

DANSK KIRKESANGS  
ÅRSSKRIFT

1958-59

\*

UDGIVET AF  
*SAMFUNDET DANSK KIRKESANG*

UNDER REDAKTIONEN AF  
*HENRIK GLAHN*  
OG  
*HARALD VILSTRUP*

KØBENHAVN





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

(Grundtvigs sangværk nr. 119).

## INDHOLD

	Side
<i>Henrik Glahn</i> : Siden sidst .....	3
<i>Hans Nyholm</i> : Rikskyrkohögtiden i Sundsvall .....	7
<i>Bo Lundgreen</i> : Helligånds-organisten Christian Geist .....	10
<i>Jørgen Schultz</i> : Maria hun er en jomfru reen .....	22
<i>Henrik Glahn</i> : Om melodien .....	29
<i>Harald Vilstrup</i> : Gudstjenestens lovsang .....	35
<i>Arthur Arnholtz</i> : Gammel og ny folkelighed .....	44
<i>Gunnar Pedersen</i> : Danske Messebøger fra reformations- tiden .....	64

### *Musikbilag:*

*Chr. Geist*: O jocunda dies.

## SIDEN SIDST

Denne lille beretning bør begynde med en undskyldning til vore medlemmer for, at der er gået så lang tid *siden sidst*. Det lykkedes ikke – som vi havde håbet – at komme å jour med årsskriftet, og vi besluttede derfor at gribe til den udvej, som jo ikke er uden fortilfælde, at lade dette årsskrift være en dobbelt-årgang. Indholdets fylde vil forhåbentlig retfærdiggøre denne disposition.

To sommermøder har fundet sted siden forrige årsskrift: på Nørre Nissum seminarium i 1958 og på Vallekilde højskole i 1959. Mødet i Nr. Nissum besøgte af ca. 85; vi holdt højmesse i sognekirken med sognepræst Richard Fangel som prædikant. Salmegennemgangen blev forestået af Jørgen Schultz og undertegnede, og i studiekredsen gennemgik Søren Sørensen kormusik til gudstjenestebrug. Der var foredrag af bibliotekar, fil. lic. Bo Lundgren om Chr. Geist (se nærværende årsskrift), af orgelbygger P. G. Andersen om at bedømme orgler (siden trykt i *Organistbladet*, sept. 1959) og af Gunnar Pedersen om liturgiske problemer i den danske gudstjeneste. Et af højdepunkterne i sommermødet blev udflugten i prægtigste vejr op over Thyholm bjerge til Agger afsluttende med kirkemusikaften i Vestervig »domkirke«, hvor Søren Sørensen spillede orgel og mødets lille kor under Poul Jørgensens ledelse fremførte Geists kantate »Laudet Deum« samt kormusik fra det 16.-17. århundrede. Som et led i denne aften indgik Jørgen Schultz' forklaring af de salmer, vi sang, således at de mange, der var kommet fra sognet og egnen kunne få et indtryk af Samfundet Dansk Kirkesangs sigte. Den afsluttende kirkemusikaften fandt sted i Holstebro, hvor det nye Frobenius-orgel kom til sin ret

på smukkeste måde under domorganist Georg Fjelrads udførelse af orgelværker af Buxtehude og Bach. Mødets kor og orkester opførte her Mozarts D-dur messe under Walther Børners ledelse, og Poul Jørgensen tog sig af a cappella-afdelingen.

Mødet i Vallekilde mobiliserede henimod 100 deltagere. Vi havde forud gjort et fremstød for at få flere præster med til mødet, som vi i højere grad end tidligere havde søgt at anlægge på en sådan måde, at ikke blot de særligt kirkemusikalsk uddannede og interesserede skulle have udbytte af at være med, men at også salme- og liturgihistorisk interesserede teologer skulle kunne hente impulser og ny orientering. En beskeden fremgang i antallet af deltagende præster kunne ganske vist spores i år, men det ville være værdifuldt, om endnu flere gejstlige ville slutte op om vore møder, som nødigt skulle få slagside i rent musikalsk-æstetisk retning. I udvalgets sammensætning er der som bekendt en ligelig repræsentation af kirke-musikere, præster og lægfolk, og vi så gerne en tilsvarende fordeling inden for den skare, som kommer til vore møder. – Fra Vallekilde-mødet skal i øvrigt nævnes, at indledningsgudstjenesten holdtes i Hørve kirke med domprovst, dr. theol. H. Østergaard-Nielsen som prædikant og pastor Chr. Thodberg som liturg. Walther Børner spillede ved gudstjenesten og gav det helt nye Frobenius-orgel en smuk indvielse. Chr. Thodberg gav i studiekredsen en meget vel tilrettelagt og inspirerende gennemgang af kirkeårets historie og tekstrækkernes problemer. Vi havde den glæde, at Harald Vilstrup den ene af dagene kunne varetage salmegennemgangen, ved hvilken lejlighed han præsenterede en række nye salmeoversættelser bestemt for den nordiske koralbog. Foredragene holdtes af professor, dr. phil. Søren Sørensen (om Henry Purcells kirkemusik), og sognepræst H. Hejselbjerg Paulsen, der forelagde nye og højst interessante bidrag til den sønderdjydske kirkesangs historie frem til midten af det 18. århundrede, samt af pastor Mogens Buch, der gav os en levende indføring i den engelske kirkes gudstjenesteordning. Jørgen Schultz varetog den øvrige del af salmegennemgangen, hvorfra vi giver et glimt i dette årsskrift. Den musikalske ledelse lå atter i år i hænderne på Poul Jør-

gensen og Walter Børner. Førstnævnte forestod opførelsen af Purcells anthem, O sing unto the Lord, – O synger lydt for Gud –, som lød ved den afsluttende koncert i Kalundborg kirke, mens Walter Børner tog sig af det lille kor, som ved aftensangstjenesten i Kundby kirke fremførte korværker af Prætorius, Lassus, Distler m. fl. Højskoleforstander Jørgen Jessen tilrettelagde og ledede den dejlige udflugt i egnen og gav i øvrigt gennem et foredrag på højskolen vore deltagere et indblik i Vallekilde højskoles historie.

Som orgelsolist i Kalundborg medvirkede domorganist Poul Børch med værker af Buxtehude, Händel og Bach, og ved samme lejlighed bidrog koncertsangerinde Bessie Gulstad med en afdeling Bach-sange fra »Schemellis Gesangbuch«. Mere og flere fra dette givende sommermøde kunne – og burde måske – nævnes, men lad os nøjes med disse træk og blot gøre den prosaiske tilføjelse, at vi takket være en strammere økonomisk kurs kunne gennemføre Vallekilde-mødet med et underskud, der kun blev halvt så stort som det, der blev tilføjet os i Nr. Nissum!

Siden sidst har vi udsendt den bebudede samling Laubsange. Vi håber, at medlemmerne benytter sig af deres ret til at købe denne samling til reduceret pris.

Den nordiske koralbog nærmer sig afslutningen, og vi håber inden længe at se den i trykken. Men det skal ikke nægtes, at den sidste ende af dette brydsomme og kostbare arbejde har vist sig at være tungere end ventet, bl. a. fordi tekstproblemerne i nogen grad volder kvaler.

Minderuden – ja, blot jeg kunne slippe for at skrive om den igen. Men det ville være forkert at stikke hovedet i busken og lade denne sag uomtalt, selvom man havde mest lyst til det. Som et lille lyspunkt kan det dog meddeles, at ruden er færdig fra glarmesterens hånd. Vi har haft lejlighed til at besigtige den endnu umalede rude, og der er ingen tvivl om at slutresultatet både hvad komposition og farver angår bliver smukt. Men når dette er sagt, så kan jeg ikke tilbageholde udvalgets alvorlige beklagelse over den sendrægtighed, hvormed dette arbejde er forløbet. Vel vidende, at sygdom har været en væsentlig

– og måske den væsentligste – årsag til forsinkelsen, har vi grund til at mene, at opgaven forlængst burde have været løst!

I udvalgets sammensætning er der foretaget en udvidelse, idet vi har suppleret os med vor værdifulde medarbejder i Dansk Kirkesang gennem mange år, professor, dr. phil. Søren Sørensen. Søren Sørensen har, som medlemmerne vil vide, været en virksom kraft i vort arbejde. Både som foredragsholder, studiekredsleder, orgelspiller m. m. ved vore sommermøder og som bidragsyder til årsskriftet har Søren Sørensen vist sin varme og positive interesse for D.K., og det er os en glæde, at han nu også som medlem af udvalget kan være med i vore drøftelser og i tilrettelægnngen af det videre arbejde.

Harald Vilstrup har ønsket at træde tilbage som udvalgets næstformand. Som afløser til denne post valgtes ved sommermødet 1959 Jørgen Schultz.

Næste års sommermøde vil finde sted i dagene den 1. til 6. august på den nyindviede Baaring højskole i Asperup på Fyn.

November 1959.

*Henrik Glahn.*

# RIKSKYRKOSÅNGSHÖGTIDEN

## I SUNDSVALL

26.—28. juni 1959

Meget af det arbejde, der i Danmark gøres for kultivering af kirkemusikken, har som forudsætning en positiv medvirken af kirkekorene rundt omkring. Dette arbejde er dog afhængigt af det stedlige initiativ; – selv om en del korsangere og deres ledere henter inspiration f. eks. gennem medlemskab af »Dansk Kirkesang« og ved deltagelse i vore sommermøder, er der jo dog ikke tale om nogen fælles, landsomfattende organisation til fremme af kirkemusikalske formål.

I Sverige, hvor kirkekorene også spiller en stor rolle i det kirkemusikalske arbejde, er billedet anderledes, idet en virkelig landsomfattende organisation står bag sådanne positive bestræbelser, som hos os trives i mindre kredse eller helt isoleret. Det hænger sammen med, at korenes etablering og organisation og dermed deres virkemåde på væsentlige punkter er anderledes end her i landet.

Således er alle svenske kirkekorsangere forenede i »Sveriges Kyrkosångsförbund«, der tæller over 24.000 medlemmer, fordelt i godt 1200 kor. De allerfleste af disse sangere er ulønnede; korene kan ved de fleste kirker opfattes som en slags folkekor, hvis musikalske opdragelse er overladt kantoren. Det siges ligefrem i kirkemusikerens regulativ, at det påhviler ham at fremme interessen for kirkesangen inden for sit distrikt, bl. a. ved at indøve og lede kirkekor (underforstået: bestående af frivillige fra menigheden).

Baggrunden for denne kirkekorpraksis må siges at være stiftelsen i 1889 af »Sällskapet Kyrkosångens Vänner«, et foretagende, der – groft sagt – satte sig samme opgave i Sverige som Samfundet Dansk Kirkesang hos os. Senere, omkring 1910, sluttede det nuværende »Kyrkomusikernas Riksförbund« og sidst det i 1925 stiftede Kyrkosångsförbund meget aktivt op om dette arbejde.

På denne måde er det gået til, at de svenske kirkemusikeres og kirkekors organisationer er blevet *det* landsomfattende organ, hvorigennem det ideelle arbejde for kirkemusikalske og liturgiske fornyelser føres frem over en bred front.

Siden 1927 har arbejdet udadtil manifesteret sig i en række »kyrkosångshögtider«, hvor sangere i tusindtal sammen med organister og præster samles til nogle dages samvær om kirkekoncerter og gudstjenester.

Programmet for et sådant stævne kan udmærket sammenlignes med Dansk Kirkesangs sommermødeprogrammer, ikke mindst hvad intensiteten angår; dagen igennem veksler gudstjenester, korøvelser og koncerter i tæt rækkefølge, ofte, hvor forholdene tillader det, i parallelt løbende rækker i den pågældende stævnebys forskellige kirker.

Korene medvirker dels enkeltvis, dels som stiftskor, dels i samlet flok – 1500–2000 sangere! Korenes opgaver spænder fra enstemmige gregorianske melodier over enkle koraludsættelser og mere komplicerede motetter til store korværker og kantater med orkester, fremragende professionelle solister o.s.v., og det er umiskendeligt, at disse stævner virker opildnende og opdragende, både hvad angår programvalg og udførelseskvalitet, på de medvirkende kor, hvor som nævnt de allerfleste deltagere er amatører.

På svensk initiativ er der i år etableret en kontakt mellem »Rikskyrkosångshögtiderne« og Samfundet Dansk Kirkesang, idet vi modtog invitation til at sende en repræsentant til dette års stævne, som holdtes i *Sundsvall* 26.–28. juni. Stævnet her var 1. halvdel af den 11. kyrkosångshögtid – for nogle år siden var deltagerantallet vokset til 5000, så det af praktiske grunde var nødvendigt at dele møderne – 2. halvdel afvikles



i Hälsingborg i løbet af foråret 1960; man har villet afvente færdiggørelsen af det nye Marcussen-orgel i Mariakirken dér.

Ved Sundsvall-mødet – som ved tidligere møder – gjorde det et stærkt indtryk at mærke, hvor målbevidst man stræber efter at opdrage korene til virkelig at føle sig engagerede i den gudstjenstlige sammenhæng. Foruden med de rent koncertmæssige opgaver (bl. a. opførtes: Bach: Kantate 189, Händel: Utrechter-Jubilate, Purcell: Te Deum, Schütz: Ps. 100 og Ps. 136, Lewkovitch: 3 salmi op. 9, m. m.) var korene i udstrakt grad beskæftigede ved mødets gudstjenester med enst. liturgisk sang, koralbearbejdelser i afveksling med menighedens sang, flerstemmige hymner o. s. v. Mødets udførlige program – et hefte på 136 sider – bragte tekster til alle korværkerne, til gudstjenesternes salmer samt noder til en del af de liturgiske sange. Ikke så få af korsatserne ved gudstjenesterne var i øvrigt af nutidige, fortrinsvis svenske komponister.

Det er ikke omsonst, at samarbejdet mellem kirkemusikere og gejstlige er en fast og rigt udbygget tradition inden for rikskyrkosångshögtiderne, og det er ganske symptomatisk, at kyrkosångsförbundet har en biskop til formand og ærkebiskoppen som æresformand!

Selv om vi ikke er skabt sådan, at vi direkte kan eftergøre vore brødre svenskerne i det stykke, kan vi dog godt – jævnfør formandens beretning! – få nogle små misundelige tanker ved at møde dette stortilede og stilfulde samarbejde. Vi ville jo gerne yderligere på vor måde udbygge det, vi allerede har og er glade for.

– Som ved tidligere »högtider«, jeg har haft den glæde at være med til: i Visby i 1956 og i Skellefteå for 2 år siden – blev vi udenlandske gæster modtaget med en overvældende gæstfrihed og hjertelighed, ligesom det også den gang var en oplevelse at lære endnu en særpræget egn af Sveriges skønne land at kende!

*Hans Nyholm.*

# HELLIGÅNDSORGANISTEN

## CHRISTIAN GEIST

*af Bo Lundgren*

1600-talet var i stort sett, trots den hämmande inverkan många svåra krigsår utgjorde, en lysande tid i dansk musikhistoria. Under hela perioden stod hovkapellet i spetsen som den mest betydande institutionen på musikaliskt område, under förra delen i form av ett av kungamakten omhuldat traditionsbundet vokalkapell av hög kvalitet, senare omvandlat till en solistensemble med såväl sångare som instrumentister efter italienskt mönster, och hela epoken under ledning av kapellmästare som genom kontakter med många betydande europeiska musikcentra kunde erbjuda det yppersta av musik södern hade att ge. Vid sidan av hovmusiken blomstrade musiken vid de större skolorna och kyrkorna, här stödjande sig på den fasta grund som formats under medeltid och reformationstid. Och också denna musik låg i händerna på personer som, utom en ofta hög humanistisk bildning förvärvat genom fleråriga universitetsstudier, även fått utbildning i sin konst »på främmande orter«, oftast i Tyskland eller i Italien. En betydelsefull grupp var slutligen också stadsmusikanterna, som vanligtvis först efter årslånga studie- och lärlingsår hos en mästare så småningom erhöll kunglig konfirmation på musiken i ett visst område, ofta en stad med omkringliggande landsbygd, inom vilket de således hade ensamrätt till musikaliska engagemang, ensamma eller tillsammans med sina »svenner«.

Helligaandsorganisten Christian Geist tillhörde de musiker

som under sin verksamhetstid hann med att vara både hovmusikant och organist. Han var visserligen inte född i Danmark och inte heller verksam där under hela sin levnad. Men han var dock i landet under en så lång period av sin mannaålder, att hans verksamhet utgör en viktig del av danskt musikaliv under 1600-talets senare hälft och 1700-talets första årtionden.

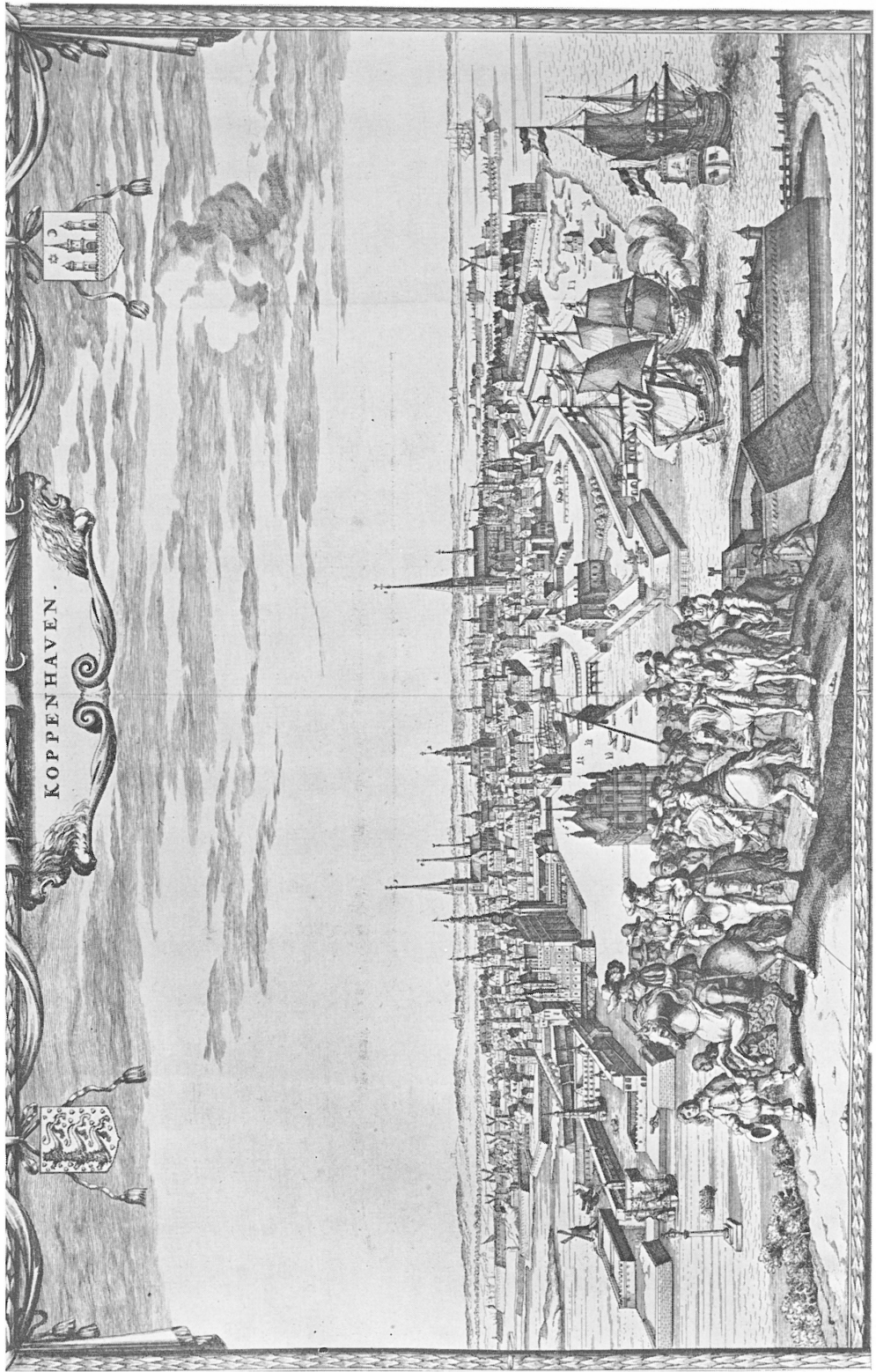
Geist var född omkring 1640 i den mecklenburgiska staden Güstrow, där hans far 1638 blivit succentor, d. v. s. biträdande kantor, vid stadens gymnasium. Fadern hette Joachim och kom från grannstaden Teterow. I Güstrow fick sonen Christian förmodligen sin första musikundervisning och sina första musikintryck som elev och medverkande i de två dominerande och varandra kompletterande musikinstitutionerna i staden: den traditionsbundna latinskolan med dess av ålder gedigna musikundervisning och förpliktelser att svara för såväl den enkla som konstfulla sången i kyrkorna samt den med andra furstekapell i Europa tävlande hertigligen ensemblen, som tidigt kom att representera den nya från Italien importerade musiken.

I slutet av 1660-talet var Geist anställd i furstens kapell, vilket framgår av ett brev från denne till den danske konungen. Men långt tidigare synes dock hans utbildning ha varit avslutad, ty redan 1663 uppträdde han som sökande till en mycket ansedd befattning. Det var Johanneskantoratet i Hamburg som blivit ledigt genom Thomas Selles död. Den tjänsten fick emellertid inte Geist utan i stället kurfursten av Sachsens kapellmästare Christoph Bernhard. Om valet berättar den kände Hamburgmusikern och lexikografen Johann Mattheson i sin »Ehrenpforter«, som utkom 1740. Vad som där särskilt intresserar oss i Matthesons beskrivning av valet, är ett positivt uttalande om Geist som tonsättare. Det sägs nämligen att det Weckmannska kollegiet, som hade att ta ställning till de sökandes meriter, mest tilltalades av Bernhards stycken, men att man även ansåg att Geist hade en »delikat stil, som tydde på att han i likhet med Bernhard hade umgåtts med italienare«. Om nu detta skett genom studier i Italien eller som elev hos någon

av den dåtida italienska musiken starkt påverkad lärare i Tyskland, Sverige eller Danmark, vet vi inte. En gissning, men tyvärr inte mer än en sådan, är att han under någon period av sin utbildning stått under inflytande av den i Hamburg och i Köbenhavn som hovkapellmästare verksamme Caspar Förster, vars tonspråk har stora likheter med det Geist använder. Hos Mattheson finner vi också upplysningen, att Geist rekommenderats till Johanneskantoratet av det »Hamburgiska sändebudet i Stockholm«. Detta kunde ju tyda på att Geist under någon tid uppehållit sig i Stockholm, kanske redan på 1650-talet eller troligare strax i början av 1660-talet. Så vill bl. a. den tyska musikforskaren Lise-Lotte Krüger tyda Matthesons yttrande i sitt arbete om musiken i Hamburg. Men att rekommendationen kom från en person i Stockholm behöver ju inte nödvändigtvis betyda att den rekommenderade personen befann sig i samma stad. Kännedomen om Geist kan ju sändebudet ha skaffat sig lika gärna i Hamburg eller på annan ort.

Nästa gång vi träffar på Christian Geists namn i bevarade dokument är i ett brev från slutet av 1669. Det är då hertig Gustav Adolf av Mecklenburg som i ett brev till konung Fredrik III i Danmark rekommenderar en av sina musiker, Christian Geist, till en tjänst i det danska hovkapellet. I brevet heter det att Geist uttalat en önskan om att få »perfectionera sig i sin konst« i Köbenhavn, vilket hertigen tydligen tyckte var en rimlig begäran och på detta sätt understödde.

Till Danmark kom sedan Geist kort därefter och i början av år 1670 hade han verkat så länge som »uppvaktande« musiker, att den dåvarande ledaren för hovkapellet, hovorganisten Johan Schröder, gjorde en anhållan hos konungen att få uppta honom som fast medlem av kapellet. I Schröders skrivelse, som i avskrift införts i Hofstatens Bestallingsbog, hette det bl. a., att Geist uppvaktat i nära ett års tid, och att han var en god bassist, som behärskade både tyska och danska språket. Det senare – att äga kännedom om danska språket – var säkerligen inte oviktigt, trots tyskans dominerande ställning. Som ledare av kapellets vokalgrupp hade han ofta till uppgift att tillsammans med hovkapellmästaren sörja för diskantisternas musik-



KOPPENHAVEN.

Prospekt af Frederik III's København. Efter stik af Frederick de Witt, 1666 (Nationalmuseets billedarkiv) Frederick.



utbildning, vilka på den här tiden i stor utsträckning rekryterades från Vor Frue skola. Någon fast anställning för Geist kunde dock ej Schröder utverka, trots att det danska kapellet vid denna tidpunkt genom den gamle bassisten Johan Langes död och kapellmästare Försters frånvaro säkerligen var i stort behov av en sådan.

Då utsikterna att vinna anställning i Köbenhavn tydligen inte voro så stora, måste Geist av allt att döma se om inte bättre möjligheter erbjöd sig på annat håll. Och en sådan möjlighet visade sig redan samma år, då en musikantbefattning i det svenska hovkapellet blev ledig. Här behövde han inte heller gå den långa expektanstiden med ingen eller ringa lön utan fick genast en fast anställning med förhållandevis hög lön – 300 riksdaler. Kanske vågar vi i detta förhållande se ett bevis för att Geists musikaliska kapacitet var väl känd av den svenska hovkapellmästaren.

I Stockholm stannade Geist i 9 år, 1670–1679, och i hovkapellets avlöningslista från denna tid är han upptagen som »musikant«, en benämning som användes på alla musikerna med undantag av »hovkapellmästaren«, kapellets två »diskantister« och »*calcanten*«. Vi vet således intet om hans funktion i det svenska kapellet. Men troligen var den densamma som den han haft i Köbenhavn eller hade tänkt sig att utöva – bassångare och ledare av kapellets vokalgrupp. I Sverige blev hans uppgift dessutom att komponera musik till hovet vid skilda tillfällen, framförallt kyrkliga högtider. Om denna komponistverksamhet vittnar ett stort antal kantater, som bevarats i den Dübenska samlingen i Uppsala universitetsbibliotek och av vilka många bära datumpåteckningar som visa att de tillkommit under Stockholmstiden.

1679 försvinner Geists namn ur det svenska hovkapellets avlöningslistor, och då inte heller hans namn förekommer någon annanstans heller efter detta datum, ser det ut som om han detta år eller året därpå lämnat landet. Inte förrän 1684 eller 1685 återfinner vi honom i bevarade handlingar. Han är då åter i Köbenhavn.

Vad som varit anledningen till hans avresa från Stockholm

vet vi inget om. Det kan givetvis ha berott på att han blivit missnöjd med ett eller annat eller att förhållandena i Stockholm inte längre var sådana att han ville stanna. Kanske hade han väntat sig större framgång som konstnär och större uppskattning från hovkapellmästarens sida än den han fick röna. Det är väl också möjligt att Geist genom framgångsrik tonsättarverksamhet kommit att dominera på ett sätt som inte tilltalade hovkapellmästaren. Av de tonsättningar vi känner av Dübens hand kan vi sluta att Geist i konstnärligt avseende var honom vida överlägsen. Ett märkligt förhållande, som bl. a. påpekats av Bruno Grusnick och som Carl-Allan Moberg senare utvecklat närmare, utgör tillkomsttiderna för de tre tonsättarna, Christian Geists, Diderich Buxtehudes och Christian Ritters verk i Dübensamlingen i Uppsala. Största delen av Buxtehudes verk har nämligen tillförts samlingen först efter den Geistska perioden på 1670-talet och upphör sedan med år 1687, då Düben på grund av sjukdom måste lämna den musikaliska ledningen i såväl Tyska kyrkan som i hovkapellet. Att Buxtehude här fått ersätta Geist som leverantör av musik till det svenska hovkapellet kan givetvis ha berott på att Geist lämnat landet, men man kan lika gärna anta att Geists avresa berott på att hovkapellmästaren upphört att anlita honom och i stället vänt sig till Buxtehude.

1684 kan vi ana Geists närvaro i Köbenhavn. Då ställde nämligen änkan efter organisten Martin Radeck vid Helligaand och Trinitatis kyrkor likalydande brev till stadens råd respektive universitetets professorer med en begäran att få behålla organistämbetena, ifall hon, som hon säger, »låter en duktig person sköta dem«. Alldeles säkert är det då Christian Geist hon har i tankarna, ty det är med honom hon året därpå ingår äktenskap. Genom äktenskap hade således Geist plötsligt blivit innehavare av två organistämbeten i den stad, där han 15 år tidigare förgäves sökt bli kunglig musikanter. Den ena av tjänsterna, den i Trinitatis, lämnade han dock efter en kort tid. Om det skedde på eget initiativ eller berodde på intriger från avundsjuka kollegers sida är svårt för oss att avgöra. Geists plats som organist i Trinitatis övertogs emellertid av organisten



Elias Radeck, som var en yngre bror till den avlidne Martin Radeck. Av handlingar som bevarats i Köbenhavns universitets arkiv framgår att Geists tillbakaträdande föregåtts av en strid mellan två parter, av vilka den ena önskade att se Geist som organist och den andra hävdade att tjänsten borde ges till Elias Radeck. I denna strid, i vilken Radeck avgick som segrare, sägs det bl. a. att Elias Radeck redan tidigare visat vad han dugt till som organist – troligen hade han skött tjänsten åt sin äldre bror, som ju hade sin huvudtjänst i Helligaand – och därvid också visat sig väl kunna sköta orgeln genom att bl. a. själv stämma den, när det behövdes, vilket däremot Geist vägrat att göra. Man menade därför att Geist nog vore en god musicus, men att han inte hade erfarenhet att hålla en orgel i stånd, vilket man ansåg vara viktigt för en organist att ha. Den viktigaste och för oss i detta sammanhang intressantaste upplysningen som handlingarna ger – i det här fallet konsistorieprotokollen – är den om Geists kapacitet som musiker. Omdömet är också avgivet av konkurrerande fackmän och ställt till de höglärde professorerna i konsistoriet, som hade att besluta om musiken i sin yngsta kyrka, varför vi nog kan anta att det är ett både kritiskt och noga övervägt uttalande. Men därutöver ger protokollet också goda upplysningar om dåtida syn på organistämbetet och kyrkomusikernas arbetsförhållanden i Köbenhavn, ting som vi visserligen känner från andra håll, men som här särskilt tydligt framträder. Det var sålunda inte ovanligt att en organist i dåtidens Köbenhavn samtidigt hade två organisttjänster. Vid sidan av sin huvudtjänst i en kyrka hade han en bitjänst i en annan. Denna senare sköttes då till största delen av en av organisten utsedd person – vanligen en elev – som väl oftast utförde gudstjänstmusiken till församlingens belåtenhet, men som också ibland enligt vad bevarade klagomål ge vid handen knappast kunde »lege et vers« på orgeln. Självt stod innehavaren av ämbetet i ansvar för orgelverket och var enligt ett par av de kontrakt vi känner från Köbenhavn också skyldig att i egen person på bestämda tider i veckan ge konserter även i den kyrka, där han hade sin bitjänst. Både Helligaand och Trinitatis och Nikolaj och

Holmen voro på detta sätt tidvis förenade genom en och samma organist.

1689 lyckades Geist erhålla en ny bitjänst – denna gång som organist i Holmens kyrka. Denna hade tidigare innehafts av den berömde Nikolajorganisten Johan Lorentz, som tillsammans med ett stort antal musiker och deras familjer omkom i den fruktansvärda olycka, som drabbade Köbenhavn och i synnerhet stadens representanter för den musikaliska konsten genom teaterbranden på Amalienborg i april 1689. Liksom hans företrädare Lorentz hade gjort, torde Geist ha skött denna tjänst med hjälp av en elev – den rätten hade han genom sitt kontrakt – och själv endast svarat för de två konserter i veckan han enligt kontraktet var skyldig att själv ge.

Sin huvudtjänst hade Geist således i Helligaandskirken. Men då denna kyrka så gott som helt förstördes vid Köbenhavns brand 1728 och med kyrkan också dess arkiv med kyrkans böcker, vet vi inga detaljer om Geists verksamhet där. Troligen hade han som organist också till uppgift att sköta kyrkans dåvarande berömda klockspel, ehuru vi inte har några uppgifter härom bevarade.

Vid teaterbranden på Amalienborgs slott miste Geist sin hustru, änkan efter Martin Radeck, som han gift sig med 1685. Dessutom omkom enligt uppgift också en dotter till henne – troligen i hennes tidigare äktenskap med Martin Radeck. Efter hustruns död gifte han sig på nytt, men fick inte heller behålla denna hustru många år, då hon redan 1692 dog. Hans tredje hustru, som han gift sig med 1692, dog endast någon tid före honom 1711. I sina äktenskap hade han flera barn, vilka alla jämte hans tredje hustru dog i pesten 1711, den pest i vilken han själv i september som den siste av sin familj dukade under.

Som organist vid Helligaand bodde han i kyrkans organistbostad, det s. k. Prästresidenset vid Tugthusporten inte långt från kyrkan. Att döma av vissa uppgifter i bevarade skatteräkenskaper från slutet av århundradet synes han ha varit relativt välbärgad. Vid sin andra hustrus död förvärvade han bl. a. en gravplats i Helligaandskirken för sig och sin familj och mot

Angelus.

Pastores dicite: *quidam vidistis: et annuci-*  
*ate & annuciate annuciate* *Disi nativita tem*  
*ria in excelsis in excelsis in ex-*  
*cel = = = = = vis De o & in terra pax pax dominibus*  
*bonae voluntatis bonae voluntatis bonae, = = = = = voluntas =*

Facsimile av sopransångman till Geists »Pastores dicite«. (Autograf, daterad dec. 1672.) [Uppsala univ.-bibl. Vok.-mus. i handskr. 26:9.]

slutet av sitt liv var han ägare av en fastighet i Nyboderne, som han hyrde ut. Hans sista äktenskap synes tidvis ha varit oharmoniskt. Sålunda omtalar källorna 1707, att hustrun då medförande smycken och kontanter rymde med sina barn till Stettin, där man dock lyckades spåra upp henne och föra henne tillbaka till mannen.

Vid sidan av sin organisttjänst meddelade helt säkert Geist liksom sina samtida musikerkolleger musikundervisning. Men inte heller om detta ger källorna några uppgifter. Endast en gång hör vi talas om en elev. Det är då ett vittne, som i samband med de stridigheter som fördes om arvet efter Geists död, uppträder på tinget i Kalundborg och berättar vad han känner till om Geists familjeförhållanden. Han omtalar vid detta tillfälle att han varit elev hos Geist under några år, bl. a. det år, då det var så sträng vinter, säger han. Det torde säkert ha varit vintern 1708-09, då som bekant stora delar av Europa hade en fruktansvärd köld, och alltså under Geists sista levnadsår.

Av Geists verk har inte mindre än 63 bevarats till vår tid. Av dessa utgör de kyrkliga vokalverken huvudparten, inte mindre än 58, vartill så kommer 2 hyllningskantater till det svenska hovet samt 3 orgelbearbetningar. De flesta tillhör den Dübenska samlingen i Uppsala universitetsbibliotek och endast två verk finnas på annat håll, nämligen i förutvarande Preussische Statsbibliotheks stora musikaliesamling, numera förvarad i Westdeutsche Bibliothek i Marburg an der Lahn. I Uppsalabiblioteket finns verken ofta i såväl stämmor som i orgeltabulatur, varför det hela antalet kända Geistmanuskript uppgår till omkring 110. Den ojämförligt största delen av verken torde ha tillkommit under 1670-talet, ett fåtal månader före denna tid och endast ett par efter denna tid. Många av handskrifterna äro antingen försedda med Geists egen påteckning om deras tillkomsttid eller också med en datering av avskrivaren Gustav Düben, som antingen övertagit datumuppgiften från det Geistska originalet eller också gett verket det datum då han skrivit ned det i tabulatur.

Tyvärr känner vi inget verk som tillkommit under hans tid som organist i Danmark. Och ändå måste vi väl förutsätta att

han inte upphörde med sin kompositionsverksamhet, som under Stockholmstiden varit så betydande. Säkerligen förekom även i Köbenhavns kyrkor vokalmusik av samma slag som i de tyska och större svenska kyrkorna vid årets större högtider, vid vilka såväl skolans kantor som kyrkans organist tillsammans med skolkören och till kyrkan mer eller mindre fast knutna vokal- och instrumentalmusiker medverkade. Men därom vet vi ingenting, och den musik som ännu vid hans död fanns i hans ägo torde hastigt ha gått förlorad. I bouppteckningen efter honom omtalas »et helt skap musikaliske saker«, vilket till skillnad från hans övriga ägodelar inte alls åsatts något pris utan endast ett streck!

Däremot finns två verk, som av datumpåteckningarna att döma komponerats under hans tid som hovmusikant i Köbenhavn i slutet på 1669 och början av 1670.

Det är den tvåstämmiga kantaten »Jesu nostra spes salutis« och den trestämmiga »O coeli sapientia«. Båda sakna instrumental beledsagning, bortsett naturligtvis för det oundgängliga continuo-instrumentet, vilket är högst ovanligt, då så gott som alla hans andra verk räknar med medverkan av instrument. Den sistnämnda av kantaterna bekräftar dessutom på ett slående sätt Geists egenskap av bassångare i det danska hovkapellet. I kantaten finnes nämligen ett anmärkningsvärt virtuost utformat bassolo, med all säkerhet avsett för honom själv, och vars motstycke knappast påträffas i något annat av hans verk:

»Sed cessent temporalia« (se side 20).

Hans övriga verk, vilka vi här inte kan gå in på, uppträda i en mängd olika former, alltifrån de mera motettaktigt uppbyggda till de mera omfångsrika med en avsnittsuppdelning som kommer dem att stå mycket nära den senare nummerkantaten. I likhet med många av sina samtida är han angelägen att skapa en tilltalande musikalisk form, vilket han åstadkommer genom refrängmässig upprepning av vissa partier eller en enkel omtagning av inledningspartiet. Besättningen växlar, men vanligast är dock de trestämmiga kantaterna med ackompanjemang av två violiner och gamba. I några av de större

Bassolo ur Geists "O cæli sapientia"

Adagio

allegro

adagio

allegro

Sed ces-sent, sed ces-sent tem-po-ra-li-a jam cœ-li duc ad gau-

di-a, sed ces-sent, sed ces-sent tem-po-

-ra-li-a jam cœ-li duc ad gau-di-

-a, ad gau-di-a, gau-di-a.

(Från autograf, daterad København d. 1. maj 1670.) [Uppsala univ.-bibl. Vok.-mus. i handskr. 26:4.]

feststyckena använder han en med violer utökad stråkgrupp samt clariner. Melodiken kännetecknas av den i samtidens vokalmusik – i synnerhet den italienska – karakteristiska växlingen mellan recitativisk och arios melodik. Den recitativiska melodiken är hos Geist intensiv och dramatisk, den ariosa mjuk och välljudande. Ibland ställes de båda typerna som kontraster mot varandra, ibland övergår de utan skarpare gräns i varandra. Sålunda kan t. ex. den melodiska mjukheten i arian oväntat övergå till en kantigare och torrare melodik, som helt bär recitativets drag, och å andra sidan ett recitativiskt parti förbytas i en stil, där textupprepningar och sekventeringar jämte koloratur gör att det helt förlorar sin karaktär av äkta recitativ. Såväl hans harmonik som hans melodik står i texttolkningens tjänst och otaliga ställen ger bevis för att han här åstadkommit en musikalisk retorik av mera ovanligt slag.

Organisten Christian Geist utgör, som påpekats i inledningen, genom sin över kvartssekellånga tjänst vid en av Danmarks äldsta och förnämsta kyrkor helt visst en del av danskt musikliv under 1600-talets sista och 1700-talets första årtionden. Som tonsättare är emellertid hans plats mera universell, då han som sådan på grund av sina många och värdefulla tonsättningar har en plats som fullt jämbördig vid sidan av de hittills mera kända tyska och italienska mästarna, som ägnat sig åt kantatkomposition.

*Denne og den efterfølgende artikel er skrevet på grundlag af den gennemgang af salmens tekst og melodi, som indgik i salmegennemgangen ved D. K.s sommermøde i Vallekilde 1959. — Man bedes bære over med, at salmecitaterne kun i enkelte tilfælde følger den originale stavemåde. En vis inkonsekvens på dette punkt må vist være tilladt, hvor det ikke drejer sig om en videnskabelig afhandling.*

## MARIA HUN ER EN JOMFRU REEN

*Christelige forvent Jesu Christo til Lov og Ære.*

Denne overskrift giver Hans Thomissøn den salme, som vi i Den danske salmebog har som nr. 64. Det drejer sig altså om en salme, han ikke selv har digtet. Det er en middelalderlig Mariavise, han har lavet om ved at give den en kristelig drejning.

Man kender ikke udtrykkelig *den* vise, Hans Thomissøn har lavet om i kristelig retning. Vi kender ca. en snes af den slags viser, og de har så stærkt et fællespræg, er så ensartede i indhold og billedsprog, at vi nok kan tænke os til, hvordan den vise, Hans Thomissøn har haft som forlæg, må have været — om den har været som de øvrige. I hvert fald findes der til næsten alle billeder og udtryk i »Maria hun er en Jomfru reen« magen i de andre Mariaviser, vi kender.

Der er virkelig atmosfære af middelalder i disse gamle viser. Det er fromme, oftest anonyme anræbelsler af den »skønne« og »fine« jomfru, som Gud gerne vil høre, når han er gram over vore synder. Omlejret som middelalderens menneske er ikke blot af mangel på kranke og plage, Himlen afvende dem! men



også af Guds dom, som falder over os alt på »vor dødsens vej«, når »djævelen og vort legeme« vil drage os til synd, anråbes denne »søde« himmelske »trøsterinde« om hjælp og forbøn for os hos den strænge Gud og hans kære søn. Og bønføre vil hun, når man beder hende hardt. Og hvilken forundring er disse sange ikke fyldt med ved tanken på det moderliv, i hvilket hele menneskehedens frelse blev til. Om en havde hele visdommens kraft, han kunne dog ikke passende beskrive den blomsternes ynde og duft, som er på den »Himmelens gren«, som Maria kan kaldes. Hun havde alt, hvad der behøvedes til, at menneskenes forstand måtte fyldes med det ubegribelige, deres øjne med det rene og skønne, deres hjerter med det trøsterige.

Men alt dette måtte være forbi nu med reformationen, i evangeliets klare dag. Når tanken gik til Jesu fødsel var det ikke mere Guds-moderens ære, man interesserede sig for, men alene det, at vi ved den Guds søn, der blev født, født af en kvinde, som Paulus blot siger (Gal. 4, 4), har nåde og salighed, så vi ikke mere beror på lov og gerninger, men kun på Kristus, Guds søn. Og så måtte disse gamle papistiske sange aflægges, »for at Gud ikke mere deraf skal fortørnes«, som Peter Palladius siger i overskriften til den mærkelige »Vor Herre Christi Brudevise«, der også er en omdigtning af en ældre Mariavise, den såkaldte »Mariskjold«. Motivet til at tage en sådan sang, hvis indhold man nu ikke mere var samstemt med, og omdigte den er dette: at den menige mand eller de »erlige Quindfolck, Fruer oc Jomfruer, Dannequinder oc gode Møer«, som ellers sang sådanne sange, nu kunne bruge dem »til Gavns og til Guds Ære«; så kunne folk blive ved at synge, hvad de hidtil sang – næsten! – og den nye tids tro dog sejre.

Hvorledes den kristelige forbedring af en sådan salme som »Maria hun er en Jomfru reen« er foregået, kan vi nok se, da vi kender salmens billedsprog fra de øvrige gamle Mariaviser. Den foregår ved, at kærligheden til og lovprisningen af Maria ganske enkelt overføres på Jesus. Der skal tit ikke mere til, end at den oprindelige vises Maria-navn rettes til Jesus. Som eksempel herpå kan vi tage bønnen i de sidste linier i v. 1:

han haver os alle af synden løst,  
*han* give os trøst  
og Himmerigs evige lise!

Et sted i en af Mariaviserne hedder det:  
de, hende tjener, løser hun af nød,  
i Himmerig vil *hun* dem lønne.

Og svarende til at vores salme beder i v. 2:  
han være os huld,  
når vi skal af verden fare!

beder en Mariavise til jomfruen:  
vær mig nær i al min vånde  
og lad mig op af døden stande.

eller sådan:

Jeg beder dig, Jomfru, alt så gerne,  
at du mig hjælper af al min nød,  
og gem mig fra evindelig død.

Tilnavnet byttes også let over. Mens det i salmen er Jesus, der kaldes »Af Isai stub den rette kvist«, er det i de omtalte viser Maria:

Hun kaldes i Skriften Isai ris,  
en port er hun for Paradis,  
Maria monne det være.

Sommetider breder viserne sig voldsomt, hvor salmen fatter sig i mere summarisk korthed. Hvor i v. 2 blot mestrenes fagre skare nævnes, kan man i nogle af Mariaviserne helt fortabe sig i opremsninger, som var det hele processioner, der drog en forbi: fra de helligste engle i højeste kor over Sankte Johannes Baptiste til patriarker, profeter, apostle, martyrer, bisper, præster, confessores, eremitter, jomfruer, møer og enlige kvinder anråbes om bistand, før man til sidst i sådanne vers beder: Hjælp, Maria, rene mø, lad os ej i synden dø. I salmen har den fagre skare beholdt en plads, omend stærkt indskrænket, og her er de dem, hvis klogskab intet er i forhold til Jesus!

Både viserne og salmen er optaget af, hvordan lovsangen kan blive prægtig nok. I salmen hedder det:

O, kunne jeg alskens tungemål  
og Skriftens dyb udfinde,  
og var så min tunge gjort af stål  
og englerøst derinde,  
da skulle på knæ jeg kaste mig  
og påkalde dig  
vel hundrede tusind sinde.

Og viserne tumler med de samme tanker. Lovsangen skal være tusindefold:

Det kan ej siges tusindefold,  
hvor Jomfru Maria er dem huld,  
hun frelser dem af al våde.

Og også de gamle digtere ønskede at »var min tunge gjort af stål«, og de ville gerne bøje og neje sig:

Det vil jeg sige og bevise med skel  
dem bør dig neje og bøje.

Ja, en går et sted så vidt:

Hendes vilje at gøre er jeg tilrede,  
krybe på mine bare knæ over mark og hede.

Trods den »kristelige forvending« lader sig nu et par steder stadig den gamle papistiske tro og praxis ane. At Maria, i v. 1, fødte sin søn foruden mén, leder tanken hen på den romerske tro herom, at heller ikke Jesu fødsel, sålidt som hans undfangelse, gjorde nogen forandring i Marias jomfruelighed. Den var urørt før, under og efter fødselen. Der anvendes f. eks. dette billede herom i en Mariavise:

Så var og alle ting fuldkommen rene,  
der du fødte Jesum foruden mén,  
ret som solen skinnede gennem et glar,  
som helt og foruden smitte var.

At, i v. 6, befrielsen af syndens bånd helst skal være i den sidste time, en bøn som ofte træffes i Mariaviserne, er vel nok en mindelse om det katholske sakramente, som kaldes »De syges salvelse«.

Maria sammenlignes ofte i de gamle viser med solen, hvis skær overstråler alt andet. Mon det er derfra Hans Thomissøn har fået den tanke at have en sådan sammenligning med solen i sin salme, men nu lade den gælde vores mangfoldige synd?

Mine synder ere som sand i strand,  
mangfoldig som soel i strimer.

Billedet med solen er ikke så synderlig godt, når det er noget så mørkt som synden, der skal illustreres. Det er Kingo, vi kan takke for det dejlige billede: som støv i solens strime. Dette sidste vers havde efter Kirkeritualet 1685 en fast plads efter Litانيت om fredagen og onsdagen; det har således haft, og fortjener stadig at have, en mere fremskudt plads i vores salme-sang, end det formentlig har nu.

Således er det middelalderlige stof kendeligt i denne salme. Men ellers har det såmænd ikke været så meget af dette Maria-stof, der – berørt eller uberørt – hos os har kunnet bevares til vore dage. En salme som »Jeg vil mig Herren love« (DDS 56) er en anden gammel sang om Jomfru Maria – »Jeg vil mig en jomfru love« hed den, men vi kender ikke dens originale form – der er blevet »christelige forvent« af Hans Thomissøn. »Maria bold«, efter Hans Sach's bearbejdelse af »Maria zart«, vandt ikke plads i senere salmebøger. Og »Det hellige kors, vor Herre han bar«, som også er en korrigeret papistisk sang, er jo ikke specielt en Maria-sang. Men den har et godt evangelisk vers om Maria og alle helgener – det er lidt omarbejdet i DDS 172 –

Sancta Maria, Moder at Christ,  
Oc alle Helgen hoss Gud ere de nu vist,  
For Christi Skyld skede det all eniste,  
Oc icke for nogen deris egen Fortieniste.

I den dansk-latinske julesang »Pris og Ære og Dyd, ganske meget«, som også er fra den katholske tid, og hos Grundtvig står lidt anderledes end vi er vant til at høre den (DDS 96),

Ære og Pris og Dyd!  
Vi med Fryd  
Os barnlig paa Gud-Fader  
Forlader

er tanken om Maria slet ikke fremtrædende. Og i »In dulci júbilo, sjunge vi og ere fro« – den vi kender som »En sød og liflig klang er i vor julesang« – er det vers, hvor Marias værk pristest, hos Hans Thomissøn simpelthen erstattet med et andet.

Endnu kunne man i 1553 omdigte den gamle julesang »Dies est lætitiæ« i »Den signede Dag er oss beteed« og bibeholde fra den latinske tekst nogle udtryk, der temmelig stærkt på katholsk vis fremhævede Marias stadige jomfruelighed, uden at nogen øjensynlig forargedes af det. Det skildres, hvorledes endogså svangerskabets byrde i dette tilfælde – »imod Naturens bedste« – var en særlig:

Han fødtes af Jomfru spæd og ung,  
Hendes byrde var let og ikke tung,  
Det kunne vel Jesus råde ...

Og straks efter følger dette billede, hvis baggrund vi før næv-  
nede:

Som solen ganger igennem et glar,  
Og det vorder intet at skade,  
Så var Maria en jomfru klar  
udaf den Helligånds nåde.

Det er ikke meget forskelligt fra den latinske tekst, der taler om, at ligesom glasset ikke skades, når solen går igennem det, er Maria ubeskadt jomfru efter og før. Men i Grundtvigs frie fordanskning af denne salme, »Glæden, hun er født i dag«, er de tilsvarende vers blevet modificeret, og er i øvrigt udeladt i salmebogen (DDS 88). Men Grundtvig har billedet:

Solen gaaer igiennem Glar,  
Gjør det ingen Skade,  
Saa det med Hans Fødsel var,  
Som os gjør saa glade,  
Almagten virkede,  
Aand giennemstraalede  
Støvet saa heneden,  
Fader kun over Sky  
Havde vor *Adam* ny,  
Alt som han i *Eden!*

Skønt billedet er bibeholdt, ligger akcenten dog et ganske andet sted end tidligere. Det, der skal illustreres med solens skin gennem glasset, er den støvets gennemstråling af Ånd, hvormed faderen først gjorde den første Adam levende af leret i Edens have og nu ved den samme almagtens gennemstråling har stillet den nye Adam, Jesus, lige med den første deri, at de kun har én fader, nemlig Gud i Himmelen. Versets tanke er altså på undfangelsens skabelsesunder, og udtrykket om lysets skin gennem glasset, at det »gør det ingen skade« står blot tilbage som et rudiment af det oprindelige billede. Her betyder det faktisk ikke noget, nu hvor hovedsagen er *Åndens skaberkraft*, når støvet gennemstråles, og ikke mere *legemets ubørthed* før og efter.

Vi begyndte med Hans Thomissøns »Maria hun er en Jomfru ren«, men siden da udviklede det sig således, som de nævnte eksempler alle vidnede om, at den første-linie, som vi har haft til salmen siden Grundtvig, »Maria hun var en jomfru ren«, føles helt naturlig.

Det er en både god og smuk salme, der er kommet ud af denne udviklingsproces. Man må huske: salmernes kunst når jo ikke altid højest, hvor det er den enkelte kunstnerindividualitet, der skaber et helstøbt, personligt kunstværk. Meget af vores kirkes fortid ligger gemt i disse salmelinier, og netop det er med til at forøge deres værdi som kirkesalme.

Foruden hvad denne salme ellers vidner om, kommer den således til at vidne om den kamp, der altid og alle vegne må finde sted, for at evangeliets ord, befriet for alle de religiøse forestillinger, mennesker selv har lavet, kan lyde rent om, at Kristus er den eneste, der kan »løse os af syndens bånd«, og som er »tusindfold lovprisning« værd.

*Jørgen Schultz.*

## OM MELODIEN

Der er næppe tvivl om, at Severin Widding har ret i sin formodning om, at den melodi, vi møder i Thomissøns Psalmebog 1569 til »Maria hun er en jomfru reen (ex. 1), er en nykomponeret og *ikke* oprindelig har hørt til den katolske Mariavise. Men ligesom tekstens forlæg er ukendt, har det hidtil heller ikke været muligt at spore melodien i det samtidige enstemmige og flerstemmige repertoire. Melodiens hele stilpræg, ikke mindst udformningen af 2. og sidste linje, tyder på oprindelse i eller, mere forsigtigt udtrykt, indflydelse fra det 16. århundredes kunstsang. Selvom det er nærliggende at antage, at den melodi, som optræder i forbindelse med en ældre, fra katolsk tid stammende salmetekst, også er udtryk for den tidligere melodibrug, så er det dog ingen ufravigelig regel, at text og melodi følges ad. I Thomissøns Psalmebog står således umiddelbart forud for den her omhandlede salme den kendte, »christeligt forventede« »Jeg vil mig en jomfru love«, hvis melodi Thomissøn hentede fra det hollandske psalter, Souterliedekens, 1540, der atter havde optaget den fra verdslig visesang. (Se Dansk Kirkesangs Årsskrift 1953–54.) En tidligere dansk salmehistoriker, H. Nutzhorn, der ikke som Widding gik i dybden med kildeproblemerne, giver os i denne forbindelse et eksempel på, hvorledes den mest nærliggende konklusion kan være misvisende, når han siger: »Eftersom Kilden til selve Salmen er den gamle danske Maria-sang, maa vel ogsaa Melodien stamme derfra.« Og nøjagtig samme formodning fremsætter Nutzhorn for melodien til »Maria hun er en jomfru reen«. (Den dansk-lutherske Menigheds Salmesang II, s. 41 og 45). Thomissøns melodi fik imidlertid ikke nogen grundfæstet position i dansk salmesang, for allerede i den følgende officielle salmebog, Kingos »Gradual« fra 1699, har salmen fået en anden melodi (ex. 2).

1 Thomissøn 1569 s. 41

Two staves of musical notation in treble clef, common time. The first staff contains a single melodic line with a final double bar line. The second staff contains a single melodic line with a final double bar line.

2 Kingo 1699 s. 84

Three staves of musical notation in treble clef, common time. The first staff contains a single melodic line with a repeat sign at the end. The second staff contains a single melodic line with a final double bar line. The third staff contains a single melodic line with a final double bar line.

3 Kingo 1699 s. 102

Three staves of musical notation in treble clef, common time. The first staff contains a single melodic line with a final double bar line. The second staff contains a single melodic line with a final double bar line. The third staff contains a single melodic line with a final double bar line.

4 J. Rhau 1589

Four staves of musical notation in treble and bass clefs, common time. The first two staves form a pair, with the first staff in treble clef and the second in bass clef. The last two staves form another pair, with the third staff in treble clef and the fourth in bass clef. The notation includes various rhythmic values and accidentals.



5 Svensk Koralpsalmbok 1697 no. 142

# 5 # # # 6 # 4

6 6 # # # 6 # 4

6 Breitendich 1764 s.19 (og 100)

7 N. Schiørring 1781 nr. 64

8 Joachim a Burck 1594

Denne i formen unægtelig noget kantede melodi kender vi fra en anden salme i Kingos graduale, Hans Christensen Sthens »Herre Jesu Christ, min Frelser du est« (ex. 3).

Som det vil ses er forskellen mellem de to melodier først og fremmest af metrisk art, den første omfattende 7, den anden 5 linjer. Det er den 5-linjede, der er den oprindelige, tidligst overleveret i J. Rhaus Gesangbuch 1589 til teksten »Ich weiss mir ein Röslein hübsch und fein« (ex. 4). Kingo har da fulgt den meget enkle og ikke så sjældent forekommende fremgangsmåde at gentage de to første linjer for at få melodien til at »række« til »Maria hun er ...«

Melodien hørte oprindeligt til en i det 16. årh. ret udbredt tysk, allerede o. 1580 til dansk oversat, verdslig vise, »Es ist auf Erd kein schwerer Leid'n, als wenn sich zwei Herzlieb müssen scheid'n«. Sthen angiver selv i »Vandrebogen« denne titel som melodioverskrift til »Herre Jesus Christ«. Sammen med Sthens salme vandt melodien tillige indpas i svensk salmesang, og ejendommeligt nok er det en svensk og ikke en dansk kilde, der første gang bringer »Herre Jesus Christ« med sin melodi, nemlig »Then Swenska Psalmboken«, 1697. Den enkle, tretaktiske svenske version bringes her, som ex. 5, ikke mindst fordi denne den ældste melodikilde til den danske salme synes at være upåagtet indenfor tidligere dansk hymnologi.

Melodien hos Kingo til »Maria hun er ...« fæstnedes i den danske salmesang gennem dobbelt brug, idet den ikke blot knyttedes til de to allerede omtalte salmer, men tillige til Kingos egen »Maria-vise«, »Nu kom der Bud fra Englekor«.

Går vi nu videre til pietismens salme- og koralbøger, vil vi se, hvorledes melodibrugen ændrer sig afgørende. I Breiten-dichs koralbog fra 1764 (ex. 6) er det ikke blot rytmeformen, tretakten og de er typiske forslagsnoder m. m., der adskiller sig fra Kingo, men der er tillige markante melodiske forskelle, som – hvis man sammenholder den med den ældste tyske sats fra Rhaus sangbog – ligger i, at Breitendich i hovedsagen overtager *tenormelodien*, mens Kingo – på linje med den svenske salmebog – gengiver sopranstemmen. Man vil dog lægge mærke til, at Breitendich ikke er konsekvent på dette punkt, idet han

i linjen efter repetitionstegnet slår over i sopranmelodien. (Breit. s. 19 og 100). Denne bastardform af melodien er tydeligt nok et af Breitendichs mange og højst selvstændige indfald, og hans version hævdede sig da heller ikke i den videre udvikling. Allerede Schiørring, 1781 (ex. 7), knytter atter tråden til Kingos melodi, dog uden dennes udsmykninger, som ikke hører hjemme i den stive koralstil, som Schiørring og de efterfølgende koralbøger, Zinck (1801) og Weyse (1839), repræsenterer.

Både Schiørring og Zinck gengiver melodien med overskriften »Maria hun er ...«, til trods for at selve salmen er udgået af de til koralbøgerne svarende salmebøger, Guldbergs (1778) og Evangelisk-kristelig (1799). Melodiens navn bevares, selvom teksten udgår, – et princip, vi møder også i talrige senere koralbøger, og som endnu er bevaret i Den Danske Koralbog gennem de parentetiske tekstangivelser (se f. ex. nr. 137, 147, 267, 332, 347 m. fl.). I øvrigt har der kun været yderst beskednen anvendelse for melodien, idet Guldbergs salmebog kun har to (inferiøre) salmer med overskriften »Maria hun er ...« eller – som den også hed – »Nu kom der bud«, mens Evang.-kristelig kun indeholder én. Kun i forbindelse med Sthens salme kan vi regne med, at melodien har gjort sig praktisk gældende endnu i Evang.-kristelig salmebogs levetid. Den endelige gravlæggelse af melodien sker først med Berggreens koralbog, hvor »Nu kom der bud« optager den kendte, af Zinck introducerede durmelodi (DDK 309), og hvor den metrisk regulerede Sthensalme, »Du Herre Krist«, får sin nye og sikkert hurtigt indsungne melodi af Berggreen.

En genoptagelse af den gamle Maria-vise sker herefter først i Widding, Severinsen og Ludwigs' Tillæg til Salmebog for Kirke og Hjem, 1912. Salmen er da også naturligt kommet med i mammutværket, »Menighedens Melodier« fra 1914, som bringer den af Thomas Laub fremdragne melodi (Kirkemelodier 1890 nr. 104, DDK 282).

Hverken her eller i forholdet til »Du Herre Krist« har Laub følt sig bundet af de historiske hensyn, som ellers præger hans værk. I begge tilfælde har han fundet og tilpasset melodier, som

ingen hjemmel havde i tidligere dansk salmesang. Thomissøns og Kingos »toner« har ikke fristet Laub, da han skulle sætte melodi til disse tekster. Til »Maria hun var...« følger han således en melodi af Joachim Møller (almindeligvis kaldet Joachim a Burck), der virkede som kantor og organist i Mühlhausen (Thüringen) fra 1563 til sin død i 1610. Laubs kilde har antagelig været Schoeberlein og Riegels store antologi, *Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs* (II, 1868, s. 730), som sammen med Tuchers *Schatz des evangelischen Kirchengesangs* (1848) var det vigtigste grundlag for Laubs kendskab til reformationstidens salmemelodier og deres udsættelser. Som det vil ses ved sammenligning med Burcks melodi (ex. 8) har Laub dels måttet indføre gentagelse af de to første linjer, dels bortskåret den oprindelige gentagelse af slutlinjen for at få tekst og melodi til at passe sammen. Hans fremgangsmåde svarer jo principielt til den, vi mødte hos Kingo, omend Laubs resultat forekommer kunstnerisk nok så tilfredsstillende.

At Laub er gået udenom den gamle visemelodi til »Du Herre Krist« kan derimod beklages. Kun i ringe udstrækning synes den melodi, Laub fremdrog til afløsning af Berggreens, at have kunnet gøre sig gældende i dansk salmesang, og personligt anser jeg den for en – jeg indrømmer: kunstnerisk lødigt – forbier, der i nogen grad har virket hæmmende for indførelsen af den både historisk og musikalsk set mere dækkende melodi, nemlig tenormelodien fra Rhaus udsættelse af »Ich weiss mir ein Röslein« (DDK 82, jfr. ex. 4). Men det er naturligvis en anden historie, som kun er blevet berørt her ved den anledning, den påviste forbindelse mellem Maria-visens og Sthen-salmens melodier har givet.

*Henrik Glahn.*

## GUDSTJENESTENS LOVSANG\*)

af Harald Vilstrup

Måske bør det siges, at emnet er mig opgivet, altså ikke formuleret af mig. Det er altså ligesom en eksamensopgave. Og som man ved »skriftlig« sidder og spekulerer over, hvad meningen mon kan være, har jeg naturligvis også haft mine spekulationer: Hvad kan de lærde herrer have ment? Heldigvis er det jo ikke eksamen! Som foredragsholder er man jo friere stillet og kan tillade sig at sige: Hvad kan jeg tænke mig at mene med den opgivne titel?

*Gudstjenestens Lovsang.* De to ting står forbundet ved en genitiv. En sådan kan jo tolkes forskelligt. Mest ligefor ligger det at tage det som den lovsang, der hører med til gudstjenestens elementer; som når vi siger: Hans Petersens køer. Hans Petersen har så mange ting, nu taler vi om den del af hans mange ejendele, som udgøres af hans kvægbesætning. Gudstjenesten er mange ting: bøn, prædiken, dåb og nadver, synds-bekendelse, nødskrig, blandt disse mange ting hører også lovsang. Og det er vel det, man forventer, jeg skal tale om.

Imidlertid kan genitiven jo også angive et mere omfattende samhørighedsforhold, som når vi siger: livets gave. Da betegner genitiven, at hele livet er en gave. Således kan Gudstjenestens Lovsang betegne hele gudstjenesten som lovsang, og dette synspunkt er utvivlsomt det dybeste og mest frugtbare. Selv om jeg gerne vil tale om forskellige lovsangselementer, der indgår i gudstjenesten, ønsker jeg at slå det an som en tone

---

\*) Efter et foredrag ved Kristelig Studenter-Bevægelses Sommermøde 1955.

i bassen, der bliver ved at klinge hele stykket igennem, at gudstjenesten, hele gudstjenesten er lovsang.

De fleste religioners gudstjeneste er offerfrembærelse, mest tænkt sådan, at mennesker håber til gengæld for deres ofre at opnå noget hos guddommen. I Kristendommen gælder det, at offeret er bragt een gang for alle. Denne tanke er med særlig kraft gennemført i Hebræerbrevet: *Hvor synden er tilgivet, behøves ikke mere noget offer for synd* (Hebr. 10, 18). Derimod skal vi ofre Gud lov og tak: *Lad os da ved Jesus altid bringe Gud lovprisningsoffer, det er frugt af læber, som bekender hans navn* (Hebr. 13, 15). Gudstjenesten er lovprisningsoffer, den er efter sit væsen og i alle sine dele lovsang.

Ikke blot liturgiteologisk, men også liturgihistorisk synes Hebræerbrevet at være af stor betydning. Baggrunden er det kulturelle brud mellem jødedom og kristendom. Tiden da de kristne daglig kom i Helligdommen (Apost. Gern. 2,46), er forbi. På den anden side siges der heller ikke noget om, at den jødiske tempelkult er ophørt, som vi ved, den ophørte ved Jerusalems ødelæggelse år 70. Om tempeltjenesten bruges nutid: *Præsterne står daglig og forretter deres tjeneste og frembærer gang på gang de samme ofre* (Hebr. 10, 11). De kristne derimod opfordres til at gå ud til Jesus »uden for lejren« og bære hans forsmædelse (Hebr. 13, 13).

Hensigten er ikke at fastslå noget angående skriftets tilblivelsestid, men at klargøre dets problem: Den kristne gudstjeneste modsat den jødiske, og modsætningen altså set rent åndeligt: Det store engangsoffer har fundet sted, det, som under modsat aspekt er Kristi udstødelse og forsmædelse.

Som helt og holdent lovprisningens tjeneste har den ny gudstjeneste et himmelsk præg. De indblik, Bibelen giver os i den himmelske helligdom viser os tjenesten der som en ustandselig lovprisning. Seraferne synger: *Hellig, hellig, hellig er Hærskarers HERRE, så dørstolpernes hængsler ryster ved råbet* (Es. 6, 3-4). Læs om lignende lovprisninger i Johannes Åbenbaring 4, 2 ff og 5, 11-14: *Mange engle rundt omkring tronen og væsener og ældste – deres tal var titusinder titusinder – lovpriser Lammet (Kristus, det fuldkomne offer) og ham, som*

sidder på tronen (Skaberen og Faderen): *Lov, pris, ære og magt i evighedernes evigheder!*

Ganske på samme måde skildres i Hebræerbrevet de kristnes jordisk-himmelske gudstjeneste, ja delvis med de samme gloser: *I er jo ikke kommet til et udvortes, håndgribeligt bjerg, til en flammende ild og mulm og mørke og uvejr ..... Men I er kommet til Zions bjerg og til den levende Guds stad, til det himmelske Jerusalem og til en højtidskare af engle i tusindtal* (Hebr. 12, 18–23).

Den samme indstilling – ja også de samme gloser – møder os i oldkirkens ældste gudstjenesteordninger. Et ord er afgørende for hele oldkirkens indstilling til gudstjenesten, ordet: *Eucharisti*. Den egentlige betydning er taksigelse, men ordet kan bruges om hele hovedgudstjenesten, hvad vi ville kalde højmessens, mere specielt nadverfejringen, alleregentligst den store takkebøn ved nadveren, denne takkebøn altså betragtet som så væsentlig, at den giver hele handlingen navn: Nadveren er taksigelse, lovsang, lovprisningsoffer, og da hele gudstjenesten er samlet om nadveren, er hele gudstjenesten en taksigelsesfest. Andre momenter indgår, også bønklage, nødråb, helheden er dog en stor taksigelsesakt!

Den store taksigelsesbøn er overleveret i meget forskellige former, men har overalt de samme grundtræk, som derfor må være meget ældre end nedskrifterne (fra midten af 2. indtil 4. årh.).

Efter en indledende vekselsang mellem præst og menighed (meget udbredt, og ens i liturgier, der ellers kan afvige meget fra hinanden):

*Pr. Hjerterne opad –*

*M. har vi til Herren.*

*Pr. Lad os takke Herren!*

*M. det er værdigt og ret!*

optager præsten menighedens sidste svar som indledning til den store takkebøn: *Ja, i sandhed værdigt og ret er det frem for alt at prise dig, den eneste sande Gud ..... og så takkes og prises Gud i en overvældende fylde for alt muligt: Skabelsen, alle naturens gaver – ofte med en overraskende fin natur-*

sans – udvælgelsen af Israels folk, med særlig vægt lagt på udfrielsen fra Ægypten. Under nævnelse af de himmelske herskarer leder denne store lovprisning over i den trefoldige helligsang. F. eks. således:

*For alt dette være dig pris, almægtige Herre. Dig tilbeder utallige herskarer af engle, overengle, troner, herskaber, fyrstendømmer, magter og kræfter, skarer, æoner, kerubim og serafim med seks vinger, som med de to skjulte fødderne, med de to hovederne, med de to fløj de, og siger tilsammen med tusinder gange tusinder af overengle og titusinder af engle, som uden aflad og uden tavshed råber:*

*Hellig, hellig, hellig er den Herre Zebaoth!*

*Himlen og jorden er fuld af hans ære!*

*Højlovet i al evighed, amen!*

Den trefoldige helligsang synger hele menigheden og slutter sig dermed til præstens, ja til alle englemagters lovprisning. For hvor overstrømmende lovprisningen er formet, vi må ikke tænke os dette som retorisk pynt, det er ganske realistisk at forstå, sådan som vi før hørte det fra Hebræerbrevet: *I er kommet til Zions bjerg og til den levende Guds stad, til en højtids-skare af engle i tusindtal.* Den jordiske menighed deltager i den himmelske lovprisning.

Og dette gælder ikke mindre, når præsten nu med genoptagen af helligsangen samler alt om frelsen i Kristus, Kristi jordisk-himmelske liturgi. I fortsættelse heraf, ikke som et særligt »stykke« kommer indstiftelsesordene: *Og i den nat, da han blev forrådt, tog han brødet.....* Denne nøje sammenhæng mellem taksigelse og nadverord betegner, at alt dette skulle ske, alt det mangfoldige, vi takker for, skulle gives os, for at dette måltid kunne beredes os. Nadveren bliver på denne måde ikke en specialitet, men selve frelsens helhed, det måltid, som Gud ved skabelsen af verden, af mennesket, ved udvælgelsen af frelsens folk og endelig ved udsendelsen af frelseren selv, har beredt. Derfor er nadveren taksigelse – og ikke som hos os blot forbundet med en specialtaksigelse for »disse livsalige gaver«, men overhovedet for hele skaber- og frelsesværket.



Det er sagt om den store oldkirkelige eucharistibøn, at det er langt den mest storslåede frembringelse af kristelig liturgi »i sin brede udførlighed prædiken, bøn, fortælling og hymne i eet, som opruller verdens skæbnede fra skabelsens første til dommens sidste dag«. (A. Baumstark, Die Messe im Morgenland). Og så er det dog gået sådan, at de fleste steder er denne store eucharisti, som gav både nadveren og hele gudstjenesten navn, forsvundet eller degenereret. Hos os var nadverindledningen i flere hundrede år blot den lutherske nadverbelæring og -formaning; i 1912 fik vi, hvad vi kan kalde rammen om lovprisningsbønnen: En mundsmag af den indledende vekselsang: *Opløft eders hjerter til Herren, lad os prise hans navn!* og så umiddelbart derefter helligsangen med *velsignet være ..... og hosianna*. Så har jeg endda hørt og læst, at dette var for meget og nadveren ganske uvedkommende. Der står intet om – har man både sagt og skrevet – at der ved den nadverindstiftelse, Jesus foretog i den nat, da han blev forrådt, blev sunget: *Hellig, hellig hellig ....., velsignet være den, som kommer, i Herrens navn og hosianna*. Lad os se lidt på, hvad der står.

Der står, *at de holdt påskemåltid*. Så ved vi, at de priste Gud for hans førelse med Israels folk, da han førte dem frelst ud af Ægyptens trældom. Der blev holdt *takkebøn* – det står der udtrykkeligt – både over brødet og vinen, en tak til skaberen for de gode gaver. Selv om der ikke havde stået noget bestemt, ville vi vide, at de havde sunget den til påskemåltidet hørende lovsang, nu står det udtrykkeligt. De gik ud til Getsemane *efter at de havde sunget lovsangen*. Og vi ved med nogenlunde sikkerhed, hvad lovsangen var, det store Halleluja, lovsangsalmerne Ps. 113–118, første del Ps. 113–114 ved måltidets begyndelse, resten ved måltidets slutning. Læser vi disse salmer – og tænker på, at der jo var mange flere velsignelser og taksigelser ved påskemåltidet – så får vi klart indtryk af, at den kristne nadvedfejring straks fra indstiftelsen har været en lovprisningens tjeneste, en gudstjeneste, hvis hovedpræg var lovsang.

Hvor ofte det er glemt og overset, at det er under lovsang, Jesus bryder op fra nadverindstiftelsens måltid og går til Getsemane, indleder sin store offerliturgi, een er der, der har husket det og gjort det uforglemmeligt for os i et digt af stor inspiration, Kingo i salmen, *Hører til, I høje Himle* (DS 154). De to første vers er i salmebogen samarbejdet til eet, så vi ikke rigtig får indtryk af den store begejstring over Jesu lovsang. Hos Kingo hedder det:

Hører til, I høje Himle,  
hører til, I englekor!  
hører, o I folk som vrimle  
og som jordens klod' bebor!  
Høre hver, som høre kan,  
hver som sans har og forstand,  
alt det, som har ånd og øre  
lave sig nu til at høre.

Jesus, o vor Jesus sjunger!  
o en mer end englesang!  
Tier alle engletunger,  
Jesu røst må have gang!  
Himlens hele harmoni  
sættes nu i melodi  
ved vor Jesu mund og hjerte,  
før ham døden skulle smerte.

I det hele tager Kingo, vor første store salmedigter, sin lovsangtone fra den Anden Troens Artikel, om genløsningen ved Kristus. Er vore liturgier og ritualer fattige på lovsangstonen, må vi jo finde den i Salmebogen. Kingos lovsange ligger ofte på linje med den del af den store taksigelsesbøn, som følger efter helligsangen, ihukommelsen af Kristi frelsesgerning. Tænk for eks. på den store almindelige passionssalme, *O store Gud, din kærlighed* (DS 176), en passionssalme, men også en lovsang, se Salmebogens v. 3 (som hos Kingo kommer efter en langt voldsommere skildring af lidelsen): Min sjæl, vær derfor frisk og fro / bliv fuld af himmelglæde ..... Salmen kan erindre om *Luthers* store passionslovsang, *Nu fryde sig hver kristen*

mand (DS 435). Den fulde lovsang for skaber- og frelserværket i eet finder vi bedst ved at gå tilbage til de ældgamle, oprindelig vel orientalske lovsange, kendt bedst med de latinske navne *Te Deum* og *Gloria*. Navnlig *Te Deum* har hele fylden og er vel med sin indføjede helligsang en efterklang af en oldkirkelig eucharisti-bøn. I metrisk gengivelse har vi begge i Salmebogen: *Te Deum, O store Gud! vi love dig* (DS 9) og *Gloria, Aleneste Gud i Himmerig* (DS 360). En slags fri *Te Deum*-digtning, eller måske ligefrem eucharisti-efterklang, finder vi hos Brorson i *O Gud! hvor er du mer end skøn* (DS 13), der er i grunden det hele: den trinitariske lovprisning, glæden over alt det skabte, glæden over frelsen i Kristus, sjælens opløftelse til det himmelske, englenes vrimmel og »syngefryd«, den tre-foldige helligsang. Ejendommeligt er det at se, hvor lovsangen over det skabte, den store natursans og -glæde er fremtrædende hos pietisten Brorson. Jeg nævner lige *Op al den ting, som Gud har gjort* (DS 12). Højest griber Brorson lovsangstonen i en salme, som næppe er kendt af et menneske – så underligt går det jo til i verden! Må jeg benytte lejligheden til at gøre opmærksom på den. Den findes i Klenodiet som nr. 270. Efter fem års digterisk tavshed, efter et års svare lidelser, både le-gemlige og åndelige, bringes salmen i et tillæg til Klenodiet 1747. Grundlaget er Ps. 34, *Jeg vil love HERREN til hver en tid* – og så alt, hvad digteren har været igennem og nu er befriet fra:

Mit hjerte skal brænde som offer i ilden  
 hver tanke skal smelte til lovsang og fryd,  
 min tunge skal flyde som floden af kilden  
 med liflige toners bestandige lyd .....

Så ærer, Guds hellige, Herren, og sjunger,  
 thi de, som ham frygte, har ingen slags trang,  
 de stærkeste løver må brøle af hunger,  
 og kæmpernes vælde vansmægter engang,  
 men de, som den milde  
 al saligheds kilde,  
 vor Jesum vil søge, tør ikke formode  
 den ringeste mangel af noget slags gode .....

Hvis det ikke var så udpræget *brorsonsk* i sine raffinerede versklange, kunne man jo her tale om et helt *grundtvigsk* lovsangsbrus; – for det er jo hos *Grundtvig* mer end hos nogen anden, at lovsangstonen lyder i dansk salmesang. Ingen har som han gengivet os den gammeltestamentlige og den oldkirkelige lovprisning.

Vi vil samle os om en enkelt, som i særlig grad kan kaldes Gudstjenestens Lovsang, en salme, som er en lovsang, der hører til gudstjenesten, som dernæst betegner gudstjenesten som en lovsang, og endelig – denne tredje betydning af genitiven har vi ikke fået med endnu – er en lovsang for gudstjenesten: *Denne er dagen, som Herren har gjort* (DS 368).

Den har den næreste tilknytning til *lovsangen*, Jesus og disciplene sang, før de gik over Kedron; begyndelsen er ordret fra Ps. 118, 24, også *porten* stammer fra Ps. 118, v. 19–20. Dristigt tolkes *hver søndag*, som *Dagen, Herren har gjort* – selv om man måske kan sige, at salmen passer allerbedst på fest-søndagene mellem påske og pinse, »kimesøndagene« da dagen vokser og højtiden med den! Hosianna-råbet, *HERRE, frels dog!* (Ps. 118, 25) er også med, ligeså benedictus-motivet: *Velsignet den, der kommer i HERRENS navn; vi velsigner eder fra HERRENS hus.*

I bønnen om, at glæden over den skjulte tro må blive åbenbar, drejer Grundtvig over i et andet bibelsk motiv: *Smag og se, at HERREN er god* (Ps. 34, 9). Her mødes han med Brorson. I den før omtalte salme fra 1747 – jo just digtet over Ps. 34 – hed det:

Betragter, besinder,  
ja smager og finder,  
hvor yndig er Herren, hvor lifligt hans gode  
dog altid har været mod alle, som tro'de!

Og nu hos Grundtvig efter bøn om at gudstjenesten i alle sine dele må virke det, hvortil den er bestemt:

Lad os det føle og smage:  
Ånden er bedre end kød og blod,  
Herren er liflig og ejegod,  
kristne har kronede dage!

De kronede dage, det er det himmelske præg, salighedshåbet over den kristne gudstjeneste og hele kristenlivet. Grundtvig siger i en himmelfartssalme om Kristus, at han »kroner herligt sine dage« (DS 220, v. 5), når han vender tilbage fra den himmelske herlighed for at tage sine hjem til sig. Fordi dette håb er kronen over vore dage kan det siges, at vi *er kommet til Zions bjerg og til den levende Guds stad, til det himmelske Jerusalem og til en højtidskare af engle i tusindtal.*

# GAMMEL OG NY FOLKELIGHED

## *Folkesang og fællesskab*

af Arthur Arnholtz

1. *INDLEDNING*. Man kan søge frem mod en forståelse af det, vi herhjemme traditionelt kalder *det folkelige*, ad forskellige veje. Man kan belyse det idéhistorisk eller litterært, politisk eller sociologisk, og man kan lægge hovedvægten på dets begreb eller på dets funktion. Jeg vil gerne, som undertitlen på mit foredrag siger, prøve den sanghistoriske vej. Jeg vælger den, ikke blot fordi jeg kender den, men også fordi jeg tror, sanghistorien kan yde et særligt bidrag til forståelsen af det folkelige. Den ikke-professionelle sang, jævne menneskers sang, har jo gennem tiderne været det almindeligste udtryk for menigmands fællesskaber. Lad mig da prøve at skildre den folkelige sangs vækkelsestider og undersøge, om de virkelig var guldaldre – og derudfra, altså fra sangens side, finde frem til de bærende kræfter i folkeligt fællesskab.

Ved *folkelig sang* vil vi altså groft og foreløbigt forstå det, som lægfolket – ikke professionelle sangere – har sunget gennem tiderne. Sådanne sange må være *let tilegnelige*, altså kunne forstås og udføres af flere end en sagkyndig elite, ikke være for lærde eller forfinede. Dernæst må de være *af almen interesse*, altså behandle emner med bred appel og umiddelbar udtrykskraft. Og endelig får de herved en vis *evne til at danne fællesskaber*, altså sammenknytte en forsamling, udløse en fælles følelse eller blot en følelse af noget kendt eller beslægtet. Til disse tre kendetegn føjede romantikken *det renfærdige, uskyldige, umiddelbare*, og Laub-tiden *det lodige, slidstærke*, som vi skal komme tilbage til.

---

Foredraget er i lidt forskellig skikkelse holdt for Studenterkredsen og Kirkemusikkredsen i Vartov og for Folkeligt Oplysningsforbund på Hindsgavl.

Lad os prøve at følge denne *folkelige sang* ned igennem tiderne inden for dens tre vigtigste oprindelsesfelter: *det verdslige liv* (de almene følelser, sorg og glæde, krig og elskov), som fandt udtryk i *folkevisen*; *det kristelige liv*, som levedes ikke mindst i *salmen* og *den åndelige vise*; og endelig *den national-folkelige bevidsthed*, som førte til vor rigt differentierede *fædrelandssang*. Der udvikledes samtidig, både inden for det verdslige og det åndelige liv, en rig *kunstsang*, verdslige arier, oder og romancer og gejstlige motetter, kantater og anden solo- og korkunst; og en vekselvirkning mellem kunstmæssigt og folkeligt har fundet sted. Men dette charmerende sidespor når vi ikke at tage med i betragtning her i større udstrækning. Her vil vi holde os til de simple og væsentlige hovedområder.

2. *FOLKEVISEN*. At den middelalderlige folkevise har været sunget af ikke-fagmænd, fortæller den selv. Unge adelsmænd eller -frøkener »bar op en vise og kvad«, og de dansende skarer faldt ind med mellem- og omkvæd. Siden gled denne vise fra adelen til bønderne og blandedes med yngre arter; men gennem hele dens liv – i primitive tider og i primitive befolkningslag – beholdt den sine funktioner: Den tjente som dansemusik, som meddelelses-, belærings- eller simpelt udtryksmiddel, og ned til o. 1900 som almuens festmusik og tidsfordriv ved vinterens indendørs arbejde. Hvordan den har lydt, ved vi ikke. De gamle måder at synge på, som vi endnu kender f. eks. fra Norge og Sverige, blev ikke nedtegnet og beskrevet hos os sammen med melodierne. Vi ved blot, at den *har* lydt og altid samlet menige skarer på godt og ondt. Den er underlaget, kronvidnet om, at menigmand altid har sunget. Og den er livskilden for vort nationale udtryk, som har inspireret den bevidste kunst atter og atter.

3. *DEN GAMLE KIRKESANG*. Om menigmands salme-sang har vi derimod vidnesbyrd; for den blev bemærket af den lærde og skrivende gejstlighed. At lægmand har sunget på modersmålet allerede i den katolske tid, vidner Hans Thomis-søn om, dels med det 6. og 7. register i hans salmebog over »de

gamle papistiske sange« og hr. Mikkels »papistiske rim«, som han har luthersk forvendt; dels med bemærkningerne over de enkelte middelaldersalmer, han optager i sin frisindede bog.

Det er menighedssvar som »Krist stod op af døde« (hvorom det i en katolsk sangbog fra Mainz 1550 allerede hed: »Hie jubilirt die ganze Kirche mit schallender hoher Stim und unsäglicher Freud.«). Det er »Den gamle Kristelige Dagevise« (som det udtrykkelig hedder), »Almuens gamle sang: Det hellige kors, vor Herre selv bar«, altså en omtogssang, »Jeg vil mig en jomfru (el.: Herren) love«, altså en Mariavise, og mange andre.

Overgangen fra den katolske messes overvejende brug af skolede sangere, præster, munke og skoledisciple, til den lutherske gudstjenestes overvejende brug af den uskolede lægmandssang gik ikke af uden gensidig spot. Om katolikkerne hed det (i Thomissøns fortale), at de »sjunge med en forfængelig mundklammer ... fremsnurre deres læsning og sang, den de ikke forstaa«. Og om protestanterne (i Povl Helgesens oversættelse af Erasmus af Rotterdams »En kort undervisning ...« 1534), at de tillod kvinder »at kvæde med et klynkende stemme, hvorudaf manges sind og hjerter røres meer til syndige tanker, end til nogen gudelighed, og hvorfore mange meer komme til kirken end for Guds skyld ...«, videre »at de kvæde og klynke med de noder og lader som meer have fantzun efter springeviser, end hellige psalmer og lovsang.«

Det var faktisk en overordentlig vanskelig opgave, reformationen tildelte menighederne: at synge de mange nye salmer, som var på en gang rytmisk komplicerede og rytmisk kejtede. Th. Laub og Erik Abrahamsen (»Liturgisk musik« 1919, s. 100) mener både, at de var i stand til det (»det er snarere vor tid, der er sløvet i den rytmiske opfattelse«) og at de gjorde det, endda var delagtige i liturgien »i fuldeste udstrækning«. Reformatorerne selv og det følgende århundredes præster og skolemænd skjuler dog ingenlunde vanskelighederne.

Luther generer sig ikke for at kalde menighedssangen »ein Eselgeschrei«, og vore egne reformatorer føler sig selv forpligtede til at kalde til orden. Allerede i Haandbogen 1539 hedder



det: »Og sjunge sig ingen i kirken uden de som vel kunde og en god røst have, at vor hellige lovsang ikke skal vendes om og synes at være galt og drukket folks vraal og skrig; der os Gud naadeligen fore bevare.« (Bl. C (IV)r). Og i Niels Jespersens Graduale 1573 påtaler Fr. II, »at der allevegne herudi riget sig begiver stor uenighed med ceremonier og sang udi kirkerne,« hvorefter Jespersen selv skylder dette på »hine særsindige sognedegne og andre kirketjenere« (i sin fortale) og andetsteds (i hans synodaler) advarer: »Di springenoder, som somme af ubeqvemmelig og letfærdig Statelighedt bruge, sømmer sig ikke herre ..... Di hoffmendtz klinckenoder lader ilde *in ministerio verbi Dei tractando*« (Art. 7. Acta Synodi 1578).

Endnu et godt århundrede efter gjorde Hans Mikkelsen Ravn (i »Heptachordum Danicum« 1646) sig lystig over menighedernes besvær med at få de gammeldags, frie, folkevise-lignende vers og de frirytmiske, opløste melodier til at passe sammen en hel salme igennem; de troede, at de blot skulle fortsætte som i første strofe. »Mange lægfolk,« skriver han, »aner ikke, at de styrer imod et saadant skær; og støder de paa i deres uvidenhed, synger de dog troligt videre lige til enden, under de tilstedeværendes højlige beundring.« (Danske metrikere I, 1953, s. 142). Og hans kollega, Søren Poulsøn Gotlænder, skriver tilsvarende om sin inspiration til salmerefornen (tr. posth. i »Prosodia Danica« 1668. Danske metrikere II, 1954, s. 78): »Da befandt jeg det vist at være, som min Sl: Fader sagt haffde, [oc] at de Tydske Ord sig bedre efter Melodien skickede end de Danske.«

Den gamle kirkesang har da næppe været lutter idyl og næppe heller noget ideal. I købstæderne med latinskoler er både dens kunstmæssige og folkelige stof blevet flittigt indøvet og holdt vedlige; på landet har derimod folkelig omsyngning efter degnemanéerer sikkert blomstret; og selve det stof, menigheden faktisk kunne, har nok været beskedent. Det har været de faste salmer til ind- og udgang, før prædiken og altergang og til årets højtider. Hertil er kommet omløbssange til Helligtrekonger og Majfest, og salmer til de personlige mærkedage. Mest altså hvad almuen kunne huske udenad; læseevnen var nok

endnu beskeden. Et fællesskab har utvivlsomt eksisteret, men vist mere ved troens end ved sangens magt. Hermed være dog intet ondt ord sagt om vore reformationssalmer som sådanne, tværtimod. Som folkeviserne er poetiske kildevæld, er *de* kristelige kildevæld den dag i dag. Når al anden salmedigtning kvalmer, står *deres* enfoldige og eksistentielle samling om det rene ord tilbage som det oprindelige og centrale. Og vi ved jo, at reformationen næppe havde været noget uden dem. Det skal blot overvejes, om de skabte en helt levende folkelig sang, som vi nu forstår den.

4. *PIETISME OG RATIONALISME*. Arrebos og Kingos indførelse af de nye, regelrette vers synes ikke at have hjulpet den praktiske kirkesang så meget, som man havde ventet. De gamle salmer blev stående nogenlunde urettede til og med Guldbergs salmebog 1778. Derefter blev de, i Evangelisk-Christelig salmebog 1798 enten kasseret eller glattet og svækket indtil ukendelighed. Omkring 1700 prøvede man *kontrafakturens* farlige vej dvs. at oplive kirkesangen ved at sætte dens tekster til yndede, verdslige melodier. Hos reformatorerne og Sthen havde denne melodibyttrafik endnu ikke skadet, fordi kirkelige og verdslige melodier endnu havde samme overpersonlige præg. Kingo og Brorson viste også et klædeligt mådehold; til deres egentlige kirkesalmer brugte de oftest de traditionelle kirkemelodier; det er kun til deres åndelige viser til husandagt, Kingos Sjungekor og Brorsons Svanesang, at de føler sig fri til at vælge melodier efter moden. To faktorer har nok medvirket til melodiskiftet: overgangen fra ortodoksiens endnu objektive holdning til pietismens subjektive, og den ejendommelige standsning i den egentlige sangkomposition o. 1700, »die liederlose Zeit«, som den gerne kaldes. I denne tid, som jo netop var pietismens blomstringsperiode, vendte man sig da til yndede instrumentalstykker, marcher og danse, og lagde salmeteksterne under dem. Hovedværket er Freylinghausens »Geistreiches Gesangbuch« (I: 1704, II: 1714) og det højest kultiverede Schemellis »Musikalisches Gesangbuch« 1736 med originalkompositioner i samme smag af selveste Johann Seba-

stian Bach. Man tænkte at styrke kirkesangen ved at aktualisere og kultivere den, men overså midlets ufolkelighed. I byerne forsvandt dette stof igen, da den pietistiske tid var til ende. På landet nåede det kun ud til de gudelige forsamlinger. Her blev det bevaret, idet man holdt fast ved de pietistiske tekster, men bevaret i omsyngninger, hos os gennemgående på så lavt niveau (se M. K. Sands samlinger 1911–18), at det ikke kunne bidrage til at forny den fælles, nationale kirkesang. Med rationalismen forsøgtes en ny aktualisering – af den slags, som vor egen, verdsligt sindede tid ofte råber på – nemlig en aktualisering af teksterne. Man lod et redaktionsudvalg af tidens »funktionsdigtere«, klubvisepoeterne, udrense, udvande og afglatte det gamle salmestof med »fatteligheden« som retningslinie. Nye *melodier* synes man imidlertid ikke at have tænkt på. En vis fornemmelse for forskellen mellem verdsligt og kirkeligt finder vi allerede hos organisten og teatermanden C. A. Thielo (»Tanker og regler om musikken« 1746, s. 9): »Man tager uden betænkning, som jeg selv har hørt og erfaret, forliebte Italienske arier, sætter i et andet sprog en aandelig tekst derunder, og fører dem saa op paa hellige steder; men de klinger, paa reen dansk at sige, alt for forliebt, og følgelig ere *in Stylo Ecclesiastico* foragt værd.« Man holdt sig altså væsentlig til det fra reformationen arvede melodistof. Dog synes man nu helt uden sans for dets frirytmske karakter. Domineret af tidens taktmæssige musik, dens regelmæssige vers og måske af ode-tidens smag for »det højtidelige« (som erstatning for den vaklende tro) udsatte man dem alle i lige lange noder (den stive eller døde koral) og fremførte dem (iflg. Berggreens tempotal) henved dobbelt så langsomt, som vi synger dem nu. For menigmands liv inden for kirken var det en sølle reform. I byerne kom man ikke, før prædikenen begyndte. Da biskop Tage Müller var student i 1790-erne, ejede han ikke engang en salmebog; »det hørte sig nu engang ikke til«, sagde han; og dog var han en flittig kirkegænger. Og på landet fortsattes den gamle uorden. Breitendich indskærper (i sin koralbog 1764), at det ikke er lige meget, om man synger en salme »ret eller uret...; thi ligesom andagten virkelig befordres, naar alle i kirken saa at

sige synger af een mund og med een tone, saa forhindres den, naar enhver synger i sin egen tone«. En senere forfatter (»For­slag til kirkesangens forbedring ... udg. af A.« Kbh. 1785) taler om »den skurren i vore kirker, som saameget klages over ... et vrælende miskmask«. J. A. P. Schulz kalder i sin officielle indberetning til skolekommissionen 1790 menighedssangen »ein rohes Geschrei«, og endelig siger Berggreen (i indledningen til sin koralbog 1853), at »man istedetfor tidligere dages ufuld­komne sang nu ... næsten ... sletingen sang har i kirkerne«. Det skyldes efter ham dels, at folk er blevet mere musikalske, så de undgår det gamle skråleri, dels at de er blevet mindre reli­giøse. Og det breder sig fra by til land, fordi »præsterne og skolélærerne lettelig medbringe til deres kald en ligegyldighed for kirkesangen«.

Sådan lå da forholdene, da grundtvigianismen satte ind. En opblussen af sanglysten omkring det pietistiske væld af nye sal­mer, atter en troens magt mere end en sangens, og ellers fam­len og tilbagegang. Da Grundtvigs betydning blev lige stor for kirke- og fædrelandssangen, vil vi nu føre den sidste op til hans tid, og så lade de to strømme flyde sammen.

5. DEN GAMLE FÆDRELANDSSANG. Den tidligste nationalfølelse gælder rigets enhed og magt og svinger naivt mellem krigslyst og bodsberedthed. Vi møder den først som indslag i de gamle genrer, salmen og folkevisen; derefter tager den dem i besiddelse som lejlighedssalme og situationsvise. Mu­sikalsk føjes marchen til salme- og visetonen, og med enevæl­den udvides nationalfølelsen til også at gælde dynastiet gennem genrer som kongebøn og æredigt. Om allerede denne gamle fædrelandssang har dannet et syngende fællesskab på natio­nalt-folkelig grund, ved vi ikke. »Niels Ebbesøn« og »Danne­virkevisen« kender vi ingen gamle melodier til. Men holdnin­gen i »Jeg ved en urt« (1566) og troskabserklæringen i »Dan­markes hoved og herre« (1611; jf. »Gl. da. viser« V (1942), nr. 3 og 4) kunne tyde på det. Direkte besked får vi dog først fra det næste tidsrum.

6. ROKOKO OG OPLYSNINGSTID. Rokokoens *instrumentalparodier* benyttedes også til verdslig sang. I den danske hovedsamling fra tiden, H. J. Graaes »Arier og Sange« I-II (1773-77), finder vi – foruden det almenmenneskelige stof (natur-, elskovs- og nøjsomhedsarier) – drikkesange og skåleviser, også nationalt betonedede, som, bortset fra folkeviserne, synes at have dannet et første fællesskab om verdslig sang.

»Femte Frederiks regering var en meget syngende tidsalder,« siger Rahbek (»Udsigt over d. da. Digtekunst« 1819, s. 279 ff.). Man samledes på herregårde, på vinstuer og i kaffehuse. Man fejrede kongehusets fødselsdage, udbragte skåler for »hver Underdan, / vor dyre Konge, / vor Frihedsdragt / og Venskabet« (Graae II, 108) eller for flåden, hæren, civiletaten og gejstligheden (II, 162); man sang for Norge (II, 257; Tullin) og besynderlig nok for preusserkongen (II, 128); man drak brudepar til med lidt af barokkens drøjhed i behold (II, 121) og tog afsked godt tilfredse med sig selv (II, 280). Man må kende dette forstadium for at kunne vurdere den egentlige klubvise, som kort efter sætter ind. Et folkeligt miljø er ved at dannes; ideen ventes, som skaber en ny kunst. Vi vil følge denne udvikling først; vi kalder den *kontrafakturlinien*.

Efter at rokokoen havde angivet eller understreget tekstbytteprincippet, gjorde den følgende tid et sådant udvalg af instrumental- og chansonmelodier, at man sikrede sig, at de passede til mere almindelige versemål (fra arie til vise), og, ofte, at de tilspidsedes med omkvæds- eller refrainvirkning. De kunne da bruges til solosang med klaver (de tryktes gerne med becifret bas), og ved sidstelinien, som hurtig lærtes, kunne »selskabet« falde ind som kor. Sådant fremtræder de tyske *frimurersange*, som J. A. Scheibe udgav i København 1746/49/76/85 (i sidste samling kommer de første flerstemmige kor). Lige så vigtig som sangenes form er deres indhold og orden. I den danske udgave 1776 finder vi således: Åbnings- og slutningsange, for kongen, beskytteren etc., søstrene, de fattige, og om visdom. Her møder vi da det andet forbillede for *klubvisen*.

Med klubvisen bliver sangen *demokratiseret*, udbredt gennem en flod af visebøger (fra Schiørrings »Selskabssange« I-III,

1783/85/89 og »Samling af Clubsange« 1787), og *socialiseret*, ordnet som frimurerens med opdragende formål. Til rokokkens skåler føjes hæderssange og imiterende almueviser. Men de ideer, som formede en klub af flokken, og den stemning, som herskede, ser vi bedst af de såkaldte »Begyndelsessange«: Efter en flittig og nyttig dag samles gammel og ung uden standsforskkel i venskab, harmoni og glæde – uskyldigt, blufærdigt og veldædigt. Her giver Thaarup tonen an – ligesom til den nye fødelandssang (»Du plet af jord« – »Kong Christian«s plads i samlingerne er endnu tilfældig) og til velgørenhedsviserne. Man hilser overstrømmende de bortdragende eller hjemvendte venner, græder over Baggensens »Da jeg var lille« og hylder med Rahbek vinen og kvinden uden dog at være egentlig bacchantisk eller erotisk. Et øjeblik bliver man revolutionær med P. A. Heiberg og Zetlitz, ja sågar med Abrahamson (»Min søn, om du vil i verden frem, saa buk!«) – men disse gnister slukkes hurtigt i den kvælende atmosfære af venskab, dyd og vi-følelse. Man savner ensomhed og glød. Ideerne er for beskedne, omend en folkelig sang beskedent er begyndt. Kun Schiller kunne give dette livssyn det store udtryk i sin »Hymne til glæden« (1785, dansk fra 1796).

Kontrafakturlinien fortsættes ned gennem det 19. århundrede som en borgerlig understrøm. I vaudevillen benyttes de lånte melodier ironisk af J. L. Heiberg, stemningsvækkende af Høstrup og mundrapt af Bøgh. Klubvisen holder sig og får tilskud fra mandskorsangen, fra Peter Faber og Ad. Recke, fra Chr. Richardt og Holger Drachmann, mens dens miljø gradvis ændres fra det borgerligt-selskabelige til det borgerligt-familiære. Sangen ved klaveret hjemme var også en slags folkelighed. Og i lejlighedsdigtningen og den populære vise er kontrafakturlinien fortsat til den dag i dag.

*Originallinien*, reaktionen mod instrumentalparodierne, satte ind lige så tidligt som tilslutningen til dem. Den begyndte med kredsene omkring Gottsched og Telemann (1733/34, 1741) og om Hagedorn og Görner (1753) og nåede sin første kulmination med digterkredsen »Göttinger Hainbund« (Voss, Bürger, Claudius, Hölty, Uz, Chr. og Fr. Stolberg o. fl.) og deres bed-

ste komponist J. A. P. Schulz. Her ville man ikke lægge tekst under en dansemelodi. Tværtimod gik man ud fra omhyggeligt valgte folkelige tekster og søgte at give hver enkelt en særlig egnet, individuelt deklamerende melodi. Hermed ville man kultivere det borgerlige liv, oplive hverdagen og forædle selskabeligheden. Schulz's berømte »Lieder im Volkston« (1782/84/85, på dansk fra Rahbeks udgave 1792) understreger allerede i titlen to nye faktorer: et »folk«, som ville synge, og kunstnere, som bevidst ville komme denne trang i møde; og samlingerens indhold bekræfter, at her er den nye sang. Her er intet tilfældigt chanson-præg, men »det kendte«s (den tyske folkevises) genskabelse i enkelhed, renhed og ægthed. Schulz's storhed ligger her i det små, og hans bedrift er lige så meget af karaktermæssig som af kunstnerisk art. Teksterne er omsider fri for galanteri og i deres frivillige enkelhed ofte henrivende. De har dog foreløbig mere sentiment og kultur end fantasi, og heri ligger dette stofs begrænsning. De kender det ædle, men ikke det storslåede; de giver os naturidyl og venskabelig glæde, det jævne, uskyldige følelsesliv. – Til Schulz's berømte fortale (som Laub og Nielsen siden citerede) om den folkelige vise-tones »Schein des Bekanntnen« må føjes hans ord i indberetningen til Den store skolekommission (1790) om den folkelige musiks rette brug. Musik i utide bør omgås med måde, da den let forårsager tidsspilde, kedsomhed eller blot underholdning. »Men musik, der foranlediges ved os selv, og hvis indhold har direkte hensigt paa os selv, paa vor stand, vore følelser, vore huuslige saavel som almindelige glæder og lidelser, – som muntre, trøster ... danner, bereder og beforder vore hjerters og karakterers moralitet – kun denne musik« til rette tid og anledning kan virke forædlende. Og så efterlyser Schulz en lærebog om dette, hidtil upåagtede, men folkeligt set allervigtigste forhold, altså om skabelsen og benyttelsen af en bekendelses- og oplevelsessang til forskel fra den artistisk-æstetiske kunstmusik.

Schulz' gerning fik da en dobbelt virkning herhjemme. Med sine sange indledte han *romancelinien*, der går som en borgerlig understrøm ned gennem det 19. århundrede – fra Weyse og

Rung over Hartmann og Gade til Heise og Lange-Müller, altså gradvis bort fra det folkelige, indtil Laub og Nielsen atter begynder ved Schulz. Og med sin pædagogik grundede han vor nye, folkelige skolesang, som realiseredes af Zinck og Berggreen, indtil højskolens digtere og komponister satte ind.

7. *DET 19. ARHUNDREDES SALMESANG.* Således lå da situationen, da romantikken brød frem. På kirkesangens område bragte den os Grundtvig fremfor alle; på behandlingen af hans salmer kan man måle romantikkens kirkemusikalske indsats.

Grundtvig var selv umusikalsk i almindelig forstand, men havde meget klare begreber om, hvordan sange skulle bygges op, for at de kunne synges, og om hvordan de skulle bruges i det folkeopdragende arbejde – tanker parallelt med Schulzes. Da hans første menigheder var dannet og hans salmer begyndte at blive kendt, blev melodiproblemet brændende. Grundtvig var sig sin svaghed bevidst og derfor moderat i sin fornyelse: Til sine kirkesalmer tog han de gamle kirkemelodier, og kun til bibelviserne nogle kendte folkemelodier. Men han hindrede ikke, at hans tilhængere gik videre. Mod den rationalistiske gudstjenestes træghed og surhed kom da en første, dilettantisk reaktion fra de nyvakte grundtvigske kredse i 1840-erne. Carl Thrane fortæller herom (»Cæciliaforeningen og dens stifter« 1901, s. 121 ff.):

»Man vilde synge, man vilde danse, man var (fra det verdslige musikliv) vant til iørefaldende, velklingende melodier. I kirken kunde man ingen vegne komme under den langsomme bevægelse og de evige fermater... Saa foretrak man at tie fremfor at synge. Kun ikke i Grundtvigs menighed i Vartov kirke.« Her blev der til festsalmerne »ofte sunget populære, verdslige melodier, og da Grundtvig var tilfreds med dem og de i høj grad tiltalte menigheden, gik man videre ad denne vej. I valget af melodierne var man ikke kræsen, først og fremmest kom det an paa, at de vare godt kjendte og yndede. Hvorledes det egentlig var gaaet til med disse melodiers opkomst i menigheden, stod som en gaade, de



skjød ligesom vilde planter op af den jordbund, hvori de trivedes. Medens det store problem, hvorledes der skulde skabes en tilfredsstillende kirkesang, endnu var uløst... havde Vartov-menigheden hugget knuden over og, hvad den saa sang, sang den af det fulde bryst. Man talte om denne sang i byen som om noget ganske nyt eller som et kuriosum, og og mange gik i Vartov kirke for at høre med egne ører. Grundtvigs prædiken kunde ikke trætte ukaldede aander, da den var meget kort, og ved den af menigheden baarne sang, det dæmpede orgel og det fine klokkespil gav den lille kirke et totalindtryk af hygge og andagtsfuld glæde.«

Hvad man sagde ude i byen, kan vi ane af Erik Bøghs føljetoner »Jonas Tværmoses ærgrelser« (»Folkets avis« fra juleaften 1861, samlet 1863/77/94). Her skildrer en pebersvend lydene fra naboelighederne juleaften:

»Familien, der bode ved siden af mig, hørte til 'den lystige menighed' og sang kæmpeviser, Brorsonske psalmer og Vartovs-gallopader mellem hinanden. Ogsaa taler blev der holdt og det meget højrøstede... Det var i den humoristisk-opbyggelige genre og gik ud paa, at det var en fødselsdag 'eller som vore hjemmetykere kalder det paa deres kauder-vælsk: en geburtsdag', vi fejrede juleaften, og at geburtsdags-barnet var al ære værd – o. s. v. Et øjeblik efter hørte jeg hele koret med den inderligste begejstring istemme: 'Og skam faa den, som ikke...' – Jeg er hverken bigot eller intolerant, men jeg tilstaar, at denne julehymne, hvor velment den end kunde være, var mig uudholdelig.«

Den naive hygge og glæde var imidlertid kommet for billigt til huse. Allerede i 1850-erne fremsatte A. P. Berggreen sit vægtige angreb mod melodibytte-trafikken (»Troer man uden anstød at kunne bruge samme melodi den ene dag i lystigt lag, næste dag i kirken!«) og indledte dermed den første strid om salmemelodierne. Man ønskede at bevare deres kirkelige karakter (uden at kunne opstille objektive kriterier herfor), at

genoplive rytmikken og udfolde hver enkelt salmes særlige stemningspræg. Da dette så godt som udelukkende forsøgtes med kunstsangens midler, var den stadig lurende fare den romanceagtige overdifferentiering.

Originalkompositionerne til Grundtvigs kristelige digtning var begyndt på højeste plan med, at Weyse opstillede dens to prototyper, *den nye, kirkelige melodi* med »Den signede dag« (1826) og *den åndelige visetone* med »Velkommen igen, Guds engle smaa« (1838). På denne højde holder sig – man kan og bør vel sige: efter den almindeligste opfattelse i nutiden – kun Lindemans kirkesalme »Kirken den er et gammelt hus« (1840) og Hartmanns åndelige viser, »Davids sejrssang« og »Jairi datter« (1860). Hos de to slægtled af romantiske komponister efter Weyse finder vi gennemgående en dalende kurve: fra enkeltstående, holdningsfulde kirkesalmer til alt for subjektive og følsomme stemningsstykker. Deres historiske betydning er dog uomtvistelig. Det blev Berggreens og Rungs indsats at skabe Grundtvig-salmens første bevidste melodyper – og Barnekows og Nutzhorns opgave at afrunde og tilrettelægge hele dette romantiske sangstof for menighederne og højskolen. De ledte den nyvakte, vildt strejfende sanglyst ad de første ordnede baner; og deres bedste sange bevares og elskes den dag i dag – for den sære hjertevarme, de ånder, fra »tiden selv«, det præg af samhørighed, som ingen eftertid kan genskabe.

Helt efter vore begreber om folkelig sang blev de romantiske salmemelodier altså ikke. Som under reformationen og pietismen møder vi også her under grundtvigianismen en åndens magt i stedet for sangens. Men vidnesbyrdene fortæller, at kirkesangen var forstummet og at den løftede sig påny. Og hertil må vi bøje hovedet, selv om vi også må ryste på det.

8. *DET 19. ÅRHUNDREDES FÆDRELANDSSANG.*  
Noget klarere og mere positivt står fædrelandssangen. Romantikens forudsætninger er kendte. *Politisk* vakte Napoleonskrigene de undertrykte folk til national besindelse: Et folk var nu ikke blot en monarks brave undersåtter, men et samfund med fælles land, stamme og modersmål, skæbne, historie og kultur.

Hele folket blev sangens genstand og kunne yde den sit tilskud. *Socialt* stod borgerskabet parat som kulturbærer – med det nyoprettede skolevæsen og den følgende tids foredrags- og sangforeninger. *Æstetisk*, endelig, vendtes smagen fra det fornuftige og følsomme til den mærkelige forening af det folkeligt enkle og det store i fantasien. Naturen blev ikke blot velstandskilde eller kulisse, men medvider om ånd og historie. En særlig lykke for Danmark var det herunder, at vor romantik blev båret af en række af vore største kunstnere, og at den ikke som en væsentlig del af den tyske blev en slags verdensfjern erstatningsreligion (ironisk eller tragisk); den blev mindre konsekvent, men mere frodig: kunsten kom sig ved at finde sit folk.

Den gamle kongebøn og kongeskål fik national appel, hædersdigtet løftedes over snusfornuften og blev vor skoles klenodie: den historiske mindesang, og fødelandsangen fik ånd og etos. Hertil kom de nye typer: den historiske romance (folkevisen, grebet af den romantiske fantasi – »På Sjølunds fagre sletter«), studenternes sange og folkefesternes og skandinavismens feststemte læredigte. Og produktionen mødtes af et behov, forberedt ved det nationale indslag i klub- og selskabslivet. Den nye skik fra de Danske samfund: at stemme sindene med en egnet sang før talen, og at afrunde det sagte med en sang bagefter, kom til at forme folkefesterne og højskolens liv. Således stod man da rustet ved århundredets midte. Alle genrer var etableret; nu kom anledningerne til at bruge dem som aldrig før.

Der var tre: Indtræffelsen af *den store begivenhed* (vor ufred med Tyskland fra 1848 til dato, som angik og beskæftigede hele folket); dannelsen af *det udprægede miljø* (borger-, bonde-, husmands- og arbejderstændernes opkomst); og fremsættelsen af *den befrugtende idé* (Grundtvigs tanker om folkeopdragelse – gennem fri menneskelighed (»Menneske først og kristen saa«), i kærlighed (»Den har aldrig levet, / som klog paa det er blevet, / han først ej havde kær«), i sammenhæng med folk og fortid (»Saa lad derpaa os syn da fæste, / hvad ædle kaldte livets lyst«), og alt dette i lyset fra Gud (»Ingen

har guldaarer fældet, / som ej glimt af gullet saak); uden det sidste ender folkeligheden i kynisk selvherlighed).

Dette var emner for sang: Den dybe nød, det trofaste sammenhold og væksten ind i livets hemmelighed – de rummede alle det moment af det underfulde, som gjorde det rimeligt at samles om og fremføre disse emner med hævet udtryk, syngende. Det var atter et åndeligt vejrlig, som gav sanglyrikken dens rette væsen.

9. *DEN LAUB'SKE REFORM.* Den tekniske side af den Laub'ske reform må jeg nøjes med at antyde: Gennem studiet af den ældre, objektive og kollektive kirkesang og folkeviser havde Laub erkendt et modsætningsforhold mellem folkeligt og kunstmæssigt, mellem det, som menigmand både sangligt og udtryksmæssigt kan stå inde for som ærlig bekendelse – og det, der kun får mening gennem den professionelle kunstners fremstilling. Det var en væsentlig skelnen, som det 19. århundrede havde overset i sin naive glæde over åndens sus. Både salmen og fædrelandssangen var af og til løbet ud i karikaturen: føleriet i den naive kirkeromance og i den naive mandskorromance.

Laub-skolens reform blev forsåvidt paradoksal, som den både var i flugt med det 19. århundrede og i modsætning til det. Den var i flugt med det – ligesom Skovgaard's billeder et grundtvigianismens ægte barn. Til Grundtvigs salmer føjede den toner med samme kirkelige bredde, vægt og bærekraft, som teksten besad; og af den folkelige sang krævede den renfærdighed og lødighed, som teksterne om livsværdierne fortjente. Men just ved således at fuldende i musikken, hvad der var begyndt i poesien, kom den også i modsætning til det 19. århundrede; det var dets sanglige praksis, som måtte angribes. Den sværmeriske deklamation (Jæhningens »Kærlighed fra Gud«), den rød-mossede nationale hurrasang (»Unge genbyrdsliv i Norden«) og den let teatraliske løftelse (»Kongernes konge«, »Mægtigste Kriste«, »Dejlig er jorden«) måtte nu stå for skud. Det var – og er stadigvæk – ingenlunde nogen ufarlig kritik at øve. Det var jo blandt andet sange af denne karakter, som havde fået

folk til at synge igen både i kirke og folkeforsamling. De vandt – og vinder stadigvæk – både religiøse og nationale proselyter ikke blot til Frelsens hær. Der kan også argumenteres roligt mod reformen: For Gud er vor arme lovsang jo ens, hvadenten den kommer fra Buxtehude eller gamle Ane. Og hvorfor skal alt ikke have lov til at trives side om side, blot det har fysiognomi og ikke er underlødigt? Kan det endda ikke sommetider ske, at en billig melodi ligesom bliver sunget lødig af en troskyldig flok? Skal man jage nogen fra Gud og fædreland for smagens skyld? Er de ikke for hele folket? Banalitetsproblemet er så svært at gribe om, fordi hvad der er fortærsket og stereotyp for de få, ikke altid er det for de mange. Her bøjer den laubianske folkemusiker hovedet. Det stikker i hjertet, om man skulle jage nogen bort med det, man for sin ærligheds skyld tror at måtte holde sig til. Hvad gør man over for det billige eller forfejlede, det banale, som blot sætter floskler i relief? Laubs opdagelse kan ikke gøres ugjort igen: der er en forskel, også i den folkelige musik, på ægte og simili.

Har reformen styrket sangen? spørger modstanderne. Situationen har, mig bekendt, aldrig ligget sådan før: en rig produktion, som deler det syngende folk. Vi tør kun tro, at vi skal være ærlige – hensynsfulde, overalt hvor vi kan, men ikke lovsynge på skrømt.

10. *SIDESTRØMME I DET 20. ÅRHUNDREDE.* Såvidt de indre problemer, der berører de såkaldte kirkelige og folkelige kredse. Et andet, ydre problem er spørgsmålet, om hele den grundtvigske, folkelige sang er bundet og begrænset til dette miljø. Er det rigtigt, at der findes befolkningslag, for hvem højskolens motto sang (nr. 0 i Højskolesangbogen: »Du, som vaaged over barnelivet / i den grønne lund fra hedenold«) er uforståelig eller intetsigende? Eller er Grundtvigs tankeverden forældet, fordi den ligger før industrialismen? Man kvier sig ved at tro det – notabene, når denne verden først har lukket sig op for en. Men det ydre, uafviselige faktum er jo, at »mangen har aldrig fornummen...«

Disse mange er ikke uden sans for værdien af en folkelig

sang – og har søgt den ad andre veje. Lad os begynde fra neden. Den såkaldte »lette musik« var i tidligere tider blot supplement til den lødigere; skæmteviser blandedes med alvorlige folkeviser uden dybere artsforskell. Først med industrialismen, storbyernes monstresamfund, nås det heterogene: et bevidst kulturarbejde som overstrøm, og en ganske kynisk forlystelsesindustri som understrøm, en produktion enten af rent pjat eller af forløjjet, lummer erotisk, ofte under frisinds maske, som opsuges uden kritik af et rodløst nutidspublikum. Dobbelt tragisk er det, at folk også derved immuniseres over for ægte poesi og musik: deres høre- og fatteorganer afstumpes. Meget er vel blot mode og overstås i et par lømmelår. Mange synes dog at hænge redningsløst fast i den forløjjede kabaretkunst.

Andre kredse på højere niveau dyrker intellektualisme og vitalisme. I det tekstlige tyer de til »erstatningsreligioner«: naturen dyrkes indtil hysteri eller turisme; solidaritets- eller førerdyrkelse er heller ikke ukendt. I musikken hælder man ofte til det såkaldte »musikantiske« dvs. man søger bort fra det egentlig stemningsskabende og etosbærende til det teknisk morsomme – som selskabelig forlystelse. Man kunne nævne den i sanglærerkredse grasserende kanondyrkelse til tekster, der er pjattede indtil kvalme. Endelig dyrker man det nedbrydende – i den tro, at det er det frigørende. Man latterliggør alle ældre værdier – i børnesange! og bilder sig ind at støtte barnets første skridt på den måde.

En tredje gruppe er endelig klar over de ældre værdier, men savner troen. Fra denne front er kommet mærkelige forslag, som blot skal overvejes her, ikke latterliggøres. Man var åben for den ældre musiks etos. Et af de første forslag gik da ud på, at man skulle lægge verdslige tekster, f. eks. fra arbejderklassens liv og fester, f. eks. under Buxtehudes serafiske koloraturer! Ja, for den troende er kommentarer overflødige; hvem gør et ringe menneske serafisk uden Gud? Et andet forslag gjaldt teksterne. Kunne de internationale bevægelser for fred og fordragelighed ikke fremkalde en ny sanglyrik? Her venter vi endnu. Forsøget er jo gjort en gang før af oplysningstiden og faldt lidt klægt ud – til sange om dyd og venskab. Det var

kun Schillers »Hymne til glæden«, som rigtig fik vinger. Spørgsmålet bliver altså, om demokratiet kan få den etos og fantasi, som kræves af sanglyrikken efter dens væsen. Et tredje forslag går endelig ud på, at en folkeopdragelse måtte være mulig gennem etos alene – uden tro. Man skulle altså kunne bruge de gamle sange, kirkens og højskolens, og opbygges så at sige objektivet ved det, som havde bevæget de gamle, oprigtigt troende. Tanken om en sådan genvej er ikke kynisk; den røber vor tids urolige søgen efter ståsted. Men den er efter min mening umulig. Etos er nu engang ikke gratis, men et livs løn, kun åndens og troens gave.

11. *EFTER LAUB*. Reaktionen mod den grundtvigske kirke- og folkesang har da, så vidt jeg ser, ingen evne til at fortrænge den og intet jævnbyrdigt at sætte i stedet. Den er frugten af en lang udvikling og nu umistelig. Fremtidsarbejdet må da lægges på dens grund. På den ene side må den ikke udvandes. Grundtvigs egne, centrale sange må ikke vige for Hostrups lettere; kernen af det kristelige og historiske må ikke glemmes; så mister denne sang sit salt. Men i oplysningsarbejdet ud over højskolens kredse må præster, organister og lærere søge at løfte disse værdier op over det tids- og miljøbundne. Dernæst må man i det melodiske søge at undgå en krystallisation. Det skulle være læren af den lange gennemgang af sangens historie, at syngende menigheder og forsamlinger kommer, når ånden vil. Men ved siden af dette er det en selvfølge, at kunstnerens fromhed må røbes i håndværket. Her spores efter Laub en trang til lyrik, som vil tillade musikerens større udslag påny. Det kan synes, som om musikken er rede til en ny romance – og venter på tekster i denne knugede tid. Laubs indsats er forstået og værdsat. En bredere vurdering og måske også en bredere udvikling skulle være mulig nu, om vi får fred og lykke dertil.

Jeg skulle måske beklage, at mit foredrag har været temmelig teoretisk: Det har holdt sig til at undersøge, hvorledes det folkelige ytrer sig, altså hvad det er for en slags åndsform, mens det kun har kunnet strejfe, hvad det i praksis bruges til.

Da mit foredrag havde været annonceret, fik jeg en forespørgsel fra de sydslesvigske studenter, om det var noget for dem. De skrev sådan til mig: »Vi føler en stor modsætning mellem det folkelige og det nationalpolitiske. Vi har ingen indre forbindelser til nationale ideer og teser; det folkelige derimod er noget, som frivilligt vokser indefra og giver et naturligt fællesskab; det har været et betydningsfuldt motiv i folkerejsningen hjemme. Vi har fundet sammen i et nyt, folkeligt fællesskab på tværs af statsgrænser og de bestående nationale samfund. Vi staar mellem nationalideen og Europatanken. Vi maa overvinde den lukkede nationalstat til fordel for et nyt fællesskab, og dette mener vi at finde i en samling om den danske folkelighed.« (Hermann Liebers, 25. 5. 58, forkortet og korrigeret). – Jeg lader dette eksempel stå som ét blandt mange på, at folkeligheden indgår i nutidig debat som en kendt størrelse, der ikke først skal undersøges og defineres, og som en indrømmelse af, at man kunne have holdt et helt andet foredrag under den samme titel, nemlig om folkelighedens praksis i de forskellige lande i Norden, i England og Tyskland, i de romanske lande og i Østeuropa.

Lad mig slutte med at spørge: Er folkeligheden som livsform mulig i fremtiden, og er den en kamp og et arbejde værd?

Folkeligheden er en form for åndsliv og er derfor kun mulig, hvis åndeligt liv i det, vi kalder frihed, er muligt i fremtiden. De mange ydre farer for et frit menneskeliv, som den monstrøse tekniske udvikling fører med sig, læser vi om i avisen hver dag: menneskelivet kan ødelægges af krig, forgiftning, tyranni og apati. Men den største fare er måske den indre, som gradvis fører til »sjælsstyring«, altså at der udvikles en lige så monstrøs bio- og psykoteknik, som magthavere kan bruge til at lede mennesker, hvorhen de vil – uden ofrenes vilje, måske uden deres vidende (Robert Jungk: »De arbejdsløse sjæle«, Dagens Nyheder 25. 5. 58). Her hjælper kun bønner: Gud fri os fra denne fremtid helt uden håb!

Men slipper vi for dette helvede, tror jeg – med en enkelt betingelse – at man bør kæmpe for folkeligheden trods alle skuffelser. Hvor den lykkes, løser den mangan spænding. Visse



kirkelige retninger ser skævt til både videnskab og kunst; de er kun af denne verden og må altid lede bort fra det ene fornødne. Selve glæden ved at erkende, skabe eller modtage føles som en modsætning til vor eneste sande position over for Gud: den fuldstændige fattigdom. Heroverfor kan man sætte den kristne humanismes tanke om åndslivet som en af Guds gaver til os. Og så kan man gå videre med tanken om det folkelige: Hvor videnskabsmanden eller kunstneren skal give sin gave videre til sin næste, det almindelige menneske, dér må han samle sig om det menneskeligt væsentlige. I folkeligheden drukner den intellektuelle selvtilstrækkelighed og den æstetiske selvherlighed. For de kristne løses modsætningen mellem skønhedsberuselse og verdensforsagelse; i salmedigtningen mødes læg og lærd; den er i al sin glans og al sin enfold for dem begge, fordi den er noget fra dem begge til Gud, for hvem de er lige små. Det mærkeligste symbol, vi har på det herhjemme, er Brorsons arier i folkemunde, den mest raffinerede kunst båret af almuen.

Men der er én betingelse. Jakob Knudsen taler om fire faktorer i forbindelse med det folkelige foredrag: en taler, en tilhørerkreds, et emne – og ånden! De tre første behøver vi ikke at beskæftige os mere med her. Men om ånden siger han: Den uøvede talers skræk for at gå i stå er kun som en børnesygdom ... sammenlignet med den rutinerede talers angst for, at ånden skal udeblive. Hvis ånden ikke vil komme, er han med al sin rutine, livlighed og kontaktevne kun en sprællemænd. Alle, som taler alene til flere, vil bæres – skuespilleren af sin rolle, den folkelige taler af sit budskab, præsten (her kommer ordet) af den hellige ånd. Bag den åndelige meddelelse ligger bønner: »Ikke os, Herre, men dit navn, det give du ære!« Dette er betingelsen for det folkeliges trivsel; uden følelse af åndens gave, altså uden Gudstro, må den visne eller udarte til folkeforherligelse eller folkeforagt.

Positiv folkelighed må derfor mod materialismens motto: »Livet er *ikke andet end* ledsagefænomener til kemiske processer« sætte idealismens – her det kristne: »Livet er *intet mindre end* Guds gave«.

## DANSKE MESSEBØGER FRA REFORMATIONSTIDEN

*Udgivet i facsimile af Universitets-Jubilæets danske Samfund,  
med en liturghistorisk redegørelse af S. H. Poulsen.  
(J. H. Schultz Forlag, København 1959.)*

Den liturgiske udvikling, som den har foregået hos os siden reformationen, bærer i overvejende grad degenerationens præg. De fornyende bestræbelser i vore dage ønsker da også at standse denne udvikling og føre gudstjenesten frem til fornyet liv. Til hjælp i denne fornyelse søger man bl. a. tilbage til reformationens rigere liturgiske udformninger, men også til middelalderens og oldtidens. Det er mødet med ældre tiders liturgi, der har været med til at vække trangen til fornyelse. Derfor har man også i forslagene kopieret ældre og andre kirkers liturgier, eller søgt tilbage til sin egen kirkes rige arv. Man mindes i denne forbindelse Laubs ord fra »Musik og Kirke«, side 174: »Kirken, i sit liv gennem tiderne, er en enhed, og alt dens gods vort fælles eje.«

Hvor fornyelsesbestræbelserne har været båret af begejstring for ældre tiders rigdom, har man bravt stjålet, hvor man traf på det fælles gods i kirkens rige skatkammer. Undertiden både tilfældigt og ukritisk. Det hænger sammen med begejstringens ånd, som ikke ofrer alt for megen tid og kræfter på studier, debatter til klaring, endsige da officielle beslutninger, hvilke sidste altid kommer længe bagefter og blot kodificerer fuldbyrdede kendsgerninger. Nej, det gik og går, som sådant må gå, efter princippet: »so ein Ding müssen wir auch haben!« Og så fandt man det, man længtes efter, i andres måde at holde gudstjeneste på, andre kirkers messe- eller tidebønslæsning. Man øste af ældre og nyere missaler og breviarer og nyere forslag fra andre landes kirker.

Det siger sig selv, at efterhånden måtte alt dette tages op til en grundig overvejelse. For vel er det altsammen vort fælles eje, men det er ikke ensbetydende med, at det er lige godt og anvendeligt altsammen. Sådant som manges en jævn mand eller kvinde betragter salmerne i vor salmebog: »de er jo gode alle sammen!« – Enhver liturgi fra ældre eller nyere tid er, ligesom salmebogen, udtryk for sin kirkes teologi, kirkens tro, tidens tro og religiøse vane. Og henter man fremmede ting frem og bruger dem ukritisk, så smugler man mod eller med sin viden og vilje ting ind, som står i et fremmed forhold, ja måske endog i modsætning til ens egen kirkes tro og lære. I denne forbindelse drejer det sig ofte om den katolske lære om nåden, om dens tilegnelse ved menneskelig medvirken, om tro som en præstation fra menneskets side, om gerninger som noget fortjenstfuldt hos Gud, om helgenkult under en eller anden form, om messens offer, som bliver en væsentlig del af det offer, som skaffer mennesket soning hos Gud, o. s. v. Alt dette er mere eller mindre rigt repræsenteret i det stof, som den liturgiske fornyelse har øst af.

Nu er der ikke noget mærkeligt i, at begejstringen kommer først, at der straks gøres ivrige forsøg på fornyelse, forsøg der ikke kan stå uforandrede efter en senere kritik. Sådant må det være, for begejstringen kan ikke vente på langvarige studier og undersøgelser og debat frem og tilbage. Det er den brændende begejstring, der først bærer sagen frem. Men hvis bestræbelserne skal føre til levedygtige resultater, kan de ikke undvære studier, undersøgelser og drøftelser. Ligesom fornyelsen må ske i meget nær kontakt, og ikke hen over hovedet på det faktiske og blandt jævne mennesker nulevende, gudstjenstlige liv. Hermed være ikke sagt, at det sidste og afgørende ord i sagen skulle være den jævne mands dom, for den kan være meget individuel, subjektiv og uden sans for det historiske perspektiv. Men det er blot ikke nok, at man står kritisk overfor alt det bestående og vrager det meste af det, der nu er. Fornyelsen må ske i organisk sammenhæng med den menighed, som har så meget »forkert« liturgi og som lever sit faktiske gudstjenesteliv, holder sin nadver, i disse former. Fornyelsen

må ske i og til gavn for den menighed, som så ofte allerhelst vil blive ved det bestående, det kendte og kære.

I denne fornyelse må mødet med reformationstidens liturgier være af stor betydning. For reformationen betegner et nybrud, en ny måde at høre ordet på. Men vi må være fuldstændig klare over, at i en sådan overgangstid, som reformationen var, er aktstykkerne præget både af det nye, som bryder frem, og af det ældre, som lever langt ind i det nye, tages med over i det nye. Der er i reformationstidens liturgier, på samme måde som der er i dens salmer, geniale udtryk for den nye forståelse af evangeliet. Liturgisk er de Veit Dietrichske kollekter sådanne udtryk. Men der er også en mængde træk, der viser, at man holdt fast ved det bestående, hvad enten det nu skete, fordi man af pædagogiske grunde ikke kunne slippe det tilvante, eller fordi det gamle var bedre end nyt og skulle og burde leve videre. Dette forhold må man nøje holde sig for øje ved studiet og bedømmelsen af reformationstidens liturgier.

Vor tid har set nogle vigtige aktstykker fra reformationstiden, udgivet i facsimiletryk eller på anden lignende måde. Jeg nævner bl. a.: Peder Palladius' alterbog, Hans Tausens salmebog, Hans Thomissøns salmebog, Niels Jespersøns graduale. Det er særdeles gavnligt, at vi har fået disse skrifter på en lettilgængelig måde. Ellers skulle man hele tiden til bibliotekerne for at få fat i dem, ja måske endog til det bibliotek, hvor den eneste udgave af det pågældende aktstykke findes. Nu kan enhver, som interesserer sig for den spændende udvikling, som vor gudstjeneste var inde i i det 16. årh., skaffe sig disse skrifter. I sig selv er de en pryde at have liggende på et bord eller stående i en reol.

I den foreliggende udgave af Danske Messebøger fra Reformationstiden er 3 vigtige aktstykker gengivet i facsimile. Det drejer sig om to kortere og et længere: 1. Claus Mortensen: Det kristelige Messeembede, Malmö 1528, d. v. s. en dansk, evangelisk højmesseordning. 2. Håndbog i det evangeliske Messeembede, Malmö 1535. En højmesseordning og et dåbs- og vielsesritual, trøsteord til syge, begravelsesritual samt et litani. 3. Frands Vormordsen: Håndbog om den rette evangeliske

Messe, Malmö 1539. En udførlig dansk, evangelisk messeordning, der codificerer de første trin i udviklingen frem til en evangelisk gudstjeneste. Vi møder her både de radikale evangeliske træk, og den konservative vedhængen ved de ældre udtryk og former, både salmesangen på modersmålet og den gamle messesang, f. eks. i et udvalg af præfationer ved nadvertjenesten. Desuden bringer Vormordsens håndbog den første danske, evangeliske oversættelse af missalekollektterne, dem man møder igen hos Hans Tausen og Palladius. (Se herom i »Gudstjenestekollekterne«, Theologisk Oratorium forlag 1953. Disse kollektter er medtaget i fornyet skikkelse i Prøvealterbogen 1958 som dagens anden kollekt). Desuden en lang række andre kollektter til særlige lejligheder, dåbs- og vielsesritual, trøsteord til syge m. m. Alt dette er gennem denne udgivelse tilgængeligt for dem, som nøjere vil studere reformationstidens liturgi. Tilmed altså i facsimile, der gør det muligt at gå helt til kilden og være uafhængig af senere gengivelse og tydning.

Til dette er føjet forskellige redegørelser. Fyldigst er lic. theol. S. H. Poulsens liturghistoriske redegørelse for reformationstidens danske liturgi. Der er her samlet en mængde værdifuldt stof; med myreflid og en fin samlerevne har forfatteren fremskaffet et væld af oplysninger, som andre kun lejlighedsvis snubler over. Men man kunne rigtignok have ønsket, at stoffet var blevet fremstillet klarere. Det havde dermed været lettere at huske; eller hvad der for almindelige, glemsomme mennesker havde været mere vigtigt, det havde været lettere at finde frem til, når man havde brug for det. Det gør undertiden knap så meget, om man kan huske det, når blot man ved, hvor man kan finde det. Udgiverne – Universitets-Jubilæets danske Samfund – bringer i en efterskrift selv en beklagelse af dette forhold: »sproget og fremstillingsformen har dog stadig en del mangler, som vi beder læserne om at bære over med.« Men der gøres også rede for, at forfatteren under sit arbejde har haft visse vanskeligheder, herunder at et oprindeligt arbejde måtte omformes, en mere almen orienterende afhandling måtte omarbejdes med henblik på messebøgerne, og i det hele taget forkortes. Enten har de rådgivere, som nævnes i

efterskriften, ikke været kritiske nok, eller de har ikke rådet effektivt nok. Ved læsningen af S. H. Poulsens afhandling får man en masse at vide, men det flimrer hele tiden, og man bliver ladet tilbage med et tåget indtryk af hele stoffet. Den nøgle, som afhandlingen skulle have været til messebøgerne, er den ikke helt. Man er i mangt og meget overladt til sig selv i studiet af messebøgerne.

Efter S. H. Poulsens længere redegørelse bringer Henrik Glahn en kort og klar redegørelse for messebøgernes melodistof, hvorefter håndbogen af 1535 bringer det første danske nodedryk med melodierne til Fadervor og Indstiftelsesordene. Messeembedet 1529 har kun nodelinjer, ingen noder, formodentlig beregnet på tilskrivning af noder. Vormordsen har et righoldigt melodistof, såvel gregorianske melodier til messens prosatekster, som melodier til de strofiske salmer. Glahn bringer en redegørelse for kilderne til melodierne og en transkription af melodistoffet til moderne noder. For det gregorianske melodistofs vedkommende befinder vi os her i den senmiddelalderlige tradition, den som også kendes fra Niels Jespersøns graduale. For studiet af de gregorianske melodier på den tid og af principperne for melodiernes overførelse til dansk tekst, er materialet her af stor betydning. Vi har jo ikke noget særligt righoldigt stof at øse af til dette emne.

De gavnlige boghistoriske oplysninger er omskrevet og suppleret af bibliotekar, cand. mag. Erik Dal.

Et udførligt sagregister ville have været på sin plads og ville have gjort bogen mere anvendelig.

Trods de påpegede mangler er bogen uundværlig for den, som i dag vil vide besked med de første udviklingstrin af den danske, evangeliske gudstjeneste, den der lever en del af endnu. Og måske kan noget af det tabte vindes tilbage, selv om det ikke slavisk kan gengives i vore dage, som det lød for godt 400 år siden.

*Gunnar Pedersen.*