

DANSK KIRKESANGS
ÅRSSKRIFT
1998-1999

Udgivet af
SAMFUNDET DANSK KIRKESANG

under redaktion af
Bine Bryndorf,
Christian Thodberg
og
Peter Thyssen

DANSK KIRKESANGS ÅRSSKRIFT
1998-1999

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

Forfatternes adresser:

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

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

Mette Krogholm Pedersen, Sulstedparken 10,
9381 Sulsted

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

Sats: Hans Mathiasen

Tryk: Werks Offset A/S, Århus

ISSN 0107-6736

Dansk Kirkesangs Årsskrifts adresse:

Institut for Kirkekundskab,

Aarhus Universitet,

Hovedbygningen

8000 Århus C.

Tlf. 89 42 22 38

Indhold

Forord	7
Siden sidst	8
<i>Christian Thodberg:</i> K. L. Aastrup – den danske salmedigter i det 20. århundrede	11
<i>Henrik Glahn:</i> Omkring H.O.C. Zincks koralbog 1801 – nogle tilføjelser til facsimileudgavens efterskrift ..	32
<i>Mette Krogholm Pedersen:</i> Hvornår er tekst og melodi i vellykket samspil?	45
<i>Peter Thyssen:</i> Grundtvig-salmerne i salmebogen	64
<i>Peter Thyssen:</i> Om gudbilledlighed og evighed. To nye Grundtvig-salmer	87

Forord

Dette årsskrift dækker undtagelsesvis både 1998 og 1999. Det skyldes dels, at jubilæumsnummeret 1997 var forholdsvis omfangsrigt, dels situationen på salmebogsfronten, der har medvirket til at sætte tingene lidt i bero, indtil det endelige forslag fra den kirkeministerielle salmebogskommission foreligger.

1999 var hundred-året for salmedigteren K. L. Aastrups fødsel. I den anledning bringes en artikel af Christian Thodberg, der belyser Aastrups vej til salmedigtningen og hans syn på den lutherske salme i det hele taget.

Henrik Glahn bidrager dernæst med et indlæg, der udgør et supplement til Glahns efterskrift til facsimile-udgaven af *Zincks Koralbog 1801*, udgivet af Samfundet Dansk Kirkesang 1999.

I den følgende artikel behandler Mette Krogholm Pedersen det altid aktuelle emne om forholdet mellem salmetekst og salmemelodi. Det sker her med særlig fokus på de forskellige melodyper, der kendetegner den danske salmesang: fra den klassiske koralstil over den romantiske melodi til den moderne, såkaldte rytmiske kirke-melodi.

I tilknytning til salmebogsdebatten gennemgår Peter Thyssen Grundtvig-salmerne i den nuværende salmebog; med forslag til mulige ændringer, samt et bud på, hvilke Grundtvig-salmer, der i en salmebogsrevision kunne udgå. I forlængelse heraf fremlægges to „nye” Grundtvig-salmer, der har gudbilledligheden og evigheden som hovedtemaer, og som kunne føje sig supplerende til det nuværende repertoire af Grundtvig-salmer.

Redaktionen

Siden sidst

Den seneste periode i Samfundet Dansk Kirkesang har naturligt nok været præget af spørgsmålet om, hvad resultatet ville blive af den kirkeministerielle salmebogskommissions arbejde med en ny salmebog og koralbog. Det var længe et åbent spørgsmål, hvornår det endelige resultat ville foreligge; hvilken fysisk form, det ville få, og i hvilket omfang, der ville blive tale om en egentlig høringsperiode.

Den 1. marts 2000 udsendte kommissionen så „Forslag til ny salmebog. Bind 1: Indledning – Salmer – Bønner og tekster” – indtil videre med en høringsperiode på et år. Med fremlæggelsen af dette forslag er der omsider noget konkret at forholde sig til, og i den kommende tid vil arbejdet i Samfundet Dansk Kirkesang samle sig om en kritisk stillingtagen til det nye salmebogsforslag.

Som forberedelse til en vurdering af kommissionens forslag nedsatte bestyrelsen for Samfundet Dansk Kirkesang allerede i december 1998 et underudvalg, der består af sognepræst og lyrikanmelder ved Præsteforeningens Blad, Henriette Bacher Lind, domprovst Karen Horsens, sognepræst dr. theol. Jesper Høgenhavn, professor dr. phil. Christian Thodberg og forskningslektor lic. theol. Peter Thyssen. Dette salmebogsudvalg gik i gang med sit arbejde i januar 1999, hvor det formulerede en række arbejdsopgaver. Det drejede sig overordnet om: 1) principielle overvejelser over, hvad der kvalificerer en salme til optagelse i salmebogen (krav om teologisk og poetisk lødighed, folkelighed, traditionsbundethed osv.), 2) gennemlæsninger af ældre og nyere salmedigteres samlede produktion med henblik på en stillingtagen til, hvilke salmer, der kunne anbefales til optagelse i en salmebog, 3) overvejelser over, hvilke salmer i den nuværende salmebog, der passende kan udelades.

Da salmebogsudvalget blev nedsat, besluttedes det samtidig, at udvalgets arbejde skulle udmønte sig en skriftlig rapport, der således vil kunne tjene som debatoplæg for de kommende drøftelser af salmebogsforslaget. Det er også planen, at udvalgets rapport skal

inddrages i et weekendmøde om salmebogsforslaget, ligesom det fortsat er bestyrelsens hensigt at afholde weekendkurser om emner af relevans for Samfundet Dansk Kirkesangs arbejde.

Endvidere er det planen at nedsætte et tilsvarende underudvalg til behandling af salmebogsforslagets melodistof, når dette foreligger i en offentlig tilgængelig form.

Siden sidst har Samfundet Dansk Kirkesang udgivet Peter Weinckes og Bent Frederiksens revision af Jens Peter Larsens *Messe-toner*, der ikke mindst udfylder en plads ved undervisningen i messesang ved Pastorseminarierne i København og Århus. Der skal lyde en tak til Peter Weincke og Bent Frederiksen for deres store arbejde med opdateringen af messetonerne i den danske folkekirke. Desuden har vi fået afsluttet rækken af facsimile-udgivelser af ældre danske koralbøger med udgivelsen af *H. O. C. Zincks Koralbog 1801*. Jeg skal på vegne af Samfundet Dansk Kirkesang sige tak til professor Henrik Glahn for udarbejdelsen af efterskriften til Zincks Koralbog. Jeg takker også formanden for DOKS, Karsten Jensen, for velvillig imødekommenhed i forbindelse med udsendelse af subscriptionsindbydelser i Organist-bladet.

Den 7. februar 1999 fyldte professor Christian Thodberg 70 år, og den 29. maj 1999 kunne professor Henrik Glahn fejre sin 80 års fødselsdag. Fra Samfundet Dansk Kirkesang skal der lyde et hjerteligt tillykke til dem begge, med stor tak for deres omfattende indsats gennem alle årene, samt de bedste ønsker for tiden fremover.

I januar 1999 indtrådte sognepræst Henriette Bacher Lind i bestyrelsen for Samfundet Dansk Kirkesang, der nu har følgende sammensætning:

sanginspektør Arne Berg (næstformand)
docent Bine Bryndorf
organist Jørgen Ernst Hansen
organist Heinrich Hildebrandt-Nielsen
sognepræst Henriette Bacher Lind
sognepræst Jens Lyster
organist Niels Morsing

10

professor Christian Thodberg
forskningslektor Peter Thyssen (formand)
organist Peter Weincke

mens stud. theol. Michael Hemmingsen fortsat er sekretær og
kasserer.

Peter Thyssen

K. L. Aastrup – den danske salmedigter i det 20. århundrede

Af Christian Thodberg

Netop ved dette årtusindskifte fejrer vi *Karl Lauritz Aastrup* (1899–1980), der blev – vil jeg påstå – det 20. århundredes danske salmedigter, fordi han så stærkt levede med i netop dette tidsrums historiske omvæltninger og kirkelige brydninger.

Hjemmet og skolegangen

Aastrup blev født og opvoksede i Ulfborg, og hans vestjyske hjemstavn, dens folk og natur, prægede ham livet igennem. Før end han i 1949 blev domprovst i Odense, var han fra 1923 sognepræst i Husby-Sdr. Nissum. Som det fremgår af det følgende, satte jyskheden et afgørende stempel på hans livsforståelse og hans sproglige udfoldelse, især i hans salmer.

I kraft af sin jyske baggrund blev Aastrup som salmedigter noget helt for sig selv, hvad man ikke altid agter på. Det gælder formen og den måde, hvorpå form og indhold smelter sammen hos Aastrup. Det, der skal siges, skal udtrykkes med ord og vendinger, der uden pynt og omskrivninger lader evangeliets genklang få mund og mæle. Derved kom Aastrup i en vis konflikt med alt, hvad de toneangivende smagsdommere anser for for smukt og regelret. Og man går fejl af Aastrup, når man påstår, at hans salmer er „prosa” eller „dogmatik på vers”.

Denne kritik kom markant til orde, da Aastrups *Udvalgte Salmer* i 1966 blev udsendt af Samfundet Dansk Kirkesang. Indvendinger af den ovenfor nævnte art blev med stor kraftudfoldelse fremført af

Klaus Rifbjerg.¹ Sognepræst Christian Lindskrog skrev – husker jeg – et storartet brev til Rifbjerg, hvori han gjorde opmærksom på, at Rifbjerg i hvert fald ikke havde sans for den jyske underdrivelseskunst, således som den f.eks. også kendes og yndes hos Blicher og andre jyske digtere. Aastrup var en jysk digter og svigtede ikke sin rod. Noget lignende kan man sige om hans teologiske udgangspunkt. Det var også i udpræget grad hans eget. Det tænker man heller ikke altid på.

Kristendommen er sandheden,
men troen må holdes oppe af Gud

Når hans salmer f.eks. næsten blev holdt ude af Den danske Salmebog 1953, fordi han var knyttet til Tidehvervs-bevægelsen, var det efter hans egen mening uretfærdigt. Om sit forhold til salmer fortæller han, at han som barn elskede at synge salmer, selv om han ikke kunne synge og alle andre bad ham holde mund. Som barn havde han en juleaften bedt Gud om en bedre sangstemme, men Gud opfyldte ikke hans bøn: „Jeg fik altså kun det ud af det, at Gud havde sagt nej; og derved måtte det så blive. Selvfølgelig er det Ham, der bestemmer om det. Jeg fortrød ikke, at jeg havde forlangt et under; men jeg tog det nej til efterretning og har siden vidst hvad den evige salighed er. Jeg tror egentlig, jeg blev „tidehvervsk” den juleaften. Det var i hvert fald først hos Tidehverv, jeg mødte en forkyndelse af en Gud, der har lov til at sige nej, uden at vi har lov til at mukke”.²

Det kan godt være, at der ligger noget af en underfundighed eller en erindringsforskydning bagved Aastrups påstand om hans tidlige tidehvervske omvendelse en snes år før Tidehvervs grundlæggelse! Sandt var det, at han ikke kunne synge, men samtidig havde en uudslukkelig kærlighed til musik og salmer fra sit barn-domshjem. Han var rodfæstet i den danske salmesangstradition.

1. *Politiken* 19/2 1966.

2. „Regnskab”, *Tidehverv* 1966/7, s. 82.

Samtidens litterære miljø

Fra begyndelsen var det efter Aastrups eget udsagn hans egentlige mål at skrive salmer, men samtidig havde han så stor respekt for denne opgave, at han ikke mente at kunne gøre det uden den fornødne forberedelse.

Aastrup startede med rimeriet i gymnasiet og udsendte i 1920 digtsamlingen *Lyng* med meget begynderagtige digte fra denne periode. Digtsamlingen *Fra Kammer, Klit og Kirke* (1925) har helt andre kvaliteter. Her finder man fine og nænsomme kærlighedsdigte som f.eks. „Hvide Roser” (s. 10):

Der var saa stille i Stuen.
Du sad ved det store Bord
og søgte den ande Mening
i Bogens dybsindige Ord.

Jeg saa dit Haar og din Nakke
og lidt af din ene Kind.
– Da var det som snehvide Roser
skød blomstrende frem i mit Sind.

Og hvergang jeg sidenhen plukked
de Roser som blomstrende Sne,
saa fik jeg dit Haar og din Nakke
og lidt af din Kind at se.

I studietiden hørte Aastrup til den gruppe af unge forfatterspirer (R. Broby-Johansen, Knud Bruhn-Rasmussen, Johannes Weltzer o.a.), der diskuterede i Frokoststuen i Studiegården på Københavns Universitet, og som startede det avantgardistiske tidsskrift, som Aastrup gav navnet *Klinte* (jf. Matt. 13,24ff.); senere blev det til *Vild Hvede*. Digtsamlingen fra 1925 indeholdt også polemiske og programmatisk digte. Det gælder digtet stilet til Georg Brandes (s. 37ff.): „Medynk-vækkende Gamle!” – sikkert skrevet i anledning

af Brandes' „Sagnet om Jesus” (1925), med stor beundring for Brandes' indsats som forfatter – men alligevel „du

kan vel næppe forstaa, en Bog af *dig*
 ej findes værdig et Kætterbaals Brændsel,
 men kun stilles ind paa en Præsts Reol
 til din evige Skam og Skændsel!”³

Det er nok engang kristendommens uomtvistelige sandhed, Aastrup fastholder – også i digtet stilet til J. P. Jacobsen, der livet igennem ifølge Aastrup led under tabet af sin kristentro og aldrig kom over det – hvad Aastrup beundrede ham for (s. 43f.):

Thi takker jeg Gud, at den første blev dig,
 jeg mødte af Vantroens Mænd paa min Vej.

Anderledes positivt var forholdet til Helge Rode, der netop i 1920'erne vendte tilbage til en mystisk-farvet Kristus-tro, der formentlig ikke havde meget med ortodoks kristendom at gøre (s. 40f.).

I digtsamlingerne er der også tilløb til salmer eller måske snarere „åndelige sange”. Men ligesom Aastrup med stor åbenhed kunne godtage Helge Rodes „åndelige kristendom”, møder man i hans kristelige digte fra denne periode en tidsbunden idealistisk kristendomstolkning, som han helt brød med sidenhen, f.eks. i sin gengigtning af Saligprisningerne (Matt. 5,3-10) i gengivelsen af 5,6: „Salige er de, som hungrer og tørster efter retfærdighed, thi de skal mættes” (s. 77f.):

Salig er du, hvis Stræben blev funden
 i stort og i smaat til Retfærdighed bunden,

3. Det er sikkert heller ikke nogen tilfældighed, at Aastrup var med til distribuere og sælge Kaj Munks ”I Brændingen” (1929) om professor Krater = Brandes.

som hungrende søger den uden at trættes;
thi Herren har sagt, du skal mættes.
Salig er du.

Efter lyrikken kom Aastrup til prosaen. To mindre romaner i Herman Bang'sk stil forblev i skrivebordsskuffen, men i 1932 udsendtes romanen *Treveje*, i 1934 *Ellen Linde*, mens ingen ville trykke romanen *I denne salige Tid*, selv om den efter kyndiges udsagn var den bedste af de tre.⁴

Allerede i gymnasiet arbejdede Aastrup på et dramatisk stykke. Til Det kongelige Teater indsendte han senere et skuespil om Savonarola (d. 1498) og Lorenzo di Medici i Firenze, uden at det blev antaget. I dette forehavende blev han stærkt opmuntret og støttet af Edith og Helge Rode. Så sent som i Odense-tiden forsøgte han at få dette stykke opført dér, inden han helt opgav projektet.

Et parløb mellem Kaj Munk og Aastrup

Kaj Munk og Aastrup var nabopræster. De var jævnaldrende og kom næsten samtidig til henholdsvis Vedersø og Husby. Selvom de teologisk stod hinanden fjernt, fik de et nært personligt forhold omend med voldsomme brydninger indimellem. På trods af det havde de alligevel et fælles litterært arbejdsprogram, som Aastrup altså også havde fulgt: først skulle man følge vejen fra lyrik over prosa til drama, før man kunne nå til at skrive salmer.

Munks litterære løbebane blev anderledes, men han nåede aldrig til salmen (i salmebogen er nr. 574 et sørgeligt vidnesbyrd derom). I sammenligning med Aastrup havde han jo sin succes som dramatiker, og hvad salmen angår, anerkendte han uden forbehold Aastrup som sin overmand. Da biskop S. M. Westergaard i Ribe ville overtale Munk til at skrive en salme i anledning af reformationsjubilæet 1936, henviste han til sin nabopræst, der efter hans mening kunne den slags.

4. Den blev dog trykt som føljeton i *Jyllandsposten*.

K.L.Aastrup: *Fra Kammer, Klit og Kirke* (1925), s. 60:

Kaj Munk (brevkort af 2/10 1925), citeret i Niels Nøjgaard: *Ordets Dyst og Daad* (1946), s. 150 og 488 (note 152):

„AF FAVNTAGS FRYD...”

(1) Af Favntags Fryd
gennem Fødsels Smerte
er hvert et Menneskes
Ophavsgang.

Af andres Lyst
gennem egen Smerte
er hvert et Menneskes
Ophavsgang,

(2) Thi Graaden avles
I Glædens Timer,
og Sorgens Moder
er Smilet selv.

thi Graaden avles
i Glædens Timer,
og Smerten springer
af Lystens Skød.

(3) Hvo ej har skreget
i Fødeporten,
skal aldrig juble
i Favntags Fryd.

Hvo ej har skreget
i Fødeporten,
skal aldrig volde
en andens Skrig.

(4) Thi Smilet lutres
i Sorgens Digel,
og Glæden signes
i Graadens Daab.

For Smilet størkner
i Sorgens Digel,
og Glæden drukner
i Graadens Daab.

(5) Men denne Vexlen
er Skæbnens Gave,
og Livets Rigdom
er lagt deri.

Og denne Vexlen
er kun det samme,
og Livets Armod
er lagt deri.

(6) Thi Sorg og Glæde
er Tvillingsøstre,
der terning-tegner
os Livets Tavl.

For Sorg og Glæde
er kun Stationsby'r
ved Livets Bane
til Gravens Port.

Det nære forhold mellem Aastrup og Kaj Munk fremgår bl.a. af, at Munk har læst Aastrups digtsamling fra 1925 og gjort det så intenst, at han har følt sig foranlediget til at moddigte et af de bedste digte hos Aastrup. Såvidt jeg kan se, får vi også derigennem to vidt forskellige mennesketyper at se (Aastrups digt s. 16 til venstre, Munks s. 16 til højre).

Først Aastrups digt. Hvert menneske er frugten af mands og kvindes inderligste kærlighed i seksualakten, der igen volder kvinden smerte, når hun skal føde, og barnet skriger. Det er hvert menneske „ophavsgang” – eller sagt anderledes: glæden avler smerte og sorg, og sorgen avler glæde. Den, der ikke kender til sorg, kender heller ikke til glæde og omvendt. Det er livets rigdom.

Hos Munk bliver det anderledes: Lysten – menneskets udfoldelsestrang – skaber sorg og smerte. Tydeligst i 3. strofe: Den, der ikke har skreget ved sin egen fødsel, kommer heller ikke til at volde andre smerte. Kort fortalt: lykkelig den, der ikke er født! For smilet og glæden udryddes totalt af sorgen og gråden. Deraf kommer livets tragedie – dets armod. Sorg og glæde er kun – som det hedder upoetisk, men egentlig typisk munk'sk – „Stationsby'er” på livets „jernbanespor” på vej mod graven, hvor denne ulykkelig op- og nedgang endelig er slut. Tænkes der mon på livets fuldendelse hinsides?

Munks opfattelse er pessimistisk og en kende selvoptaget. Livet er en jammerdal. En ulykkelig forelskelse formentlig får ham til at give kærlighedens højdepunkter skylden for al modgang og ulykke.

Skal man sammenligne Aastrup og Munk på dette grundlag, står Aastrup som en stolt elsker af livet, således som det svinger mellem sorg og glæde, men Munk som en selvoptaget mørkemand! I sammenligning med Aastrup synes Munk også at være en dårlig poet, især i sidste strofe (men man må holde Munk til gode, at han heller ikke har offentliggjort digtet). Såvidt jeg kan se, siger det også noget om den forskel, der var dem imellem både som mennesker og som kristne.

Aastrup havde sans for Munks kunstneriske kvaliteter, f. eks. hans replikkunst, men var i øvrigt ganske uimponeret. Han blev sammen med sin kone inviteret med til førsteopførelserne af Munks

skuespil i København, bl.a. *Ordet*. Efter forestillingen – fortæller Aastrup – „spurgte Munk: „Troede De paa det?” „Nej, det véd Guderne, vi ikke gjorde”, sagde jeg. „Det gjorde jeg heller ikke”, afgjorde han sagen”.

Ordet havde sin baggrund i en virkelig tragisk hændelse, som Munk havde oplevet, og som han refererede for Aastrup straks efter. For Aastrup var det tydeligvis en forargelse, at en vestjysk tragedie med en påhængt dødeopvækkelse skulle overføres til et københavnsk publikum både for at chokere og samtidig reklamere for kristendommen.

For mig at se er Aastrups roman, *Ellen Linde*, tænkt som et bevidst modstykke til *Ordet*. Romanens hovedperson mister sin mand ved en drukneulykke ud for Thorsminde, men nægter at tro, at han er død, førend hun har fået kontant vished. Hun holder fast ved håbet om, at han er reddet op på et langtursskib, og ingen skal få hende til at lade som om han er død. Over for Gud vil hun ikke finde sig i det, førend hun véd, at han er død. Det håb føler hun sig forpligtet til at fastholde af respekt for sin mand, selv om både den grundtvigske og missionske præst (jævnfør *Ordet*) prøver at overbevise hende om, at hendes håb skyldes en egoistisk stædighed. Den missionske præst siger:

Og den Dag, som et fredløst Menneske kalder Dødens Dag, den kalder et Guds Barn for sin rette Fødselsdag. Det er den Dag, vi kommer hjem.

Nu syntes Fru Linde, hun havde faaet nok. – Pastor Højst, sagde hun med en elskværdig Stemme, der gjorde Ordene saa meget mere overraskende, – det maa jo blive forfærdelig morsomt for Dem at dø.

Rødmen steg i hans gustne Ansigt, og hans Hænder ry-stede. Men da han havde tørret Sveden fra Panden, smilede han, det saa ud, som om Smilet med Magt tvang de posede Kinder tilbage for at faa Plads. – Aa, Fru Linde, vi er begyndt galt, og derfor kørte vi i Grøften. Skal vi prøve at bede sammen?

– Jae, jeg hører nu til de ugudelige Kroppe, Pastor Højst, som altid læser mit Fadervor paa Ryggen i min Seng. Præsten hjemme sagde ganske vist, at saa sad Fanden paa Sengestokken og lo. Men hvad – vi kan jo ogsaa lade ham le (s. 148).

Sådan bliver hun ved med at håbe, indtil mandens lig lang tid efter driver i land helt nede ved Søndervig. Hun insisterer på at se det halvt opløste lig:

Hun tvang sig til at gaa hen og se paa Liget.

Læberne var borte, saa de to Rækker smaa gule Tænder grinede hende i Møde. Næsen manglede og det ene Øje; det andet gloede dumt op i Loftet. Pandehuden var skrællet af helt op under Haaret, og en Flig ved Øret hang løst med sine røde Krøller.

Hun var blevet Enke.

Hun angrede ikke, at hun havde haabet lige til nu (s. 172).

Hun finder, af hvad der lå i hans lommer, fire stykker rav, som hun véd, han altid plejede at samle netop til hende.

Med denne kvindeskikkelse tegnede Aastrup ogsaa et billede af sit eget syn på forholdet mellem Gud og mennesket og mellem liv og død og af det kristne håb.

Kravet til en luthersk salme

Dermed var – som han selv udtrykker det – hans „skolegang” til ende, og han kunne omsider begynde på den vanskeligste opgave: salmen, men „skolegangen” er værd at nævne, fordi Aastrup tit er blevet betragtet som en hjælpeløs og tungt travende amatør-poet. Sandheden er, at han havde langt større respekt for den genre, som salmen er, end mange andre, der før og senere har forsøgt sig med at skrive salmer. Sagt på en anden måde: Aastrup var både teolog og en alsidig forfatter, inden han følte sig kompetent til den opgave, han hele tiden havde stilet imod. Til gengæld oplevede

han også, at det var ulige sværere at skrive salmer. I 1931 kom han ikke længere end til de to første linier af sin senere kendte morgensalme:

Gud ske lov for nattero
– for søvn og friske kræfter.⁵

Det kan synes ejendommeligt, at Aastrup kun så langsomt kom i gang med salmedigtningen efter sin litterære „skolegang”. Mon ikke det hænger sammen med en grundigere teologisk overvejelse, der også fik følger for både form og indhold i salmen? I sin pamflet *En Kirke indvendig* (1929) gjorde han kraftigt op med både Indre Mission (det havde han allerede startet på i romanerne) og Grundtvigianismen. Kirkens egentlige ryggrad er dem midt imellem – de næsten usynlige fåmælte kristne, der uden suset fra de store religiøse oplevelser levede og døde i blind tillid til Gud. Ligesom Ellen Linde. Deres tro blev truet, og det var deres tro, en ny forkyndelse skulle styrke.

I samme retning peger Aastrups samtidige opgør med den landskendte grundtvigske frimenighedspræst fra Holstebro, Morten Larsen, der talte om, hvor saligt det var at tro på syndernes forladelse, men som aldrig slap evangeliet løs og sagde: „Dine synder er dig forladt!” (Kr. Olesen Larsens anmeldelse i *Tidhverv*).

Som prædikant følte Aastrup sig personligt ramt: Evangeliet skal forkyndes til ubetinget tro som den eneste trøst. Og den trøst, nemlig Kristus og hans ord, skal lovsangen og bønnerne hage sig fast i. Salmen skal igen og igen gentage det ord, som troen har hørt, for trøsten er hele tiden ny og skal gentages for den tvivl og utrøstelighed, der altid dukker op igen.

Dermed var også den tid forbi, da Aastrup kunne skrive salmer som den om Saligprisningerne (se ovenfor). Nu havde han fundet frem til den salmetype, som han sidenhen kaldte den lutherske. Til den salme stiller Aastrup i 1946 følgende krav i sine *Breve til*

5. 46 *Salmer* (1976), nr. 791.

*Salmebogskommissionen*⁶, der er ligeså relevante dengang som for den kommission, der sidder i 1999:

Ved Prøvelsen af en Salmes Lødighed er tre Ting at iagttage ved den: Hvordan Indholdet er, – hvordan dette Indhold er sagt, – hvilke Allusioner der kan ventes af den Maade, hvorpaa Indholdet er sagt (...) Indholdet i en Salme skal være luthersk (...) Det betyder selvfølgelig ikke, at det skal holde sig alene til de lutherske Særdogmer; men det betyder, at det maa ikke være i Modstrid med dem. Vil man absolut synge Salmer, der fornægter Læren om Retfærdiggørelsen af Tro alene, maa man gaa ind i et andet Kirkesamfund (...) Indholdet i en Salme maa være udtrykt, saa det hele er et Stykke Kunst, der lader sig sætte sammen igen, naar man har haft det hele pillet fra hinanden (...) For det andet betyder det i Almindelighed, at Brugen af Billeder og lignende digteriske Virkemidler må være nogenlunde ensartet og ligevægtigt Salmen igennem (...) For det tredie betyder det, at en Ophobning af almindelige kristelige Tanker og almindelige Salmeord ikke bliver til Salme, selvom Rytmer og Rim er i Orden, og det hele klinger nydeligt, (...)

Spørgsmålet er nu, hvordan Aastrup realiserede dette program. For at sætte det i skarpt relief med en kendt salme som udgangspunkt, kan man henvise til, hvordan Aastrup kritisk „moddigtede” Christan Richardts salme „Du, som vejen er og livet” (DS 414):

Chr. Richardt

Du, som vejen er og livet,
Dig vi har vort håndslag givet,
Jesus, dig på hvem vi tror;
mellem alle verdens røster
din er ene den, som trøster;
led os i dit hyrdespor.

K.L. Aastrup

Du, som vejen er og livet,
du, som har dig selv hengivet,
for de små, der på dig tror,
mellem alle verdens røster
din er ene den, som trøster
mod den angst, der i os bor.

6. *Tidehverv* 1946/5, s. 58f.

Giv, at dig vi følger efter, nær de små, de svage kræfter, bøj vor vilje, smelt vor trods! Lad dit navn i hjertet brændes, så ved dig vi her må kendes, at du hist må kende os!	Giv, at <i>vi dig</i> følger efter, <i>lån vor afmagt dine</i> kræfter, bøj vor vilje, smelt vor trods! Lad dit navn i hjertet brændes, så ved dig vi her må kendes, som du hist <i>vil</i> kende os!
--	--

Denne moddigtning (Aastrup ændringer er fremhævet) er afgjort ment som en provokation. Efter de almindelige regler er den tilmed ulovlig! Men Aastrup havde næppe forestillet sig, at Chr. Richards salme i en ny salmebog skulle laves om. Men provokationen er nyttig til belysning af Aastrups lutherske standpunkt: Man kan nemlig ikke prædike, at Kristus alene er vejen og livet (Joh. 14,6) og så samtidig understrege menneskets evner til selv at gå den vej og leve det liv, omend kræfterne er små og svage, men dog altså stærke nok til, at Gud i sidste ende må kendes ved os. Populært udtrykt: Med Guds hjælp og lidt håndkraft! Men der gives kun ét navn til frelse (Ap.G. 4,12). Aastrups provokation kan virke ualvorlig i sin drilagtighed, men er ligeså nyttig dengang som nu, hvor mange nye salmer utilsløret opprioriterer de menneskelige evner og muligheder i frelsens sag.

Omhu med sproget

Det var de teologiske krav til salmen i den lutherske kirke. Men der var også sproglige krav i denne forbindelse. Herom siger Aastrup i 1966 – næsten som en sammenfatning af, hvad der indtil nu er fremført i denne afhandling:

Så længe jeg kan huske, har jeg villet skrive salmer. Det prøver mange børn jo på. Jeg blev ved også i gymnasiet. Det var vist i 3. G. eller da senest i rusåret, jeg omskrev Saligprisningerne på vers [måske versionen ovenfor]. Men så blev jeg klar over, at det måtte vente med salmer. Jeg kan ikke lide udtrykket: at „beherske” sproget, men har svært ved at finde noget bedre: Skal man skrive salmer, må man kunne tvinge

sproget til at tjene, må kunne tøjle det, så det ikke laver kunster, der tager magten fra indholdet, fra det, der skal siges om Guds store gerninger. Det er i virkeligheden sig selv, man må kunne tøjle. (Selvfølgelig gælder det samme om ordbrugen i en prædiken).⁷

Kravet om en sådan omhu levede Aastrup selv op til, og det forklarer måske også, hvorfor hans salmeproduktion kom så langsomt i gang. Da jeg i 1960'erne lærte Aastrup personligt at kende, fulgte jeg flere salmers langsomme tilblivelse og de endeløse diskussioner om et enkelt ords anvendelighed.

Som eksempel på denne omhu kan nævnes en salme, som mange kender, og som sikkert vil komme til at stå i en ny salmebog, nemlig salmen om den lamme mand ved Betesdas dam (Joh. 5,1-18), der er en gendigtning af et byzantinsk sticheron fra den tidlige middelalder. Jeg har kendt digtet i lange tider og viste det forgæves til Aastrup hele to gange, førend han tredie gang – i 1963 – tog det alvorligt. Digtet tager sit udgangspunkt i den lammes klage: Jeg har ikke et menneske, der kan hjælpe mig; det giver digteren – Koumoulás – anledning til at forkynde inkarnationens under: „For din skyld blev jeg menneske – og du siger: Jeg har ikke et menneske! Tag din seng og gå!”

Denne kraftige tiltale introducerer Aastrup (5. vers) i sin første version sådan:

Da lød blandt søjlerne
skaberordet,
så i Bethesdas
fem buegange
den sabbathsstilhed
blev gennemrystet,
som *fylt* af stjernernes
morgensange

7. „Regnskab”, s. 83.

Aastrup skriver i sit brev: „Kan De raade mig med 5. vers, – om der skal stå „fyldt” eller „brudt”? Helst vilde jeg skrive „sprængt”; men det virker noget anstrengt?”.

De to sidste linier er et citat fra Jobs bog (38,1-7), hvor Gud helt uafhængig af menneskers mening og indsigt og til sin skabnings glæde og jubel proklamerer sig selv som den suveræne skaber og herre. Billedet er altså ikke „opfundet” af Aastrup. Jeg støttede energisk „sprængt”, der kom ind i den endelige version. Men jeg forstod udmærket Aastrups tvivl, for han havde næppe før brugt et udtryk, der ikke blot var „anstrengt”, men sikkert umiddelbart for voldsomt for hans jyskhed!

Aastrups stadige interesse for at finde de rette ord gjorde indtryk på *Gustav Brøndsted*, den kendte, men ret upåagtede videnskabsmand med Ny Testamente og tidlige kirkehistorie som sine interessefelter. Hans artikler fra 1939 blev afgørende både for kendskabet til Aastrups salmer og som en stor opmuntring for Aastrup selv.⁸ Brøndsteds karakteristik er rammende: Aastrup ville ligesom grundtvigianerne i samme tidsrum genfinde den evangeliske kirkesalme: „Men Vejen, han gaar, er en anden. Han nævner det „Sted”, hvor Evangeliet maa høres; og han *forlader det ikke*. Overfladisk hørt er der *to* Klange i den *Aastrup*'ske Salme; den ene: Vi er fjernt fra Evangeliet, og den anden: Den stærkes Haand har Bladet vendt, din Sorg er slukt, din Jammer endt [jf. DS 314]. Og naturligvis er det blevet misopfattet af en Tid, der intet hellere vil end at bruge sin Sønderknuselse som Vej til Herligheden”.⁹

Aastrups „sted”

Aastrups „sted” er påskelørdag, sådan som han udtrykker det i sin helt uundværlige påskelørdags-salme. Den dag er vor rette helligdag, hvor vi venter på Kristi opstandelse. Hans opstandelse kan nok

8. „Nye Salmer”, *Tidehverv* 1939/6-7, s. 69-78.

9. Anf. skr., s. 71.

så meget anskues som en kendsgerning for os, men bliver det først, når vi derigennem hører om *vores* opstandelse:

Så er det da en nådes-sag,
hvad der af mig skal blive,
om Herren gør en Påskedag
og kalder dødt til live.¹⁰

Det var Aastrups styrke, at han fastholdt dette udgangspunkt. Derfor har DS 552: „Guds egen kære Søn / har sagt os *for* sin bøn” med rette vundet en plads som en af de mest elskede trøstesalmer i en tone, der kan minde om H. C. Sthen (DS 585): Fadervor er Jesu bøn med os, og sammen med ham står vi med den bøn for Guds trone. I DS 307: „Herrens kirke er på jord” betoner han lidenskabelig den store afstand mellem os fortabte på den ene og evangeliet på den anden side. Det er Gud, der må tale til os, og tier Gud, er alt håb ude. I begge tilfælde er det den lutherske salmetone, Aastrup fører videre. Ironisk nok var det netop de to salmer, der kun ved en energisk indsats kom ind i 1953-salmebogen (æren herfor har Immanuel Felter og Ebbe Thestrup Pedersen). DS 314: „Gør dig nu rede, kristenhed” er blevet en yndet helligtrekongers-salme. Dens oprindelige begyndelse lød:

Bered dig, arme kristenhed,
din nat er overvundet,

dvs. en betoning af den afstand mellem Gud og mennesket, der just omtaltes. Aastrup beklagede resten af sit liv, at han af en „herligheds-teologi” havde ladet sig forlede til at ændre denne begyndelse. Men mest ærgrede Aastrup sig over, at hans oversættelse fra svensk, DS 675: „Du gav mig, o Herre, en lod af din jord”, blev så populær. Den kom Aastrup uafvidende ind i 1953-salmebogen:

10. 46 *Salmer* (1976), nr. 769.

Og havde jeg vidst, den ville blive brugt, ville jeg have bearbejdet den omhyggeligere, men det blev der ikke givet lejlighed til. Den blev hurtigt så indsunget, at det nu ikke kan nytte at gøre noget ved det – men jeg har aldrig brugt den (...) Den synges i reglen ved rigsdagsgudstjenesterne, uvist hvorfor.¹¹

Aastrup og en kommende salmebog

Aastrup udsendte selv seks hefter med salmer. I 1991 udsendte sognepræst Valdemar Aastrup en samlet udgave af sin fars salmer: *K. L. Aastrup: Salmer*, med ikke mindre end 845 numre plus andre digte og skitser. Denne omhyggeligt udarbejdede samling er efter min mening først og fremmest af interesse som Aastrups „kladdebog” – et vidnesbyrd om, hvor udholdende han arbejdede med formen.

Til sidst melder det spørgsmål sig, efter hvilke kriterier man skal udvælge de Aastrup-salmer, der bør tages med i en kommende salmebog. I den sammenhæng har jeg i forbindelse med Samfundet Dansk Kirkesang været involveret i to udgivelser: *K. L. Aastrup: Udvalgte Salmer* (1966) og *46 Salmer* (1976) – den sidstnævnte samling med salmer af både Grundtvig og Aastrup og udsendt af Samfundet Dansk Kirkesang og Kirkeligt Samfund af 1898. Det særlige ved disse to samlinger er, at Aastrup selv blev taget med på råd og i en vis udstrækning pegede på de salmer, han for enhver pris ville have med, ligesom han med stor tålmodighed fandt sig i de forslag til rettelser, vi kom med. Her holder jeg mig især til *46 Salmer*, der direkte skulle betragtes som oplæg til en kommende ny salmebog.

Aastrup yndede at sige, at han gerne ville udfylde „huller” i salmebogen. Det var nok engang den lutherske tone, han savnede. Og man kan jo med rette – det lyder måske overraskende – påstå, at vi nok har en række salmer, hvor Luther anføres som forfatter, men for størstedelens vedkommende gælder det, at vi har dem i Grundtvigs oversættelse og bearbejdelse, dvs. som uundværlige

11. *K.L. Aastrup – Erindringer*, København 1999, s. 502.

Grundtvig-salmer. Men Luthers (og Aastrups) udgangspunkt – afstanden mellem Gud og mennesket – mangler. Tag f.eks. DS 246: „Nu bede vi den Helligånd”, hvor mennesket hos Luther klager og beder i den yderste nød og anfægtelse, og hvert vers slutter med „Kyrie eleis” (Herre, forbarm dig), mens den syngende hos Grundtvig så at sige allerede er på Guds side og beder om fremdeles at måtte blive dér: „Herre, hør vor bøn!”. På den anden side vidste Aastrup godt, at Grundtvig i sine *egne* salmer var anderledes, f.eks. DS 377: „Som tørstige hjort monne skrige” og DS 519: „Vor Herre! til dig må jeg ty”.

Men ellers mangler den karske lutherske tone. Det savn kan Aastrups salmer bidrage til at afhjælpe, og jeg vil som en aktuel slutning opregne de salmer, der ubetinget bør komme i betragtning (der henvises til numrene i *46 Salmer* (1976)).

Påskelørdags-salmen (769), „Bethesda-søjlernes buegang” (765) og „Gud ske tak for nattero” (796) er allerede nævnt. Det var Aastrups udtrykkelige ønske, at samlingen skulle indledes med hans store især af Paulus inspirerede salme om frelsens historie: „Du gav os efter dit behag / vor jord med al dens grøde” (755), hvis 6. vers er den stærkeste forkyndelse af opstandelsen, der kan tænkes:

Såsandt han som vor næste er
med os i graven gået,
vi véd, hvis vi skal blive dér,
han aldrig var opstået;
han aldrig hjem til Himlen gik,
hvis ikke os han med sig fik.
Han delte vor elendighed;
derfor vi véd:
han deler med os Himlens fred.

Blandt hans evangelie-salmer udfyldes huller på 18. søndag efter trinitatis (Matt. 22,34-46) med „Hvad mener I om Kristus, / hvis Søn er han?” (758), og på fastelavns søndag knyttes epistel (1. Kor. 13) og evangelium (Lukas 18,31-46) sammen i „Ét vidste han om

vejen frem” (767), om Jesus, der på vejen til Jerusalem standser for at helbrede en blind, jf. 5.- 6. vers:

Det er vor trøst i liv og død:
han rørtes af en tiggers nød.
Og alt vort håb er gemt deri:
han kunne ikke gå forbi.

Det er den sande kærlighed,
der målet vil og vejen véd
og dog må standse ved at se
sin næstes nød, sin broders vé.

Et ligeså stærkt indtryk gør hans salme om forklarelsen på bjerget (Matt. 17,1-9): „Det *var* kun en drøm, at han tog os tilside” (766). Herligheden på bjerget kender vi ikke til; vi kender Jesus som den udskudte og korsfæstede (4. vers):

Og dog er han Herren, vor Herre den høje,
der råder med alt.
Hans herligheds stråler har blændet vort øje,
når på os de faldt. –
Vor konge og frelser, vor broder, du kære,
hos dig er det godt, er det saligt at være.

– en salme, der ligner den lidt svagere Kristus-salme: „Guds Søn har været her. Og han var mand” (759).

På Mariæ bebudelsesdag skrev Aastrup den salme om Marias lovsang (Lukas 1,46-56), som vi savner: „Samler jer til kirkegang, / alle Herrens kirkelemmer” (761). Om det 3. vers skriver Gustav Brøndsted¹² om den aastrupske ubehjælpssomhed, der dog rummer mere ægte tale end den sædvanlige kirkelige tone:

12. „Nye Salmer”, s. 77.

Af og til optræder bibelsk Sprogtone og kirkelige Klicheer paa en saadan Maade, at man er uklar over, om det beror på Ubehjælpssomhed eller på en vis Ubevægelighed; og naar det saa staar Side om Side med virkelighedsmættet Sprog! Hvor er ikke frodig Kraft, bibelsk Stil, kirkelig Kliche og sproglig Ubehjælpssomhed håbløst forenet i dette Vers:

Hungrige han dækker bord,
bugnende med gode gaver,
medens kejsere og paver
gaber munden fuld af jord.
Er end skjult hans vej og domme,
skal det ses den store dag:
miskundhed at ihukomme
antog han sit Israels sag.

Apropos virkeligheden: Spurgte man Aastrup om billedet i linie 4, citerede han en husmand på sin hjemegn, der om de mere velsituerede gårdmænd sagde: „De blywer æ tefræs, far de gawer æ mund fuld a jur”.

Til Kristi himmelfartsdag udfyldte Aastrup et andet „hul” med „Vil natten nu vige, / vil dagen nu gry” (772), om den bedste tekst til denne dag, nemlig lektien (Ap.G. 1,1-11) med disciplenes utålmodige spørgsmål om, hvornår han vil genoprette riget for Israel – et spørgsmål, vi gør til vores: Hvornår skal håbet finde og troen få syn for sagn? Menigheden skal holde ud i sin forventning:

Hvad os er for hånden,
er villigt at gå,
udstyret af Ånden
med bud til de små,
at timen er inde
for håbet at finde,
for troen at se.

Aastrup var så fortrolig med den danske salmetradition, at han uanstrengt kunne synge videre i den samme tone på sin egen måde. Han kunne f. eks. lade sig inspirere af Grundtvig og sige det samme på én gang mere stilfærdigt og tydeligt (789):

Så vældigt det mødte os først i vor dåb,
 det ord, der genfødte til levende håb,
 det ord om den morgen, der underfuldt kom
 og svarede sorgen: „Se, graven er tom!”

Her udfoldes de første ord ved dåben (1. Peter 1,3): „Lovet være Gud og vor Herres Jesu Kristi Fader, som i sin store barmhjertighed har genfødt os til et levende håb ved Jesu Kristi opstandelse fra de døde”.

Ved andre lejligheder er Aastrup tydeligt påvirket af Jakob Knudsen og hans morgen- og aftensalme (DS 700 og 729). Det mærkes i Aastrups morgensalme (797):

Nu gløder øst i morgenskær,
 og dagen bryder frem.
 Min sjæl, med Himlens fuglehær
 din Herres pris istem!
 Han førte mig af mørket ud
 og kaldte sig min Gud.

Solens opgang og dagens begyndelse minder om, at Gud følger sin skabning med kærlighed fra først til sidst (797,5):

Ja, pris og ære over alt
 for nåden, alt for stor:
 „Mit barn” har han mig synder kaldt
 og står ved sine ord.
 Da må min sjæl vel bryde ud
 i sang for lysets Gud.

Det bliver tit sagt, at nye salmedigtere har svært ved at komme til deres ret i en kirke, hvor de store: Kingo, Brorson og Grundtvig, dominerer. Som det fremgår, har Aastrup lagt sig deres kølvand og dog formået at forny salmesangen. Og når nye salmedigtere prøver at leve op til de tre store salmedigtere, kan man med fuld ret nævne også K. L. Aastrup som forbillede. Hans bestemmelse af, hvilke krav man kan stille til „en luthersk salme”, og hans kamp for at „tøjle sproget, så det ikke laver kunster” burde både nye salmedigtere og salmebogskommissioner holde sig for øje.

Omkring H.O.C. Zincks koralbog 1801 -

nogle tilføjelser til facsimileudgavens efterskrift

af Henrik Glahn

Efter 20 års utrættelig og engageret virke som musiklærer ved Blaagaards Seminarium (fra 1809 flyttet fra København til Jonstrup) måtte H.O.C. Zinck i 1811 som 65-årig trække sig tilbage fra det embede, der i særlig grad havde fyldt hans liv. Det kunne han gøre i bevidstheden om at have øvet en pædagogisk pionérindsats under oplæringen af vordende læreres musikalske indsigt og praktiske færdigheder. For at citere Sven Lunns artikel om H.O.C. Zinck i Dansk biografisk Leksikon: „Hver lørdag [drog han i de sidste år gudhengivent] den tre mil lange vej [til Jonstrup] for at virke for sit livs store mission: Tonekunstens fremme, for så atter at tage tilbage om mandagen.” Men nu, i 1811 (det præcise tidspunkt kender jeg ikke) var gerningen ved seminariet slut, og at Zinck var bedrøvet ved tanken herom, kan enhver forstå, men at han også på sin egen måde i et ham tilhørende eksemplar af koralbogen fra 1801 har givet udtryk for sit vemed, er først kommet for dagen nogle måneder efter, at facsimileudgaven var udsendt. Selvom det altså er „post festum”, vil jeg gerne benytte lejligheden til – så hurtigt som muligt – i årsskriftet at tilføje denne opdagelse som et lille supplement til min efterskrift:

Det pågældende eksemplar af Zincks koralbog befandt sig indtil sidste sommer (1999) i privateje, da jeg venligst fik det til låns med henblik på et gennemsyn. Den håndskrevne angivelse øverst på første nodeside: „Tilhører HOC Zinck” er autentisk nok, men i sig selv jo uinteressant. En gennemgang af koralbogen, der er i en pauver tilstand, viser, at den har haft flere senere ejere, der har indført håndskrevne salmetekster mellem diskant- og basstemme. På bindets

underside er skrevet en række ej identificerede navne, regnestykker m.v., som heller ikke har nogen interesse, hvorimod vi på s. 133 møder en af Zinck selv på de ledige nodelinjer skreven trestemmig koral med dertil føjet tekst, der gengives ovenfor i facsimile.

Over koralen har Zinck – som det ses – givet følgende vemodige oplysning:

NB. Indskreven den sidste Torsdag jeg var endnu Musiklærer ved Jonstrup Seminarium – med tungt Hjerte.

Her følger transskription af den trestemmige sats, der – som det er angivet med de sorte noder – kan være enten for diskant, alt og bas eller for tre lige stemmer:

O Gud til dig jeg hæ - ver mig med Tak for
 hver en Ga - - - ve. Gid min At - traa maa sted - se
 naa din Hen - sigt med hver Ga - - - ve.

Det lille hjemmelavede vers kommer fra hjertet og taler for sig selv. Det falder helt i tråd med stilen fra Evangelisk-kristelig Psalmebog: *O Gud, til dig jeg hæver mig* (henved 100 af salmerne i Ev.-kr. Psbg. begynder typisk med anræbelse som *Gud!*, *O Gud!* eller *Min Gud*).

Men i selve melodivalget griber Zinck her tilbage til ældre dansk tradition, idet koralmelodien siden Kingos *Graduale* 1699 havde været knyttet til salmen *Ach Herre from, hvor stor og grum*¹ efter den tyske *Ach Gott und Herr, wie gross und schwer*.² Salmen optoges endnu i Guldbergs *Psalmebog* 1778 og melodien dermed i Schjørrings koralbog 1781/1783, hvis form Zinck gengiver i den håndskrevne koral.

I denne forbindelse bør det desuden nævnes, at blandt de melodier, som C.E.F. Weyse i sin *Choralbog* 1839 føjede til repertoireet fra Zincks koralbog, indgår også koralen „Ak Herre from”. Weyse mente, at denne – og flere andre – kunne „fortjene at komme i Betragtning ved en ny *Psalmebogs* Udarbejdelse”. Melodien gled siden ud i glemselens mørke herhjemme. Med baggrund i tysk salmetradition findes den dog endnu i Prahl og Heinebuchs koralbog 1895, – her udelukkende til brug for andre salmetekster i samme versmål.

Mere information kan vi vist ikke presse ud af det opdagede eksemplar af Zincks koralbog, som nu er overdraget til Det kgl. Biblioteks musikafdeling, hvor interesserede kan studere det nærmere.

Zincks koralbog nr. 56 – ikke af Zinck, men af J.A.P. Schulz

Om koral nr 56: *Jesu! Dydens milde Lærer* i Zincks koralbog har jeg i efterskriften (s. 148) oplyst, at koralen er af Zinck og findes i autograf i Weyses *Samling* i Det kgl. Bibliotek. En nærmere undersøgelse har siden vist, at denne oplysning ikke holder stik. I Weyses *Samling* findes ganske vist to i indholdet identiske afskrifter af en gennemkomponeret motet i tre strofer over Th. Thaarups „*Passions-Sang*”, *Jesu, Dydens milde Lærer*. Ingen af disse afskrifter er imidlertid skrevet af Zinck, og musikken dertil er heller ikke af Zinck,

1. Gengivet i sin helhed i C.J. Brandt og L. Helweg: *Den Danske Psalmedigtning* I, København 1846, nr. 561.

2. Jf. A. Fischer: *Das deutsche evangelische Kirchenlied des siebzehnten Jahrhunderts*. I, nr. 21. Gütersloh 1904.

men må – uanset manglende komponistnavn – ifølge hele sammenhængen uden tvivl tilskrives *J.A.P. Schulz*. Begge afskrifter (mu 6703.2934, resp. mu 6703.2137) er nemlig i Weyses Samling indbundet sammen med manuskript-partiturerne til J.A.P. Schulz' kendte passions-oratorium *Maria og Johannes* til tekst af Johannes Ewald; det ene af disse manuskripter (mu 6703.2933) er egenhændigt skrevet af Schulz, mens det andet (mu 6703.2138) er en enslydende afskrift af værket. Men sammenkædningen af de to værker gør det indlysende, at Schulz må være ophav til dem begge. Alment

Z: a'

Hel - lig An - dægts Lu - e bræn - de Hoit i den for -

Z: c''

løs - te Siæl. Je - sus gav os Li - vets Held,

Kro - nens Haab ved Ba - nens Eu - de. O! de mo - de -

Z: g' c''

ful - de Fied løn - nes hist med Sa - lig - hed.

tilgængelige opslagsværker (*Musik in Geschichte und Gegenwart*, *The New Grove* m.v.) har da også uden reservation optaget motetten *Jesu, Dydens milde Lærer* i Schulz' værkfortegnelse.

I passions-motetten bringes koralmelodien til *Jesu, Dydens milde Lærer* i de to første strofer i let figureret form: Strofe 1 er udsat for sopransolo og blæsere, og strofe 2, *Lad ei Verdens Tant mig blinde*, er komponeret som duet for to sporaner uden instrumenter, mens tredje strofe, *Hellig Andagts Lue brænde*, lader koralmelodien klinge ubesmykket i lige lange noder for tutti, dvs. for kor og blæsere i ovenfor gengivne harmonisering (s. 36).

Som det fremgår ved sammenligning med den i Zincks koralbog overtagne melodi, har Zinck enkelte steder glattet lidt ud i forløbet, men i øvrigt i vidt omfang fulgt Schulz' harmonisering.

Man vil desuden lægge mærke til, at Schulz' koralmelodi synes at have stået fadder til Zincks koral nr. 104: *Paa sit Kors i Dødens Smerte*, hvilket jeg her nævner som et lille supplement til den korte udredning i efterskriften s. 155 om *Stabat Mater*-traditionen i det 18. århundrede.

Det skal endelig tilføjes, at Schulz' komposition over Thaarups Passions-Sang i sin enkle opbygning og musikalske stil helt er i pagt med en række andre håndskriftligt overleverede kirkelige lejlighedskompositioner af J.A.P. Schulz fra hans virketid i København.³

Har Zinck komponeret de anonymt overleverede
„nye melodier” i koralbogen 1801? – og:
Hvilke kommentarer havde *koralforskeren*
A.P. Berggreen til dette spørgsmål?

Når anledningen nu er der, vil jeg gerne benytte spaltepladsen til endnu en tilføjelse til facsimileudgavens efterskrift, idet jeg tager spørgsmålet op, hvorvidt man kan være sikker på, at de melodier, jeg/man i eftertiden generelt har tillagt Zinck, faktisk også er kom-

3. Jf. H. Glahn: „Nogle kirkelige lejlighedskompositioner af J.A.P. Schulz”. *Dansk Årbog for Musikforskning* VI (1968-72), s. 113 ff.

poneret af ham. Kort sagt: foreligger der dokumentation for de pågældende koralers autenticitet? ⁴

I min efterskrift har jeg efter hævdundent udelukkelsesprincip anset det for givet, at Zinck er ophav til alle de nytilkomne koraler, der ikke med sikkerhed har kunnet henføres til J.A.P. Schulz eller andre påviselige forlæg. På linje med de forudgående danske koralbøger indeholder heller ikke Zincks koralbog oplysninger om melodiernes herkomst, tidligere kilder eller komponister. En sådan opgave tænkte man som udgiver af en funktionel koralbog ikke på; en koral var en koral, og det ansås på den tid ikke for at være nogen „kunst” at tilvirke en koralmelodi til en given tekst; det var alene et spørgsmål om et musikalsk håndværk, der ikke krævede noget navn heftet til sig.

Først et stykke ind i det 19. århundrede begyndte man – i pagt med den voksende historiske interesse – at angive salmemelodiernes kilder eller afstamning. I begyndelsen kunne sådanne angivelser være holdt i generel form, som det f.eks. er tilfældet i melodibilaget til *P. Hjorts samling af Gamle og Nye Psalmer 1843*, hvor melodihenvi-ningerne mest består i overskrifter som „Fra Norge”, „Fra Sverrig”, „Tydsk” eller blot „Tradition” (især for forsamlingsmelodier) o.l. Som den første herhjemme bringer Hjort den norske komponist L.M. Lindemans melodier til Grundtvigs „Kirken den er et gammelt hus,” „Giv mig, Gud, en salmetunge” og „Hyggelig rolig”, som han havde overtaget fra Lindemans koraltillæg til W.A. Wexels salmesamling, Christiania 1840. Men Hjort har åbenbart endnu ikke kendt ophavet til disse melodier, hvoraf især den første og sidste af de nævnte fik betydning i senere dansk salmesang, idet han blot angiver, at de stammer „Fra Norge”! Den eneste melodi i Hjorts samling, der bringes med komponistnavn, er til salmen „Alt Kjød er Hø; saa let og fage, de korte Timer ile hen!”, der var digtet af P. Hjorts far, biskop V.K. Hjort. Melodien til denne oplyses at være komponeret af „Kam-

4. Det er organist Ole Brinth, der i forbindelse med opmærksom læsning af min efterskrift i et privat brev til mig har efterlyst dokumentation for autenticiteten i Zincks koralmelodier. Jeg beklager, at nærværende udredning ikke har kunnet give noget andet og bedre svar end det, der implicit ligger i efterskriften.

merherre Gjedde”, der bl.a. som administrativ chef for Det kgl. Kapel indtog en betydningsfuld stilling i Københavns musikliv o. 1800.⁵

A. P. Berggreen var den første herhjemme, der med større udførelighed udstyrede sin store *Melodisamling til Roskilde Konvents Psalmebog 1853* med et historisk noteapparat, som er anbragt i et særligt kapitel til sidst i koralbogen under overskriften „Oplysninger angaaende Melodiernes Udspring”. Man må her imponeres over den viden og indsigt, Berggreen har nedlagt i udarbejdelsen af disse grundige oplysninger. De viser, at Berggreen ikke blot kendte de vigtigste ældre danske kilder, men at han også var fortrolig med samtidens tyske koralforskning, dens litteratur og antologier (Winterfeld, Tucher m.v.). Man kan derfor også med rette betegne Berggreen som en pionér på koralforskningens område herhjemme.

Eftersom Berggreen i sin samling har overtaget 16 koralmelodier fra Zincks koralbog, har jeg til belysning af spørgsmålet om Zinckmelodiernes autenticitet konsulteret Berggreens melodioplysninger herom. Vi skal i den følgende lille udredning få et indtryk af, hvilke forestillinger Berggreen har gjort sig om netop de pågældende Zinck-koralers „Udspring”. Oplysningerne er nemlig i den forstand interessante, at kommentarerne til Zinck-melodierne – i modsætning til de fleste andre ofte meget eksakte melodioplysninger – er yderst svævende og beroende på et helt personligt, mere eller mindre velbegrundet skøn, hvilket vil fremgå af det følgende.

Omend med forbehold mener Berggreen, at ni af de 16 melodier fra koralbogen 1801 „rimeligviis”, „sikkert”, „formodentlig” eller „vist” er komponeret af Zinck. Det drejer sig om følgende numre i Zincks koralbog:

nr. 21: Forleen mig Kraft, at elske dig

nr. 68: Lovsynger Gud

nr. 69b: Maria hun er en Jomfru reen/Nu kom der Bud (=DK 309)

5. Om W.H.R. Rosenkrantz Gjedde jf. bl.a. C. Thrane: *Fra Hofviolonernes tid*, København 1908 s. 209 ff og s. 421. Tillige *Catalogue of Gieddes Music Collection in the Royal Library*, ed. Inge Bittmann, Egtved 1965

- nr. 86: Nu rinder Solen op (DK: 311). Bg: „comp. af Zinck 1796” (?)
 nr. 91: O Fryd o Held
 nr. 92: O glade Budskab (= Bryd frem mit hjertes trang, DK 28).
 Berggreens begrundelse for at *tilskrive* Zinck denne melodi er alene, at han (Berggreen) „ikke har truffet den tidligere” (!)
 nr. 103: Paa Gud alene (= DK 363)
 nr. 104: Paa sit Kors i Dødens Smerte
 nr. 106: Saa er vor Høst til Ende (= Jeg ved, på hvem jeg bygger, DK 215)

De resterende syv koraler anser Berggreen derimod for *ikke* at være komponeret af Zinck:

- nr. 10: Den lyse Dag forsvunden er. Bg: „vistnok Mel. til den gl. danske Folkevisse „Jeg tjente mig udi Grevens Gaard””
 nr. 14: Ei Livets Kummer (= Den sjæl, som Gud i sandhed kender, DK 46). Bg: „Vist ikke af Zinck”
 nr. 25: Gud, du skabte Jordens Kreds (= DK 123). Bg: „præget af at være ny, men ikke af Zinck”
 nr. 46: Jeg gaaer til Døden, hvor jeg gaaer (= Jeg går i fare, DK 204). Bg: „kun at finde i Zinck”
 nr. 63: Kom Hellig Aand, o Herre from. Bg: „meget gammel”
 nr. 73: Min Gud! jeg er jo i din Magt. Bg: Gud Herre, jeg er i din Magt – „vist ikke af [Zinck]”
 nr. 110: Solen daler, Lyset svinder. Bg: „fra Zincks Tid”

Man får heraf unægtelig det indtryk, at Berggreen kun nødigt ønskede at tildele sin forgænger som koralbogsredaktør æren for flere melodier end allerhøjest nødvendigt. Det er svært at se noget overordnet princip i hans kritiske sortering, som den kommer til udtryk i hans melodisamlings første udgave fra 1853.

Men foretager vi en tilsvarende sondering i oplysningerne i Berggreens 3. udgave af koralbogen 1863, har han her tilsyneladende fået mere fast grund under fødderne i sine kommentarer, som nu på væsentlige punkter tager sig anderledes ud. I en på bogens sidste

sider tilføjet „Slutningsbemærkning” oplyser Berggreen nemlig, at han „har været saa heldig fra H. O. C. Zincks Familie at erholde et Exemplar af hans Choralbog, hvori han selv har betegnet de af ham komponerede Melodier”. På grundlag af disse i „familie-eksemplaret” indførte markeringer ændrer Berggreen herefter i 3. udgave sine kommentarer til Zinck-melodierne, ifølge hvilke han nu synes overbevist om, at Zinck faktisk *har* komponeret følgende koraler:

- nr. 10: Den lyse Dag
- nr. 14: Ej Livets kummer
- nr. 25: Gud, du skabte
- nr. 68: Lovsynger Gud
- nr. 72: Min Aand ved dig, algode Gud – nyoptaget i 1863-udg.
- nr. 73: Min Gud! jeg er jo i din magt
- nr. 86: Nu rinder Solen op
- nr. 91: O Fryd! o Held!
- nr. 92: O glade Budskab

Ligeså sikker er Berggreen nu også på, at Zinck *ikke* har komponeret de melodier, der ikke i „familie-eksemplaret” var forsynet med noget mærke:

- nr. 21::Forleen mig Kraft
- nr. 46: Jeg gaaer til Døden („fra Zincks Tid”)
- nr. 63: Kom Helligaand
- nr. 69b: Nu kom der bud
- nr. 103: Paa Gud alene
- nr. 104: Paa sit Kors i Dødens
- nr. 106: Saa er vor Høst
- nr. 110: Solen daler („Fra Zincks Tid”)

Ud over de ovenfor anførte ni „sikre” Zinck-melodier, har Zinck – ifølge Berggreens oplysninger i 1863-udgavens „Slutbemærkning” – afmærket yderligere 6 autentiske melodier i sin koralbog (disse er ikke optaget i Berggreens koralbog):

- nr. 12: Din Viisdom os, o Herre
 nr. 18: Fader! dig jeg mig betroede
 nr. 43: Hvor godt, hvor saligt
 nr. 71: Med Sundhed vel tilmode
 nr. 124: O! priser Herren alle Mand
 nr. 126: O Gud, du smiler fra det høie

Set i forhold til, at Zincks koralbog – som det også fremgår af oversigten i min efterskrift – i alt rummer 35 anonyme koralmelodier, må man ifølge det regnestykke, Berggreen foretager på grundlag af „betegnelserne” i familiens eksemplar af koralbogen, nå til det resultat, at kun 15 af de 34 er „ægte” Zinck-kompositioner, mens komponisten, resp. komponisterne til de resterende 20 koraler dermed fortaber sig i det uvisse.

Holder vi nu resultatet af Berggreens oplysninger sammen med bestanden af Zinck-melodier i *Den danske Koralbog*, vil det være ensbetydende med, at kun følgende fire med sikkerhed kan regnes for autentiske:

- DK 28: Bryd frem, mit hjertes trang
 DK 46: Den sjæl, som Gud
 DK 123: Gud, du skabte jordens kreds
 DK 311: Nu rinder solen op

mens de øvrige – stadig efter Berggreens „metode” – må henregnes til *anonymerne*:

- DK 44: Den nærmer sig den time forudsat (Z: O Jesu Christ,
 min Tanke hæver sig – *ikke* i Bg)
 DK 204: Jeg går i fare
 DK 215: Jeg ved, på hvem jeg bygger;
 DK 309: Nu kom der bud
 DK 363: På Gud alene

Det må forekomme enhver, der kender de anførte melodier fra *Den danske Koralbog* indlysende, at der ikke er nogen musikalsk-stilistisk forskel mellem de „sikre” og de „anonyme” (dvs. uægte) Zinck-melodier, og at Berggreens sondring mellem de to grupper – alene baseret på markeringer eller ikke-markeringer i Zinck-familiens eksemplar af koralbogen – er absurd og uholdbar.

Men lad mig til slut prøve at rekonstruere, hvorledes Berggreen formentlig o. 1860 „var saa heldig at erholde [det omtalte] Exemplar af [Zincks] Koralbog”, der blev afgørende for ændringerne i hans melodioplysninger. Det mest nærliggende er i den forbindelse at forestille sig, at den pågældende koralbog havde tilhørt H.O.C. Zincks datter *Louise Zinck*, der i 1802 blev gift med præsten *Hieronimus Laub* (1771-1848). Efter at Louise Laub i 1859 var afgået ved døden 78 år gammel, må eksemplaret af den gamle koralbog utvivlsomt – og mest nærliggende – være gået i arv til den musikalsk begavede søn, *Hardenack Otto Conrad Laub* (1805-82). Han var en af tidens betydelige teologer og var i 1854 blevet udnævnt til biskop over Viborg stift. Biskop Otto Laub (som han kaldte sig) var en stor beundrer af og siden en nær ven med den jævnaldrende A.P. Berggreen, hvilket bl.a. fremgår af de foreliggende biografiske fremstillinger af såvel Berggreen som Laub.⁶

Forud for tilrettelæggelsen af 3. udgave af Berggreens melodisamling i 1863 – måske ret kort efter Louise Laubs død i 1859 (i øvrigt samme år, i hvilket Berggreen var blevet udnævnt til landets sanginspektør) – har Otto Laub sikkert forevist (eller overdraget?) bemeldte eksemplar af Zincks koralbog til Berggreen, der herefter har udnyttet dets „betegnelser” som grundlag for revisionen af melodisamlingens kildeoplysninger. At formidlingen er gået for sig som her fremstillet, foreligger der naturligvis ikke noget bevis på,

6. Jf. C. Skou: *A.P. Berggreen*, København 1895, s. 139, der citerer et brev af 23 dec. 1857, hvori H.O.C. Laub takker Berggreen for tilsendelsen af Melodisamlingen til Roskilde Konvents salmebog. Om det venskabelige forhold mellem H.O.C. Laub og A.P. Berggreen se tillige mit essay: „[Thomas] Laubs udvikling frem mod kirkesangsreformen”, *Dansk Kirkesangs Årsskrift* 1997, s. 43f.

men nogen mere sandsynlig forklaring på denne lille histories forløb kan jeg ikke levere.

Man kan så tilsidst spørge sig: Hvornår har Zinck, der som nævnt gik på aftægt i 1811 og døde i 1832, egenhændigt „betegnet de af ham komponerede koraler”? I hvilken åndelig tilstand befandt Zinck sig på tidspunktet for denne udpegning? Og endelig: har Zincks markeringer, når alt kommer til alt, mon ikke blot skullet tjene til at udpege de af hans koraler, som han selv satte mest pris på?

Disse spørgsmål må forblive ubesvaret indtil videre. Men på baggrund af den foregående udredning må vi under alle omstændigheder fastslå, at Berggreens sortering af Zincks melodier i autentiske og ikke-autentiske beror på et tilfældigt kildegrundlag, og at vi derfor må vende tilbage til udgangspunktet, dvs. indtil andet er bevist, betragte alle de indtil nu registrerede 34 „nye melodier” i Zincks koralbog som værende tilvirket af udgiveren selv. Nye sonderinger i samtidens kirkemusikalske overlevering vil naturligvis kunne medføre forskydninger i denne konklusion, men foreløbig må det blive herved.

Hvornår er tekst og melodi i vellykket samspil?

af Mette Krogholm Pedersen

Salmer består som bekendt af både tekst og melodi. Af og til kritiseres en salmetekst *eller* en salmemelodi, men kun sjældent vurderes teksts og melodis *indbyrdes* forhold nærmere. En enkelt bemærkning kan „falde” om, at melodien ikke rigtig passer til teksten, og det kan være nok så sandt, men en egentlig argumentation bliver ikke udfoldet. Men behøver vurderingen af forhold mellem tekster og deres melodier/satser at være rent subjektive, som det ofte hævdes? Er det ren vilkårlighed, „smag og behag”? Jeg mener nej! Selvfølgelig spiller ens subjektive smag også ind, men hvis ens „subjektive” holdning kan underbygges med objektive argumenter, er holdningen vel ikke så subjektiv længere. I det følgende skal det forsøges at foretage en mere systematisk gennemgang af de for samspillet mellem tekst og melodi relevante parametre. Denne gennemgang vil indeholde konkrete eksempler på analyser af salmer af forskellige satstyper, hvilket gerne skulle vise, hvorfor og hvordan jeg mener, at der ved hjælp af objektive midler kan siges noget om vellykketheden i samspillet mellem salmetekst og salmemelodi.

Det anførte emne har et meget stort omfang. Ikke mindst eftersom der findes adskillige stilarter og stor bredde inden for salmegenren, både hvad angår melodier og tekster. Det kan med rette hævdes, at hver stilart og genre kræver sin egen analysemetode, men det skulle dog også være muligt at fastslå noget generelt om emnet. En overordnet inddeling af satser i typer kan foretages på flere måder, men jeg har valgt at inddele på en sådan måde, at der forekommer tre overordnede typer. Disse tre typer kan kort og groft skitseres således:

Første type: Koraler i klassisk og laubiansk stil.

Anden type: Koraler i romantisk stil.

Tredje type: „Rytmiske/moderne” satser.

Disse opdelinger skal ikke opfattes som „strengte” opdelinger, men som en hjælp til strukturering.

Mere detaljeret kan de enkelte satstypers karakteristika siges at være følgende:

Første satstype

De to bærende elementer i salmerne med første satstype, er melodistoffet (og ikke så meget rytmen, harmoniseringen osv., vel vidende at disse elementer ikke kan adskilles fra det melodisk forløb) og teksterne. At melodierne er satsens bærende element er givet på forhånd, eftersom melodien er blevet til først, og derefter er denne blevet støttet/„løftet op” af harmoniseringen.

Melodierne knyttes først og fremmest til teksterne, hvilket bevirker, at teksterne bliver støttet af melodierne. Det er den enkelte melodi (og derigennem teksten), de øvrige musikalske elementer arbejder for og samarbejder med. Hvor melodi og tekst udgør en vellykket enhed, da bliver tekst og melodi „løftet op” sammen af melodien harmonisering. Men i tilfælde, hvor tekst og melodi ikke udgør en enhed, der har teksten alligevel en chance for at „trænge igennem”, eftersom melodien ikke har større styrke i forholdet end teksten. Melodiens harmonisering støtter i de tilfælde melodien, men er ikke en del af denne, og satsen bliver derfor ikke en for teksten „uigennemtrængelig” enhed. Der er stor forskel på, i hvor høj grad der er taget hensyn til disse forhold, og dermed på graden af vellykkethed i forholdet mellem tekst og sats i de enkelte salmer.

Karakteristisk for denne type satser er også, at de i forhold til deres længde anvender en meget begrænset mængde melodistof. Melodifraser eller vendinger bliver anvendt gentagne gange i samme melodi. Dette er dog ikke gældende for DK 164, som i denne artikel vil blive anvendt som analyseeksempel, men hertil skal siges, at denne melodi i sig selv er meget kort, og derved automatisk har begrænset melodistof.

Melodierne bevæger sig meget trinvist, og i den enkelte melodi er der sjældent megen variation i de nodeværdier der anvendes. Ligeledes er harmoniseringen for det meste enkel. Det lidt ensformige præg, sætterne derved grundlæggende har, danner basis for, at selv de få og enkle virkemidler, der anvendes i sætterne (interval-spring, ændring af nodeværdi, modulation osv.) udtrykker, understreger og fremhæver meget.

Når samspillet lykkes eller ikke lykkes mellem sats og tekst skyldes det altså, at disse virkemidler anvendes mere eller mindre hensigtsmæssigt med hensyn til at formidle teksten. Det mest bemærkelsesværdige i forholdet mellem teksterne og deres respektive sætser er det forhold, at sætterne har en grundlæggende stabilitet og sikkerhed „indbygget” i sig. Melodierne har en meget stor stabilitet og sikkerhed, eftersom de kun består af en begrænset mængde melodistof osv. Man bliver hurtigt fortrolig med melodien, og den bliver det faste holdepunkt, som forskellige harmoniseringer og forløb i de øvrige stemmer ikke kan rukke ved. Ligeså megen sikkerhed og stabilitet kommer ofte til orde i teksterne, der som hovedformål tit har at forsikre om Guds usvigelige trofasthed. Man kan altså sige, at der er en grundlæggende overensstemmelse mellem tekst og melodi, på trods af, at ikke alle de musikalske virkemidler og tekstplaceringer er i lige stor overensstemmelse med hinanden.

Anden satstype

Sætser i romantisk stil har lighedspunkter både med koralsætser af første type, men også med rytmiske sætser med hensyn til forholdet til teksten. Melodien får i højere grad end koralerne en bestemt karakter „påført” p.g.a. den „romantiske” harmonisering, og er således mere bundet til sin harmonisering end koralerne af første type. Samtidig er melodierne alligevel oftest så selvstændige, at de kan synges uden harmoniseringen. Dette får den betydning i forhold til teksterne, at hvis ikke melodien arbejder sammen med teksten, vil sætten vinde „kampen” om opmærksomheden på teksten, der da står for svagt overfor den med harmoniseringen tæt forbundne melodi.

Melodistoffets omfang er som ved første satstype begrænset, og melodien bevæger sig oftest trinvist. Der forekommer hyppigt små 1/8-dels løb i melodierne, hvilket øger melodiens intensitet. Harmoniseringen forårsager, at satstypen er effektiv til at bevirke skiftende stemninger selv over korte forløb.

Tredje satstype

For de rytmiske satsers vedkommende gør det forhold sig gældende, at deres melodier ikke er velegnede til at synge uden akkompagnement. Melodien er „hængt op” på det rytmiske skelet og harmoniseringen. Akkompagnement og melodi udgør en uadskillelig helhed, hvilket får konsekvenser for forholdet til teksten. Hvis ikke melodi og akkompagnement samarbejder med teksten, og har som mål at fremhæve dennes indhold, da bliver det særdeles vanskeligt for teksten at „trænge igennem” med sit budskab, eftersom akkompagnement og melodi udgør en massiv enhed. Således kan et akkompagnement og en melodi, der arbejder *for* teksten, støtte og fremhæve denne meget. Men hvis tekst og melodi/akkompagnement har hver deres parallelle forløb, taber teksten i „kampen”, da den musikalske enhed er så massiv, som den er.

Melodistof-mængden er ofte omfattende i forhold til de andre satstypers. Dette skyldes bl.a. den hyppige brug af omkvæd. Der er (næsten) ingen forbehold overfor omfang og art af intervalspring. Ligeledes synes „reglerne” for en melodis ambitus at være meget vide. Den kan således ikke blot være meget begrænset, men også meget omfattende og derved krævende for den syngendes formåen.

Kort overordnet karakteristik af satstyperne

Om forholdet mellem salmeteksterne og melodierne med hensyn til, hvilke musikalske elementer, der er mest centrale i forhold til formidlingen af de enkelte tekster, kan følgende siges:

- 1) Koralmelodier af første type har en meget begrænset mængde melodistof, de er umiddelbart sangbare og kan „stå alene”,

hvorimod de rytmiske melodier ikke fungerer uden akkompagnement. De romantiske melodier kan fungere uden harmoniseringen, men er alligevel tæt forbundet til denne.

- 2) I koralsatserne af første type er melodien det bærende element, hvorimod det er akkompagnementet (harmoniseringen og rytmen), der er bærende i de rytmiske satser. I de romantiske satser er både melodien og harmoniseringen bærende.
- 3) I koralmelodierne af første type har selv enkle musikalske virkemidler en ekspressiv effekt, hvorimod de virkemidler, der anvendes i rytmiske satser, automatisk er massive og har en massiv ekspressiv effekt, eftersom rytmiske satser består af uadskillelige enheder. De romantiske satser indtager også på dette punkt en mellemposition, mellem koralsatser af første type og de rytmiske sats.
- 4) Når de rytmiske satser (og de romantiske satser) ikke arbejder for teksterne, bliver teksterne trængt i baggrunden, da de rytmiske satser og romantiske satser består af så massive enheder, som de gør. Herimod kan koralsatserne af første type ikke trænge teksterne i baggrunden. Det skyldes, at disse ikke udgør massive enheder, men derimod melodier, som kan adskilles fra harmoniseringerne.
- 5) Akkompagnementerne/harmoniseringerne har stor betydning i alle satserne. For koralsatserne af første types vedkommende har harmoniseringerne den betydning, at de er med til at „løfte” melodierne op og støtte disse. I de rytmiske satser og de romantiske satser er akkompagnementerne/harmoniseringerne de direkte bærende elementer.

Der er altså større krav til samspillet mellem sats og tekst i anden og tredje satstype, forstået på den måde, at et dårligt forhold mellem disse satser og deres tekster vil betyde et totalt mislykket forhold,

hvorimod der i første satstype i værste fald „kun” vil kunne ske det, at tekst og sats udgør parallelle forløb, men både tekst og melodi vil kunne komme til orde.

Analyseparametre

De parametre, det er hensigtsmæssigt at undersøge i de enkelte satstyper, er overvejende de samme fra type til type. Hvad der er forskelligt fra satstype til satstype er mere spørgsmålet om, hvilken vægt det enkelte analysepunkt skal tillægges i forhold til andre analysepunkter. Det er derfor berettiget i en analyse at vælge et analysepunkt som udgangspunkt, uden at de andre punkter derved lades ude af betragtning. Dette skal nu forsøges opstillet systematisk, og dertil skal knyttes konkrete eksempler på analyser af satser af de forskellige typer.

Første satstype

Det første, der med fordel kan analyseres, er antallet af melodiske fraser. Falder melodiens fraser sammen med tekstens fraser eller ej? Bevirker melodien, at tekstens fraser bliver tvunget i stå, hvor de hellere skulle være båret og bundet sammen af en fremdrift i melodien? Giver melodien teksten en fremdrift, der betyder, at to tekstfraser bliver bundet sammen, hvor det ville fremhæve tekstens pointer mere, hvis hver tekstfrase var blevet afrundet melodisk?

En melodifrase, der afsluttes med en helslutning, vil (deraf navnet) alt andet lige virke mere afrundet i sig selv, end en frase, der slutter på en halvslutning, og som derfor ligesom kræver en videreføring. En sats' strofer slutter enten på halvslutninger (autentiske T-D og S-D eller plagal T-S) eller på helslutninger (autentiske D-T eller plagal S-T). Når en tekstlinies slutning og en melodistrofes slutning „falder sammen”, vil melodistrofens slutning give tekstslutningen en meget afrundet karakter og bevirke, at teksten også falder til ro, og tekstslutningens ord vil derved påkalde sig opmærksomhed hos den syngende. Ofte er nodeværdien i melodislutningen

forholdsvis lang, hvilket er med til at styrke den ovennævnte effekt. Derfor skal tekstens indhold helst „fortjene” en særlig fremhævelse på disse steder. Hvis en tekst har rim, vil det være hensigtsmæssigt, om begge ord i et rimpar bliver fremhævet musikalsk, så satsen ikke lade et af ordene være anonymt i forhold til det andet. Det samme gør sig naturligvis gældende f.eks. med hensyn til kontraster. Fremhæver en tekst kontraster skal begge „sider” fremhæves.

For at bestemme om en frase afsluttes med en hel-/halv-slutning er det nødvendigt at foretage en harmonisk analyse, og dette kan derfor meget vel være næste analysepunkt.

Passer harmoniseringens overordnede stemning til tekstens indhold? Hvor harmoniseringen indeholder spændingsakkorder, er det da sammenfaldende med tekstens indhold og forløses spændingen både i tekst og harmonisering eller kun i den ene part? Hvis teksten taler om Guds urokkelige trofasthed, er det måske ikke specielt valgt, at lade melodien harmonisere med et utal af hurtigt skiftende og modulerende akkorder.

Ovenstående analysepunkter må betragtes som de allermest nødvendige (i prioriteret rækkefølge) ved analyse af sætser af denne type. Men vil man gå mere i detaljer, vil følgende analysepunkter være af stor relevans. Melodiens nodeværdier, intervalspring, gentagne figurer, melodistofmængde, taktart.

Med hensyn til nodeværdier vil det være naturligt som det første at bemærke noget om melodiens tempo. Består melodien mest af 16-dels noder eller helnoder osv. Hurtige/korte nodeværdier vil kunne bevirke fremdrift, måske glæde/munterhed. Lange nodeværdier vil bevirke ro, stabilitet, fred, sikkerhed. Således vil en melodi, der overvejende har korte nodeværdier kunne „bremses op”, falde til ro ved at der forekommer noder med længere værdier. Både det her nævnte tilfælde, men også det modsatte tilfælde vil betyde, at „bruddet” med den herskende nodeværdi tiltrækker sig opmærksomhed. Denne opmærksomhed bliver derfor også teksten til del på disse steder, hvorfor det naturligvis bør forekomme på steder, hvor der er en *pointe* i, at teksten får den ekstra opmærksomhed. Fermater har en lignende effekt.

Intervalspring kan være både opadgående og nedadgående. Springet vil bevirke, at stavelsen placeret på den øverste tone (ved opadgående intervalspring og nederste tone ved nedadgående intervalspring) bliver fremhævet. Desto større springet er, desto mere markant bliver betoningen af stavelsen. En melodis „toptoner” vil naturligt påkalde sig opmærksomhed.

En melodi, der har gentagne melodifraser, det være sig ved direkte anført gentagelse, eller ved at et melodistykke simpelthen er anvendt flere gange i mere eller mindre tro gengivelse, forårsager, at en melodi får en melodistof-mængde, som er begrænset, og dermed mere overskuelig. Melodien bliver enklere at tilegne sig. Gentagne melodifraser kan være medvirkende til at understrege to tekstliniers indbyrdes forhold. To tekstlinier med pointer der ligner hinanden kan få fremhævet denne lighed gennem anvendelse af ens melodifraser. Dermed være også sagt, at en lille drejning af melodifrasen med stor effekt kan understrege en vigtig ny pointe i teksten. En afgørende forskel mellem to tekstlinier kan ligeledes understreges ved, at samme melodifrase anvendes til begge tekstlinier, og at sidste melodifrase da forekommer med en eller anden afvigelse i forhold til melodifrasens første forekomst.

Anden satstype

I satser af anden type har harmoniseringen større indvirkning på melodien end ved første satstype. Der forekommer flere akkordfølger bestående af spændings- og opløsningsakkorder. Disse spændinger og opløsninger kan understrege en intensitet i teksten. Hvor der i første satstype anvendes enkle harmoniske akkordfølger bestående hovedsageligt af tre- og firklange, da bliver hyppigheden af kraftigere akkordvendinger større i anden satstype.

Harmoniseringen kan også forårsage „specielle,” forløb mellem de enkelte stemmer. Feks. parallelle forløb eller harmoniske figurer der kan bevirke et bestemt udtryk. Nedadgående parallelle stemmeføringer kan således virke klagende og indadvendt, hvorimod opadgående parallelle stemmeforløb kan virke udadvendt, opadstræ-

bende, glad. Om harmoniseringen i en sats af anden type kan det siges, at tonalitetsfornemmelsen er rummeligere end i første sats-type. Der behøver ikke at være tale om egentlige modulationer, men satsypen accepterer fjernereliggende akkorder, der stadigvæk opfattes ud fra hovedtonearten og altså ikke som egentlige modulationer. Teksten vil ved disse modulationer blive påført en „uro”, hvis relevans helst skulle være tilstede i samtlige strofer. Hvis dette ikke er tilfældet, vil satsen måske „passe” stemningsmæssigt til enkelte strofer, men være i modstrid med teksten i andre strofer. Dermed vil satsen i nogle strofer fremhæve tekstens indhold meget, mens den i andre strofer vil trænge tekstens indhold helt eller delvist i baggrunden.

Tredje satstype

I denne satstype skal man særligt bemærke harmoniseringen, rytmen og taktartsskift.

Taktartsskift bevirker automatisk et brud, da den først anvendte taktart hurtigt vil have rodfæstet sig hos den syngende. Dvs. at taktartsskiftet kan bevirke en karakterændring, der bør være begrundet i et omskift i teksten. Ofte er der f.eks. et taktartsskift mellem strofe og omkvæd. Når et omkvæd fremhæves ved et taktartsskift og naturligvis ved gentagelse, bør teksten i omkvædet have en meget væsentlig pointe at slå fast. Hvis ikke dette er tilfældet, men omkvædet blot bruges til at synge „la, la, la”, opstår der et misforhold mellem den prioritering teksten bliver givet af dens musikalske sats og tekstens faktiske indhold.

Den grundlæggende rytme i tredje satstype er oftest svingende/synkoperet. Men ligesom med taktartsskift kan der også forekomme rytmeskift, breaks og korte brud på rytmen, hvilke vil bevirke en markant betoning af teksten på den indskudte rytmes plads.

De i satsen anvendte højt opbyggede akkorder vil sammen med rytmen udgøre satsens meget massive skelet. Desto højere opbygget akkorderne er, desto mere massive vil de virke både p.g.a. den øgede spændingsfylde, og p.g.a., at mange toner bliver slået an på en gang.

Når mange toner bliver slået an på en gang efter samme rytmiske skema, vil rytmen blive meget mærkbar, og rytmen vil omvendt også betyde, at den intensitet, harmoniseringen udtrykker bliver effektivt betonet. Tekstens indhold bør således have intensitet på steder med spændingsfyldt harmonisering, og dernæst skulle tekst og sats gerne forløses sammen.

Eksempler på forholdet mellem tekst og melodi

Ovenstående analyseparametre vil i det følgende blive demonstreret anvendt i praksis på tre forskellige sats. De tre sats der vil blive analyseret er DK 164 med salmeteksten fra DS nr. 458, DK nr. 198 med teksten fra „Tillægget” nr. 873 og endelig „Melodi-Tillægget” nr. 5b med teksten fra „Tillægget” nr. 872.

Eksempel på analyse af forholdet mellem tekst og sats ved en sats af første type.

DK nr. 164 (og DS 458):

Fr. 1 (-) Fr. 2 (u)

Fr. 3 (tonegentagelse) Fr. 4

F: T D₃ T D₃ Tp S₃ $\frac{5}{4}$ D T S T Sp T₃ S⁶ D T

T T D D S₃ D₃ T D Tp D T $\frac{5}{4}$ D T₃ (m) D⁻⁷ T

1. På Guds nåde
i al våde
stoler vi og bygger fast;
den ej glipper,

om end klipper,
og med dem skyhimlen brast.

2. Hos os råde
skal Guds nåde
først og fremmest, først og sidst,
som den givet
er med livet
i vor Herre Jesus krist.
3. Ene råde
skal Guds nåde
for vor fromhed og vor dyd,
om Guds øje
fra det høje
hvile skal på os med fryd.
4. Af Guds nåde
alle tråde
spindes til vor helgendragt;
den alene
kan forene
ånd og støv i hjertepagt!

DK 164 består af 4 mindre fraser. Frase 1+2+4 er alle helt afrundede med en autentisk helslutning. Hovedtonearten slås derved fast i hver fraseslutning, med undtagelse af fr. 3, som har en (autentisk) halvslutning. Fraserne 1+2 udgør til sammen én længere frase, ligesom frase 3+4 udgør én længere sammenhængende frase.

Hver anden takt i satsen består henholdsvis af \downarrow -noder og \downarrow -noder. \downarrow -noderne har en „opbremsende” effekt i fraserne. Hele melodien er harmoniseret i tonearten F-dur. Harmoniseringen er overalt meget enkel. Der er ingen modulationer til andre tonearter, og der forekommer heller ikke nogen særlig spændingsfyldt harmonisering inden for hovedtonearten.

Taktarten i satsen er tilsyneladende skiftende mellem 6/8 (t.1+3+5+7) og 4/4 (t. 2+4+6+8). Dog vil man opdage, ved en gennemsyngning af salmen med denne opfattelse af taktarterne (i taktarten 6/8 betones der oftest således -uu -uu), at dette kommer til at betone teksten på en unaturlig måde. Det må i stedet være meningen, at der skal betones som vist i noderne ovenfor, hvor der „tælles halve”. Lader man den rytmiske puls være halvnoder, så bliver betoningen af teksten mere umiddelbar.

I overgangen mellem frase 1 og 2 (t. 2-3) forekommer et kvartspring i melodien, hvilket virker som en form for accentuering. Melodien har et enkelt sted (i t. 5) nodegentagelser, hvilket automatisk må påkalde sig den syngendes opmærksomhed.

Teksten kunne særligt på et punkt komme bedre til udtryk ved en anden melodi. Det gælder med hensyn til fraseringen. Melodien har som nævnt 4 mindre fraser/2 længere fraser, hvorimod hver af tekstens strofer består af 2 tekstafsnit. Dette betyder, at de to længere tekstafsnit godt nok underbygges med de to længere melodifraser, men samtidig brydes teksten lidt op af de 4 kortere melodifraser. De længere noder i t. 2 og t. 6 er med til at bremse den fremdrift, der skulle bære de to tekstafsnit til deres slutning. Dette forstærkes i t. 2 af, at her forekommer en autentisk hel slutning, som giver en yderligere fornemmelse af noget afsluttet. Bedre er det i t. 6, hvor halvslutningen „kræver”, at satsen bliver ført videre.

Hvis man anvender \downarrow -noder som den rytmiske puls (som foreslået ovenfor), får satsen en fremadrettet karakter/en fremdrift, som kan hjælpe til, at man nemmere kan opfatte satsen i længere fraser. Denne puls kan altså hjælpe til at teksten lettere fornemmes som bestående af 2 afsnit.

Teksten, der handler om Guds nådes urokkelighed, som derfor er det eneste, hvorpå vi skal „stole og bygge fast”, passer godt med den meget enkle harmonisering melodien har. Teksten udtrykker et klart budskab, og melodien bevæger sig ligeså klart fra ende til anden inden for de rammer, hovedtonearten tillader. Harmoniseringen forstyrrer ikke den klare line med urovækkende modulationer osv. Både tekst og melodi har altså en indbygget stabilitet i sig.

Den accentuering, der er i melodien ved det ovenfor omtalte opadgående kvartspring, bevirker naturligvis, at teksten bliver accentueret på dette sted. Dette giver god mening i st. 1, hvor ordet „stoler” derved bliver fremhævet. Troen, tillidens betydning bliver på denne måde betonet. I de øvrige strofer er der derimod ikke noget, der taler særligt for en accentuering af teksten på netop dette sted. Nodegentagelserne (de 3 x c”) i t. 5 er med til at betone teksten på dette sted, hvilket må siges at være i pagt med tekstens egen mening. Ved nodegentagelserne bliver i st. 1 ordene „den ej glipper” fremhævet og i st. 4 „den alene”. Det fremhæves altså, at det er Guds nåde og „kun” den, der er tale om. I forhold til tekstens st. 2 og 3 er melodien s betoning er også vel fungerende.

Eksempel på analyse af forholdet mellem tekst og sats ved en sats af anden type.

DK nr. 198 (og nr. 873 i „Tillægget”):

Fr. 1 Fr. 2 Fr. 3

D: T (gn) T T₃ T ⁶/₄ (gn) D D' T₃ Sp Sp D₃ D₃ ⁴/₂ (gn) T T

(t.5) (toppkt.) Fr. 4

S S₃ S ⁶/₄ (gn) T (D₃)' ⁴/₂ (gn) Sp D D' ⁴/₂ (gn) T

1. Herren skabte jordens kugle,
havets fisk og himlens fugle,
skabte dyr og grønne planter,
skabte mus og elefanter.

2. Og da tiden så var inde,
skabte herren mand og kvinde,
de for Gud var meget kære,
nær hos ham de skulle være.
3. Alt var både fryd og gammen,
Gud og skabning leved sammen,
til forbuden frugt de spiste,
og Gud Herren bort dem viste.
4. Men en frelser blev dem spået,
og da mange år var gået,
sendte Gud sin Søn den kære;
syndens straf han skulle bære.
5. Han, som uden synd har levet,
er al verdens Frelser blevet.
Jesus for os alle døde,
han på korset måtte bløde.
6. Jesus lever nu i Himlen,
ser til os blandt folkevrimlen;
inden længe Jesus henter
alle dem, som på ham venter.
7. Alt blir atter fryd og gammen,
Gud og skabning lever sammen;
der blir glæde uden lige
i det skønne Himmerige!

Melodien består af i alt 8 takter med optakt, og disse udgør i alt 4 fraser. Den 1. frase slutter med en halvslutning, de 3 øvrige med en hel slutning. Fælles for alle fraserne er, at de begynder på 3-slaget, hvilket vil sige, at de begynder på „let tid”, da satsen er i taktarten 3/4.

Harmoniseringen af satsen er lidt speciel, eftersom der forekommer mange akkordforbindelser, der kan opfattes som en art forudhold eller som dominantiske forbindelser til den efterfølgende akkord (t. 2, 4, 6, 7 og 8). Disse forbindelser bevirker, at der forekommer en del intervaller imellem satsens stemmer, som videreføres i nedadgående parallelle bevægelser. Disse parallelle bevægelser forårsager, at satsen får et indadvent og lidt klagende udtryk. Alle melodiers takter har samme rytmiske figur, hvilket er medvirkende til, at melodien er nem at lære, men også, at den føles lidt ensformig.

Melodien bevæger sig meget trinvist, men i overgangen fra t. 4 til 5 forekommer et opadgående intervalspring på en stor sekst (d' til h'), som forårsager en kraftig accentuering af den første tone i t. 5. Denne bevægelse opad videreføres i melodien med endnu en opadstræbende bevægelse op på melodiers højeste tone (på treslaget i t. 5).

Tekstens opdeling i 4 linier falder godt sammen med melodiers 4 fraser. I alle stroferne (undtagen imellem l. 3-4 i st. 6 og 7) falder tekstens kommaer sammen med fraseovergangene. Betoningen af melodien og dermed også af teksten i overgangen mellem t. 4 og 5, findes der ikke nogen særlig begrundelse for i teksten. Betoningen forstyrrer ikke meningen med teksten, men er heller ikke med til at fremhæve tekstens pointer.

Den indadventede karakter melodien som nævnt har, støtter tekstens eksklusive tankegang, hvorimod melodiers lidt klagende udtryk er i strid med tekstens budskab om, at „alt atter bliver fryd og gammen”. Melodiers gennemgående rytmiske figur der bevirker ensformighed, er i kontrast til det faktum, at tekstens beretning er fremadskridende i tid. Min overordnede opfattelse af forholdet mellem denne tekst og melodi er, at melodi og tekst har hver deres parallelle forløb.

Eksempel på analyse af forholdet mellem tekst og sats ved en sats af tredje type.
Melodi-Tillægget nr. 5b (og „Tillægget” nr. 872):

Forspil 

Cm[♯]dd⁹ /eb Fm⁷ G⁷([♯]) Cm[♯]dd⁹ /eb Fm⁷ G⁷([♯])

A-del: *Cm[♯]dd⁹ /eb Fm⁷ G⁷([♯]) Cm[♯]dd⁹ /eb Fm⁷ G⁷([♯])*

(sekstspring)

A⁹ D⁷ G⁷ Cm⁷ -6 Abm/cb Eb/bb Bb11

B-del: *Bb11 C F/c C F/c C Fm⁷ G⁷([♯])* (t. 16)

Efterspil: *Cm[♯]dd⁹ /eb Fm⁷ G⁷([♯]) Cm[♯]dd⁹ /eb Fm⁷ G⁷([♯])*

Fine



1. Alt kommer væltende hulter til bulter,
krige og krimier, småbørn, der sulter,
gamle, der glemmes, unge, der ældes,
byer, der bombes, domme, der fældes.
Gud, vis os vej i forvirringens time,
fri os fra mismodets rædselsregime.
2. Lækre reklamer med lokkende løgne
blænder de trætte, fortravlede øjne.
Mennesker sælges, sællerter skrives,
smerterne dulmes, tanker fordrives.
Gud, vis os vej i forførelsens time,
fri os fra rævenes rædselsregime.
3. Ulvene taler for fri konkurrence,
driftige handelsfolk øjner en chance.
Unge og gamle, piger og drenge,
tror, de kan købe lykken for penge.
Gud, vis os vej i fordummelsens time,
fri os fra ulvenes rædselsregime.
4. Livet forgiftes, luften forpestes,
volden og våbenmagten befæstes.
Tænk på dig selv! – er, hvad tiden forkynder.
Skyd på din fjende, før fjenden begynder!
Gud, vis os vej i forbitrelsens time,
fri os fra høgenes rædselsregime!
5. Mennesker sulter, mens mad destrueres,
købekraft styrer, hvad der produceres.
Ansvar og nåde er glemte værdier.
Judas forråder sig selv for en tier.
Gud, vis os vej i fortvivlelsens time,
fri os fra pengenes rædselsregime!

Melodiens akkompagnement er overalt noteret både med becifringer og med noder, hvilket giver de valgmuligheder, at man selv kan forme akkompagnementet over de noterede becifringer, eller anvende det „færdige” med noder noterede akkompagnement.

Melodien består overordnet af tre dele. En A-del t. 5-13 (tekststrofens linier 1-4), en B-del t. 14-18 (strofens „omkvæd” = linierne 5+6) og et efterspil t. 18-21 som også er noteret som forspil t. 1-4 til første strofe.

A-delen og efterspillet er i taktarten 4/4, mens B-delen er i 6/8 + 3/8. Det er ikke alene taktarten, der forandre sig i satsen, men også den rytmiske „fornemmelse”. A-delen og efterspillet skal være i „svingende-ottendedele”/„trioliserede-ottendedele”, hvorimod B-delen skal være i „lige-ottendedele”. Taktartsskiftene og den svingende rytme giver satsen fremdrift og aktivitet. Satsen bliver dristig og nærmest lidt skæmtende.

Harmonikken i satsen er en jazzharmonik, med dennes karakteristiske anvendelse af højt opbyggede akkorder.

Melodien har en ambitus på en oktav + en lille sekst (g-es”). For utrænede sangere kan en så stor ambitus volde problemer. Hvis man undersøger melodien uden akkompagnement, viser det sig straks, at den ikke er hverken iørefaldende eller let at huske. Melodien er selvstændigt betragtet ikke særlig sangbar. Det skyldes bl.a. de nævnte ting omkring taktartsskift og de forskellige „rytmeformannelser”, men det skyldes også, at der i f.eks. t. 10-11 forekommer et lille sekstspring, som de fleste nok umiddelbart vil have svært ved at ramme præcist. Desuden er der i B-delen i t. 16 stor sandsynlighed for, at der vil blive sunget forkerte toner på de nedadgående ♭-noder. Årsagen er, at man i de foregående takter i B-delen netop har fået fornemmelsen af at være i dur, men så vendes der tilbage til c-mol (hovedtonearten) på de nedadgående toner (t. 16). Alle disse problemer formindskes dog (men elimineres ikke), når melodien ledsages af sit uundværlige akkompagnement. Akkompagnementet bevirker både en bedre rytme- og toneartsfornemmelse.

Eftersom jazz hovedsageligt bygger på improvisationer, er det interessant at se denne sats, fordi den har jazzharmonik, men samtidig er nedskrevet til mindste detalje.

Forholdet mellem sats og tekst er overordnet set meget dårligt. Kun på enkelte punkter kan kombinationen af de to forsvares. Teksten der i hver eneste strofe taler om ulykker, katastrofer og elendigheder, og har et alvorligt budskab, bliver ved satsens skæmtende stil ikke taget seriøst. Ligeledes kommer satsen ikke fuldt til udtryk p.g.a. teksten. Tekst og sats har med andre ord, overordnet set, meget modsat rettede udtryk. Dette problem kan nærmere defineres ved følgende citat af Mogens Helmer Petersen:

...tendensen i megen rytmisk sangskrivning går i retningen af at skrive på *stilen* snarere end på de originale indfald. Stilen – „feelingen” – er udgangspunktet, og det er nok. Det egentlige grundlag, teksten og dens budskab, bliver ikke reflekteret, fordi melodien har sit eget ubekymrede forløb, *parallelt* med teksten (...) tendensen er, at de originale, tekstprofilerende indfald er sjældnere og mindre markante inden for det rytmiske repertoire. (Mogens Helmer Petersen: „Giv mig, Gud, en salmetunge!”, *Hymnologiske Meddelelser* 1994, s. 188)

Afsluttende kommentar

Gennemgangen af eksemplerne på de tre melodi- og satstyper har skullet tjene til at vise, hvad melodien kan betyde for oplevelsen af en salmetekst. Som det er fremgået alene af de her behandlede eksempler, kan tekst og melodi optræde både i et vellykket samspil og i et direkte modsætningsforhold. Men ligesom man kan analysere og forstå en tekst, således er det også muligt at forholde sig objektivt til en melodi. Skal samspillet lykkes, kræver det grundig indlevelse i begge områder.

Grundtvig-salmerne i salmebogen

af Peter Thyssen

Blandt salmebogens i alt 754 numre tegner Grundtvig sig for 160 originale salmer og 101 bearbejdede salmer. Dermed indtager Grundtvig en ubetinget førsteplads i salmebogen, hvad angår antallet af salmer skrevet af den samme person.

Hertil kommer, at brugen af Grundtvig-salmer i gudstjenesten forholdsmæssigt er langt større end antallet af Grundtvig-salmer i salmebogen. Det er vel de færreste af folkekirkens gudstjenester, hvor ikke halvdelen af de salmer, der bruges, er skrevet af Grundtvig. Det skyldes flere årsager, som ikke kan uddybes i detaljer her. Blot skal det nævnes, at trods en række romantisk-gammelagtige udtryksmåder i salmerne, står Grundtvig som den første „moderne” salmedigter; dvs. som den første salmedigter i tiden efter Oplysningstænknings opgør med det gamle verdensbillede, der var Kingos og Brorsons. Det er utvivlsomt medvirkende til, at Grundtvig i mange tilfælde erfares som mere „samtidig” end de ældre salmedigtere (der under alle omstændigheder er blevet tillempet tidens tarv). En anden, nok så væsentlig grund er formentlig, at Grundtvig skriver sine salmer i tæt tilknytning til gudstjenestens centrale elementer: dåben og nadveren, samt kirkeårets tekster (1. tekstrække). Sagt på en anden måde: Grundtvigs salmer kan dermed også fungere som et sikkerhedsnet i gudstjenesten. Derfor er det ikke så underligt, at præster hyppigt gør brug af Grundtvigs salmetekster for at få gudstjenesten til at hænge sammen.

Og derfor bliver det også af allerstørste interesse og betydning, hvordan Grundtvig vil blive repræsenteret i en eventuel kommende salmebog. I modsætning til Kingo og Brorson, er der i de fleste

tilfælde hos Grundtvig ikke de store redigerings-problemer; dels er hans sprog mere nutidigt, dels har flere af hans salmer en længde, der svarer til, hvad nutiden kan overkomme. Til gengæld er der et andet problem, der er særligt karakteristisk for Grundtvig, nemlig hans gentagne omarbejdelser af egne salmer. Almindeligvis gælder det her, at hans første version i regelen er den bedste – jo mere han omarbejder, desto større er faren for, at han bevæger sig ud i det fortænkte.¹ Men også her må det i hvert enkelt tilfælde overvejes, hvad der forekommer bedst. Det velkendte dilemma: hvorvidt det er digterens „første” eller „sidste ord”, der skal have den afgørende vægt, må i Grundtvigs tilfælde således tilsidesættes – til fordel for en besindelse på, hvordan Grundtvigs *intention* bedst kommer til orde i salmerne.

Det følgende indeholder en oversigt over de originale Grundtvig-salmer, der findes i Den danske Salmebog. Oversigten er samtidig at læse som et forslag til de pågældende salmers form i en ny salmebog, og dermed som et debatoplæg.

Grundtvig er som bekendt en stor sprogkunstner. Undertiden i en sådan grad, at hans sproglige associationer og billedannelser er på nippet til at afstedkomme stilbrud – og dermed bevirke desorientering fremfor koncentration. Dette må man – for Grundtvigs skyld – være opmærksom på, når man foreslår nye vers tilføjet. Som et eksempel på udeladelsen af en mindre heldig strofe kan nævnes den originale strofe 4 af „Nåden, hun er af kongeblood” (GSV 4,297, 4):

Gud være lovet! i hvert bryst,
som sig har ikke forhærdet,
lyder bekendt dog nådens røst,
trøster hvert hjerte forfærdet,

1. Jf. Christian Thodberg: „Når det drejer sig om Grundtvigs senere bearbejdelser af egne ting, gælder det næsten uden undtagelse, at bearbejdelsen er ringere end den første – den originale udgave.” „Om Grundtvigs salme „Herre, hvor skal vi gå hen””, *Hymnologiske Meddelelser* 1974, s. 20.

mødrene-arv fra paradís
er os Guds nådes håb og pris,
moderlighed er dens billed.

Sagligt set er der intet „forkert” i strofen. Men udtrykket „mødrene-arven fra paradís” kan virke lovligt søgt, omend det beror på et skøn, og selvom der muligvis kunne rettes samme kritik mod en række Grundtvig-udtryk i salmebogen.

I oversigten er ikke medtaget alle de af Grundtvig gendigtede salmer, da de i salmebogen ofte foreligger i en yderligere redigeret form. Kun de gendigtninger, der er så stærkt præget af Grundtvig, at der nærmest bliver tale om originale Grundtvig-salmer, er taget med. Der er gjort opmærksom på enkelte redaktionelle problemer i salmebogen (så som sammenskrivningen af strofer).

Oversigten er delt i tre: 1) salmer, der foreslås bevaret uændret, 2) salmer, der foreslås redigeret, og endelig 3) salmer, der foreslås udeladt. Ud over salmebogens numre, henvises der også til numrene i *Grundtvigs Sang-Værk* (gsv). Grundtvigs gendigtninger er markeret med *.

Oversigt over Grundtvigs salmer i Den danske Salmebog 1953

1) Salmer, der bevares uændret:

1: Guds menighed, syng (gsv 4,171)

3: Lovsynger Herren (gsv 1,64)

(et evt. forslag til at ændre ordet „Jehovas” til „Gud Herrens” i strofe 1 kan af poetiske hensyn ikke anbefales)

4: Giv mig, Gud, en salmetunge (gsv 1,62)

(der er ingen grund til at udvide salmen med den knapt så vellykkede oprindelige strofe 7: „Fjender styrte, før de rave,
/ glade over deres grave / høre vi dit ord...”)

9: O store Gud! vi love dig (gsv 1,14)

10: Alt, hvad som fuglevinger fik (gsv 4,224)

- 15: Usporlig er vor Herres vej (gsv 4,137)
17: Intet så stort (gsv 4,181)
28: Han, som har hjulpet hidindtil (gsv 4,208)
33: På alle dine veje * (gsv 4,409)
34: Gud aldrig dem forlader * (gsv 5,287)
35: Lille Guds barn (gsv 5,45)
39: Urolige hjerte (gsv 4,222)
48: Jesus! Frelser og befrier (gsv 4,377)
60: Blomstre som en rosengård (gsv 4,265)
61: Stat op i gry, min Gud, stat op (gsv 1,209)
66: Vær velkommen, Herrens år (gsv 4,184)
76: Det kimer nu til julefest (gsv 1,193)
80: Fra Himlen kom en engel klar * (gsv 1,162)
81: Velkommen igen, Guds engle små (gsv 1,197)
82: Kimer, I klokker (gsv 5,11)
83: Himlens morgenrøde (gsv 4,188)
84: Et lidet barn så lysteligt * (gsv 3,250)
86: Venner! sagde Guds engel (gsv 4,161)
88: Glæden hun er født i dag * (gsv 1,164)
89: Lovet være du, Jesus Krist * (gsv 1,161)
94: Lad det klinge sødt i sky * (gsv 1,166)
95: En sød og liflig klang * (gsv 1,167)
96: Julen har englelyd * (gsv 1,168)
108: Guds engle i flok (gsv 4,186)
113: Dejlig er den himmel blå (gsv 4,295)
119: Vor Herre han er en konge stor (gsv 5,96)
121: I Nazaret i trange kår (gsv 4,247)
122: Kom, følg i ånden med (gsv 5,269)
125: Med den enbårnes herlighed (gsv 4,61)
127: Der sad en fisker (gsv 2,74)
130: Ånden opgav enkesønnen (gsv 2,79)
131: Med sin alabasterkrukke (gsv 1,211)
 (uændret trods sammenskrivningen af den oprindelige strofe
 4 og 8 i den nuværende strofe 4)
134: En sædemand gik ud at så (gsv 1,146)

- 136: Godt og ondt i lys og mørke (gsv 4,249)
(uændret trods sammenskrivningen af den oprindelige strofe
1 og 2 i den nuværende strofe 1)
- 137: Guds rige lignes ved et frø (gsv 4,241)
- 138: Kvindelil, din tro er stor (gsv 4,251)
- 141: Jeg tror det, min genløser (gsv 4,6)
- 142: Øjne, I var lykkelige (gsv 5,278)
- 143: Hyrden er én (gsv 4,334)
- 149: Med strålekrans om tinde (gsv 4,250)
- 167: Hil dig, frelser og forsoner (gsv 1,232)
- 169: Naglet til et kors på jorden * (gsv 1,277)
- 170: Jesus, dine dybe vunder * (gsv 1,261)
- 172: Det hellige kors * (gsv 1,169)
- 173: Som et stille offerlam (gsv 1,215)
- 183: Syng højt, min sjæl * (gsv 1,250)
- 184: Lad vaje højt vor kongeflag * (gsv 1,228)
- 185: Den bitre død dig trængte * (gsv 1,271)
- 188: Hør vor helligaftens bøn * (gsv 1,217)
- 189: Min Jesus, lad mit hjerte få * (gsv 4,152)
- 190: Krist stod op af døde * (gsv 4,122)
- 191: I dødens bånd * (gsv 1,263)
- 193: Opstanden er den Herre Krist * (gsv 4,154)
- 194: Herren af søvne (gsv 1,219)
- 200: Påskemorgen slukker sorgen (gsv 3,258)
- 201: Påske vi holde (gsv 1,234)
- 204: Som forårssolen morgenrød (gsv 2,87)
- 205: Verdens igenfødsel (gsv 1,237)
- 206: Påskeblomst! hvad vil du her (jf. gsv 1,297)
- 209: Luk øjne op, al kristenhed (gsv 5,290)
- 213: Kommer, sjæle, dyrekøbte (gsv 1,244)
- 214: Jesus, himmelfaren (gsv 4,189)
- 215: Til Himmels før * (gsv 1,267)
- 220: Vaj nu, korsets flag (gsv 1,326)
- 221: Halleluja for lysets drot (gsv 1,254)
- 223: Sin vogn han gør af skyer blå (gsv 3,260)

- 229: Rejs op dit hoved (gsv 1,400)
235: Venner, lad kun skyer gråne (gsv 4,17)
236: Vanæret vor drot (gsv 5,125)
237: Sidder rolig i Jerusalem (gsv 1,332)
240: Fra Himlen kom den Helligånd (gsv 4,126)
243: Kraften fra det høje (gsv 4,190)
244: Klar op, vort hjerte * (gsv 5,284)
245: Drag ind ad disse porte * (gsv 1,380)
246: Nu bede vi den Helligånd * (jf. gsv 4,129)
247: I al sin glans (jf. gsv 3,266)
248: Du, som går ud * (gsv 1,360)
249: Kærligheds og sandheds Ånd (gsv 1,348)
250: Gud Helligånd, vor trøstermand (gsv 4,158)
251: Talsmand, som på jorderige (gsv 1,393)
253: Du, som den store pinsedag (gsv 3,264)
255: Helligånden trindt på jord (gsv 5,115)
258: Kom, sandheds ånd * (gsv 5,332)
260: Gud Helligånd! o kom (gsv 1,356)
261: Kom, Gud Faders Ånd fuldgod * (jf. gsv 1,385)
262: Gud Helligånd, opfyld * (gsv 1,112)
263: Kom, Gud Helligånd * (gsv 1,347)
265: Gud Helligånd, vor igenføder (gsv 4,275)
267: Helligånd, vor sorg du slukke * (gsv 1,357)
268: Bøj, o Helligånd, os alle (gsv 3,122)
275: Helligånd, hør, hvad vi bede * (gsv 1,359)
277: Vidunderligst af alt på jord (gsv 2,134)
278: Midt iblandt os er Guds rige (gsv 4,266)
279: O kristelighed (gsv 4,267)
281: Jeg ved et lille himmerig (gsv 1,137)
282: Tusind år stod Kristi kirke (gsv 1,15)
283: Herren taler: Øer, hører (gsv 2,125)
287: Den kristne kirkes skønne navn * (gsv 4,130)
288: Kirken er som Himmerige (gsv 4,227)
289: På Jerusalem det ny (gsv 5,98)
291: Dig rummer ej himle (gsv 1,57)

- 294: I dag på apostolisk vis (gsv 3,236)
298: Var Gud ej med os denne stund * (gsv 3,28)
299: Du gamle af dage (gsv 1,10)
300: Højhedens Gud (gsv 5,261)
302: Lover Gud, I kristne fromme (gsv 1,4)
306: Tør end nogen ihukomme (gsv 1,13)
308: Herren han har besøgt sit folk (gsv 2,132)
310: Som aldrig så lang er nogen dag (gsv 3,94, v. 10)
333: Alt står i Guds faderhånd (gsv 5,23)
335: Lyksaligt det folk (gsv 4,271)
338: Der er en vej, som verden ikke (gsv 5,162)
339: Op dog, Sion, ser du ej (gsv 2,131)
342: Det er så yndigt at følges ad, hvor (gsv 5,165)
343: Til klart Guds åsyn vi skal se (gsv 4,258)
346: Herrens røst var over vandet (gsv 5,118)
350: Himlene, Herre (gsv 1,120)
353: Det lakker nu ad aften brat * (gsv 1,127)
354: Guds ord blev aldrig bundet (gsv 1,80)
355: Min mund og mit hjerte (gsv 1,113 / 5,265)
359: Guds ord det er vort arvegods (gsv 1,3, v. 5)
365: O, du Guds Lam * (gsv 1,259)
367: Den signede dag (gsv 3,94)
368: Denne er dagen (gsv 1,134)
375: Som hønen klukker mindelig (gsv 1,58)
376: Op til Guds hus vi gå (gsv 5,108)
377: Som tørstige hjort (gsv 3,35)
378: Hyggelig, rolig (gsv 1,61)
389: Fred til bod for bittert savn (gsv 4,131)
396: Alle mine kilder (gsv 5,153)
398: Guds-husets dør (gsv 4,296)
399: Kommer hid kun med de små (jf. gsv 1,76 og 4,35)
400: Af diendes og spædes mund (gsv 4,36)
401: O, lad din Ånd (gsv 1,369)
402: Herren strækker ud sin arm (gsv 1,368)
404: Du, som os af nåde stor * (gsv 1,43, v. 4)

- 406: Vort løsen er vor tro og dåb (gsv 1,73)
(Uændret trods sammenskrivningen af den oprindelige strofe 11 og 12 i den nuværende strofe 2)
- 407: Han, som på jorden bejler (gsv 3,219)
- 408: Guds Ånd er kraftbeviset (gsv 3,219, v. 2)
- 409: Barnelivets fagre dage (gsv 4,32)
- 411: Løgnens fader vi forsage (gsv 4,37)
- 415: Mindes vi en fuldtro ven * (gsv 1,372)
- 419: Jesus, din søde forening * (gsv 4,79)
- 434: Gud Herren så til jorden ned (gsv 4,78)
- 441: O Gud, vi falder dig (gsv 3,152, v. 7)
- 445: O, hvor er nåde-stolen (gsv 5,65)
- 453: O store Gud, din kærlighed (gsv 1,108)
- 457: Syndernes forladelse (gsv 1,398)
- 460: Klynke og klage (gsv 1,104)
- 479: Jesus, dødens overvinder (gsv 1,48)
- 486: Sejervindersken på jorden (gsv 5,167)
- 487: Guds fred er mer end englevagt (gsv 5,77)
- 488: Sov sødt, barnlille (gsv 4,193 / 5,286)
- 495: O guddoms-sol * (gsv 3,123)
- 511: Er du modfalden (gsv 4,210)
- 514: Vor alderdoms trøst og støttstav (jf. gsv 1,107)
- 528: Herrens røst, som aldrig brister * (gsv 4,229)
- 538: Har vi toppet, må vi dale (gsv 4,136, v. 1-6)
- 539: Evig sand er Herrens tale (gsv 4,136, v. 7-9)
- 540: Dybt fornedres skal enhver (gsv 5,120)
- 553: Stol du kun på dit fadervor (gsv 4,337)
- 556: Jesus, se til os i nåde (gsv 1,48)
- 558: O, kommer hid dog til Guds Søn * (gsv 3,184)
- 575: Har hånd du lagt (gsv 3,128)
- 586: Jesus! at du blev min broder (gsv 4,233)
- 595: Nåden hun er af kongeblood (gsv 4,297)
- 605: Hvor dejlig skal Guds kirke stå * (gsv 1,28)
- 608: Kærlighed er lysets kilde (gsv 4,263)
- 609: At sige verden ret farvel (gsv 4,95)

- 610: Mit lys i mørke (gsv 4,57)
 611: Vor Herre Jesus, Gud og mand (gsv 4,56)
 623: Som markens blomst (gsv 3,87)
 624: Som dug på slagne enge (jf. gsv 5,123)
 625: En liden stund (gsv 4,167)
 635: Her mødes alle veje (gsv 3,84)
 637: Døden er den sidste fjende (gsv 4,223)
 638: Det livets ord vi bygger på (gsv 3,80)
 640: Med sorgen og klagen hold måde (gsv 4,55)
 641: Er livet alt lifligt herveden (gsv 4,174)
 649: O dejlige land (gsv 3,112)
 658: Om Himmerigs rige * (gsv 5,100)
 663: For dig, o Herre, som dage kun (jf. gsv 5,95)
 664: Vær velkommen, Herrens år (gsv 4,187)
 667: Guds godhed vil vi prise * (gsv 4,115)
 669: Året, som i dag oprinder (gsv 4,230)
 676: Gud, du fra dine de herlige (gsv 4,30)
 677: Nu falmer skoven (gsv 4,31)
 698: Morgenstund har guld i mund (gsv 4,260)
 724: Den lyse dag forgangen er (gsv 3,116)
 725: Dig vandre vi så gerne med * (gsv 4,253)
 726: Kirkeklokke! mellem ædle malme (gsv 4,147)
 733: Gode Gud, din engleskare (gsv 3,39)
 736: Jeg ved en blomst (gsv 3,275)
 737: Glæderig og underfuld * (gsv 4,50)
 738: Det er så yndigt at følges ad (gsv 4,304)
 741: Alterlyset i Herrens hus (gsv 4,162)
 751: Alfader! du, hvis navn (gsv 4,178)

2) *Salmer, der foreslås redigeret:*

47: Jesus er navnet mageløst (gsv 4,312)

Kunne udvides med den indholdsmættede oprindelige strofe 2:

Jesus er navnet på Guds Søn,
 sandheden, ordet og livet,

som sig vort kød påtog i løn,
og har for os sig hengivet;
tømte sig for sin guddom ud,
vandt den igen til os af Gud,
vi, som os Jesus tilegne.

57: Lyslevende fra Himmerig (GSV 4,170)

Selvom salmen er forholdsvis lang, burde den oprindelige slutningsstrofe tilføjes:

Lyslevende vi synge da
alt her, i kreds og kæde,
din Fader et Halleluja,
for du er her til stede,
er os så nær i allen stund,
som i vort hjerte og vor mund
det troens ord, som lyder,
i Åndens kraft, i Jesu navn,
og åbner os den Faderfavn,
hvori alt liv sig fryder!

85: Et barn er født i Betlehem * (GSV 1,163 / 2,59)

Man kunne overveje at medtage den oprindelige strofe 6, samt at bruge den oprindelige slutningsstrofe:

I kød og blod blev han os lig
og gør os til Guds børn med sig.
Halleluja, halleluja!

For frelser bold og broder blid
vi synge da til evig tid:
Halleluja, halleluja!

117: Med fred og fryd * (GSV 4,86)

Sidste linier i strofe 4 og 5 kunne ændres til hhv.:

vældigt ordet dyrebart
nu allevegne lyder.

Israel! dit håb, din glans,
han er vort lys, vor glæde.

128: Fuglen har rede (gsv 5,14)

Man kunne overveje den oprindelige strofe 4 efter den nuværende strofe 2:

Siden, nu i attenhundrede [nittenhundrede?] år,
da han usynlig i ånden
rundt om på jorderig kommer og går,
bod råder altid på vånden,
ulvene tuder i løvens spor,
hundene gør ad Guds nådes ord.

145: Hører I, vor Herre kalder (gsv 4,254)

Sidste linie i strofe 1 ændres til „den fortabte søn”. Den nuværende strofe 4 erstattes med den oprindelige strofe 8:

Det er, siger han, guldmundet,
glæde størst i Faders hu,
når hans tabte barn er fundet,
som var dødt, men lever nu.

Endvidere erstattes den nuværende strofe 6 med den oprindelige strofe 11:

Hvilken synder kan sig vægre,
når han hører i Guds ord
genlyd af de gyldne bægre,
som udtømmes ved Guds bord.

153: Herren god, som uden grænser (gsv 3,114)

Da salmen bærer overskriften „Herrens Bord”, ville det være rimeligt at medtage de strofer, der giver den karakter af nadversalme (fremfor langfredagssalme som i salmebogens redigering). Følgende version foreslås derfor:

1. Herren god, som uden grænser
elsker dem, han haver kær
ingen forskel hos dem ænser,
ønsker sig dem lige nær;
lige dristig fri og trælle
tør sig blandt hans venner tælle.
2. Derfor i de sidste dage,
mageløse på vor jord,
til han kommer selv tilbage
slog han op sit nådebord,
bød som gæst på himmel-retter
hver, som tror, at ordet mætter.
3. Jesus Kristus over bordet,
i den nat, han blev forrådt,
brødet brød og delte ordet,
hvori evigt liv er så't,
tavse lytted til hans tale
kor af Himlens nattergale [engle hist i himmelsale].
4. Thi hvad engle selv undvære
gav han i sit ord til støv,
vied' ind til guddoms-ære,
hvad bortvisne skal som løv,
men udspringe med det samme
som en gren på livets stamme.

5. Det er stort, hvad Herren byder:
del i alt, hvad der er hans,
i hans byrd og i hans dyder,
i hans død og i hans glans;
men det så ham bedst behager,
heller giver han end tager.

6. Derfor tusindfold velkommen,
du som med din egen hånd,
naglede til korset dommen
og opgav for os din ånd,
bar vort kød og blod til graven,
medens dit blev nytårs-gaven!

7. Det var nåde over nåde,
at du med os bytted så;
det er kærlighedens gåde,
at det bytte lod sig nå;
og kun kærlighed oplader
øjet vort for Søn og Fader.

164: Hvor er lammet, offerlammet (gsv 5,109)

Uændret – den oprindelige strofe 5 kunne indføjes efter den nuværende strofe 3:

Fader! kalken, du iskænker,
rækker mig med egen hånd,
vel som menneske jeg tænker,
alt for besk er for min ånd.
Men er ej til sang for gråd
i det skjulte andet råd,
lad da rødme angest-sveden,
sejre skal dog kærligheden.

207: Tag det sorte kors fra graven (gsv 4,124)

I stedet for den nuværende strofe 5 (sammenskrivning af den oprindelige strofe 5 og 7) foreslås den oprindelige strofe 5 og 7 medtaget i deres helhed:

Ja, han er her, guddoms-manden,
sprængte er nu dødens bånd,
han er visselig opstanden,
og hans ord er liv og ånd;
bod vi fik for alle savn,
stå nu op, i Jesu navn,
alle Herrens dvalød
med den gyldne morgenrøde.

Jord, som af din vinterdvale
vågner i den milde vår,
klaret er din mørke tale
om et nyt oprejsnings-år!
Nu en forårsmorgen skøn
rinder op for os i løn,
og, som salmesangen klinger,
vokser sjælens fuglevinger.

212: Brat, Herre Jesus (gsv 1,220)

Den oprindelige salmes tre første strofer tilføjes eller bringes som selvstændig salme (jf. *46 salmer*, nr. 771)

239: Apostlene sad i Jerusalem (gsv 2,92)

Foreslås udvidet med de oprindelige strofer 4-7 (jf. *46 salmer*, nr. 776)

242: Var I ikke galilæer (gsv 1,24 / 2,93)

Strofe 7 og 8 kunne byttes om (i overensstemmelse med første-udgaven)

276: Stiftet Gud Søn har på jorden (jf. gsv 4,413)

Den oprindelige strofe 1 burde medtages:

Gud har fra evighed givet sin Søn os til Herre,
 sendt ham i tidernes fylde vor Frelser at være,
 himmel og jord
 hylde det sande Guds ord;
 Sønnen til Faderens ære!

280: Kirken den er et gammelt hus (gsv 1,22)

Første linie i strofe 2 føres tilbage til: „Herren vor Gud...”. Efter den nuværende strofe 6 indføres den oprindelige strofe 9:

Aldrig dog glemmes mer i nord
 kirken af levende stene,
 dem, som i kraften af Guds ord,
 troen og dåben forene!
 Selv bygger Ånden kirke bedst,
 trænger så lidt til drot som præst,
 Ordet kun helliger huset!

285: Almindelig er Kristi kirke (gsv 1,397)

Kunne udvides med den oprindelige strofe 8:

O lad da i vor lære-time
 alt timeligt os bruge så,
 som det sig allerbedst kan rime
 med, hvad der evig skal bestå;
 det er, hvad hjertet godt fornemmer,
 har for sig alle Himlens stemmer:
 uegennyttig kærlighed!

292: Hvor Gud sit hus ej bygge vil (gsv 3,239)

Bør genindføres i den oprindelige version med 6 strofer (jf. 46 salmer, nr. 777)

305: Foragter ej de ringe dage (gsv 1,131)

Et muligt alternativ til den nuværende strofe 2 kunne være den originale strofe 4:

Foragter ej de ringe dage,
I vandringsmænd på kirkegrus!
Foragter ej de hænder svage,
som bygge op på kirkens hus;
foragter den hytte lav,
vi danne over Herrens grav.

356: Trods længselens smerte (gsv 1,60 / 5,288)

Følgende ændringer foreslås i strofe 3 (sidste linie) og strofe 5 (næstsidste linie):

Da hos dig i *ordet* han bor.

om *navnet* slår arme,

371: Søndag er vor Herres dag (gsv 4,246)

Den oprindelige strofe 2 (søndag som »Skabelsens dag«) foreslås medtaget:

På en søndag Himlens Gud
verdens-skabelsen begyndte,
bød og sagde: Lys! spring ud!
som et lyn det frem sig skyndte,
så der blev, selv midt i ørke,
skel imellem lys og mørke.

372: Søndag morgen fra de døde (gsv 1,33 / 3,241)

Strofe 2 (tredje linie) foreslås ændret til:

Tusindtunget Herrens tale
da genfødes vidt om land,

vækker op af søvn og dvale,
øre hvert, som høre kan;

373: Nu står sjælen op af døde (Gsv 1,35 / 3,253)

Foreslås udvidet til følgende version:²

1. Jesus, hvor er du dog henne,
hertet søger dig omsonst,
selv hvor dig apostel-penne
tegned af med himmelsk kunst;
som du gik og stod hernede
nem at finde, god at bede,
trofast ven og taler sød,
Herre over liv og død! [1,35, 1 / 3,253, 1]

2. Alle dage, har du lovet,
være vil med dine du,
på dit ord jeg alt har vovet,
hvor, ak hvor er du da nu?
Lød det ude, lød det inde:
Leder kun, så skal I finde;
Du, som højt i Himlen bor!
ak, jeg fandt dog kun dit spor! [3,253, 2; 1,37, 2]

3. Hørt jeg har af kvinder fromme,
fabel var det sikkert ej,
til dem plejdede du at komme
tit på deres kirkevej;
tit, hvor ikkun hjertet flammer,
i det dunkle bedekammer,

2. Jf. 46 salmer, nr. 784, der stort set følger gsv 1,35 (1837). Til salmens tilblivelse, se nærmere Christian Thodberg: „Jesus, hvor er du dog henne”, *Dansk Kirkesangs Årsskrift 1975-76*, s. 89ff. Den her foreslåede version svarer til gsv 3,253 (1843).

selv jeg mindes dunkelt sødt,
mig som lille har du mødt. [1,37, 4 / 3,253, 3]

4. Ak, men som en fabel klinger
tit for mig den tale nu,
højt det for mit øre ringer:
Kom dog sværmerne ihu;
også de, i deres drømme,
altid sig deraf berømme,
at i mørke og i løn
ofte de har mødt Guds Søn.³ [3,253, 4]

5. Engel ved min højre side,
hvorfor skænder du så småt?
Hvad er det, jeg burde vide,
når jeg tror på kristnes drot?
Hvad var det, han selv mig sagde,
da i vuggen han mig lagde?
Hvad er det, jeg [!] selv har sagt,
da jeg gik med ham i pagt? [3,253, 5; 1,37, 7]

6. Pagt, ja pagt med hjertens-glæde,
nu det store lys opgår,
Jesus! du var selv til stede,
nu jeg ved det, hvor og når:
hånd du på mit hoved lagde,
grant jeg ved nu hvad du sagde,
hvor jeg døbttes med dit ord,
hvor du bød mig til dit bord! [1,37, 8; 3,253, 6]

3. 46 salmer følger i denne strofe gsv 1,35, v. 6. Her omtales „sværmerne” sporadisk i tredje og fjerde linie, mens strofens sidste halvdel kredser om Bibelens („Apostel-pennenes”) manglende evne til at formidle Guds-nær-vær. Den her valgte version fra gsv 3,253, v. 4 følger derimod „sværmerne” til dørs.

7. Jesus! ja, nu har jeg vundet,
 du er min og jeg er din,
 nu har jeg din bolig fundet
 midt iblandt os, favr og fin;
 du er med os alle dage,
 når vi dig på ordet tage,
 som det lever, død til trods,
 som det lyder, sagt til os. [3,253, 7; 1,37, 12]

387: Velsignelse, al jordens tarv (gsv 5,176)

Sidste strofe foreslås erstattet med den oprindelige slutningsstrofe:

Og for velsignelsen stig op,
 som bjerg med stjernekranset top,
 taksigelsens halleluja;
 i Jesu navn: halleluja.

418: Herre, hvor skal vi gå hen (gsv 1,100)

Den udvidede version i 46 salmer, nr. 785 foreslås

426: Du er vor skat (gsv 3,192)

Den oprindelige strofe 5 foreslås indføjet mellem den nuværende strofe 3 og 4, samt den oprindelige strofe 15 og 16 mellem den nuværende strofe 12 og 13:

Det gav du hen til deres trøst,
 som trygt sig hvile ved dit bryst,
 hvor du er med din englehær
 kun i dit ord vort hjerte nær. [5]

For Fader min, den konge stor,
 et støvgran er den hele jord,
 og solen i sin middagsglans
 er kun et efterskin af hans. [15]

Dog i hans lyse kongehal
sig hæve troner uden tal
til dem, som knæle i mit navn,
de små, jeg samler i min favn. [16]

433: Går det, Herre, som jeg vil (gsv 1,97)
Uændret – evt. med tilføjelse af salmens oprindelige sidste strofe:⁴

Da os vinke rundt om bord
Davids-borgens stole,
da i glansen af Guds ord
skal sig støvet sole,
hjerte, med forundring stor,
lære alt på denne jord,
når Han er hos sine,
glemmes død og pine.

436: Guds søn kom ned fra Himmerig * (gsv 4,64)
Den oprindelige strofe 2 burde for fuldstændighedens skyld medtages:

Hvad Gud os bød i Lovens bog,
det kunne vi ej gøre,
thi sukked under Lovens åg
vi for Guds riges døre,
det lød: vær god af hjertens grund,
vi gjorde ondt i alle stund,
vort hjerte var fordærvet.

458: På Guds nåde i al våde (gsv 5,43)
Strofe 2 foreslås ændret til:

4. Det kunne overvejes at bringe salmen „Smuler under Herrens bord” i en længere version under afsnittet „Jesu liv”.

Hos os råde
 skal Guds nåde
 først og fremmest, først og sidst,
 som *med livet*
 den os givet
 er i Herren Jesus Krist.

Desuden kunne den originale strofe 5 indføres mellem den nuværende strofe 2 og 3:

Overmåde
 skal Guds nåde
 prises for, hvad Gud kun ved;
 den os vinder,
 den os binder
 til vor Gud i kærlighed.

493: Gud, vi er i gode hænder (gsv 4,385)

Den nuværende slutningsstrofe foreslås erstattet med den oprindelige strofe 6:

Ja, din sandhed den er nådig
 og din nåde den er sand,
 og din Ånd er enerådig
 i forjættelsernes land,
 med din ret, din fred, din glæde,
 evig er han her til stede.

509: Aftensukket, nattegråden (gsv 4,183)

Den nuværende strofe 3: „Så fortvivl da ingenlunde...” foreslås anbragt som slutningsstrofe

519:Vor Herre! til dig må jeg ty (gsv 4,5)

Den oprindelige strofe 8 indføres mellem den nuværende strofe 4 og 5.⁵

Er spæd du, vor Herre, så from,
dit Fadervor kan du dog stamme,
og alt, hvad du beder ham om,
han lover og gør med det samme,
da læges vor savn,
dit hellige navn
ej længer på jord er til skamme.

526:Verden, o verden (gsv 4,159)

Den oprindelige strofe 5 kunne medtages som næstsidste strofe:

Livet og freden, I himmelske to,
som altid med Frelseren følge!
Himmerig er, hvor I bygge og bo,
og støv jeres glans ej kan dølge;
hvor livet har fred
og blomstre derved,
hvor freden har liv og har lys; hvilken lyst,
den evige trøst.

537: Stod med Krist vi op af døde (gsv 3,176)

Den nuværende strofe 6 („Rigelig bo Kristi tale...”) foreslås erstattet med den oprindelige strofe 10:

Med hverandre overbære
lad os for vort eget vel,
og til Jesu Kristi ære,
der betalte al vor gæld,

5. Se nærmere hertil Christian Thodberg: „Om Vor Herre! til Dig maa jeg tye”, *Dansk Kirkesangs Årsskrift 1997*, s. 136ff.

som vi vil tilgives, glade
vore skyldnere forlade.

660: Helgen her og helgen hisset (gsv 1,364)

Strofe 5 („Alt utallige bebygge / ønskelandets palmestad”) foreslås udeladt.

3) *Salmer, der foreslås udeladt:*

156: Følger med til urtegården * (gsv 1,247)

157: Ind i haven Jesus gik * (gsv 1,262)

344: Udrundne er de gamle dage (gsv 3,118)

621: Den nærmer sig, den time * (gsv 4,217)

654: Sørger ej for dem, der sove (gsv 1,401)

665: O Fader god af evighed * (gsv 4,116)

735: Huset, som Gud har bygt (gsv 4,163)

Afsluttende bemærkning

Som det fremgår af oversigten, foreslås langt størsteparten af salmebogens Grundtvig-salmer bevaret i deres nuværende skikkelse. Ændringsforslagene er for størstedelens vedkommende af tilføjende og præciserende art. Fire af de syv salmer, der foreslås helt udeladt, er mindre betydningsfulde gendigtninger. Summa: i den nuværende salmebogs Grundtvig-repertoire forekommer det højst begrænset, hvad der kan ændres eller udelades. Skulle der ske noget nyt på området, måtte det bestå i tilføjelsen af nye Grundtvig-salmer i salmebogen.

Om gudbilledlighed og evighed. To nye Grundtvig-salmer

Af Peter Thyssen

Siden 1840'erne, da Grundtvigs salmedigtning for alvor begyndte at vinde udbredelse, har Grundtvigs salmer i stadig stigende grad præget de officielle salmebøger i Danmark. Således er den nuværende salmebog fra 1953 også at betragte som den hidtil mest „grundtvigske” salmebog, der er autoriseret til brug i den danske folkekirke. Et væsentligt supplement til 1953-salmebogens Grundtvig-repertoire findes endvidere i *46 salmer. Tillæg til Den danske Salmebog* (1976). Man kan derfor spørge, om ikke Grundtvigs salmeskat er ved at være udtømt, hvad angår emner, der synes formålstjenlige som menighedssalmer. Og svaret er ja. Ikke fordi, der ikke stadigvæk i Grundtvigs *Sang-Værk* kan findes hele eller dele af salmer, der umiddelbart ville være anvendelige til brug i gudstjenesten. Men i langt de fleste tilfælde er *indholdet* af disse fuldt tilgode-set i allerede kendte salmer. Hvor dette er tilfældet, er der ingen gyldig grund til at supplere med gentagelser i form af ukendte Grundtvig-salmer. De ukendte salmer af Grundtvig kunne da alene komme på tale for så vidt som de siger tingene *bedre* end de gængse Grundtvig-salmer. Og det vil vistnok kun i yderst begrænset omgang være tilfældet. Hertil kommer en anden begrænsning i udvælgelsen af nye Grundtvig-salmer, nemlig den, at Grundtvig (især på sine ældre dage) ofte skriver meget lange salmer (ikke sjældent på over 20 strofer). Disse salmer (eller måske bedre: åndelige digte) har imidlertid et så udtalt fortællende præg, at det kun i få tilfælde giver mening at hive enkelte strofer ud og stykke dem sammen til en ny salme.

I det følgende er det ikke desto mindre hensigten at fremlægge to forslag til „nye” Grundtvig-salmer. Ikke fordi, de siger noget helt „nyt”, men ud fra en formodning om, at de på forskellig måde følger sig uddybende og forklarende til nogle centrale temaer hos Grundtvig. Det drejer sig i den første salme: „Hvor skal jeg Guds billed finde” om *gudbilledligheden* og i den anden: „Tid og time, år og dage” om *evigheden*. Disse to temaer er ikke blot fundamentale i Grundtvigs teologisk-kirkelige univers; det er også temaer, der den dag i dag kalder på forklarende tolkninger.

1. „Hvor skal jeg Guds billed finde”. Om gudbilledligheden

Hvor skal jeg Guds billed finde (Gsv 4,212)

(Mel: Jesus, dine dybe vunder)

1. Hvor skal jeg Guds billed finde?
i det blev jo Adam skabt,
i det skabtes mand og kvinde,
har de det da begge tabt?
Eller sank i syndens spor,
billedet med dem til jord,
kom i deres afkoms dage
aldrig mer med glans tilbage?

2. Dog, jeg tror, Guds billed fødtes
glansfuldt i Marias søn,
dermed på alt tab der bødtes,
for det faldne Adams-køn,
i hans lys jeg ser det grandt,
billedet kun halvt forsvandt,
og når frelsnings-dagen gryer,
helt i os det sig fornyer.

3. Jesus Kristus, guddoms-manden,
er Guds billed og Guds ord,
han har talt, som ingen anden,
som Guds mund af støv på jord,
kan vi høre og forstå
hvad Guds-ordet lyder på,
har til det vi mund og mæle,
er Guds spejl i vore sjæle?
4. Ordet om, hvad intet øje
gjort af kød og blod kan se,
ordet om den evig høje,
på hvis ord alting må ske,
dette ord med ånd og liv,
genlyd af Guds almagts-bliv,
det Guds billed er herneliden
og hans glans i evigheden.
5. Kunne vi det ord ej høre,
da for os vor Gud var stum,
kunne vi det ord ej føre,
dødt var evangelium,
var Guds billed ej deri,
blinde var for Gud da vi,
i livs-ordet, som ej fejler,
lysets børn hos os sig spejler.
6. Tak, vor Gud! for mund og mæle
til det ord, hvormed du skød
liv og lys i vore sjæle,
os din kærlighed indgød,
første gang som Skaber god,
mild ved støvet for din fod,
anden gang som synds-forlader,
nådig Gud og kærlig fader.

7. Så dit billed du velsigne
 med din Ånd i Jesu navn,
 at som børn vi dig må ligne,
 samles i din fader-favn,
 til at se med øjne ny,
 hvad end skjuler sig bag sky:
 klarhed over livets kilde,
 åsyn dit, det evigt milde.

Salmen „Hvor skal jeg Guds billed finde” daterer sig til 1850/51 og er da også præget af den afklarethed, der kendetegner den ældre Grundtvig. I salmen er der således tale om emner, Grundtvig har arbejdet med gennem en menneskealder, og som nu bliver fremlagt med en bemærkelsesværdig klarhed og tydelighed.

I første strofe stiller Grundtvig spørgsmålet om, hvor Guds billede er at finde på jorden. Der henvises til Skabelsesberetningen, 1. Mosebog 1,27: „Og Gud skabte mennesket i sit billede; i Guds billede skabte han det, som mand og kvinde skabte han dem”. At mennesket er skabt som mand og kvinde er i første omgang udtryk for, at mennesket er skabt til *fællesskab*. Deri har mennesket dets gudbilledlighed; deri ligner det Gud. At Gud ikke vil være Gud for sig selv, er netop hemmeligheden bag, at Gud skaber mennesket. Som skabt af Gud er mennesket derfor dybest set bestemt til fællesskab – fællesskab mellem Gud og mennesker og fællesskab mennesker imellem. Spørgsmålet er nu, om der overhovedet er noget tilbage af menneskets oprindelige gudbilledlighed, efter at det med Syndefaldet har vendt sig bort fra Gud. Hvor findes billedet på det oprindelige fællesskab mellem Gud og mennesker i en verden, hvor synd, ensomhed, isolation og død synes at være den altdominerende magt?

Men Guds billede blev født på ny i „Marias søn”, som det hedder i strofe 2. Pointen består naturligvis i, at Guds billede bliver født som *kvindens* søn, for dermed at gøre bod for hele „det faldne Adams-køn”. Som mennesket i sin tid blev skabt i Guds billede, således bliver Guds billede nu genfødt som menneske. Menneske-

arten får sin tabte „glans” eller herlighed¹ tilbage med Jesus Kristus, „han, som er Guds billede” (2. Kor. 4,4); „han er den usynlige Guds billede” (Kol. 1,15). Endvidere bliver det med Kristus åbenbaret, at menneskets gudbilledlighed „kun halvt forsvandt”. At mennesket stadig har en rest af gudbilledlighed efter Syndefaldet, er helt afgørende for Grundtvig. Således harcelerer han kraftigt mod den opfattelse, at menneskenaturen i bund og grund skulle være fordærvet af synden. Anklagen går på, at de toneangivende i den teologiske tradition har

mer eller mindre skarpt afskaaret det saakaldte ny Menneske-Liv hos Kristus og hans Menighed fra hele det gamle Menneske-Liv, som et kjødeligt Synde-Liv, der maatte aldeles ødelægges og med Rød oprykkes, for at det ny Menneskes Liv, som noget, det gamle aldeles uvedkommende, kunne afløse det. Af denne Grund-Vildfarelse udsprang ikke blot alle Kloster-Reglerne, men ogsaa alle vore saakaldte ortodoxe Dogmatikker, hvorefter Menneske-Naturens Grund-Fordærvelse og aandelige Uduelighed til alt godt gjordes til Grundvold for hele Gjenløsnings-Værket; skjønt det er klart, at alt det menneskelige, der trængte til at frelses og gjenløses, gjenfødtes og fornyes efter hans Billede, som skabte os, derved matte gaa til Grunde.²

Problemet er for Grundtvig, at når de gamle har talt om mennesket, der skal genløses, har de udelukkende tænkt på mennesket i dets syndighed og elendighed. Men hvis mennesket helt gøres identisk med dets synd, og det er genløsningens værk at tilintetgøre synden, da kan det kun betyde, at mennesket som sådant må forgå. Mellem

1. Jf. Rom. 1,23, hvor Paulus siger om de gudløse, at „de ombyttede den uforkrænkelige Guds *herlighed* med et billede, der forestillede et forkrænkeligt menneske, fugle firfødde dyr og krybdyr”.
2. „Det kristelige, aandelige og evige Liv”, *Den kristelige Børnelærdom* (Holger Begtrup: N. F. S. Grundtvig. *Udvalgte Skrifter*, IX, København 1909, s. 425).

det „gamle” jordiske menneske og det „nye” genløste menneske, som Bibelen taler om, er der da overhovedet ingen forbindelse, og sidstnævnte må fremstå som en uvirkelig, fantom-agtig størrelse.

Grundtvig vender det om og siger, at genløsningen primært gælder mennesket i dets positive kvalitet; altså i dets „kun halvt” forsvundne gudbilledlighed. Mennesket har med andre ord bevaret en rest af gudbilledlighed, som genløsningen kan knytte til ved – hvilket vel at mærke ikke betyder, at mennesket derved kan forløses ved egen kraft. Det er kun i lyset af Kristus, det bliver muligt at øjne denne rest af gudbilledlighed. Heraf følger også håbet om, at billedet helt skal fornyes på „frelsings-dagen” – Dommedag.

Hvad er så det, der gør det muligt for os at erfare Jesus Kristus som „Guds billede”? Det er, at Jesus tillige er „Guds ord”. Som det videre hedder i strofe 3: „han har talt *som ingen anden*, / som Guds mund af støv og jord”. Hvordan Grundtvig forstår Jesus som „Guds handlende ord”, kan illustreres ved den originale første strofe af salmen „Vanæret vor drot kom i sin grav” (DS 236, jf. gsv 5,125):

Guds-Ordet gik rundt som Mand af Muld
Og havde som Fugl ej Rede
Undtagen i Hjerter tro som Guld
Der ville sig selv udbrede,
Men sagde han: gak! sprang Trold i Hav,
Og sagde han: kom! sprang Lig af Grav,
Ham alle Guds Engle tjente!

Som „Guds Ord” bliver Jesus og hans virke identisk med Guds skabende ord – „dette ord med ånd og liv, / *genlyd* af Guds almagts-bliv” (strofe 4). Derfor afhænger alting af Ordet, der i menneskers sprog fortæller om alt det, mennesket ikke kan indse og erkende ved dets naturlige sans og fornuft.

Og derfor beror alting på, om mennesket er i stand til at høre dette ord. Hvis ikke vi kunne høre ordet, ville Gud være „stum” for os. Ejheller var vi i stand til at videregive ordet, altså ville evangeliet være „dødt”, som Grundtvig siger i strofe 5. Vi kan kun have et

forhold til Gud i kraft af, at Guds *billede* er i ordet – nemlig som det „livs-ord”, der skaber, hvad det nævner, og som kalder dødt til live.³

Erfaringen af Guds nærhed i ordet afstedkommer den tak, der fremsiges i strofe 6. Takken udtrykker sig i bekendelsen af Gud som skaber og genløser; som „nådig Gud og kærlig fader”. I takken anerkender mennesket atter Gud som sin Skaber. Dermed er fællesskabet mellem Gud og mennesker genoprettet som et forhold mellem fader og børn.

Sidste strofe begynder med bønningen om, at Gud må velsigne sit billede; altså det billede, der er blevet fornyet i Kristus. Igen handler det om, at gudbilledligheden består i at blive som børn, der samles i Guds „fader-favn”. Dermed bliver det atter fremhævet, at gudbilledligheden har med *fællesskab* at gøre; det genløste menneske kan kun tænkes i en kollektiv sammenhæng, og det vil for Grundtvig helt konkret sige: den kristne menighed. I menighedens fællesskab bliver det muligt at øjne „hvad end skjuler sig bag sky”. I det gudstjenstlige fællesskab erfares allerede nu, hvad fuldt ud skal åbenbares ved tidernes ende: det uhindrede og ubrudte fællesskab mellem Gud og mennesker. Guds nærvær i Ordet – og det vil sige: tilstedeværelsen af Guds billede i Ordet – genopliver den oprindelige gudbilledlighed hos mennesket, så det allerede nu kan forstå sig selv som skabt til at være sammen med Gud i tid og evighed.

2. „Tid og time, år og dage”. Om evigheden

Tid og time, år og dage (gsv 5,15)

(Mel: Ånden opgav enkesønnen)

1. Tid og time, år og dage
rulle frem som bølge gå,

3. „Guds billede i ordet” skal ikke forstås således, at ordet er „billedlig tale om Gud”. At Guds billede er i ordet betyder, at Gud er nærværende og til stede i sit ord *sådan som han er* – ganske som Kristus er „den usynlige Guds billede” (Kol. 1,15) og dermed sand Gud.

ruller og, som de, tilbage
synkende med isse grå,
kun for guderne, som kende,
tidens ophav, tidens ende,
sig forklarer tidens løb.

2. Evighed med livets kilde!
evighed med livets hjem!
kræfter alle selv sig spille,
er ej målet du for dem,
tid og time, år og dage
til dig vende må tilbage
eller som en røg forgå.
3. Uden ophav, uden ende
selv sit mål og selv sit nok,
evighed er nem at kende
fra foranderligheds flok,
evigt liv med lys i kæde,
evig fred og evig glæde
er vort hjertes paradys.
4. Sig mig, hjerte da, som banker
for en salig evighed,
hvordan over alle tanker
fandt du vej, som ingen ved,
fra det øjeblik, som svinder
med det samme, det oprinder,
til urokkeligheds hjem?
5. Hvisk dog til mig, mens jeg lytter,
evighedens hjerte-navn!
Det kun dårerne forbytter,
det forsøder alle savn,
som i syden, så i norden,

som i Himlen, så på jorden
navnet vist er kærlighed!

6. Kærlighed! ja, du er kæden
mellem Himlen og vor jord,
sættes kan ej der i stedet
anden kraft og andet ord,
ene til dig selv du trænger,
derfor alt af dig afhænger,
som er evig af dig selv!
7. Derfor, som Gud faders nåde
hos de store og de små,
kærlighed er gåders gåde,
himles himmel, evig blå,
evighed kun den tilhører,
evighed det liv kun rører,
som har rod i kærlighed.
8. Da kan hjerter synge Amen
evig til Guds-livets ord,
da kan hjerter tale sammen
om Guds Himmerig på jord,
så de glemme tid og time,
høre Himlens klokker kime,
hilse evighedens sol.

Evigheden er et kirkeligt og teologisk grundtema. Derom vidner ikke kun trosbekendelsens tale om „kødets opstandelse og det evige liv”; også kirkens salmer taler uophørligt om evigheden.

Det er imidlertid ikke ensbetydende med, at der hersker almindelig klarhed om, hvad man skal forstå ved dette store ord, der synes at overskride al menneskelig tænkning og erfaring. Evigheden – er det at forstå som det radikalt modsatte af tiden, og dermed også det radikalt modsatte af alt, hvad der kendes fra den menne-

skelige verden, der jo netop eksisterer i tiden? Eller er evigheden snarere at forstå som en særlig form for tid, der således også kan gøre sig gældende i den tidslige verden?

Under alle omstændigheder har evigheden en særlig relation til tiden; hvad enten det er som tidens ophævelse og modsætning, eller det er som tidens oprindelse og fuldendelse. Det er disse spørgsmål, Grundtvig behandler i salmen „Tid og time, år og dage” (med overskriften „Evigheden”) fra 1856. Salmen er på 30 strofer, blandt hvilke der i nærværende forslag er udvalgt 8.⁴

De første 4 strofer i Grundtvigs originalsalme kredser om *tiden* (timer, år og dage), der sammenlignes med havets bølger, der ruller frem og tilbage (jf. strofe 1). For mennesket kan denne tidens bevægelse kun fanges i øjeblikket, der jo selv er indbegrebet af flygtighed. I denne afmægtighed over for tiden synes mennesket ikke at hæve sig over dyrets stadie, og Grundtvig siger til slut i den oprindelige strofe 2:

Skal som de [dyrene], kun halvt i live,
også vi med strømmen drive
nøjes med vort øjeblik?

Herpå svarer han i den oprindelige strofe 3:

Er vi *mennesker* at nævne
ej vi må og ej vi kan,
alt har id, som det har evne
livets lys er sund forstand.
Kan vi *over* tiden tænke,
skulle vi os da nedsænke
dyrisk i dens øjeblik.

4. De originale strofer 1, 8, 9, 10, 11, 14, 25 og 29 (jf. *Grundtvigs Sang-Værk*, 5,15).

Mennesket har altså det fortrin fremfor dyrene, at det kan *tænke over* tiden. Derfor hverken kan eller må det slå sig til tåls med tiden i dens skikkelse af øjeblikket. Følgelig er det nødvendigt at spørge efter en dimension af tiden, der kan hæve tiden ud af dens øjeblikks-karakter.

Her melder sig da spørgsmålet om evigheden, der behandles i de oprindelige strofer 5-9. Grundtvig introducerer temaet på følgende måde i den oprindelige strofe 5:

Evighed! er det en tanke,
Evighed! er det et ord,
 hvorved hjertet vort kan banke,
 har deraf og hjertet spor;
 møntes *ordet* end i *munden*,
 søges må i hjertegrunden
malmen, det er møntet af!

Selvom mennesket kan have begrebet „evighed” som tanke og som ord, da må begrebets egentlige indhold søges i „hjertet”, dvs. i menneskets inderste eksistens, dersom det for alvor skal give mening. Evigheden, siger Grundtvig, er nemlig forud for både tanker og tider; evigheden er „alle tankers moderskød” og „hele tidens kildevæld”. Og som alle tings ophav, er evigheden også alle tings mål, som det hedder i den oprindelige strofe 8 (strofe 2 i forslaget):

Evighed med livets kilde!
 evighed med livets hjem!
 kræfter alle selv sig spille,
 er ej målet du for dem,
 tid og time, år og dage
 til dig vende må tilbage
 eller som en røg forgå.

Uden evigheden er alle ting overladt til dem selv, og det vil sige: til deres forgængelighed. Evigheden derimod udmærker sig ved at være „uden ophav, uden ende, / selv sit mål og selv sit nok”, som

det lyder i forslagetes strofe 3 (den oprindelige strofe 9). Hvor alt timeligt har en begyndelse og en afslutning, da er evigheden sin egen begyndelse og sit eget mål, og derfor „selv sit nok” (dvs. ikke bestemt af eller til noget andet formål end sig selv). Som det, der ikke er blevet til ved nogen årsag uden for det selv, eksisterer evigheden som et indre samspil af bestemte komponenter. Grundtvig beskriver det på følgende måde til slut i strofen:

evigt liv med lys i kæde,
 evig fred og evig glæde
 er vort hjertes paradís,

Evighedens væsen er altså tillige „hjerterets paradís”. Videre spørger Grundtvig derfor, *hvordan* hjertet „over alle tanker fandt vej, som ingen ved” (jf. forslagetes strofe 4). Svaret kommer i den følgende strofe: „evighedens hjerte-navn” såvel i Himlen som på jorden er *kærlighed*. Er kærligheden evighedens navn, da bliver kærligheden også forståelsesnøglen til, hvad evigheden egentlig er.

Herom handler de oprindelige strofer 12-25. Grundtvig tager udgangspunkt i 1. Johannesbrev 4,16: „Gud er kærlighed, og den, som bliver i kærligheden, bliver i Gud, og Gud bliver i ham”. Som det lyder i den oprindelige strofe 12:

Ja, jeg føler det på varmen,
 som er hjertets egen røst,
 og jeg finder det i barmen,
 prentet ind til hjertets trøst,
 og jeg hører det fra østen
 fra Guds-læberne i røsten:
Sandheds Gud er kærlighed!

På samme måde som evigheden er til af sig selv og for sig selv, således er også kærligheden sit eget ophav og sit eget mål, men tillige ophavet for alt liv. Det kommer til udtryk i den oprindelige strofe 13 og 14 (forslagetes strofe 6):

Og når dybt derpå jeg grunder,
hvad alt liv er kommet af,
og når ret jeg efterstunder
sikker havn bag tidens hav,
som en sol det lys opdukker:
„Kærlighed, det er, som lukker
Himlens porte op og i!”

Kærlighed! ja, du er kæden
mellem Himlen og vor jord,
sættes kan ej der i steden
anden kraft og andet ord,
ene til dig selv du trænger,
derfor alt af dig afhænger,
som er evig af dig selv!

Netop fordi kærligheden ikke trænger til andet end sig selv (kærligheden kan aldrig skyldes andet end kærligheden selv) – netop derfor er kærligheden en altoverstrømmende magt, der „tåler alt, tror alt, håber alt, udholder alt” (1. Kor. 13,7). Eller som det lyder hos Grundtvig i de oprindelige strofer 16–17:

Alt du tåler, som kan tænkes,
giver alt, hvad tages kan,
tålte derfor og at sænkes
levende i dødens land;
giver glæde alle dage
til enhver, som vil modtage
dig med livets lyst og fryd!

Mangt giftbæger, som dig bødes
med et Judas-kys på skrømt,
du har nydt, som nektar nødes,
du til bunden har udtømt,
og dermed du klarest viste,

at med rette du dig priste
som *udødelighed* selv!

Fordi den tåler døden, er kærligheden stærkere end døden. Derfor er kærligheden evighedens forsmag. Og derfor er selv „en synders hjerte” altid lydhør over for kærlighedens stemme – hertil den oprindelige strofe 18 og 19:

Alt i støvets lave egne
midt i vort beklemte bryst,
vi på kærlighedens vegne
nævne evigt liv med lyst,
thi så tit den sejr vinder,
frygt og sorg og tid forsvinder,
hjertet ånder evighed.

Derfor selv en synders hjerte,
fuld af dødelig forgift,
under savnets dybe smerte
kender kærligheds bedrift,
lytter, når dens stemme klinger,
farer op på sukkets vinger
for at finde kærlighed.

Ordet, sendt fra Gud, er først og sidst kærlighedens røst, som Grundtvig siger i den følgende strofe. Ordet fra Gud modsvarer og optænder den „kærlighedens gnist”, som findes i det naturlige menneskehjerte, og uden hvilken mennesket ikke ville være stort mere end „markens dyr”. Det er temaerne i den oprindelige strofe 23 og 24:

Men hvad blev for os Gud-Fader
og hans store julebud,
nåden, som vor synd forlader,
evigt liv for støv hos Gud;
om der ej var i vort indre

end en gnist, som kunne tindre
af Guds Fader-kærlighed?

Det da blev for os tilhobe
hvad det er for markens dyr,
eller, som for manganen tåbe:
kun et tosset eventyr,
eller, som for trolde-
vrirmlen, kun et tordenskrald
fra himlen, evig til at skælve for!

Derpå følger forslaget strofe 7: kærligheden er alle tings forklaring („gåders gåde”), og kun kærligheden giver del i evigheden – hvilket atter vil sige: frihed fra den flygtighed, der kendetegner tiden.

Det flygtige og det forgængelige hører verden til, og er som sådant evighedens modsætning. Men selv i den dødelige og forgængelige verden ulmer den „gnist af ægte kærlighed”, der er tilknytningspunktet for den evige kærlighed, som er Gud selv. Således den oprindelige strofe 27 og 28:

Hvad som er af jorden båret,
synke må til jorden ned,
hvad som er af verden dåret,
har forspildt sin evighed,
men selv dødens smerte dulmer
dog den mindste gnist, som ulmer
af den ægte kærlighed!

Himmelsk er dens byrd og stamme
himmelsk er dens grund-attra,
himmelsk gnist af himmelsk flamme
kan sit moder-blus forstå,
og når de på jorden mødes
gnistens evighed genfødes
ved sin moders stråle-barm!

Her bliver det slået fast, at også den menneskelige kærlighed er af himmelsk afstamning, omend den i sammenligning hermed kun er at opfatte som en „gnist”. Men når „gnisten” mødes med den „himmelske flamme”, blusser den op og antager evighedens karakter. For kærlighedens væsen er evighedens væsen. Så kan salmen slutte med forslagens strofe 8 (den oprindelige strofe 29):

Da kan hjerter synge Amen
 evig til Guds-livets ord,
 da kan hjerter tale sammen
 om Guds Himmerig på jord,
 så de glemme tid og time,
 høre Himlens klokker kime,
 hilse evighedens sol.

Ved at høre Guds ord, genfødes og genoplives den kærlighed i menneske-hjertet, der udmønter sig i tak til Gud og i samværet med næsten – kort sagt: i det gudstjenstlige fællesskab, der tydeligvis er pointen i Grundtvigs strofe. I forhold til *evigheden* er det afgørende her, at der er tale om det højeste mål af *koncentration*.⁵ I det gudstjenstlige fællesskab koncentrerer Gud og mennesker og mennesker indbyrdes – sådan som også kærligheden mellem to personer er ensbetydende med gensidig koncentration. I denne koncentration, hvor hele opmærksomheden er rettet mod det fælles centrum, forsvinder alt det ligegyldige og det overflødige ud af billedet, og tiden mister sin opsplnitning i nutid, fortid og fremtid – til fordel for en ny funktion som „medium” for kærligheden. Dette ubrudte tidsforløb, som kærligheden skaber, er evigheden. Dermed er evigheden ikke det modsatte af tid; evigheden er ikke et fast-frosset nu (et „nunc stans”), men derimod udtryk for et tidsligt forløb, hvor tiden ikke opleves som tid (som noget, der enten går

5. Udtrykket er hentet fra den tyske teolog, Eberhard Jüngel, der summarisk bruger det i „Thesen zur Ewigkeit des ewigen Lebens”, *Zeitschrift für Theologie und Kirche*, 97/1, Tübingen 2000, s. 80ff.

for hurtigt eller for langsomt). I alle situationer, hvor der hersker koncentration (det være sig i samværet mellem mennesker eller når den enkelte koncentrerer sig om en bestemt opgave) glemmes i bogstaveligste forstand „tid og time”. Jo mere omfattende, koncentrationen er, desto større forsmag på evigheden!

Det må her være på sin plads at nævne, at *musikken* i eminent grad er udtryk for et sådant tidsligt forløb, hvor tiden ikke opleves som tid, men som – musik. I det musikalske forløb overtager musikken så at sige tiden og giver den sit eget *tempo*. Deri består musikkens evigheds-dimension; en dimension, der vel at mærke kun er i kraft, så længe musikken spiller. Guds-rigets evighed er en „symfoni” af en kvalitativ anderledes beskaffenhed – fordi der her ikke blot er tale om den tidslige koncentration af toner og klange, men af hele skabningen med sin Skaber.⁶ Hvad musikken *æstetisk* kan realisere, skal *ordet* gøre til altomfattende virkelighed.

For fuldstændighedens skyld skal den sidste strofe i Grundtvigs originalsalm gengives:

Derfor, gnist, du himmelklare
midt i mulm ved midjenat!
Gud om dig sin engleskare
har til værn og vagt udsat,
for med tunger hans, som gløde,
han dig selv engang vil møde,
føre hjem i brude-blus!

-
6. For så vidt er det forståeligt, når de gamle musiklærde yndede at anskueliggøre himmeriget ved musikalske billeder. Eksempelvis Johann Walter (1538): „I Himlen – dér skal alle blive kantorer”, og Heinrich Schütz (1619): „Thi i Himlen skal vi alle, herre såvel som knægt, musicere (...) og foran Lammets stol danne et evigt og stedsevarende kantori.” Schütz følger formanende til: „Lad os da på jorden lære den kunst, som vi skal bruge i Himmelen” (cit. efter Rolf Dammann: *Der Musikbegriff im deutschen Barock*, Laaber 1984, s. 450 og 452). Lige så vigtigt som de steder fra Johannes-Åbenbaringen (især 5,8ff.), som de gamle kirkemusikere påberåber sig, er dog Bibelens brug af *måltidsfællesskabet* som billede på det himmelske Guds-rige. Det ekskluderer naturligvis ikke sangen og musikken; blot skal det også være muligt at tale sammen ved bordet!

Som forslag til en ny salme synes det dog forsvarligt at slutte med Grundtvigs næstsidste strofe. Den ovenstående gennemgang af hele salmen har samtidig skullet vise, at det udvalg af strofer, forslaget medtager, forekommer at være dækkende for hovedtankerne i Grundtvigs oprindelige salme.

De tanker som sammenhængen mellem evighed og kærlighed, der er søgt fremlagt i denne salme af Grundtvig, kunne ydermere bidrage til at skabe klarhed over øvrige steder i Salmebogen, hvor Grundtvig omtaler disse temaer. Man behøver blot at tænke på de velkendte linier fra de to sidste strofer af „O kristelighed” (DS 279):

O kærlighed selv!

(...)

o, vær du vor livdrik på jorden og bliv
vort evige liv!

O, kærligheds Ånd!

det evige liv i fuldkommenheds bånd!

(...)

Også her handler det om, at kærlighed og evighed hører sammen, og at det ene ikke for alvor kan forstås uden det andet.

Endelig har gennemgangen af de to her fremlagte Grundtvig-salmer vist, hvordan tingene hænger sammen hos Grundtvig. *Gud-billedlighed – kærlighed – evighed* er for Grundtvig egenskaber, der også findes hos det „naturlige” (det „skabte”) menneske, men som i kraft af Syndefaldet (menneskets dødelige trang til at ville være sig selv nok) er blevet forregnede og fortrængte. Kun *ordet* fra Gud kan forny det „halve billede” og genoplive den „ulmende gnist”, så mennesket allerede nu kan erfare sig som genfødt til dets oprindelige bestemmelse: det koncentrerede og således intensiverede samvær med Gud og mennesker – også kaldet *Guds-livets evighed*.