

DANSK KIRKESANGS ÅRSSKRIFT
2006

DANSK KIRKESANGS
ÅRSSKRIFT
2006

Udgivet af
SAMFUNDET DANSK KIRKESANG

under redaktion af
Stefan Lamhauge Hansen,
Michael Hemmingsen,
Peter Thyssen
og
Peter Weincke

Forfatternes adresser:

Sognepræst, lic.theol. Peter Thyssen
Borgergade 101, 1300 København K

Sognepræst Michael Hemmingsen
Sindshvilevej 1, 3. th., 2000 Frederiksberg

Professor dr. phil. Christian Thodberg
Vestervang 3, 8000 Århus C

Professor og organist Bine Katrine Bryndorf
Åbrinken 123, 2830 Virum

Organist Jørgen Ernst Hansen
Bredagervej 14, Onsved, 4050 Skibby

Organist Hans Ole Thers
Amagerbrogade 30, 4. th., 2300 København S

Organist Thomas Viggo Pedersen
Tagensvej 256, st. th., 2400 København NV

Organist Arne Berg
På Højden 17, 2900 Hellerup

Studerterpræst Stefan Lamhauge Hansen
St. Kannikestræde 8, 2., 1169 København K

Sats: Hans Mathiasen
Tryk: Werks Offset, Århus
ISSN 0107-6736

Dansk Kirkesangs Årsskrifts adresse:
Borgergade 101, 1300 København K

Indhold

Forord	7
Siden sidst	8
Henrik Glahn og Dansk Kirkesang	11
Ved Henrik Glahns bisættelse	14
<i>Michael Hemmingsen:</i> Salmevalgsforslag fra faste til pinse	19
<i>Christian Thodberg:</i> Jesu Tro. Om Grundtvigs salme „Gud Herren saae til jorden ned“ (1845)	33
<i>Peter Thyssen:</i> Gudstjeneste, æstetik og musik	57
<i>Bine Bryndorf:</i> Salmesang til orgelklang. Orgelledsagelse af menighedssang – historisk og aktuelt	67
<i>Peter Thyssen:</i> Alternative salmemelodier – et dansk fænomen ...	87
<i>Jørgen Ernst Hansen:</i> Melodierne til „Gud Helligånd, vor trøstermand“ og „Påske vi holde“	91

Hans Ole Thers:

Melodierne til „Se, nu stiger solen“
og „Dejlig er den himmel blå“ 99

Thomas Viggo Pedersen:

Melodierne til „Nåden, hun er af kongeblood“
og „Fyldt af glæde over livets under“ 102

Arne Berg:

Melodierne til „Her vil ties, her vil bies“ 107

Anmeldelse

Stefan Lamhauge Hansen:

Melodisalmebogen. Den danske Salmebog – udgave med
enstemmige melodier (2005) 111

Forord

Med dette årsskrift er det atter muligt at læse nogle af de indlæg, der siden sidst er blevet holdt på temadage, arrangeret af Samfundet Dansk Kirkesang.

Det gælder således temadagen i marts 2006 med emnet: „Hvad gør melodien ved en tekst? Danske salmer med alternative melodier“. Fra denne temadag, hvor en række oplægsholdere gennemgik de med hinanden konkurrerende melodier til kendte salmer, bringes oplæggene af Jørgen Ernst Hansen, Hans Ole Thers og Thomas Viggo Pedersen. Desuden har Arne Berg bidraget med et tilsvarende indlæg.

Fra temadagen i november 2007, arrangeret i samarbejde med Pastorseminariet og Musikkonservatoriet i København, bringes Peter Thyssens oplæg om forholdet mellem gudstjeneste, æstetik og musik samt Bine Bryndorfs foredrag om orgelledsagelse af menighedssang – historisk og aktuelt.

Michael Hemmingsen fortsætter rækken af kommenterede salmevalgsforslag til kirkeårets søn- og helligdage (påbegyndt i Dansk Kirkesangs Årsskrift 2005); denne gang salmer fra faste til pinse.

Med inddragelse af Grundtvigs prædikener fra Vartov, som netop er blevet udgivet, behandler Christian Thodberg Grundtvigs salme „Gud Herren så til jorden ned“ fra 1845, med særlig fokus på Grundtvigs forståelse af udtrykket „Jesu tro“ i salmens fjerde vers.

Desuden bringer årsskriftet mindeord over professor dr. phil. Henrik Glahn, der døde 16. august 2006.

Endelig anmelder Stefan Lamhauge Hansen „Melodisalmebogen. Den danske salmebog – udgave med enstemmige noder“, som Det kgl. Vajsenhus' Forlag udsendte i efteråret 2005.

Redaktionen

Siden sidst

I året 2006 har Samfundet Dansk Kirkesang afholdt to arrangementer. Det første fandt sted i Vartov lørdag den 18. marts, og havde som tema: „Hvad gør melodien ved en tekst? Danske salmer med alternative melodier“. Dermed ønskede vi at sætte fokus på det specielle danske fænomen, at der til en lang række salmer findes flere melodier – typisk en melodi fra den romantiske og en fra den laubske tradition. Til belysning af problematikken både generelt og specielt ud fra konkrete eksempler, havde vi inviteret en række oplægsholdere til at give deres bud på, hvad melodien gør ved en tekst. Nogle af oplæggene bringes i dette årsskrift. Debatmødet i Vartov gav i sagens natur anledning til livlige diskussioner, som de ca. 50 mødedeltagere forhåbentlig har kunnet fortsætte hjemme i deres egne sogne.

Den 1. november afholdt Samfundet Dansk Kirkesang en temadag i Helligåndskirken i København i samarbejde med Det Kongelige Danske Musikkonservatorium og Pastorseminariet i København. Temaet var „Musik og kirke“ og der var oplæg af såvel teoretisk som af mere praktisk art (Peter Thyssen: „Gudstjeneste, æstetik og musik“; Jakob Lorentzen: „Korets betydning og funktion i gudstjenesten“ samt Bine Bryndorf: „Orgelledsagelse af menighedssang – historisk og aktuelt“). Desuden demonstrerede organist Hans Ole Thers Helligåndskirkens klokkespil. Temadagen samlede knap 100 deltagere, heriblandt studerende fra både Pastorseminariet, Musikkonservatoriet og Musikvidenskabeligt Institut. Det var spændende at opleve folk fra forskellige generationer og forskellige erhverv være samlet om det fælles debateme: musikken i kirken.

Begge arrangementer bestyrkede forestillingen om det hensigtsmæssige i at afholde endagsmøder med et bestemt tema, ligesom et samarbejde med andre institutioner meget gerne måtte gentage sig.

Dansk Kirkesangs hjemmeside, www.kirkesang.dk, er under stadig udbygning, som den slags bør være. Ud over informationer om

kommende arrangementer, kan der nu ses en række billeder af Thomas Laub samt en fuldstændig fortegnelse over Laubs salmelodier. Det er endvidere planen at få samtlige Laubs melodier indspillet på orgel, så de kan høres på hjemmesiden.

Den 16. august 2006 døde professor dr. phil. Henrik Glahn i en alder af 87 år efter kort tids sygdom. Henrik Glahn blev bisat fra Frederiksberg Kirke den 22. august. Både mindeord og tale fra bisættelsen kan læses i dette årsskrift.

Den 2. november 2006 døde dr. phil. Erik Dal, knap 84 år gammel. Erik Dal var medlem af Samfundet Dansk Kirkesangs arbejdsudvalg fra 1964 til 1972 og Dansk Kirkesang kunne ved adskillige lejligheder nyde godt af Erik Dals enestående kendskab til dansk salme- og litteraturhistorie, ligesom han ved flere lejligheder bidrog med indledninger og kommentarer til foreningens publikationer, senest efterskriften til *Hans Thomissøns Salmebog 1569* i 1997.

Siden sidst har organist Henrik Palsmar valgt at udtræde af bestyrelsen. Som nye medlemmer af Dansk Kirkesangs bestyrelse er indtrådt organist og kantor ved Vor Frue Kirke i Århus, Poul Søndergaard Jacobsen, og lektor ved Afdeling for Musikvidenskab i Århus, ph.d. Thomas Holme Hansen, der også er formand for Dansk Selskab for Musikforskning. Bestyrelsen består nu af:

Forhenværende sanginspektør, organist Arne Berg (næstformand)
Sognepræst Mette Enevold
Lektor Thomas Holme Hansen
Studenterpræst Stefan Lamhauge Hansen
Sognepræst Michael Hemmingsen
Organist Erik Hildebrandt-Nielsen
Organist Poul S. Jacobsen
Sognepræst Peter Thyssen (formand)
Organist Peter Weincke

og ud over sin post som bestyrelsesmedlem, er Michael Hemmingsen fortsat sekretær og kasserer.

Peter Thyssen



Henrik Glahn ★ 29.5.1919 † 16.8.2006

Henrik Glahn og Dansk Kirkesang

Med Henrik Glahns død den 16. august 2006 er også en af de helt store skikkelser inden for Samfundet Dansk Kirkesang gået bort.

Henrik Glahn var selvskrevet til at få en central placering i Samfundet Dansk Kirkesang, der mere end nogen anden sammenslutning har sat sit præg på den kirkemusikalske debat og den kirke-musikalske praksis i Danmark siden foreningens oprettelse i 1922. Henrik Glahn tog den store organisteksamen i 1941, sideløbende med, at han studerede musikvidenskab ved Københavns Universitet. Her blev professor Jens Peter Larsen en særlig inspiration for ham i hans tidligt vakte interesse for den gamle kirkesang – en interesse, der udmøntede sig i disputatsen fra 1954: *Melodistudier til den lutherske salmesangs historie fra 1524 til ca. 1600*.

Livet igennem formåede Henrik Glahn at kombinere den teoretiske og den praktiske side af sine musikalske interesser. Således var han 1947–1959 organist ved Jægersborg Kirke og 1959–1964 organist ved Holmens Kirke, hvorefter han blev docent og i 1967 professor i musikvidenskab ved Københavns Universitet. Efter sin pensionering fortsatte han i flere år med at undervise ved universitetet – som „undervisningsassistent“, som han selv kaldte det.

Allerede i 1947 blev Henrik Glahn medlem af arbejdsudvalget i Samfundet Dansk Kirkesang, hvor han sad indtil 1983. Desuden beklædte han posten som formand i årene 1955–1971 og var 1950–1988 medredaktør af Dansk Kirkesangs Årsskrift.

Gennem alle de mange år var Glahn et uvurderligt aktiv for Dansk Kirkesang. I kraft af sin solide videnskabelige fundering inden for kirkesangens teoretiske og praktiske områder, var han en udtømmelig kilde til viden og indsigt, og fremragende evner som

formidler gjorde ham til en højt værdsat foredragsholder ved Dansk Kirkesangs sommermøder. Særligt hans engagerede og inspirerende gennemgange af salmemelodier blev husket af mange.

Hertil kommer Henrik Glahns store virke for udgivelser i Samfundet Dansk Kirkesangs regi. Ud over en lang række artikler i Dansk Kirkesangs Årsskrift, var Glahn hovedmanden bag udgivelsen af gamle, danske koralbøger i facsimile. bl.a. *Niels Jespersens Graduale 1573*, *Kingos Graduale 1699*, *Breitendichs Choral-Bog 1764* og *Zincks Choral-Bog 1801*, som han selv forsynede med introduktioner og kommentarer. Sit eget sidste store værk udgav han så sent som i 2000: *Salmemelodien i dansk tradition 1569-1973*, der også står som et monument over hans mangeårige arbejde med og kærlighed til den danske salmemeloditradition.

Da Henrik Glahn fratrådte sine officielle poster i Dansk Kirkesang, betød det ingenlunde, at han dermed trak sig tilbage fra foreningen. Tværtimod bevarede han til det sidste en usvækket ildhu for foretagendet og dets mærkesager. Sideløbende med andre, arbejdskrævende gøremål, imødekom han loyalt opfordringerne om at skrive artikler til Dansk Kirkesangs Årsskrift, ligesom han trofast bidrog med mundtlige oplæg ved Dansk Kirkesangs temadage og debatmøder i de seneste år.

En stor støtte for Dansk Kirkesang blev Henrik Glahn endvidere i debatten om den nye danske salmebog og den nye melodibog, der udspillede sig i årene 1994–2003. Glahn fulgte arbejdet i salmebogskommissionen med stor kritisk årvågenhed, og med sin grundige viden og sin sikre sans for de problemstillinger, der knytter sig til melodivalg og melodiudsættelser, var det oplagt, at salmebogskommissionens melodiudvalg bad ham om at medvirke som konsulent på udvalgets arbejde.

Det gælder i det hele taget, at Henrik Glahn var en person, som man altid kunne få et godt råd fra. Hvad enten man stod med et spørgsmål af teoretisk eller af praktisk-organisatorisk art, så kunne man altid ringe til ham – med hundrede procents sikkerhed for, at man

ville få et kvalificeret svar. For selv i sin høje alder bevarede Glahn sin imponerende dømmekraft – uformindsket og uden vaklen.

På den måde fik Henrik også en helt naturlig form for autoritet blandt de mennesker, som han kom i kontakt med. En autoritet, der udelukkende hidrørte fra hans store viden og hele hans faglige indsigt – og den måtte selv hans ihærdigste kirkemusikalske modstandere bøje sig for. Ligesom hans altid levende engagement gjorde ham til en yndet samtalepartner for folk helt ned i hans egne børnebørns generation. For uanset hvem de var, og hvad de stod for, så mødte Henrik altid mennesker med en åbenhed og en venlighed, der gjorde et uudsletteligt indtryk.

Med Henrik Glahns død har Dansk Kirkesang mistet en fremragende videnskabsmand og en stærk og varm personlighed. Vi vil ære hans minde!

Peter Thyssen

Ved

Henrik Glahns bisættelse

Den 22. august 2006 blev Henrik Glahn bisat fra Frederiksberg Kirke. Til indgang spillede Søren Christian Vestergaard Buxtehudes orgelkoral „Vor Fader udi Himmerig“ og som postludium J. S. Bachs orgelkoral „Vor deinen Thron tret' ich hiermit“. Medlemmer af Capella Hafniensis sang „Den lyse dag forgangen er“ og mens kisten blev båret ud, sang medlemmer af Trinitatis Kantori „Mit hjerte hviler stille“ (J. H. Schein). Som fællesalmer blev sunget „Op, al den ting“, „Sorrige og glæde“ og „Se, nu stiger solen“.

Professor, dr. phil. Christian Thodberg forestod bisættelsen og hans tale bringes her efter manuskriptet.

Nåde være med jer og fred fra Gud, vor Fader, og den Herre Jesus Kristus. Amen.

Rom. 14,7-9: Thi ingen af os lever for sig selv; og ingen dør for sig selv; thi når vi lever, lever vi for Herren, og når vi dør, dør vi Herren; vi hører altså Herren til, hvad enten vi lever eller dør. Derfor var det jo, Kristus døde og blev levende, for at han skulle blive Herre over både levende og døde. Amen.

I dag samles vi om Henrik Glahns kiste og mindes et langt flittigt og virksomt liv i de mange forskellige hverv, han beklædte, og med de alsidige opgaver, som han påtog sig.

Alle, der havde med ham at gøre, især vi, der var hans studerende og yngre medarbejdere – vi mindes ham med dyb taknemmelighed for hans hjælp og støtte og opmuntring. Hans faglige

engagement smittede os. Både fagligt og personligt får vi svært ved at undvære ham. Hans trofasthed varede ved til det sidste.

Henrik Glahn var en bastion – et fast holdepunkt for mange af os. Fordi han i udpræget grad var en myndig mand. Han sagde altid sin mening uden omsvøb. Ham kunne man ikke trække rundt i manegen med halve sandheder og tvivlsomme kompromisser. Det var en del af hans personlighed. Der er mange af os her til stede, der har fået en god overhaling af ham!

At han var sådan, gav han tidligt til kende. Carsten Høeg fortæller et sted om et møde i 1943 med Konsistoriums professorer, som Henrik Glahn deltog i som formand for det samlede studenterråd. I forbindelse med jødefølgelserne tog han ordet og talte med myndighed og fasthed om studenternes enige protest, som de ønskede skulle være hele Universitetets, både studenternes og professorernes klare indstilling.

Med denne holdning fulgte han i sin egen families fodspor. Han var en *Glahn*. Og har man haft den glæde at kende hans forældre, Thorkild og Else Glahn, fik man et stærkt indtryk af faste meninger og deres konsekvenser i et hjem, der var præget af musikalsk kultur og en usentimental kristentro.

Under sit konferensstudium tog Henrik Glahn organisteksamen fra Konservatoriet allerede i 1941. Han favnede vidt. Han sluttede af med speciale i Brahms' symfonier, men forinden havde han nærmet sig den lutherske salmesang på dansk i reformationstiden.

Derfor var det ikke nogen tilfældighed, at han i sit disputatsprojekt beskæftigede sig med det gudstjenstlige hovedværk: Hans Thomissøns Salmebog 1569. Henriks indtrængende analyser af meloditraditionerne inddrog helt naturligt de tekster, som melodierne bar frem – i mange tilfælde de samme salmer, som vi synger i dag, f.eks. Henriks yndlingssalme med slutningen:

Guds miskundhed alene
grundfæstet står i evighed.

Og i flugt hermed udgav han i de følgende år en hel serie af danske koralbøger efter Thomissøn med indledning og grundige kommentarer ind til og med Den danske Koralbog 1954. Hans videnskabelige indsats var højt respekteret – og beundringen for hans energi med udvidelse af fagområdet var ikke mindre. Han var en fremragende forsker og tillige en eminent dygtigt og charmerende pædagogisk formidler.

Han satte sig grundigt ind i et så specielt fagområde som byzantinsk musik og overtog efter Carsten Høeg og Princeton-professoren Oliver Strunk ledelsen af dette internationale forskningsfelt og sikrede dermed, at Københavns Universitet fortsatte med at være centrum for denne forskning. Det kom til at betyde alt for mig personligt.

Uden for sit hovedfelt lykkedes det ham at sammenslutte Musikhistorisk Museum og Claudius' musikhistoriske samling og flytte det hele til den gamle præstebolig ved Reformert Kirke.

I sit sidste embede som organist sad Henrik Glahn på Thomas Laubs orgelbænk i Holmens Kirke. Med hans kirkemusikalske idealer var det den rette mand på rette sted. Men forinden var han fra 1947 organist ved Jægersborg Kirke. Det var for os andre dér et paradys på jorden. Dér realiseredes i stor samdrægtighed mellem alle parter, hvad en gudstjeneste er og bør være.

I sit eget liv havde Henrik sine egne problemer og bekymringer. Så tyede han til Thomas Kingo, der kendte til livets tilskikkelser, og salmen:

Sorrig og glæde
de vandre til hobe,

den salme, vi om lidt skal synge, og som også blev sunget ved Henrik og Inges bryllup.

Som 81-årig udsendte Henrik sin sidste bog – en oversigt over den kirkemusikalske udvikling og samtidig et testamente: *Salme-*

melodien i dansk tradition 1569-1973 (2000). Denne bog er i bund og grund præget af den kompetence og kvalitet, der satte sit stempel på alt, hvad Henrik stod for. Det kan da godt være, at hans synspunkter ikke i dag vækker den samme genklang i kirkelige kredse som tidligere. Men jeg har en fast tillid til, at *kvalitet* sejrer i sidste omgang hos kommende generationer.

Henrik holdt fast ved sin slægts kristendom. Han troede på syndernes forladelse, kødets opstandelse og det evige liv. For

Guds miskundhed alene
grundfæstet står i evighed.

I de sidste par måneder talte vi i telefon en gang om ugen, og han fortalte, hvad han i den sidste tid havde hørt og oplevet. Han tog med ægte glahnsk temperament fat på alle kirkemusikalske og teologiske afvigelser. Han var den samme til den sidste.

For Henrik var der intet valg. Han var også myndig i sin tro. Han kunne til det sidste til sine nærmeste sige: „Mig skal I ikke bekymre jer for eller græde over! Jeg er i Guds vold!“.

Hertil er der ikke andet at sige end det, vi begyndte med, Paulus' ord: *Thi ingen af os lever for sig selv; og ingen dør for sig selv; thi når vi lever, lever vi for Herren, og når vi dør, dør vi Herren; vi hører altså Herren til, hvad enten vi lever eller dør. Derfor var det jo, Kristus døde og blev levende, for at han skulle blive Herre over både levende og døde. Amen.*

Salmevalgsforslag fra faste til pinse

af Michael Hemmingsen

Hermed fortsættes de salmevalgsforslag, der blev påbegyndt i „Præstens salmer eller præstens salmevalg?“ i Dansk Kirkesangs Årsskrift 2005 med forslag til salmevalg for advents-, jule- og helligtrekongers-tiden.

Denne gang er det faste- og påsketiden samt pinsedagene, der gennemgås med henblik på at finde „stamsalmer“ til hver søn- og helligdag. Der tænkes hermed på salmer, der gør sig godt på netop dén dag i kirkeåret og giver den sit præg i samklang med læsningerne, uafhængigt af præstens mere personlige overvejelser om salmevalget, f. eks. ud fra prædikenen (jf. indledningen til denne artikel i Dansk Kirkesangs Årsskrift 2005). Det overordnede sigte er ikke kànon i snæver forstand, men at pege på et standardrepertoire, som kan styrke menighedssangen og bevidstheden om salmesangens afgørende betydning i den evangelisk-lutherske gudstjeneste.

Forfaste og fastetiden

I fastetiden rettes blikket på den forestående passionstid og påske, og betydningen af Jesu lidelse og død må klinge med i salmevalget. Da påsken var den gamle kirkes dåbstermin, var fastetiden også dåbsoplæringstid. Derfor afspejler mange af første tekstrækkes evangelier og epistler dåbens betydning på forskellig vis, fx i Jesu myndighed over dæmoner og djævl.

Septuagesima søndag

De to søndage – nogle kalder dem forfaste – op til Fastelavn skyldes

fastetidens udvidelse op gennem middelalderen – fra 40 til senere 60 og 70 dage, alt efter hvordan man talte.

Første tekstrækkes evangelium med arbejderne i vingården er en fin illustration af hvordan dåben stiller alle lige. Anden tekstrække om de betroede talenter udtrykker noget lignende, idet det ikke handler om at have flere eller færre talenter som kristen, men om at bruge det medfødte „talent“ for at leve af Guds nåde.

736 Den mørke nat forgangen er

504 O Gud, vi falder dig til fode

289 Nu bede vi den Helligånd

—

170 Fra verdens morgenstund udgår (2. rk. fx 493 Gud Herren
så til jorden ned)

557 Her vil ties

728, v. 3-4 Så lær mig da, Herre

Seksagesima søndag

Begge evangelier handler – i lignelser, hhv. den om sædemanden og den om sennepsfrøet – om Gudsriget, der bryder frem, hvor og når det vil.

Hvad sædemanden angår, så har Johannes Johansen moddigtet Grundtvigs „En sædemand gik ud at så“ og betonet, at Guds hånd er lige fuld af nåde, uanset hvordan vi modtager det. Meningen er god nok, men Grundtvigs poetiske betoning af hjertet som Gudsordets grobund savnes. Begge – både evangeliet og Grundtvigs salme – kan misforstås i retning af at inddele mennesker efter „jordbundens“ beskaffenhed. Men det er ikke meningen. Både evangelieteksten og Grundtvigs salme er henvendt til den enkelte, idet enhver af os kender til at møde evangeliet med lidt af hvert, såvel klippe- og tidselgrund som god jord.

4 Giv mig, Gud, en salmetunge

396 Min mund og mit hjerte

385 Op, alle folk på denne jord

—

153 En sædemand gik ud at så

319 Vidunderligst af alt på jord (evt. 399 Klokken slår, tiden går)

401 Guds ord det er vort arvegods

Fastelavns søndag

Dagens evangelier handler i første tekstrække om Jesu dåb og i anden tekstrække om hans vandring til Jerusalem for at dræbes, hvor han undervejs stopper op for at helbrede en blind. Dagen kalder derfor på lidt forskellige salmer, hvad evangelierne angår, men som indgangssalme vælger jeg 443, hvor dåben og vandringen forbindes. Fra fastelavn og frem kan man også overveje en fast passionssalme hver søndag, fx „Skriv dig, Jesus, på mit hjerte.“

443 Op til Guds hus vi gå (2. rk. 176 Se, hvor nu Jesus træder)

212 Den bitre død dig trængte (2. rk. 179 Herren god, som uden grænser)

441 Alle mine kilder

—

388 Herrens røst var over vandet (2. rk. 173 Ét vidste han om vejen frem)

176 O store Gud, din kærlighed

208 Skriv dig, Jesus, på mit hjerte

Første søndag i fasten

Denne søndag er et godt eksempel på, at indsungne, traditionsrige salmer til en bestemt dag i kirkeåret kan bruges, selvom de to tekstrækkers evangelier er forholdsvis forskellige.

„Vor Gud han er så fast en borg“ og „Nu fryde sig hver kristenmand“ er sikre salmer denne dag. Jeg vover også at synge „Aleneste Gud“, selvom ikke alle finder det passende at synge det gendigtede gloria (salmens andet vers) i fastetiden. Men jeg foretrækker at holde

mig til den østkirkelige tanke om, at søndagen altid er opstandelsesdagen, og desuden udtrykker vers fire så fint dagens anledning til at holde gudstjeneste.

336 Vor Gud han er så fast en borg

435 Aleneste Gud i Himmerig

339 Vort liv blev reddet (til 2. rk. evt. 624 Gud er Gud)

—

487 Nu fryde sig hver kristen mand

199 Jesus, dine dybe vunder (evt. 679 Et trofast hjerte)

375 Alt står i Guds faderhånd

Anden søndag i fasten

Grundtemaet i de to evangelier er det samme, nemlig bønnen og troens vedholdenhed og insisteren på Guds hjælp og godhed. Til første tekstrække melder 158 og måske også 410 sig af sig selv.

741 Op, min sjæl, thi sol er oppe

598 O Gud, du ved og kender

484 Vor tro er den forvisning på

—

158 Kvindelil, din tro er stor (2. rk. fx 587 Guds egen kære søn)

410 Som tørstige hjort monne skringe (2. rk. evt. 580 Jesus, dødens overvinder)

208 Skriv dig, Jesus, på mit hjerte

Tredje søndag i fasten

Jesus fører i begge evangelier kamp mod Satan og hans dæmoner. Den gamle kirkes dåbsoplæring, som hørte denne tid til, klinger med, men derfor behøver det hele ikke handle om dåb. Teksterne kan let misforstås i en tid, der fristes til fanatisme. Salmevalget bør derfor tale mere alment og håbefuldt om den fortrøstning, der ligger i at Jesus selv har overvundet djævlens magt.

36 Befal du dine veje
6 Dig være, mildeste Gud Fader
166 Så skal da Satans rige

652 Vor Herre! Til dig må jeg ty
164 Øjne, I var lykkelige
337 Behold os, Herre, ved dit ord

Midfaste søndag

„Brødsøndagen“ kaldes denne dag fra gammel tid pga. evangelierne. Midt i fastetiden er det Jesus selv, der bispiser med himmelbrød! Dagen lægger på den måde op til en sammentænkning af passionstiden og nadveren.

34 Gud skal alting mage
298 Helligånden trindt på jord
42 I underværkers land jeg bor

694 Jesus, at du blev min broder
662 Hvad kan os komme til for nød
217 Min Jesus, lad mit hjerte få

Mariæ bebudelses dag

Passionstiden afbrydes af bebudelsen af Jesu fødsel, og salmerne kan passende være det prisme, hvorigennem de to temaer brydes, så det hele ikke kommer til at stritte i alle retninger. I det hele taget taler også denne dag for sig selv, hvad salmer angår. Der er klassikere nok at tage af.

71 Nu kom der bud fra englekor
441 Alle mine kilder
59 Jesus os til trøst og gavn

- 108 Lovet være du, Jesus Krist (2. rk evt. 10 Alt, hvad som fuglevinger fik)
 106 Af højheden oprunden er
 201 Det hellige kors vor Herre selv bar

Palmesøndag

Palmesøndag handler om indtoget i Jerusalem, uanset tekstrække. Dagen giver anledning til at (gen)bruge 176 samt til at synge 192, som jeg også bruger langfredag, dog på en anden plads. I de ulige kirkeår melder 190 sig i forbindelse med begge de foreslåede evangelier.

- 176 Se, hvor nu Jesus træder
 380 Op dog, Sion, ser du ej
 179 Herren god, som uden grænser

—

- 190 Her ser jeg da et lam at gå (2. rk. 151 Med sin alabasterkrukke)
 192 Hil dig, frelser og forsoner
 208 Skriv dig, Jesus, på mit hjerte

Skærtorsdag

Nadverens indstiftelse, hvor Jesus selv sang hhv. vaskede disciplenes fødder, er skærtorsdagens tema. Også her er der et væld af salmer at bruge, og salmevalget må være et forsøg i den ædle kunst at ramme et passende forhold mellem genfortælling og tolkning af nadverindstiftelsen.

- 180 Hører til, I høje himle (2. rk. evt. 341 Det lakker nu ad aftenbrat)
 298 Helligånden trindt på jord
 462 Jesus, livets sol og glæde (eller 473 Dit minde skal, o Jesus, stå)

—

- 348 Tør end nogen ihukomme

466 Vor Herres Jesu mindefest (eller 467 Du er vor skat, o Jesus sød)

217 Min Jesus, lad mit hjerte få

Langfredag

Langfredag bruges de fleste steder en gudstjenesteform, der afviger mere eller mindre fra højmessens, fx en såkaldt liturgisk gudstjeneste uden prædiken og altergang. Selv foretrækker jeg en gudstjeneste, hvor der både er en kort prædiken og altergang – begge dele som udtryk for at Jesu lidelse og død skete for at komme andre til gode.

193 O hoved, højt forhånet

202 Som et stille offerlam

191 Gak under Jesu kors at stå (som vekselsang sammen med udvalgte læsninger fra lidelseshistorien)

—
192 Hil dig, frelser og forsoner

203 O, du Guds Lam uskyldig

189, v. 4 Ja, at en for alle døde

Påskelørdag

Den nye salmebog lægger op til at holde gudstjeneste påskelørdags aften, hvad man allerede har gjort længe flere steder. Læsestykker, prædiken, salmer og musik kan sammensættes som man vil og efter forholdene. En mulighed er at læse „påskens ni læsninger“, veksellende med nedenstående salmer og evt. afbrudt af en kort prædiken, fx over Jesu gravlæggelse.

205 O, store Gud, din kærlighed

216 Der venter bag langfredags nat

213 I kvæld blev der banket på Helvedes port

217 Min Jesus, lad mit hjerte få

Påskedag

Påskemorgen skal der jubles over, at alting er blevet nyt, fordi Gud i Jesus Kristus har brudt dødens magt én gang for alle. Der er nok af stærke påskesalmer at vælge, men følgende tre synes jeg hører med: 224 står stærkt som indledning, og som anden salme står „Krist stod op af døde“ på Hallelujaets gamle plads. Den danske tradition siden Jesperssens Graduale foreskriver ganske vist at synge halleluja-salmen som udgangssalme på de store førstehelligdage – men der synes jeg 234 er et bedre bud, som er kommet til i mellemtiden.

224 Stat op, min sjæl, i morgengry
 218 Krist stod op af døde
 227 Som den gyldne sol frembryder

—

235 Verdens igenfødelse (eller 241 Tag det sorte kors fra graven)
 236 Påskeblomst, hvad vil du her
 234 Som forårsolen morgenrød

Anden påskedag

På andendagen jubler vi videre, og jeg benytter lejligheden til at bruge 220 denne ene gang om året. Dagens evangelier er to forskellige fortællinger: Emmausberetningen i første og den fortvivlede Maria Magdalene i anden tekstrække. Det giver lidt forskellige salmer omkring prædikenen. 241 synes jeg dog skal med hvert år; den er for god at lade ligge.

223 Herren af søvne opvågned, opsprang
 220 I dødens bånd vor frelser lå
 241 Tag det sorte kors fra graven (2. rk. 231 Påske vi holde)

—

244 Hvor lifligt er det dog at gå (2. rk. 241 eller 224)
 230 Påskemorgen slukker sorgen
 222 Opstanden er den herre Krist

Første søndag efter påske

På den første ugedag for opstandelsen fortætter påskeglæden, men iblandet frygt og tvivl. Salmernes funktion er at understrege det første og tale trøsterigt om det sidste. De første søndage efter påske er ligeledes velegnede til at få sunget nogle af de påskesalmer, der ikke blev plads til i selve påsken (og jeg genbruger også rask væk – 218 som fast anden salme fx). Nogen vil have savnet Ingemanns „Nu ringer alle klokker mod sky“ indtil nu, men den kunne evt. bruges som indledningssalme her. Selv vil jeg nok foretrække Grundtvigs sans for gendigtning af bibelske salmer og bibelsk dualisme i enten 403 eller 402.

403 Denne er dagen (evt. 402 Den signede dag)

218 Krist stod op af døde

349 Herren han har besøgt sit folk

—

676 Guds fred er mer end englevagt

246 Kom, lad os tømme et bæger på ny

234 Som forårssolen morgenrød.

Anden søndag efter påske

På „Hyrdesøndagen“ skal der findes en passende hyrdesalme eller to, men hyrdetemaet kan også overdrives. Så jeg blander det med noget mere alment og prøver at lade påskeglæden klinge med også her.

752 Morgenstund har guld i mund (el. fx 406 el. 407)

218 Krist stod op af døde

482 O Herre god og frelser from

—

492 Guds igenfødte, ny-levende sjæle

662 Hvad kan os komme til for nød (el. 168 el. 667)

427 Tak for al din fødsels glæde

Tredje søndag efter påske

Fra denne søndag begynder rækken af evangelielæsninger fra Johannes-evangeliets afskedstaler.

Til anden tekstrække om Jesus som vejen, sandheden og livet melder der sig flere prægnante evangeliessalmer end til første tekstrækkes evangelium om „endnu en kort tid.“ Imidlertid kan flere af salmerne fint bruges til hvert år.

407 Nu står sjælen op af døde

218 Krist stod op af døde

332 På Jerusalem det ny

—

33 Han, som har hjulpet hidindtil (til 2. rk. 379 Der er en vej,
som verden ikke kender)

230 Påskemorgen slukker sorgen

644 Aldrig er jeg uden våde

Bededag

Dagen anvendes i vid udstrækning til konfirmation, så jeg kommer med et forslag, der tager hensyn til dét. Ved konfirmation gælder det om at finde noget gedigent såvel til kirkeåret – påsketiden – som til dagens anledning. Gerne også noget forholdsvis kendt, hvad melodierne angår. Hvis man insisterer på at holde altergang samme dag som konfirmationen, kan man fx synge 192 under uddelingen.

402 Den signede dag

218 Krist stod op af døde (234 Som forårssolen morgenrød)

289 Nu bede vi den Helligånd

—

441 Alle mine kilder (el. 478 Vi kommer til din kirke, Gud)

208 Skriv dig, Jesus, på mit hjerte (efter konfirmationen; 401
kan også bruges)

752, v. 4-5 Gå da frit enhver til sit

Fjerde søndag efter påske

På denne søndag indvarsles Helligåndens komme i første tekst-række med Talsmanden, der skal overbevise verden om synd, ret-færdighed og dom. I anden tekstrække er det ikke Helligånden selv, men dens frugter, der omtales: den frigørende sandhed.

291 Du, som går ud fra den levende Gud

218 Krist stod op af døde

396 Min mund og mit hjerte

—

294 Talsmand som på jorderige

722 Nu blomstertiden kommer

424 I Herrens hus er godt at bo

Femte søndag efter påske

Dagen handler om bønnen i Jesu navn i første tekstrække og Jesus, der beder Gud herliggøre sig i i anden tekstrække – to sider af samme sag.

3 Lovsynger Herren

218 Krist stod op af døde

309 Bøj, O Helligånd, os alle

—

52 Du Herre Krist

586 Stol du kun på dit Fadervor!

7 Herre Gud, dit dyre navn og ære

Kristi Himmelfarts dag

Dagen er let at vælge salmer til. Indgangssalmen kan ikke være andet end 257, selvom salmen ikke er blevet bedre af, at man i den nye salmebog har skiftet „korsets flag“ ud med „Dannebrog.“

257 Vaj nu, Dannebrog, på voven

252 Til Himmels fór den ærens drot

258 Vil natten nu vige

—

696 Kærlighed er lysets kilde

256 På denne dag vi se Guds Søn (eller 376 Lyksaligt det folk)

251 Jesus, himmelfaren

Sjette søndag efter påske

Sidste søndag før pinse omhandler Talsmandens komme og – i anden tekstrække – Jesu bøn til Gud om at lade alle blive ét, som han er det med Faderen. Flere salmer melder sig som kandidater til første tekstrække, mens salmerne til anden række ikke skal være en gentagelse af sidste søndags tema om bønnen.

10 Alt, hvad som fuglevinger fik (el. 722 Nu blomstertiden kommer)

265 Om salighed og glæde

27 Du gav os efter dit behag

—

281 Nu nærmer sig vor pinsefest

291 Du, som går ud fra den levende Gud (el. 348 Tør end nogen ihukomme)

355 Gud har fra evighed givet sin Søn os til Herre

Pinsedag

Indgangssalmen giver sig selv pinsedag, og ellers er der nok af stærke salmer til højtiden. Jeg vover at synge „I al sin glans“ begge dage, men på hver sin plads.

290 I al sin glans nu stråler solen

304 Gud Helligånd, opfyld med lyst (el. 283 Fra Himlen kom den Helligånd)

282 Apostlene sad i Jerusalem

—

- 280 Vanæret vor drot
376 Lyksaligt det folk, som har øre for klang
287 Kraften fra det høje

Anden pinsedag

- 291 Du, som går ud fra den levende Gud
301 Kom, Helligånd, Gud Herre from
292 Kærligheds og sandheds Ånd
—
290 I al sin glans nu stråler solen
321 O, kristelighed
430 Lov og tak og evig ære

Jesu Tro

Om Grundtvigs salme
„Gud Herren saae til jorden ned“ (1845)

af Christian Thodberg

Genitiven „Jesu tro“

Mange kirkegængere har vist undret sig over en bestemt linie i et vers af Grundtvigs salme fra 1845: „Gud Herren saae til Jorden ned“,¹ nemlig første linie i 4. vers:

Nu *Jesu Tro* er al min Trøst,

Anders Malling kommenterede linien og henviste bl.a. til noterne i den sidste udgave af Sangværket, hvor det hedder: „Gr. har sandsynligvis opfattet dette Udtryk som en subjektiv Genitiv: den Tro, Jesus har og ved Daaben giver os, ikke min Tro paa Jesus“² – et synspunkt, som Malling imødegår: „Det lyder ikke sandsynligt, når udtrykket kommer lige efter 3,7:

Enhver som troer paa Sønnen“.³

Kommentaren i GSV skyldes næppe Uffe Hansen, den bekendte Grundtvig-forsker, der i sin tid skrev om salmen, en fremstilling⁴, der indirekte har sat mig i gang med denne afhandling.

-
1. Grundtvigs Sangværk (GSV) IV 78, Den Danske Salmebog 2002 nr. 493.
 2. GSV VI, s. 294.
 3. Anders Malling: *Dansk Salmehistorie*, II, 1962, s. 58.
 4. Uffe Hansen: *Grundtvigs Salmedigtning. Dens Historie og Indhold*, 2. bind, København 1951, s. 198-204, især s. 201 (jf. Grundtvig-arkivet, fasc. 302).

I sin gennemgang af salmen „Gud Herren saae til Jorden ned“ fremdrager Uffe Hansen et ellers upåagtet arbejdspapir fra Grundtvigs hånd, efter alt at dømme et forarbejde til „Utrykte Psalmeblade“, hvor Grundtvig med overskriften „*Jesu Tro*“ har opført de bibelsteder, som han formentlig agtede at bruge som udgangspunkt og inspiration med henblik på de salmer, som han påtænkte at bidrage med.⁵ Men når Uffe Hansen i sin gennemgang af salmen, der her er tale om, kommer til den kendte linie „Nu *Jesu Tro* er al min Trøst“, bemærker han, at Grundtvig sædvanligvis taler om troen på Faderen og Sønnen og Helligånden svarende til sin interesse for Trosbekendelsen, og fortsætter: „Men her, hvor det er vor Retfærdiggørelse, det drejer sig om, kan det være rigtigt at fremhæve netop Troen paa Jesus, den retfærdige, der led for os uretfærdige“. Han synes med andre ord lidt vaklende at hævde muligheden af en objektiv genitiv i dette tilfælde, og man kan forestille sig, at han har overset, at Grundtvig i sit arbejdspapir refererer til Bibelen i 1740-oversættelsen, og i stedet har brugt 1907-oversættelsen, der i de fleste tilfælde oversætter Grundtvigs bibelsteder på en helt anden måde.

Derfor bringes listen her – suppleret med de tilsvarende tekster fra 1740-Bibelen, som Grundtvig efter al sandsynlighed refererer til⁶ og bruger (af praktiske grunde er skriftstederne her nummererede):

Jesu Tro

(1) Rom. 3,22:

Ja, Guds retfærdighed, ved Jesu Christi troe, til alle og over alle, som troe; thi der er ikke forskiel.

5. Jf. GSVVI, s. 294.

6. Man kan dog ikke se bort fra, at Grundtvig her som andre steder refererer til sin egen oversættelse fra det græske Ny Testamente.

(2) Rom. 3,26:

Til at vise sin retfærdighed for de foregængne synders forladelse udi Guds taalmodighed; til at vise sin retfærdighed paa den nærværende tiid, at han maae være retfærdig, og gjøre den retfærdig, som er af Jesu troe.

(3) Gal. 2,16:

Efterdi vi vide, at et menneske bliver ikke retfærdig af lovens gierninger, men ved Jesu Christi troe; saa troede og vi paa Jesum Christum, at vi skulde blive retfærdiggjorte af Christi troe, og ikke af lovens gierninger; thi intet kiød skal blive retfærdiggjort af lovens gierninger.

(4) Gal. 2,20:

Jeg er korsfæstet med Christo; men jeg lever, dog ikke jeg mere, men Christus lever i mig; men hvad jeg nu lever i kiødet, det lever jeg i Guds Søns troe, som elskte mig, og gav sig selv hen for mig.

(5) Gal. 3,22:

Men skriften haver indsluttet alle ting under synd, at forjættelsen af Jesu Christi troe skulde blive givet dem, som troe.

(6) Ef. 1,1:

Paulus, Jesu Christi apostel, formedelst Guds villie, til de hellige, som ere i Ephesus, og troe i Christo Jesu.

(7) Ef. 1,15:

Derfor ogsaa jeg, naar jeg hører om den troe hos eder i den Herre Jesu, og om den kierlighed, som I have til alle de hellige.

(8) Ef. 3,17:

At Christus maae boe formedelst troen i eders hierter.

(9) Ef. 4,13:

Indtil vi møde alle sammen til troen og Guds Søns erkendelses eenighed, til en fuldkommen mand, til Christi fyldes vextes maal.

(10) Fil. 3,9:

Og findes i ham, saa jeg ikke haver min retfærdighed, som kommer af loven, men den, som kommer formedelst Christi troe, som er den retfærdighed ved troen af Gud.

(11) Kol. 1,2:

Til de hellige og troe brødre i Christo, i Colossen: naade være med eder, og fred, af Gud vor Fader, og den Herre Jesu Christo!

(12) Kol. 1,4:

Da vi have hørt om eders troe i Christo Jesu, og den kierlighed til alle hellige

(13) 2. Tess. 2,13:

Men vi ere skyldige, at takke Gud altid for eder, brødre, elskte af Herren! At Gud haver udvalgt eder af begyndelsen til saliggjørelse, i Aandens helliggjørelse, og sandheds troe.

(14) 1. Tim. 1,14:

Men vor Herres naade har været meget overflødig med troe og kierlighed, som er i Christo Jesu.

(15) 1. Tim. 3,13:

Thi hvilke som tiene vel i meenigheden, de forhverve sig selv en god trappe, og en stor frimodighed i troen, som er i Christo Jesu.

(16) 2. Tim. 1,13:

Hav en rigtig form paa sunde ord, hvilke du haver hørt af mig, i troe og kierlighed, som er i Christo Jesu.

(17) 2. Tim. 3,15:

Og efterdi du veed den hellige skrift af barndom, som kan gjøre dig viis til saliggjørelse, ved troen, som er i Christo Jesu.

(18) Åb. 14,12:

Her er de helliges taalmodighed; her er de, som holde de Guds befalninger, og Jesu troe.

Den subjektive genitiv understreges især i de tilfælde, hvor Jesu tro (tro = trofasthed, udholdenhed, offer) sidestilles med Hans kærlighed (Ef. 1,15; Kol. 1,4; 1. Tim. 1,14; 2. Tim. 1,13). Det forhindrer ikke, at der i den samme forbindelse tales om at tro på Jesus (Gal. 2,16).

1740-Bibelens tekster med subjektiv genitiv var uantastede indtil 1907-oversættelsen, og i den nuværende danske oversættelse (1992) lyder f.eks. Rom. 3,22 derfor således: „Guds retfærdighed ved tro på Jesus Kristus for alle, som tror. Der er ingen forskel“. Den subjektive genitiv „ved Jesu Christi troe“ ændres til den objektive genitiv „ved tro på Jesus Kristus“. I den tyske tradition dominerer Luthers oversættelse, der fra første færd oversætter Rom. 3,22: „Ich sage aber von solcher gerechtigkeit, die vor Gott gilt, (die da kommt) durch den glauben an Jesum Christ, zu allen und auf alle, die da gläuben“. Luthers interesse for den paulinske lære om retfærdiggørelsen ved troen alene har formentlig resulteret i, at han på den måde valgte formen „troen på Jesus Kristus“ i overensstemmelse med den kirkelige praksis (i tilspørgslen ved dåben: „Tror du på...“).⁷ Den objektive genitiv i disse tilfælde er ikke ukendt i dansk tradition. Den dominerer i den luthersk prægede „Rejsebibel“.⁸ Og

7. Den ældste danske oversættelse med den subjektive genitiv er i overensstemmelse med Ny Testamente i den latinske version (*Vulgata*) ligesom den engelske i *King James Version*.

8. *BIBLIA, Det er Den Gandske Hell. Skriftes Bøger, Efter den 1699. udgangne Huus- og Reyse-Bibel*.

den lutherske tradition, der kommer til udtryk i den objektive genitiv i formen „tro på Jesus“ i stedet for „Jesu tro“ dominerer også både i ritualer, katekismus og i de gudstjenstlige læsninger (epistel og evangelium), selv om det stadigvæk var 1740-Bibelen, der var den officielle bibeltekst.⁹

Med sin overfor anførte liste med overskriften „Jesu Tro“ går Grundtvig tydeligt ind for den subjektive genitiv, men det er på den anden side klart en idé, han kommer frem til i en bestemt hensigt. Det er denne afhandlings emne.¹⁰

Men for nok engang at vende tilbage til Rom. 3,22 er det værd at lægge mærke til, at i det samme kapitel i Romerbrevet, nemlig 3,3, hedder det i 1740-Bibelen: „mon deres vantro skulde gøre

-
9. 1740-Bibelen er mærket af Hans Poulsen Resens næsten ordrette oversættelse af det græske Ny Testamente (se Povl Otzen: *Hvorledes fik Danskerne deres Bibeler?* København 1949), der tydeligt adskiller sig fra den gamle Luther-Bibel.
10. Listen med overskriften „Jesu Tro“ rummer kun to tekster, der optræder som klassiske epistellæsninger, nemlig Rom. 3,19-22 på søndag efter nytår og Gal. 3,15-22 på 13. søndag efter trinitatis. Rom. 3,22 oversættes i *Alterbogen 1688*: „Jeg mener den Guds Retfærdighed, som kommer formedelst Troen til Jesum Christum, til alle og over alle, som troe“. Grundtvig prædiker over denne tekst i 1825, hvor han indskærper „... den Lærdom nemlig, at intet Menneske kan blive retfærdiggjort ved Lovens Gierninger, men kun ved Tro paa den Herre Jesum Christum“ (*Grundtvigs Prædikener* (GP) 3, s. 54), mens han i sin prædiken over den samme tekst i 1835 siger: „Intet Kiød kan bliver retfærdigt for Gud ved Lovens Gierninger, men ved Jesu Christi Tro er Guds Retfærdighed uden Lov aabenbaret for alle og over de Troende!“ (GP 8, s. 98). Her bruger Grundtvig i fri form den samme oversættelse som i listen „Jesu Tro“. Hvad angår Gal. 3,15-22, oversættes 3,22 i *Alterbogen 1688*: „Men Skriften besluttede alle Ting under Synd / at Forjættelsen ved Troen til Jesum Christum skulle gives dem, som troe“. Grundtvig prædiker 13. søndag efter trinitatis to gange over denne tekst, nemlig i 1825 og 1842, hvor den objektive genitiv dominerer; måske er der i 1825 et glimt af den subjektive genitiv i omtalen af, at vi ved dåben har iklædt os Kristus, „... have vi ikke iført Ham, ere vi ikke, som Apostelen siger, korsfæstede med Christo saa Christus lever i os, og vi leve i Guds Søns Tro, so elskede os og gav sig selv hen for os, ...“ (GP 3, s. 224).

Guds troe til intet?“, og det bliver i den nuværende danske oversættelse til: „Vil deres troløshed så ophæve Guds trofasthed?“. Kunne man så ikke ligeså godt have overvejet at oversætte 3,22: „Guds retfærdighed ved Jesu Kristi trofasthed?“¹¹

Det er naturligvis uventet, at den Grundtvig, der „opdagede“ trosbekendelsen i den spørgende form ved dåben som et mantra

-
11. Divergensen mellem den objektive og subjektive genitiv bl.a. i Rom. 3,22 står stadig til debat i den nytestamentlige forskning. Min kollega fra universitetstiden, Aage Pilgaard, har venligst henvist mig til relevant litteratur, og den nævnte divergens skal kort refereres: I *Romans. A New Translation with Introduction and Commentary (THE ANCHOR BIBLE 1993, s. 345)* skriver den katolske forsker, Joseph A. Fitzmyer S.J. om de forskere, der i de sidste 100 år er gået ind for den subjektive genitiv i Romerbrevet (3.22): „The sense of the gen. is disputed. Some commentators would understand it as subjective (Hausseleiter, *NKZ* 2 [1891]: 109-45, 205-30; Kittel, *TSK* 79 [1906]: 419-36; Howard, *HTR* 60 [1967]: 459-65; *ExpTim* 85 [1973-74]: 212-15; Price, *Int* 28 (1874): 272-73; Williams, *JBL* 99 [1980]: 272-78; *CBQ* 49 [1987]: 431-47; Johnson, *CBQ* 44 [1982]: 77-90; Ramaoson, *ScEsp* 39 [1987]: 81-92; 40 [1988]: 365-77; Hooker, *NTS* 35 [1989]: 321-42): „through the fidelity of Jesus Christ, i.e. his obedience to his Father, even to the death on the cross. Such interpreters appeal to 3:3 („the faith of God“), 4:12., 16 („the faith of Abraham“), where there is mention of the faith of an individual, not faith in an individual. While this interpretation might seem plausible, it runs counter to the main thrust of Paul's theology. Consequently, many commentators continue to understand the gen. as objective, „through faith in Jesus Christ,“ as in 3:26; Gal 2:16, 20; 3:22: Phil 3:9; cf Eph 3:12. So Luther...“. I modsætning hertil skriver Glenn N. Davies om Rom. 3,22: „This phrase has been the source of much debate in recent years. Although it is grammatically ambiguous, George Howard has persuasively argued that ,grammatically speaking pistis Christú should be rendered „Faith of Christ“ . This translation also comports with Paul's usage of the personal genitive in the surrounding context...3.3 and 4.16. It also resolves the strange pleonasm of reading ,through faith in Jesus Christ unto all who believe' (Gal. 2.16).“ (*Faith and Obedience in Romans. A Study in Romans 1-4 (Journal for the Study of the New Testament, Supplement Series 39. Sheffield 1990, s.107)*). I det omfang Davies lader Guds pagt-troskab (jf. Ps. 143) være nøglen til forståelsen af Guds retfærdighed, der hos Paulus kulminerer i Jesu lydighed og død, og således knytter Gammel og Ny Testamente sammen, minder han teologisk meget om Grundtvig.

og bestandig talte om „at tro på“ – at han i den salme, der her er tale om, kan sige, at Jesu tro er al hans trøst, og alligevel vil det – efter min mening – vise sig, at denne opfattelse af troen kom til at spille en central rolle for ham i 1844–45. Det fremgår af hans prædikener.

Det bliver i første omgang tydeligt i hans prædiken om de falske profeter (Matt. 7,15–21) på 8. søndag efter trinitatis 1844, hvor han især taler ud fra Jesu ord (Matt. 7,21): „ikke Enhver, som siger Herre! Herre! til mig, skal indgaae i Himmeriges Rige, men hvem der gjør min Faders Villie, som er i Himlene“ (*Grundtvigs Prædikener i Vartov* (GPV) 6, s. 267). Grundtvig afviser de skriftkloge, der mener, at Guds vilje er at adlyde budene og gøre sin pligt. Gud er vor Fader, og vi er skabt i Hans billede. Derfor skal vi både kende og gøre Hans vilje:

„Først da kan vi begynde ret at stave og lægge sammen, hvad skrevet staaer: Jeg har *Villie* til Miskundhed og ei til Offer [Matt. 9,13a]¹², og atter: det er *ikke* min Himmelske Faders *Villie*, at Een af disse Smaa skal fortabes [Matt.18,4]; men dette er *Faderens Villie*, som mig udsendte, at jeg skal Intet miste af Alt, hvad Han har givet mig, men jeg skal opvække det paa den yderste Dag [Johs. 6,38–39]; thi det er *Hans Villie*, som sendte mig, at *Enhver som* betragter Sønnen og *troer paa Ham*, skal have evigt Liv, og jeg skal opvække ham paa den yderste Dag [Johs. 6,40]; thi Han vil, at alle *Mennesker* skal blive salige og komme til Sandheds Erkiendelse [1.Tim. 2,4]“ (GPV 6, s. 268).

På baggrund af disse udsagn om Guds ubetingede frelses-vilje (fremhævet af Grundtvigs egne understregninger: kursiveringerne ovenfor) fastslås, at vi først må tro på Sønnen og modtage Hans Ånd,

12. Jf. Hoseas 6,6. Hos Matt. (9,10–13) citeres Hoseas-stedet i en stridssamtale med farisæerne om faste i anledning af, at Jesus spiser med toldere og syndere og hævder, at han ikke er kommet for kalde retfærdige, men syndere.

førend vi kan forstå det evige livs ord hos Jesus og Hans apostle. Guds faderlighed beror på Hans inderlige, uegennyttige og opofrende kærlighed, der ikke fattes af forstanden, men kun af hjertet, der er kærlighedens medium. Guds ubetingede frelses-vilje lærer hjertet, at Han elskede os først (1. Johs. 4,19), før vi kan mærke det og gengælde det i kærlighed til Ham og til næsten og dermed gøre Hans vilje; det er Hans kærlighed alene, der bærer alt (1. Kor. 13,7-8). Således bliver det ét og det samme at kende og at gøre Guds vilje.

En lignende tankegang møder vi i Grundtvigs prædiken om den barmhjertige samaritaner (Lukas 10,23-37) på 13. søndag efter trinitatis 1844. Hans prædikener over denne tekst er ellers bestemt af den såkaldte kristologiske tolkning, der alene lader den barmhjertige samaritaner være et billede på Kristus og Hans barmhjertige gerninger uden at tale om efterfølgelsen. Men i 1844-prædikenen lægger Grundtvig i opgøret med den skriftkloge vægten på at gøre Lovens gerninger (10,28) og at handle ligesom samaritaneren (10,37), og forholdet mellem tro og gerninger bliver prædikenens hovedtema. Nok en gang hævdes det, at mennesket ikke kan retfærdiggøres over for Gud ved i udvendig forstand at gøre Lovens gerninger, men alene ved

„... *Hjertets skjulte Gierning, uindskrænket, herskende Kiærlighed til Gud og en Kiærlighed til Næsten netop ligesaa oprigtig og ligesaa inderlig varm og stærk som den Kiærlighed, vi af Naturen har til os selv; og det store Spørgsmaal, som Herren i Dagens Evangelium kun dunkelt besvarer, det er da, om enten den Skriftkloge eller noget syndigt Menneske af sig selv elsker eller kan elske Gud af ganske Hjerte, Sjæl og Sind og Styrke og elske sin Næste, som sig selv*“ (GPV 6, s. 301).

Grundtvig afviser en tilsyneladende modsigelse imellem på den ene side, at kærlighedens gerninger skænker mennesket det evige liv, og på den anden side, at troen på Jesus giver os håbet om det evige liv, for

„... har vi ved *Jesu Tro* annammet *Guds Aand*, da lære vi snart, at der er ingen Modsigelse, men den deiligste Eenhed og Sammenhæng i Guds Ord om *Tro* og *Kiærlighed* [jf. Kol.1,4 og 1. Tim. 1,14], saa *Kiærlighed* er vel det *Største*, men *Tø* er ligefuldt det *Første*, *Kiærligheden* er vel det *Eneste*, som kan *meddele* Livet, men *Troen* er ligefuldt det *Eneste*, som kan *modtage* og bevare det hernelen, hvor vi maae vandre for Guds Ansigt i *Troen*, ikke i *Beskuelsen*“ (GPV 6, s. 303).

Denne argumentation om forholdet mellem tro og kærlighed forklarer også indholdet i Grundtvig „katalog“ (s. 34-37), der handler både om tro og kærlighed. For troen (= troskab og opofrelse) og kærligheden er af den samme rod og udtrykker det samme.

Det forklarer også, hvad der i det foregående afsnit menes med just „*Jesu Tro*“, hvormed vi har „annammet *Guds Aand*“. Den, der har indprentet sig de forskellige udsagn (jf. Grundtvigs arbejds-papir) om Jesu troskab og kærlighed, forstår det umiddelbart. Det at tro kan i værste fald betragtes som vor egen åndelige indsats, men dermed er troen blevet svag, for

„... denne *Tro* paa *Gud-Fader* og *Sønnen* og den *Hellig-Aand* er kun åndelig død og magtesløs, saalænge vi betragte den som vort eget *Værk*, og bliver levende, oplives, opholdes, bekræftes og besejles derimod af den *Hellig-Aand*, saasart vi hjertelig tilegne os den, som *Jesu Tro*, alt efter *Apostelens Vidnesbyrd*: hvad jeg lever, det lever jeg i *Guds Søns Tro* [Gal. 2,20]; thi da bliver vor menneskelige *Barne-Tro* en *guddommelig Barne-Tro*, som *Barnets* i *Bethlehem*, der troede, at han var *Guds eenbaarne Søn*, og troede levende, før det enten skedte, eller han begreb det, at han skulde lide, døe, opstaae og fare til *Himmels for os* og udsende sin *Faders Aand* med *Synds-Forladelse* og et evigt *Liv* til alle sine *Disipler*“ (GPV 6, s. 364, 21. søndag efter trinitatis 1844).

Kort fortalt: Grundtvig er klar over, at „vor tro på“ kan risikere at blive en personlig præstation og kvalifikation i forhold til Gud. Men Jesu tro, som Helligånden skænker de troende, er det ubrydelige eksistentielle fællesskab med Jesus i Hans troskab i livet indtil døden. Det er Grundtvigs prædiken over Gal. 2,20. Men nu til salmen:

„Gud Herren saae til Jorden ned“

Går vi til selve salmen, finder vi to manuskripter i Grundtvig-arkivet¹³, det formentlig ældste (til venstre) og det endelige (til højre)¹⁴ – begge med 7 vers:¹⁵

Mel.Vee mig at jeg saa mangelund

1
Gud Herren saae til Jorden ned
Fra høie Himmel-Sale,
Og ledte om Retfærdighed
Paa Bjerger og i Dale,
Men trindt paa Jord ei fandtes Een
For Gud uskyldig, hjertereen
Af (S: Synden) (T:) Verden (:T)
ubesmattet.

1
Gud Herren saae til Jorden ned
Fra høie Himmel-Sale,
Og ledte om Retfærdighed
Paa Bjerger og i Dale;
Men trindt paa Jord ei fandtes Een
For Gud uskyldig, hjertereen,
AfVerden ubesmattet.

2
Hvem (S: er jeg) (T:) var (:T) da
jeg, hvem fødte mig
Hvor randt jeg op af Rode,
Min Gud, om jeg var stolt mod Dig
Og mig uskyldig troede,
For Sandhed fremmed og for Ret,

13. Fasc. 383.

14. Den version, der blev trykt i *Prøveheftet* (nr. 19).

15. (S:...) = slettelse; (T):...(:T) = tilføjelse

Jeg da var født af Løgnens Æt,
Ved Falskheds Bryst opammet.

3

(S: Thi staaer jeg som en Synder her)
Thi stod jeg som en Synder her,
Min Skaber, for dit Øie,
Om end for Verden reen og skiaer
Jeg kunde mig ophøie,
Men ak, jeg veed ei heller Tal
Paa mine Feil og mine Fald,
De dunkle og de klare.

2

Thi stod jeg som en Synder her,

Min Skaber for dit Øie,
Om end for Verden reen og skiaer
Jeg turde mig ophøie;
Men ak, jeg veed ei heller Tal
Paa mine Feil og mine Fald,
De dunkle med de klare!

3

Men Du vil ingen Synders Død,
Og Raad har Du udgrundet,
Derfor det over Jorden lød:
Den Rene Jeg har fundet,
Det er min Søn, men dog en Mand,
Og blive skal for Mig som han
Enhver, som troer paa Sønnen!

4

Din Miskundhed er al min Trøst,
(S: Din Faderlige Naade,
Og den er mig en Gaade,)
Din Faderlige Naade,
Som du fra gammel Tid gav Røst,
(S: Og) (T:) Men (:T) den er mig
en Gaade,
Saa lukke maa (S:j) med Flid jeg tit,
For Verdens Viisdom Øie mit,
Naar Hjerttet skal husvales!

4

Nu *Jesu* Tro er al min Trøst,
Dog er din store Naade,

Som Du i *Jesu* Navn gav Røst,
For Syndere en Gaade,

Saa lukke maa med Flid jeg tit
For Verdens Klarhed Øie mit,
Naar Hjerttet skal husvales.

5

O Du, som skabde Hjerte mit
Det dybe, underfulde,
O dan det efter Hjerte dit
Til Himmel-Speil i Mulde,

5

O Du, som skabde Hjerte mit,
Det dybe, underfulde,
O dan det efter Hjerte dit,
Til Himmel-Speil i Mulde,

Saa jeg langt meer end Vidskab veed	Saa jeg langt meer end selv jeg veed
Kan lære om din Kiærlighed	Kan lære af din Kiærlighed
Og glad den efterligne!	Om Naadens rige Fylde!

6	6
Da skal jeg og med Aandens Sands,	Da skal jeg ret, med Aandens Sands
(S: I <i>Jesu Christi</i> Øie	
Faae Syn)	
I Lyset fra det Høie	I Lyset fra det Høie
Faae Syn (S:for) (T:) paa (:T) Støvets	Faae Syn paa Støvets Himmelglands
Himmelglands	
I <i>Jesu Christi</i> Øie,	I <i>Jesu Christi</i> Øie,
Og finde min Retfærdighed,	Og finde min Retfærdighed,
(S: Som af din store K)	
Som af din dybe Kiærlighed,	Som af din dybe Kiærlighed
I ham til mig udspringer!	I ham til mig udspringer!

7	7
(S: Med Syndernes Forladelse	
I <i>Jesu</i> Navn oplives)	
Naar da, som Vinden Skyer blaae,	Naar da, som Vinden Skyer blaa
Din Aande blidt mig driver,	Din Aande blidt mig driver,
Da skal mit Hjerte godt forstaae	Da skal mit Hjerte godt forstaae,
Hvordan Du Synd tilgiver,	Hvordan Du Synd tilgiver,
Og i det samme <i>Jesu</i> Navn,	Og i det samme <i>Jesu</i> Navn,
Som raader Bod paa alle Savn,	Som raader Bod paa alle Savn,
Din Salighed fornemme!	Skal Salighed jeg finde!

Salmen blev trykt 8. januar 1845, og i løbet af 1844 er der som anført forskellige tydelige oplæg til salmen i prædikenerne. Men tilsvarende dukker ord og indhold fra salmen op i prædikenerne i 1845 efter offentliggørelsen; det viser, at salmen har haft central teologisk betydning for Grundtvig.

Når det gælder 1. vers, der næsten er ens i begge versioner, er det næppe en tilfældighed, at det på 3. søndag efter trinitatis 1845 i prædikenen om den fortabte søn (Lukas 15,1-10) efter omtalen om glæden i himmelen, hvis én synder omvender sig, hedder:

„Naar vi høre disse Ord og troe, det er Guds Ord af Sandheds Mund, og leve i en Verden, fuld af Syndere, hvor der end ikke er een Retfærdig, ikke en Eneste [Rom. 3,10], som jo fattes Rosen for Gud, den Roes vi Alle skulde have [Rom. 3,27], ligesom den Eenbaarne, at være blevet i Faderens Kiærlighed og have holdt hans Befalinger“ (3. søndag efter trinitatis, GPV 7, s. 244).

At 1. vers i øvrigt er gammeltestamentligt inspireret (Ps. 14,2-3; 53,3-4), udelukker ikke, at den stærke synderkendelse kan have en personlig baggrund hos Grundtvig selv.

Den personlige tone dominerer hele salmen. Det er hele tiden et *jeg*, der fører ordet – tydeligst måske i 2. vers i den ældste version, hvor et *jeg* står over for den almægtige Skaber. I sine salmer siger Grundtvig helst *vi* (= den troende menighed), og i sine bearbejdelser af f.eks. Kingos salmer, erstatter han Kingos *jeg* med *vi*. Og man kan spørge: Er det andet og mere end en inspiration fra 38. kapitel hos profeten Job, især 38,21, når han i det oprindelige 2. vers gennemgående siger *jeg*, *mig* og *min* og helt udelader verset i den endelige version? Skyldes det, at det lyder for personligt? Eller er det netop, fordi han erindrer en personlig, en helt privat oplevelse, at han udelader dette vers?

3. vers i den ældste version (til venstre) svarer stort set til 2. vers i den endelige version (til højre). I den ældste version lægger man mærke til, at Grundtvig først har skrevet „Thi staaer jeg...“, som han streger ud og i stedet skriver „Thi stod jeg...“ ligesom i den endelige version. Tænker Grundtvig på en bestemt situation i fortiden, hvor han trods al synlig renhed i verdslig forstand måtte erkende sin moralske fallit i forhold til Guds krav og ønsker? – næsten det samme spørgsmål, som rejstes ovenfor. I øvrigt understreger de små forskelligheder imellem de to versioner, at 2. og 3. vers i den ældste version er nedfældet i et bevæget øjeblik, hvor Grundtvig ikke skænkede formen så stor opmærksomhed. I den

endelige versions 2. vers bliver sidste linie forbedret: „De dunkle med de klare!“.

Det 3. vers i den endelig version (til højre) udtrykker Guds suveræne frelses-vilje: Han vil ingen synders død jf. et skriftsted, som Grundtvig ofte citerer i de samtidige prædikener: 1. Tim. 2,4-5: „[vor Frelser;] Hvilken vil, at alle mennesker skal blive salige, og komme til sandheds erkendelse. Thi der er een Gud, og een Midlere imellem Gud og menneskene, nemlig det Menneske Christus Jesus“.¹⁶ (jf. Matt. 18,14); Gud Fader har fundet råd; ved forklarelsen på bjerget (Matt. 17,1-9) lyder Gud Herrens røst (17,5): „denne er min Søn, den Elskelige, i hvilken jeg haver velbehagelighed; hører ham“ – bortset fra de to sidste ord den samme sætning, hvormed Faderen ved Jesu dåb proklamerer Jesus som sin Søn (Matt. 3,17). Det sidste skriftsted betyder nok mere end det første, fordi det er ved dåben, vi blev Guds børn og Jesu søskende. Det er ved Guds kærligheds vilje, at vi i troen på Jesus og énheden med Ham lærer til gengæld at elske Gud, for „i samme Grad, som vi elske hinanden, eie vi hinanden; saa hvem der elsker den Gud, som har elsket os først, de eier ogsaa Gud med hele Himmeriges Rige og al Dets Herlighed, ...“ (8. søndag efter trinitatis 1844, s. 271).

Spændende bliver 4. vers i den første i forhold til 4. vers i den endelige version. I den første version hedder det i 1. linie: „Din Miskundhed er al min Trøst“. I den just nævnte prædiken hedder det med et citat af Hoseas 6,6 og Jesus (jf. Matt. 9,13a): „Jeg har *Villie* til Miskundhed og ei til Offer og atter: det er *ikke* min Himmelske Faders *Villie*, at Een af disse Smaa skal fortæbes [Matt. 18,4]“ (s. 268).¹⁷ Og i 2. linje af 4. vers i den første version hedder det uddybende om „Miskundhed“: „Din Faderlige Naade“. Inspirationen findes atter i prædikenen på 8. søndag efter trinitatis 1844, hvor der (s. 268-69) tales om, at vi først må tro på Sønnen og modtage Hans Ånd for at forstå det evige livs ord,

16. Her og ellers bruges oversættelsen i 1740-Bibelen.

17. Jf. hele sammenhængen i citatet ovenfor, s. 40.

„... og naar Spørgsmaalet er om den *Himmelske Faders Villie*, da er det igrunden soleklart, at vi maae først baade troe paa *Guds Faderlighed*, der, som Propheten siger [Es. 49,15], er endnu ømmere over dem, som frygte Ham, end nogen Moder paa Jorden er over sine Spæde, og at vi tillige maae blive Hans Børn paany, for at kiende Hans Faderlige Villie og bede, at den maa skee paa Jorden, ligesom den skeer i Himmelen! Da først gaaer der et Lys op for os over den dybe Dunkelhed, uudgrundelig og frygtelig for det naturlige Menneske, den dybe Dunkelhed, som vi kalde *Guds Villie*, thi dette Lys er ligesaa nødvendig, *Kiærligheds Lys*, som Gud er Kiærlighed, og kan derfor kun *kiendes* af dem, der *elsker* Ham!“.

Denne faderlighed har Gud fra gammel tid givet røst; mon der tænkes på bønnen Fadervor, som i så fald er en gåde – velsagtens med henblik på bønhorelsens mulighed – så den bedende må trodse verdens fornægtelse af bønhorelsens mulighed, hvis hjertet skal trøstes. Bønhorelsens mulighed og kærligheden til Gud kendes af en udsat gruppe mennesker, af kvinder og børn, men for Gud er vi alle kvinder og børn! (s. 270).

I sin første version er salmen „Gud Herren saae til Jorden ned“ dybt afhængig af prædikenen på 8. søndag efter trinitatis 1844 og kan måske tænkes at være skrevet omkring denne søndag (28. juli 1844). I prædikenen på 13. søndag efter trinitatis 1844 (1. september 1844) sker der noget nyt: Mens Grundtvig i tiden forinden talte om Guds ubetingede frelses-vilje og kaldte den „Miskundhed“ eller „Faderlighed“, bruger han nu på denne søndag ordet „Tro“, når han siger, at „... vi ved *Jesu Tro* [har] annammet *Guds Aand*,...“ (GPV 7, s. 303), dvs. ved noget, Jesus *har* (subjektiv genitiv). Der tales ikke om „troen på“ (objektiv genitiv), selv om det er vanskeligt helt at undgå som en talemåde:

„Ja, mine Venner! til Troen paa den eenbaarne Søn, Vorherre Jesus Christus“ er det jo aabenbar, Guds Kiærlighed kalder os ved Evangelium, og ved Troen komme vi nær til Ham og høre Hans Røst, skjøndt vi ikke see Hans Skikkelse; og denne *Tro* paa Guds store *Kiærligheds-Gierning*, den er aabenbar en aandelig Gierning af Gud og vort Hjerte,...“ (s. 304).

Her er der ganske vist tale om „troen på“, men ikke som en gerning. Gerningen er Guds, Hans frelses-vilje og kærlighed, der gennemtrænger hjertet og gør det til Guds viljes medarbejder.

Helt tydeligt bliver forholdet mellem „troen på“ og „troen som Guds gerning“ belyst i prædikenen på 21. søndag efter trinitatis 1844 (27. oktober 1844): troen er hjertets dunkle sikkerhed, der netop ikke kan objektiveres som en udvendig, konstatérbar sikkerhed. Troen forliser for de fleste, „... fordi de ikke stadig paakalde den Helligaand i *Jesu* Navn som Livets Skaber, Opholder og Fuldkommer; thi hvad vi leve i Aanden, det leve vi, som Apostelen siger [Gal. 2,20], i *Guds Søns*, Vorherres *Jesu Christi Tro*; og det maa ikke tages løselig som vor egen Tro paa Jesus Christus, men som hans Tro, der bliver vores“ (GPV 7, s. 363). Ligesom den kongelige embedsmand i søndagens evangelium (Johs. 4,46b-53) troede på Jesu ord, troede Jesus selv,

„... han troede det selv, før han begreb det, og førend det skedte, og Aanden, Guds Aand var fra Modersliv stærk over ham, fordi han var uskyldig og syndeløs, saa hans Tro var altid levende, fast og urokkelig; og ligesom det var for vor Skyld, han blev Meneske, lærde og leed, levede og døde, opstod og foer tilhimnels, saaledes var det ogsaa for vor Skyld, han troede; saa naar vi af hans Menigheds Vidnesbyrd har lært, hvad han vil have troet af os alle, og tage det for Sandhed, da skal vi troe i Hans Navn, tilegne os hans levende Tro derpaa,...“ (s. 363).

For at vende tilbage til 4. vers i den endelige version: Jesu trofasthed og lydighed indtil døden for vor skyld er al vor trøst. Den nåde meddeles os i Jesu navn med Hans egen stemme – det vil sige med de stærke Jesus-ord i dåbs- og nadverritualerne, men vel også i de stærke ord i Bibelen om Jesu frelses-vilje (her s. 5). Alle de ord er og bliver en gåde for os og alle denne verdens børn, fordi de fornægtes og bestrides af denne verdens visdom. Derfor skal vi ikke blot lukke øjnene for „Verdens Viisdom“ (4. vers i den første version), men for „Verdens Klarhed“ (4. vers i den endelige version):

„Jeg siger med Flid, en levende og tydelig Forestilling om Troen maae vi stræbe efter, jeg siger *ikke* et *klart* Begreb; thi *Klarhed* over det Høie og Dybe, over Aandens Virksomhed og Hjertets Rørelser, den kan ikke gives herved, hvor vi kun see i Speil og Gaader, og de som alligevel heftig eftertragte denne umuelige Klarhed, de lide nødvendig Skibbrud paa Troen, fordi Troen netop er Hjertets dunkle Sikkerhed paa, hvad vi ikke begribe, som Apostelen siger [2. Kor. 5,7]: vi vandre i Troen, ikke i Beskuelsen“ (s. 360 (21. søndag efter trinitatis 1844)).

Der kan næppe være tvivl om, at salmens endelige version er blevet til omkring den 27. oktober 1844: 21. søndag efter trinitatis 1844, og at det således har været en lang tilblivelsesproces med en ligeså langvarig virkning og betydning i tiden, der fulgte.

5. vers er næsten enslydende i begge versioner. Mennesket er skabt i Guds billede og efter Hans lignelse; det gælder også menneskets hjerte, og forskellen mellem død og levende kundskab om Gud, „... det er, om vi troer, at Gud har et Hjerte som vi, eller ikke, altsaa, om vi ogsaa hjertelig er skabt i Hans Billede, ... en Grund-Sandhed, hvorpaa al levende Tro, al vor Trøst og Tillid beroer, ...“ (16. søndag efter trinitatis 1845, GPV 7, s. 282-83). Hjertet er både hos Gud og mennesket troens og kærlighedens sæde, og i kraft af

denne lighed mellem Guds og menneskets hjerte skaber Guds betingelsesløse kærlighed troen hos os og viser mennesket den samme kærlighedens vej – alt sammen med Helligånden som formidler. Derfor erstattes i den første version „Og glad den efterligne!“ i den endelige version med „Om Naadens rige Fylde!“ Vi kan nemlig ikke af os selv efterligne Guds kærlighed. Det er nåden, der i kraft af Helligånden smelter os sammen med Guds ubetingede kærligheds-vilje som Hans medarbejdere.

Den tankegang fortsættes i 6. vers: Netop med Helligånden („med Aandens Sands“ [Rom. 8,6]) skal salmens *jeg* nu få syn på menneskets guddommelige bestemmelse ved at se „Støvets Himmelglands“ i *Jesu* øje. For Han er både himmelsk og jordisk – både Gud og mand – og sådan som Han ser på os, skal vi blive og dermed finde den retfærdighed, som vi ikke selv kan forskaffe os, men alene af Guds nåde.

Den retfærdighed får vi del i ved syndernes forladelse; med de to ord begynder første version af 7. vers. Grundtvig fortrød den formentlig stive dogmatiske begyndelse til fordel for et naturbillede af rang: Som vinden umærkeligt stille driver de blå skyer på himmelen, skal hjertet naturligt lidt efter lidt fatte, hvordan Gud ved sin Ånd tilgiver al synd. Det sker „I *Jesu* Navn“ – dels ved dåben, når vi takker „Gud, vor Herres Jesu Christi Fader, som dig nu haver igienfødt formedelst Vand og den Hellig Aand, og haver forladt dig alle dine Synder...“ og når Han lyser sin fred: „Fred være med dig!“ som bekræftelse – dels ved nadveren, når det om vinen hedder „Denne Kalk er det Nye Testaments Kalk i mit Blod, som udgydes for Eder til Syndernes Forladelse“.

★

Salmen „Gud Herren saae til Jorden ned“ føjer et nyt element til i Grundtvigs forståelse af, hvad *tro* betyder. Det kommer først og fremmest til udtryk i salmens 4. vers i den endelige version:

Nu *Jesu* Tro er al min Trøst,
 Dog er din store Naade,
 Som Du i *Jesu* Navn gav Røst,
 For Syndere en Gaade,
 Saa lukke maa med Flid jeg tit
 For Verdens Klarhed Øie mit,
 Naar Hjertet skal husvales.

Der er ikke tvivl om, at „*Jesu* Tro“ er en subjektiv genitiv, og at der er tale om „Jesu troskab“. Det fremgår tydeligt af den oversigt over skriftsteder med overskriften „*Jesu* Tro“, som Grundtvig opstillede i forbindelse med sit arbejde med *Prøveheftet*, der udkom den 8. januar 1845, og at udarbejdelsen af salmen „Gud Herren saae til Jorden ned“ stod på i en længere periode fra juli til oktober 1844. I prædikenen til 8. søndag efter trinitatis 1844 opregner Grundtvig en række bibelske udsagn om „Jesu troskab“ eller „Jesu frelsesvilje“: Matt. 9,13a, Matt. 18,4, Johs. 6,38-39, 1.Tim. 2,4. Listen kan suppleres med en række andre stærke udsagn fra Skriften, der tematisk udfolder det samme emne i Grundtvigs prædikener, men det springer i øjnene, at han i den nævnte prædiken samler dem som et slags „katalog“ ved siden af sin liste over de skriftsteder, der understreger Jesu tro eller troskab.

I første omgang kan man med henvisning til det ovenfor anførte centrale vers fastslå, at dette nye teologiske element supplerer Grundtvigs „mageløse opdagelse“ af Trosbekendelsen. I det nævnte vers hedder det, at hans eneste trøst er Jesu tro(skab). Men

Dog er din store Naade,
 Som Du i *Jesu* Navn gav Røst,
 For Syndere en Gaade,

Der ligger stor vægt på dette „Dog“: alligevel, på trods af nådens overvældende storhed i udsagnene om Jesu troskab for vores skyld,

er de ord, der lyder til os „i *Jesu* Navn“ en gåde, for syndere en tilsyneladende umulighed. Ordene, der lyder „i *Jesu* Navn“, er ritualordene, de ord, som Jesus selv siger, og som utvetydigt gælder den troende personligt – alt sammen ifølge Grundtvigs tese: „kun ved badet og ved bordet / hører vi Guds ord til os“. Sagt på en anden måde: de stærke ord om Jesu troskab, Hans lydighed, Hans lidelse og død indtil det sidste for vores skyld kan alene formidles til os og høres af os i ritualordene, dvs. i forsagelsens og trosbekendelsens spørgende ord, Fadervor, døbeordene og Velsignelsen (fredlysningen) og ved nadveren i uddelingsordene.

Understregningen af Trosbekendelsens afgørende betydning i den såkaldte „kirkelige anskuelse“ har ofte voldt visse vanskeligheder i grundtvigske kredse, når Trosbekendelsen blev opfattet som en norm eller som en overordnet teologisk regel, som ingen troende kan eller må afvige fra. Undertiden kan man få det indtryk, at en så håndfast opfattelse af Trosbekendelsen er blevet hævdet stærkere af grundtvigianerne end af Grundtvig selv. Og for det andet er det værd at lægge mærke til to ting: i praksis, dvs. i Grundtvigs prædikener og salmer, bruges Trosbekendelsen ret sjældent, og når det endelig sker, fremhæves Trosbekendelsen stærkere som en forkyndelse end som en teologisk regel. Og tænker man på Grundtvigs salmer og ikke mindst hans prædikener omfatter „den kirkelige anskuelse“ foruden Trosbekendelsen næsten hvert eneste ord i ritualteksten ved dåb og nadver.¹⁸

Hertil kommer, at netop Grundtvigs „opdagelse“ af troen som Jesu troskab synes at give Trosbekendelsen en ny dimension. I Grundtvigs sidste højmesse-prædiken på 3. søndag efter påske 1844 umiddelbart forud for hans sammenbrud i foråret 1844 taler han om, at den troende skal tilegne sig Jesu ord (Johs. 16,17b): „Om en

18. Det er hovedsagen i min afhandling „En glemt dimension i Grundtvigs salmer – bundetheden til dåbsritualet“, *Syn og Sang. Poesi og teologi hos Grundtvig*, København 1989, s. 7 ff..

liden Stund skal I ikke see mig, og atter om en liden Stund skal I see mig, thi jeg gaer til Faderen“:

„Det er nemlig aabenbart og soleklart, at disse sidste Ord af Herrens maae ligge Hans Troende ligesaa levende paa Tungen som de Første, og ligge os endnu langt mere paa Hjerte, naar vi virkelig og levende troe, at den *Jesus Christus*, der blev korsfæstet, døde og blev begravet, at Han er virkelig opstanden, og at det var *for os*, var *for vor Skyld*, Han døde, og *paa vore Vegne* Han opstod, foer til Himmels, sidder ved Faderens Høire-Haand, og kommer derfra igien at dømme Levende og Døde; thi er det Altsammen sandt, saa alt det Forrige er skedt, og det Sidste *skal* skee, og det *for os*, paa vore Vegne, af Ham, som er sin Menigheds Hoved og sit Legems Saliggjører, kalder os sit Kiød og sine Been,...“ (GPV 6, s. 187).

Og i sin allersidste prædiken onsdag den 1. maj 1844 – før sit sammenbrud og tydeligt med sin egen død for øje – taler han om „Troens Ord“ (Trosbekendelsen):

„Og for at nu alle Christne maae vide, hvordan det gaer til, at dette Troens Ord bliver levende for os og bliver, hvad Herren lovede de Troende, Kildespringet med de levende Vandstrømme i deres Bryst [Joh. 4,14], da skal vi sige dem, det skeer ved Tilegnelsen, idet vi troe, at ligesom Herren siger os i Nadveren, det var *for os*, Han hengav sit Legeme og udøste sit Blod, saaledes blev Han ogsaa født af en Kvinde og gjorde alle sine Gierninger, opfyldte Kiærlighedens Lov *for os*, opstod *for os* fra de Døde, og gik kun i Forveien hjem til sin Faders Huus for at berede os Plads og sende os Faderens Aand, som følger med Hans Ord fra Slægt til Slægt, og ledsager de Troende til al Sandhed“ (GPV 6, s. 194-95).

Her møder vi et af de stærkeste vidnesbyrd om Trosbekendelsen som *forkyndelse* og vel at mærke som en forkyndelse, der er identisk med, hvad han i 4. vers af „Gud Herren saae til Jorden ned“ kalder „Jesu tro“, dvs. Jesu troskab, Hans lydighed indtil lidelsen og døden for vores skyld. Der kan således heller ikke være tvivl om, at Grundtvigs „opdagelse“ af „Jesu tro“ i betydningen „Jesu troskab“ hænger nøje sammen med hans personlige krise i foråret 1844.

Det fører naturligt med sig, at Grundtvig overhovedet reviderer sit tros-begreb. Mange kristne fatter ikke, at troen er „hjertets hemmelige sikkerhed“, som alene Helligånden kan bekræfte og styrke. Derfor standses livet hos de fleste „... i sin Vext og Udvikling, fordi de ikke stadig paakalder den Helligaand i *Jesu* Navn som Livets Skaber, Opholder og Fuldkommer; thi hvad vi leve i Aanden, det leve vi, som Apostelen siger [Gal. 2,20]¹⁹, i *Guds Søns*, Vorherres Jesu Christi Tro; og det maa ikke tages løselig som vor egen Tro paa Jesus Christus, men som hans Tro, der bliver vores“ (21. s. e. trin. 1844, GPV 6, s. 363).

I takt med Grundtvigs opdagelse af „Jesu tro“ som „Jesu troskab“ som Helligåndens gave til det troende hjerte får både *Velsignelsen*, som hos Grundtvig er identisk med *fredlysningen*, og *Fadervor* en stærkere stilling end før, hvor det var vanskeligt at opfatte *Fadervor* som „et ord af Herrens egen mund“, når bønnen først får sin mening, når den troende beder den i Jesu navn. I „klarheds-tiden“ – siger Grundtvig – skal vi ikke længere sørge over, at vi endnu ikke har nået det fuldkomne:

„Nei langtfra! meget mere tænke og sige vi frimodig: vi veed det nok, at naar vi hidtil bad vort *Fadervor*, da sagde vi aldrig

19. I den nuværende danske oversættelse lyder Gal. 2,20: „Jeg lever ikke mere selv, men Kristus lever i mig, og mit liv her på jorden lever jeg i troen på Guds søn, der elskede mig“ – dvs. en ændring fra en subjektiv til en objektiv genitiv, der netop giver den mening, som Grundtvig advarer imod!

enten vor Fader eller helliget vorde dit Navn, tilkomme dit Rige, skee din Villie som i Himlen saa og paa Jorden, eller noget af alle de dyrebare Ord saa barnlig, saa inderlig saa kiærlig, som det sig burde, som Jesus Christus sagde det, men vi har hans Ord, de skal skee, thi Faderen elsker os, fordi vi troe paa Hans Søn“ (5. søndag efter påske 1845, GPV 7, s. 190).

Kort sagt: bønner er opfyldt samtidig med, at den bedes.

Men det stærkeste vidnesbyrd om Fadervor's store betydning er naturligvis „Sov sødt Barnlille“, den salme, der først og fremmest understreger, at Fadervor og denne salme var Grundtvigs bedste trøst i krisen i foråret 1844: „Et Ord af Guds Søn / er blevet til Bøn“. Uden overdrivelse kan man sige, at ligesom Jesu tro(skab) blev hans trøst, blev Jesu bøn det ikke mindre!

Gudstjeneste, æstetik og musik¹

af Peter Thyssen

For ikke så længe siden blev jeg bedt om at besvare nogle spørgsmål af en musikstuderende, der havde fået den udmærkede ide at skrive bachelor-opgave om kirkemusikken i Danmark. Måske foranlediget af de mange modstridende opfattelser af, hvad kirkemusik er, blev jeg også stillet det meget kontante spørgsmål: „Hvorfor ikke bare lade være med at have musik i gudstjenesten?“. Mit forsøg på et lige så kontant svar lød: „Når musik og sang hører uløseligt sammen med gudstjenesten, skyldes det ganske enkelt gudstjenesten som genre: Gudstjenesten er ikke i første række at forstå som belæring eller forklaring, men derimod som fejring og lovprisning. I den kristne gudstjeneste fejres og lovprises den Gud, der selv blev menneske, og som døde og opstod for alle menneskers skyld. Dette giver gudstjenesten et grundlæggende præg af *fest*. Og til enhver ordentlig fest hører jo æstetiske udtryksformer som sang og musik.“

Pointen er her, at udgangspunktet for brugen af musik og andre æstetiske udtryksformer i gudstjenesten skal søges i gudstjenestens festkarakter. Eller sagt på en anden måde: brugen af æstetik i gudstjenesten er altså givet med sagen selv. I det følgende skal det kort uddybes, hvad der ligger i gudstjenestens grundlæggende karakter af fest. Dernæst skal det overvejes, hvad der nærmere skal forstås ved æstetik, med det formål at præcisere, hvad der udmærker æstetikens udtryksformer – herunder musikken – i gudstjenesten.

1. Oplæg holdt ved temadagen „Musik og kirke“ i Helligåndskirken i København, den 1. november 2006, arrangeret i samarbejde mellem Musikkonservatoriet, Pastorseminariet og Samfundet Dansk Kirkesang.

Gudstjenesten

Der behøves ikke andet end en hurtig iagttagelse for at kunne se, at den danske gudstjeneste er bygget op af elementer, der alle sammen hører hjemme under festen som kategori.² Det første, man møder, er det oplyste og udsmykkede rum, og om ikke andre, så er præsten pyntet på en speciel måde. Festens ufravigelige betingelse er naturligvis, at mennesker er samlet – mindst „to eller tre“ (Matt. 18,20). Er det ikke tilfældet, aflyser festen sig selv.

Fællesskabsstiftende i festen er endvidere en række bestemte elementer, som man enten er fælles om at modtage eller fælles om at udføre. Til det første hører „festtalen“, som også prædikenen genre-mæssigt hører ind under (frem for at være et teologisk foredrag) samt det uundværlige måltid – hvad enten det nu er i form af højt avanceret gastronomi eller det er i nadverens mere ydmyge skikkelse. Til den modtagende del hører også den musik, som man er fælles om at lytte til, hvorimod sangen beror på deltagerens aktive udøvelse.

Vigtigt er det her, hvad det er for en „aktivitet“, der udøves af deltagerne i en fest. Det giver sig selv, når det handler om at lytte og at modtage, men også den aktivitet, der består i f.eks. sangen, er noget andet end den foretagsomhed, der kendetegner hverdagslivet. Fordi det her drejer sig om at gentage eller genfremstille noget, der allerede i forvejen er lagt tilrette, må man snarere karakterisere festens handlingsform som en „kreativ passivitet“.³ Man er aktivt

2. Det er således værd at bemærke de gamle latinske betegnelser for kirkeårets helligdage, f.eks. Mariæ Bebudelsesdag: *Festum Mariae Annunciationis*, og flere på hinanden følgende helligdage, f.eks. juledagene: *Feria Nativitatis Christi*. Udtrykkene „fest“ og „ferie“ stammer altså oprindeligt fra den gudstjenstlige kalender.
3. Således den tyske teolog, Eberhard Jüngel, der udførligt har diskuteret de gudstjenstlige handlingsformer, herunder også forskellen på den protestantiske og den katolske gudstjenesteforståelse, i artiklerne „Der evangelisch verstandene Gottesdienst“, *Wertlose Wahrheit*, München 1990, s. 283 ff. og „Der Gottesdienst als Fest der Freiheit. Der theologischer Ort des Gottesdienstes nach Friedrich Schleiermacher“, *Indikative der Gnade – Imperative der Freiheit*, Tübingen 2000, s. 330 ff.

deltagende uden at være aktivt producerende – nydende uden at være ydende. Deri består festens attraktion.

Dette turde også være gældende for den særlige „fest“, som gudstjenesten på sin egen måde udgør. I gudstjenesten handler det heller ikke om, at mennesket er aktivt producerende. Gudstjenesten er først og fremmest at forstå som en re-præsentation af det kristne evangelium; at gøre noget, der allerede *er* sket, nærværende på ny.

På samme måde som en musiker skal realisere et musikstykke ud fra de noder, der forefindes, sådan kan man sige, at gudstjenesten skal virkeliggøre evangeliet. Og denne virkeliggørelse er i sin form og metode et æstetisk-kunstnerisk projekt.

Æstetikken

En redegørelse for diverse æstetikteoretiske positioner og diskussioner er ikke opgaven her. I stedet skal der gives en definition, der knytter til ved den tyske filosof Immanuel Kants æstetikteoretiske hovedværk *Kritik der Urteilkraft* („Kritik af dømmekraften“) fra 1790 (i denne sammenhæng lades det også ude af betragtning, hvordan æstetikken udfylder en særlig plads i Kants samlede filosofiske projekt).⁴

Helt overordnet kan det siges, at kunst og æstetik altid er knyttet til oplevelse og erfaring. Det er opleverens særlige erfaring af at stå overfor et kunstværk, der kvalificerer en genstand til betegnelsen „kunst“. Det vil samtidig sige, at det ikke er konkrete egenskaber ved en genstand, der kvalificerer det som kunst. Man kan ikke pege på bestemte ting i et værk og sige, at det er kunst på grund af de og de egenskaber og de og de sammensætninger. Der findes med andre ord ikke objektive kriterier for, hvad kunst er. Kunst må altid være en „smagssag“.

Betyder det så, at kunst er noget rent subjektivt? Hvis der svares ja hertil, opstår der uvilkårligt det problem, at kunstoplevelsen bli-

4. Hovedtrækkene i Kants æstetik har jeg tidligere refereret i min artikel: „Kling, hver gammel Kirke-salme, som du først var gjort i går“. Om kirke, kunst og samtid“, *Dansk Kirkesangs Årsskrift 1989-93*, s. 39 ff.

ver en ren privatsag – altså noget, der helt og holdent er bundet til den enkelte egne private følelser. Enhver diskussion om, hvorvidt noget er kunst eller ej (for slet ikke at tale om kunstinstitutioner af forskellig art), ville dermed være udelukket på forhånd.

Det interessante må derfor være at finde en mellemvej, hvor kunsten og kunstoplevelsen befinder sig et sted mellem det rent objektive og det rent subjektive – mellem det, der med objektivitetens ubønhørlige tvang må gælde for alle, og det, der kun findes i den private, subjektive oplevelse.

En sådan mellemvej formulerer Kant i sin analyse af, hvad han kalder „smagsdommen“. Med „dom“ menes der strengt taget „definition“, og smagsdommen er netop noget andet end den logiske dom, som forstanden fælder på en sådan måde, at den er tvingende gyldig for alle.

Men smagsdommen er for Kant også noget andet end den „subjektive følelse“. En smagsdom fremkommer af, at menneskets sans- og begrebsapparat bliver konfronteret med en genstand, der ikke lader sig indordne under de gængse definitions-rubrikker, som erkendelsen på forhånd er i besiddelse af. Det, som man ikke er i stand til at definere, kan man så afvise og affærdige som nonsens eller som kaos. Men i den æstetiske erfaring er der det særlige på færde, at det „objekt“, som erkendelsen forsøger at definere, allerede på forhånd sidder inde med sin egen orden, sin egen struktur eller sin egen „definition“, om man vil.

Det hensætter da erkendelsen i den helt ekstraordinære situation, at den i mødet med en kunstgenstand så at sige finder sit eget definitionsarbejde udført på forhånd. Og i stedet kan den menneskelige erkendelse da nøjes med at forholde sig rent kontemplerende til denne genstand, der så smukt har ordnet og struktureret sig selv – allerede forud for menneskeforstandens definatoriske aktivitet. Eller som Kant siger det: „Det smukke eller det skønne er, hvad uden begreb erkendes som genstand for et nødvendigt velbehag“⁵.

5. *Kritik der Urteilskraft*, B 68.

Som det, der ikke beror på objektive begrebsdefinitioner, men som alligevel erfares som iværksætteren af et nødvendigt velbehag, er kunsten hverken bundet til ydre, objektive bestemmelser eller til indre, subjektive følelser.

Kant påberåber sig her en *sensus communis* (en „common sense“), dvs. en fælles indforståethed om noget, der ikke kan bevises med begrebslig nødvendighed, men som alligevel kan påberåbe sig en form for almengyldighed. Eller sagt på en anden måde: det, der er mere objektivt end det rent subjektive, og mere subjektivt end det rent objektive!

Konklusionen bliver derfor, at kunst er noget, som det giver mening at tale om (modsat det gamle mundheld: *de gustibus non disputandum est* – „om smagen kan der ikke disputeres“). Fordi smagsdommen (og dermed den æstetiske erfaring) er noget, der opstår i mødet mellem erkendelsen og en (kunst)genstand, er det i princippet muligt at tilskynde alle andre erkendende individer til at gøre den samme erfaring.

Vi kan her se bort fra de abstraktioner, som findes i Kants ræsonnementer (som f.eks. spørgsmålet om, hvorvidt det overhovedet er muligt at abstrahere fra opdragelse og miljø i den enkeltes oplevelse af kunst). Det vigtige er formuleringen af et æstetik-begreb, hvor „kunst“ er andet og mere end institutionaliseret konvention og privatiseret emotion.

Til syvende og sidst er det kunstens *frihed*, det handler om – en frihed, der ville gå tabt, hvis kunstoplevelsen var fremtvunget af kunstværkets objektive egenskaber eller af kunstopleverens subjektive tilbøjeligheder.



Hvad betyder dette for den gudstjenstlige æstetik? I første omgang er der en bemærkelsesværdig parallel mellem kunstens frihed og troens frihed. Det gælder nemlig også for troen, at den hverken er

at forveksle med en objektiv viden (det ville gøre troen til „erstatningsviden“) eller med en subjektiv følelse (det ville gøre troen til en ren „privatsag“). Troen er både almen og individuel i den forstand, at den kommer af det kristne evangelium, der lyder på samme måde til alle, men som det står enhver frit for at tage imod. Kristendommen og kunsten har begge friheden som deres varemærke.

Dernæst melder sig de klassiske spørgsmål om, hvad der egner sig som kunst i kirkelig sammenhæng, og hvor grænserne går for brugen af kunst i kirken. Hvad det sidste angår, må grænsen siges at være nået, hvis kunsten kommer til at optræde som „kunst for kunstens egen skyld“ – dvs. påkalder sig al opmærksomheden selv. Eksempler herpå kunne være et musikalsk indslag, der får karakter af selvstændig koncert; en skulptur eller et maleri, der udtrykker sit eget autonome univers; en salmemelodi, der er så smægtende-indsmigrende, at den helt fjerner opmærksomheden fra salmens tekst, osv. osv.

Dermed er der også antydnet et svar på det første spørgsmål, nemlig at den kunst, der egner sig til gudstjenstlig sammenhæng, er den kunst, der netop formår at føje sig ind i denne sammenhæng. Det var ikke det store problem i tidligere tider, hvor kunsten langt hen havde karakter af „håndværk“, som de talentfulde i større eller mindre grad kunne lære sig. Men med opgivelsen af forestillingen om, at kunsten er knyttet til ydre egenskaber og håndværksmæssige færdigheder, mister også den traditionelle kirkekunst sin selvfølgelighed. Den gamle kunstnertype blive erstattet af det moderne geni, der ikke følger andet end sine egne geniale indfald, og som ikke er til sinds at lade sig foreskrive noget.⁶

Man fristes derfor til at sige, at vellykket kirkekunst kun kan frembringes i det omfang, at kunstneren selv pålægger sig selv de restriktioner eller bindinger, der er nødvendige for, at resultatet

6. Jf. Goethes udsagn: „... moralische Zwecke vom Künstler fordern, heißt ihm sein Handwerk verderben“ („at fordre moralske formål af kunstneren, er at fordærve ham hans håndværk“), *Dichtung und Wahrheit*, 12.

kan virke efter hensigten. Eller mere positivt formuleret: at kunstneren finder inspiration i den særlige brugssammenhæng, som værket skal indgå i. At dette ikke er umuligt, men heller ikke selvfølgelig, kan der også opregnes en lang række eksempler på.

Musikken

Når musikken har fået en helt central position som kirkelig kunst-
art, skyldes det utvivlsomt de karakteristika, der knytter sig til musik-
ken som kunstart.

Væsentligt er det her, at musikken har lyden som sit materiale og tiden som sit medium. Dette giver musikken en særlig karakter af umiddelbarhed, idet både lyd og tid er noget, man står passivt over for (lyden, der kommer til én, og tiden, der går sin egen gang). I modsætning til de visuelle kunstarter som maleri og skulptur, hvor man står over for et håndgribeligt materiale, og hvor man til en vis grad selv bestemmer tempoet i oplevelsen.

I oplevelsen af musik er man derfor ikke blot en udenforstående betragter, men bliver langt snarere draget med ind i selve det musikalske forløb – umiddelbart og uden distance. Dette turde også være baggrunden for kirkehistoriens mange anbefalinger af musikken som et ypperligt middel til at gøre Ordet nærværende.

Hvad angår „musikkens umiddelbarhed“, har Søren Kierkegaard behandlet spørgsmålet i *Enten-Eller* fra 1843. Kierkegaard hævder her, at musikken udtrykker det „Umiddelbare i dets Umiddelbarhed“ – forstået som det, der virker af sig selv, uden udefrakommende formidling af nogen art. For Kierkegaard er det heri, musikken har sit fortrin frem for sproget, der er kendetegnet ved refleksion – hvilket netop er det modsatte af umiddelbarhed. Eller som Kierkegaard siger det:

„Reflexion dræber det Umiddelbare, og derfor er det umuligt i Sproget at udsige det Musikalske, – men denne Sprogets

tilsyneladende Fattigdom er netop dets Rigdom. Det Umiddelbare er nemlig det Ubestemmelige, og derfor kan Sproget ikke opfatte det; men det, at det er det Ubestemmelige, er ikke dets Fuldkommenhed men en Mangel ved det“.⁷

Kierkegaards pointe er altså, at musikkens styrke som det umiddelbare er betalt med den svaghed, der består i, at musikken er det ubestemmelige. Og omvendt er sprogets mangel på umiddelbarhed opvejet af dets evne til at udtrykke sig bestemmeligt.

På tilsvarende måde formulerer Thomas Laub sig i en overvejelse over de kompetencer, der knytter sig til hhv. musikken og sproget:

„Musikken er i virkeligheden meget fattig ved siden af ordet, der kan udtrykke alt, eller nøjagtigere, give forestilling om alt. Men også kun give forestilling. Det er jo ikke om det menneskelige ord det er sagt: „han talte, så skete det; han bød, så stod det der“ [Sl. 33,9]. Nej, her har ordet sin fattigdom, det giver ikke livet, men kun tanken om det. Og her har musikken sin styrke, den giver virkelig et umiddelbart udtryk for livet, ikke en forestilling derom, selv om det så kun er en underordnet side af livet. Og derfor kan jo musikken, når den bærer ordet frem, meddele det en fylde af liv, som ordet alene ikke har.“⁸

Også her må vi afstå fra en mere nuanceret gennemgang af, hvad sproget formår (herunder, at også det menneskelige sprog ejer en vis mulighed for „at skabe, hvad det nævner“ – ord kan bogstaveligt talt „gøre indtryk“ uden tankens forudgående refleksion). Men Kierkegaards og Laubs iagttagelser er interessante på to måder.

For det første kan de vendes mod forestillingen om, at musikken skulle have en særlig „religiøs dimension“ som den sprogløse

7. *Søren Kierkegaards Skrifter*, 2, København 1997, s. 76.

8. Thomas Laub: *Musik og kirke*, 1920 (1997), s. 89.

formidler af noget fra en højere verden (musik som „udsiger af det udsigelige“). Til det er der kun at sige, at musikkens umiddelbarhed er dens umiddelbarhed – og ikke en blankocheck til udfyldelse af sproglige deficits.

For det andet giver iagttagelserne et fingerpeg i retning af, at sproget og musikken på fornem vis kan komplettere hinanden. Sproget kan formidle sandhed med en præcision og en entydighed, som musikken ikke ejer. Musikken kan med sin umiddelbare udtryksform afbøde den distance, som sprogets refleksioner afstedkommer. Foreningen af ord og toner kan altså gælde som intet mindre end foreningen af sandhed og umiddelbarhed.

At denne enhed også *kan* formidles rent sprogligt, bør til slut også nævnes. Bemærkelsesværdigt er det, hvordan Hans Thomissøn i forordet til „Hans Thomissøns Salmebog“ 1569 ligefrem anskuer „Guds ord“ inden for musikkens paradigme (og dermed som en æstetisk kategori):

„Guds ord er i sig selv den allerlifligste musica, som giver trøst og liv midt i dødsens nød, og rettelig kan fryde hjertet. Men når der kommer en sød og liflig sang og melodi dertil (som også er Guds særlige gave), da får denne sang en ny kraft, og går dybere ind i hjertet, så at teksten, der er så godt som sangens sjæl, rører hjertet mere og glemmes ikke lettelig“.

Thomissøns udsagn sammenfatter i korteste form den protestantiske opfattelse af kirkemusikken som „ordets tjener“ – et tjenerforhold, der kun kan føles som et „undertrykkelsesforhold“, hvis musikken mister sin fornemmelse for, hvad der er gudstjenestens hovedsag: evangeliets forkyndelse og menighedens svar herpå. Men har musikken til gengæld denne fornemmelse, da yder den også sit uerstattelige bidrag til den festlige begivenhed, som den kristne gudstjeneste dybest set har til formål at være.

Salmesang til orgelklang

Orgelledsagelse af menighedssang
– historisk og aktuelt¹

af Bine Bryndorf

Menighedssangen anno 1764

„Angaaende det første [At en ordentlig og god „Choral=Bog“ behøves], da er intet almindeligere, end at man høre sige: Det er vel ikke stor Kunst at synge en Psalme, det har vi længe kundet. Vel nok, men hvorledes? ret eller uret? O! det kand være ligemeget: Det kunde og være ligemeget, saa længe man sang allene og for sig selv, men naar man synger i Kirken og tillige med andre, da kand det ikke være ligemeget; Thi, ligesom Andagten virkelig beforders, naar alle i Kirken saa at sige synger af een Mund og med een Tone, saa forhindres den, naar enhver synger sin egen Tone. „

Dette citat stammer fra forordet til den første danske koralbog, udgivet af F. C. Breitendich i 1764. Ved betegnelsen „koralbog“ forstås en samling af salmemelodier med dertil hørende harmoniseringer, som kan spilles på orgel til ledsagelse af salmesangen. Men begyndte man først at ledsage menighedssangen på orgel omkring midten af 1700-tallet?

1. Nedenstående er en let bearbejdelse af et foredrag holdt ved temadagen „Musik og kirke“ i Helligåndskirken i København, den 1. november 2006. Det mundtlige præg er bibeholdt, ligeledes den noget åbne og polemiske slutning, som skulle lægge op til efterfølgende diskussion. Alle node-eksempler blev sunget igennem af temadagens deltagere med foredragsholderen ved orglet.

Orglet tages i brug i den kristne kirke

Der findes mange teorier om orglets rolle i liturgien og om, hvornår orglet overhovedet „kom ind i kirken“. Den amerikanske orgelprofessor og videnskabsmand Peter Williams² opstiller forskellige teorier, hvor han argumenterer for, at orglet gradvist over en periode på flere hundrede år vandt indpas i kirken. Det gik fra først at være et processionsinstrument og et instrument for kejsere og paver til at blive et instrument i klostre og siden sognekirker. Den helt store udvikling kom med den generelle tekniske udvikling i gotikken, hvor værksteder i klostre begyndte at udvikle kirkebygning og inventarkonstruktion til et teknisk og kunstnerisk højdepunkt. Herefter flyttede orglerne videre ud i almindelige sognekirker over hele Europa. Men orglet var og blev et vestligt fænomen. Det blev ikke udbredt til kristne trossamfund uden for Europa (andet end som gave eller medbragt ved kolonisering), og det fandtes ikke i den jødiske synagoge.

Orglets liturgiske egenskaber

Orglets enestående evne var og er at kunne fylde selv store og akustisk problematiske rum med varieret klang og tilstrækkelig volumen. Og dets udfordrende tekniske udformning med de mange kunsthåndværksmæssige detaljer kombineret med den klanglige kvalitet og kvantitet gjorde det ideelt i de store gotiske kirkerum og attraktivt at bygge for de interesserede munke og orgel-„konstruktører“.

Brug af orglet i den tidlige, kristne gudstjeneste

Omkring år 1400 har vi den første skrevne kilde i form af noder, som vidner om orglets brug i liturgien. Det italienske *Codex Faenza*

2. Peter Williams: *The Organ in Western Culture 750-1250*, Cambridge University Press 1993, s. 362 ff.

indeholder satser for orgel til messens Kyrie- og Glorialed.³ Orglet spillede *alternatim*, det vil sige i veksel med munkenes gregorianske sang. Dette var den almindelige praksis for brug af orglet helt frem til slutningen af 1600-tallet, og den gik ikke ud af brug før i begyndelsen af 1900-tallet. Nogle sene kompositionseksempler findes hos komponister som Samuel Scheidt (*Tabulatura nova* 1624) og Diete- rich Buxtehude (1637-1707), ligesom hos talrige franske barok- komponister, eksempelvis Francois Couperin (1668-1733) og Guillaume Gabriel Nivers (1632-1714). Ved *alternatim*-praksis over- tager orglet ca. halvdelen af udførelsen af en længere tekst, således at orgel og kor musicerer vekselvis i kortere afsnit. Det svarer lidt til den gamle antifonale syngemåde, hvor to kor afveksler hinanden i udførelsen af en længere tekst, men her overtager orglet altså det ene kors rolle. Fordelen er både af ren praktisk og æstetisk art: sangerne bliver aflastet i de lange liturgiske tekster, og der bliver mere afveks- ling i udførelsen og den klanglige gengivelse af teksterne („organ music as means of liturgical elaboration“, Higginbottom s. 141).

Alternatim-metoden førte til mange kortere orgelsatser, som for- holder sig helt konkret til et udsnit af en melodi og en tekst. Men den gjorde også, at kun halvdelen af teksten hørtes. Det bevirkede, at man i løbet af 1600-tallet flere steder foreslog, at den manglende tekst skulle reciteres eller synges samtidig med orglets spil (således hos Nivers, Paris 1683, jf. Higginbottom s. 141, og i *Melodeyen Gesangbuch*, Hamburg 1604⁴). De postreformatoriske gemytter blev åbenbart forstyrret af, at teksten ikke blev hørt i sin helhed!

3. Jf. Edward Higginbottom: „Organ Music and the Liturgy“, *The Cambridge Companion to the Organ* udgivet af Nicolas Thistlethwaite og Geoffrey Webber, Cambridge University Press 1998, s. 130 ff.

4. Jf. Frederick Gable: „The Reconstruction of a Hamburg Hauptgottesdienst in 1660“, *Proceedings from the Weckmann Symposium, Göteborg 30 August – 3 September 1991*, udgivet af Sverker Jullander, Skrifter från Musikvetenskapliga avdelingen, Göteborgs universitet, nr. 31, 1993, s. 114.

Reformation og reformert liturgi

Reformationen blev i mange henseender et vendepunkt, således også for orglets rolle i liturgien. De strengt reformerte (Zwingli, Schweiz) smed orglet helt ud på lige fod med alle andre „kunstneriske udtryk“ i kirken. De mindre strengt reformerte calvinister i Nederlandene beholdt orglet i kirken, men brugte det kun til koncerter, hvorefter det omkring 100 år senere (1630) blev taget „til nåde“ og brugt ved gudstjenesterne. Den anglikanske kirke dømte også orglet helt ude i en kort periode under Cromwells regimente (billedstormen under Commonwealth frem til 1660), hvorefter det blev genindført. Mens den lutherske kirke i høj grad overtog katalolsk praksis og brugte orglet til alternatim-praksis.⁵

Reformation og luthersk liturgi

En af reformationens banebrydende ideer var, at menigheden skulle være aktiv. Den skulle synge med og ikke kun lytte til korets, ordensfolkenes (munke og nonner) eller præsternes sang. Luther skrev selv menighedssalmer, og Johann Walther, hans personlige ven og samarbejdspartner, skrev melodier. Menighedens eget sprog skulle også indføres, og dette bevirkede, at menigheden fik en helt anden aktiv og forstående rolle i gudstjenesten. I en lang periode havde man dog visse parallelle forløb. Således berettes det fra Hamborg i midten af 1600-tallet, at gudstjenesterne kunne foregå både på latin (de liturgiske led), på tysk (salmerne) og på plattysk dialekt (prædikenen).⁶

Med indførelsen af menighedssang stod man overfor en helt ny musikalsk udfordring: mennesker i alle aldre, fra alle samfundslag og –

5. Jf. Göran Blomberg: „Koralsång förr och nu“, Göran Blomberg, Hans Davidsson, Rune Wåhlberg og Mats Åberg: *Spela sjungande! Om orgelspelets möjligheter att utveckla församlingssången*, Gehrmans Musikförlag 1989, s. 9 ff.

6. Jf. Frederick Gable: „The reconstruction of a Hamburg Hauptgottesdienst in 1660“, s. 117.

for de flestes vedkommende – uden nogen som helst form for uddannelse i sang skulle bringes til at synge sammen. Her har man vel efterhånden fundet ud af, at en forsanger og/eller et kor ikke var nok til at samle sangen. Samtidig var der generelle udviklinger i musikhistorien, som pegede frem mod akkompagneret, strofisk sang (generalbas-tidsalderen) netop i begyndelsen af 1600-tallet. Den tidlige operas „Lied“ minder meget om de tidlige strofiske salmer og ledsages af en continuogruppe, hvor der altid indgår et eller flere tasteinstrumenter (cembalo, orgel) foruden andre strengeinstrumenter og specifikke basinstrumenter. Orglet har kunnet agere fuld continuogruppe helt alene med et stærkt pedal og en farverig manual-sats.

Orgelledsagelse af salmesang

I begyndelsen af 1600-tallet slår orgelakkompagnement af salmesang for alvor igennem, først i Tyskland og siden også i Nederlandene (omkring 1630 ifølge Hans Davidsson i *Spela sjungande*, s. 87). Hans Leo Hassler udgiver i 1608 en samling koral-satser til orgelledsagelse, *Kirchengesänge* (Nürnberg 1608), og skriver i forordet, at satserne skal hjælpe organisterne, så de „med orglet kan holde menigheden sammen til rigtig melodi-højde og dybde“.⁷ I 1650 følger Samuel Scheidts *Görlitzer Tabulaturbuch* med koral-satser til orgelledsagelse af menighedssang og i 1692 Daniel Speers *Choral Gesangbuch, Auff das Clavier oder Orgel* (Stuttgart 1692). Allerede hos Hassler udviser satserne stor variation med brug af kromatik og meget krydrede harmonier i visse koraler: satserne forholder sig til tekstens udsagn. Dette er endnu mere udpræget hos Scheidt og Speer, hvor der også gøres mere brug af rytmisk afveksling, flere gennemgangstoner, forudhold etc.

7. Harald Herresthal: „Aspects of Liturgical Organ-Playing and the Interrelationship between Chorales and Concert Music in the 19th Century“, *Proceedings of the Göteborg International Organ Academy 1994*, Skrifter från Musikvetenskapliga avdelingen, Göteborgs Universitet, nr. 39, 1995, s. 286.

I Danmark får vi den første koralbog i 1764, F. C. Breitendichs koralbog, som artiklens indledningscitater stammede fra. Efter den følger Niels Schiørrings Korallbog fra 1783. Begge bøger er interessante rent satsteknisk, men indeholder ingen anvisninger til selve udførelsesmåden. Det gør derimod to næsten samtidige tyske kilder.

I 1787 udgiver Daniel Gottlob Türk fra Halle sin lærebog „Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten“.⁸ Her opremser han, hvad en god organist bør iagttage ved salmespillet:

- a) melodivalg
- b) en simpel udførelse
- c) en god, righoldig og formålstjenlig harmonisering
- d) modulationer (i harmoniseringen)
- e) kendskab til de gamle tonearter
- f) en passende bevægelse (= tempo, „langsomt og højtideligt“, dog tilpasset tekstens indhold)
- g) valg af registrering
- h) toneart (dvs. tonehøjde, han går ikke ind på temperering, blot tonehøjde)
- i) den nødvendige variation
- k) de til indholdet passende mellemspil

Angående „den nødvendige variation“ skriver Türk: „Variation kan, når den passer til stedet og meningen, ligeledes bidrage til følelsernes udtryk. I langsomme salmer, især dér hvor indholdet ikke forbliver det samme, er den faktisk nødvendig; for hvem kan i tretten vers, hvor de første to linier af melodien endog gentages, holde ud at lytte til den samme bas 26 gange uden lede (ohne Ekel)?“

Om de nødvendige mellemspil skriver han i sin generalbasskole, at organisten skal lave mellemspil mellem linierne i salmen for at føre

8. Daniel Gottlob Türk: *Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten*, Halle 1787, genoptryk på forlaget Frits Knuf, Hilversum 1966.

menigheden til næste melodilines begyndelsestone. Mellemspillene skal passe til salmetekstens indhold og ikke bare vise organistens fingerfærdighed, de skal være værdige og passende; om end muntre mellemspill, løb, passager osv. gerne kan anbringes i salmer med glædeligt indhold (Ex. 1). Lignende praksis med overlødende mellemspill ses hos Johann Sebastian Bach i nogle af hans tidlige orgelkoraler (Ex. 2).

Ex. 1

Daniel Gottlob Türk (1750-1813), „Du, dessen Augen flossen“ (melodien „Befal du dine veje“), *Generalbass-Schule* (2. Auflage, s.354ff), citeret efter Türk, Nachwort, side 12 øverst.

Du, des- sen, Aus- gen, flos- sen, so bald etc. nahen, wo etc. oder: sal- te nahen, wo etc. wo etc. Al- lein Gott ih- der HILF sey

Ex. 2

Johann Sebastian Bach (1685-1750), orgelkoral „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ („O Herre Krist, dig til os vend“), BWV 726, citeret efter Herresthal side 311 n.

Justin Heinrich Knechts „Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübte“ (Stuttgart 1795) går også meget i detaljer og giver mange nodeeksempler på salmeledsagelse. Knecht skriver ligesom Türk, at det er vigtigt, at såvel sats (harmonisering) som registrering forholder sig til tekstens indhold (bøn, passion, lovsang, højtid), til rummets størrelse og akustik samt til menighedens størrelse. Han fremhæver på samme måde som Türk, at der er forskel på salmetempo i passionstiden og i højtiderne, ved sørgelige og ved glædelige lejligheder. Han giver mange eksempler på koralsatser med forskellig harmonisering, fuldstemmig sats, brudte akkorder i understemmerne, korte pedaltoner og lange manualakkorder, næsten partitalignende figureringer af harmoniseringerne og nogle generalbasvariationslignende satser (se Ex. 3).

Mange fantastiske eksempler på mellemspil følger, en praksis som må have varet ved langt op i 1800-tallet. Et tidligt eksempel fra kunstmusikken er Buxtehudes kantate „Alles was ihr tut mit Worten oder mit Werken“, BuxWV 4, hvor korallen omringes af orkestrale mellemspil. Noget lignende ses i Johann Sebastian Bachs Juleoratorium BWV 248, hvor slutkorallen i fem af de seks kantater er en koral med orkestrale mellemspil. Et meget sent eksempel fra kunstmusikken er Cesar Francks 2. Choral i a-mol for orgel solo, hvor korallinierne altid slutes af med små „haler“ i basstemmen. Måske afspejler de en endnu eksisterende praksis, som Franck har kendt til (jf. Herresthal s. 297)?

Berggreens koralbog 1853

Men tidsånden skifter, og 1800-tallets vigtigste danske kilde til salmesangspraksis bliver A. P. Berggreens koralbog fra 1853. Berggreen indleder med et langt og betydningsfuldt forord „Om menighedssangen“, hvor han bl.a. skriver: „En i Tydskland almindelig stedfindende Uskik, der bidrager til at gjøre ovennævnte Onder endnu større (store fermater hver enden af hver Verselinie), vil jeg

Ex. 3

Justin Heinrich Knecht (1752-1817), „Nun danket alle Gott“, tre satser orgelakkompagnement til „Nu takker alle Gud“ fra *Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere*, 1795; citeret efter Herresthal side 304-306.

The image displays a musical score for three movements of the hymn "Nun danket alle Gott" by Justin Heinrich Knecht. The score is written for organ accompaniment and is presented in three systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The first system includes a "Pedal" marking under the bass staff. The second system includes a first ending bracket labeled "1. S.". The third system includes a second ending bracket labeled "2. S.". The notation features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, typical of the Baroque style.

Eine andere Veränderung über die vorige Melodie.

Salmesang til orgelklang

Eine dritte Veränderung.

1. 5.

Pedal.

The first system of musical notation for the third variation. It consists of a treble staff with a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The bass staff includes a pedal line labeled 'Pedal.' and contains a sequence of eighth notes. The treble staff contains a sequence of eighth notes with various accidentals.

The second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns in both the treble and bass staves.

The third system of musical notation, showing further development of the melodic and harmonic material.

The fourth system of musical notation, featuring more complex rhythmic figures in the treble staff.

The fifth system of musical notation, continuing the intricate texture of the piece.

The sixth system of musical notation, showing a continuation of the eighth-note patterns.

The seventh system of musical notation, featuring a change in the treble staff's rhythmic pattern.

The eighth and final system of musical notation on this page, concluding the third variation.

dog her berøre, fordi den, efter hvad jeg har hørt, desværre ogsaa finder Sted hist og her i Slesvig, nemlig: at Organisten efter hver Sætning i Choralen giver nogle Passager tilbedste paa Orglet, hvilket kaldes Mellemspil“ (side XVIII f).

Berggreen bryder sig tydeligvis ikke om denne praksis, men det er tankevækkende at han føler sig nødsaget til at nævne den så sent som 1853. Endvidere skriver han om menighedssangens tilstand anno 1853: „... og Schulz [i sit skrift „Gedanken über den Einfluss der Musik auf die Bildung eines Volks.“, København 1790] har samme Mening om den danske Kirkesang, som Luther havde om den tydske, kun udtrykker han sig lidt artigere, idet han siger: „... den almindelige menighedssang i kirkerne er sågar stadig et brutalt skrigeri uden ren intonation og samklang“. Efter 63 Aars Forløb er det forsaavidt blevet anderledes, som man istedetfor tidligere Dages ufuldkomne Sang nu, kunde man næsten sige, sletingen Sang har i Kirkerne. Betragter man dette Phænomen ene fra den musikalske Side, tyder det ikke paa noget Tilbage-skridt; thi en nøjere Undersøgelse viser, at den Aand, der i ældre Tider bragte Menighederne til at synge, var en religiøs, medens den Aand, der nu bringer dem til at tie, er en – musikalsk!“ (forordet s. XIII, venstre spalte). Om man heraf kan udlede, at Berggreen mener, at hans samtids kristne er mindre religiøse, men mere musikalske, får stå hen!

Om kirkemelodiers karakter skriver Berggreen: „den Idee, der har ledet mig, er: Opnaaelsen af en livligere Kirkesang uden at opgive den kirkelige Charakter Kirkemelodierne bør altid være folkelige; men Folke-Melodierne ere ikke altid kirkelige“ (s. XIII højre spalte).

Om syngetempo skriver Berggreen: „Endskjøndt Psalmemelodiernes Bevægelse altid bør holde sig indenfor Langsomhedens Begreb, kan dog denne paaskyndes indtil Grændsen, hvor *Minde langsomt* og *Ikke for hurtigt* falde sammen.“ (s. XVIII, højre spalte). Han angiver metronomtal for hver eneste koralmelodi i bogen.

Om en- og firstemmig menighedssang skriver Berggreen: „Menighedssangen forudsætter jeg bestandig som eenstemmig. En firstemmig Menighedssang er et ideal, hvis Opnaelse eller rettere Tilnærmelse gjorde Forandringer i Underviisningsvæsenet nødvendige, hvortil der ingen Udsigt er“ (side XIX, højre spalte, fodnote 1). Heraf må udledes, at den 4-stemmige menighedssang er et ideal for Berggreen, men at han anser det for praktisk uopnåeligt.

Om registrering til salmeledsagelse skriver han: „Men – naar Organisten kjender sin Menighed som ikke-syngende, er det ikke ubegrundet, at han undertiden registrerer temmelig stærkt, for at dog det Imposante ved Orgelets Tonemasse kan gribe den i Psalmebogen efterlæsende Menighed, ja maaske endog ved at rive den med sig bringe den til at synge“ (s. XIX højre spalte).

Her følger to eksempler på koraler fra Berggreens koraltbog. Spil dem på klaveret i det angivne tempo og syng godt med, gerne 4-stemmigt hvis der kan samles et lille kor!

Ex. 4

„Vær velkommen, Herrens Aar“, *Melodier til den fra Roskilde Præstekonvent udgaaede „Salmebog for Kirke- og Hus-Andagt“ og til „Evangelisk-kristelig Salmebog“*, udsatte for fire Syngestemmer, for Orgel eller Pianoforte af A.P. Berggreen, 14. udgave, nr. 82, side 94.

1. Vær vel - kom - men, Her - rens Aar, Og vel - kom - men her - hid! Ju - le - nat, da vor Her - re blev
 fød, Da tænd - te sig Ly - set i Mør - kets Skød! Vel - kom - men, Ny - aar, og vel - kom - men her!

Ex. 5

„Velkommen igen, Guds Engle smaa“, Berggreens koralbog nr. 26 side 29.

1. Vel - kom - men i - gen, Guds Eng - lo smaa, Fra høj - e Him - mel - sa - - le, Med dej - li - ge Sol - skins -

kle - der paa, I Jordens Skyg - ge - da - le Trøds klingrende Præst godt Aar I spaa. For Fugl og Sød i Dva - let

Om syngetempo

Der findes forskellige beretninger om syngetempo op gennem salmesangens historie. I 1500-tallets udgivelser af såvel salmebøger (med enstemmige melodier) som korværker (polyfone) med reformert sang noteres melodierne i hel- og halvnoder med taktangivelsen *alla breve*. Hver frase slutter typisk med en helnode-pause. Wim Kloppenburg⁹ argumenterer for, at tempoet formentlig har været halvnote = metronomtal 60-72. Måden at notere på peger i retning af, at man har sunget en frase på en vejtrækning og således har fulgt en slags langsom recitation (tale). Yderpunkterne metronomtal 60 og 72 kan dække over de forskellige steder, der synges, i hjemmet eller i kirken. Det samme synes at være gældende for den lutherske salmesang efter reformationen, en salme-

9. Wim Kloppenburg: „The Beauty of Unpolished Congregational Singing: The Concepts of Klaas Bolt“, *Orphei organi antiqui: Essays in honour of Harald Vøgel*, udgivet af Cleveland Johnson, The Westfield Center, USA 2005, s. 224. Artiklen blev oprindeligt skrevet i 1979 til det hollandske orgel-tidskrift „Het Orgel“.

sang som desuden var direkte påvirket af folkesang og folkemusik (foruden af den gregorianske sang).

Efter 1600 bliver salmetempoet langsommere (jf. Kloppenburg s. 226 f.), og de originale rytmer bliver glattet ud til en mere lige, isometrisk salmesang. Denne proces fortsætter op i 1700-tallet og fører til en efterhånden meget udskældt langsom salmesang. Syngetempo går sikkert hånd i hånd med teologiske strømninger i tiden, især den pietistiske tradition. Således står der i forordet til Salmebog for det svenske Forpommern og Fyrstedømmet Rügen, 1724, „Derfor er det nødvendigt, at man synger langsomt, for at tankerne under den opvågnende sang kan få plads og gøre indtryk“ („Darum ist es nötig, dass man langsam singe, damit die Gedanken unter dem erweckenden Gesang Raum und Eindruck haben“, citeret efter D. G. Türk „Von den wichtigsten Pflichten“, Nachwort s. 11 og 13).

Omkring år 1800 må tempoet have været ekstremt langsomt. Hvis man skeler til kunstmusikken og lytter til f.eks. Tryllefløjten af Mozart, så findes der dér en koral-lignende sang, som de harniskklædte mænd synger, mens Tamino og Tamina går gennem ild og vand („Der, welcher wandelt diese Strasse voll Beschwerde“). Koralen har orkestrale mellemstil i stil med tidens orgelpraksis, og det tager ca. to minutter at synges et vers igennem. Måske et sådant tempo har været gængs praksis omkring 1800 (se Herresthal s. 287 og Ex.2 s. 298f)?

Berggreens tempi er knap så ekstreme, men stadigvæk langsomme sammenlignet med vore dages praksis. Man kan endvidere iagttage en forskel i hans notation og tempoangivelser til koraler i gammel og ny stil. Koraler noteret i alle breve taktart („hvid notation“) er langsommere og isometriske (mere lige rytme som f.eks. i „Vær velkommen, Herren Aar“), mens koraler noteret i f.eks. 2/4 („sort notation“) har et lidt hurtigere tempo og en mere forskelligartet rytme (som f.eks. „Velkommen igen, Guds Engle smaa“). Den nye stil har desuden en mere klaverpræget sats end den ældre. Måske man kan anse den ældre type for den kirkelige og den nye for den mere verdsligt/folkeligt inspirerede type.

40 år senere i forordet til *Melodier til Evangelisk Luthersk Psalmebog for de dansktalende Menigheder i Slesvig samlede og udgivende af H.S.Prahl og C. Heinbuch, Flensborg 1895* bliver tempospørgsmålet omtalt igen: „Det ofte drøftede Spørgsmaal om Menighedssangens Tempo skal her kun omtales med nogle faa Ord. I Almindelighed kan det opstilles om Regel, at enhver Choralnode bør vare et Secund (M.M. C fjerdedelsnode=60, i Allabrevetakten C halvnode= 60). Men Tempoet maa ogsaa svare til Psalmens Charakter, saa at f.Ex. Lovsange og Høitidspalmer kunne synges livligere end Bodspalmer; desuden vil man ved Børnegudstjenester og ved gudelige Møder kunne synges hurtigere end ved den kirkelige Gudstjeneste og i en stor Menighed af Voxne. Forresten maa der ligesaa meget advares mod enhver Overdrivelse af Tempoets Hurtighed som imod en altfor slæbende Syngemaade. Især kunne Melodier med springende Metrum (f.Ex. Nr. 217: Slip os arme ei –) ved en altfor hurtig Sang meget let fuldkommen tabe deres kirkelige præg. Udover fjerdedel=100 burde man ikke gaae.“ (dansk forord, højre spalte).

Med de nye strømninger i kirkelivet efter år 1900 sker der mange nye ting for orgelspil i gudstjenesten og for salmeledsagelsen. Således formulerer Arnold Mendelssohn i 1911 et nyt ideal for salmeledsagelse i den lutherske kirke på følgende måde: „Harmoniseringen af en koral skal ikke repræsentere noget andet end den musikalske konsekvens af dens melodi. Den bør være enkel, usmykket, musikalsk objektiv, uanfægtet og uden karakteristisk af den poetiske retning (om ikke andet så fordi den samme melodi ofte bruges til flere forskellige tekster)“ (citeret efter Herresthal, s. 296).

På samme tid gør Thomas Laub sig gældende i dansk kirkeliv. Han forsøger at finde frem til en særlig kirkestil ved at dykke ned i de gamle, barokke salmemelodier og i ældre, oldkirkelige melodier. Han harmoniserer enkelt og objektivt, i stil med Arnold Mendelssohns beskrivelse. Dette går igennem de seneste danske koralbøger med et skillepunkt ved Koralbog 2003. Vores sidste nye koralbog

forsøger – helt i vor tids ånd – at føre satser tilbage til deres oprindelige harmonisering og udformning, 1600-tals koraler skal trykkes, som de blev udgivet, 1700-tals koraler ligeledes, 1800-tals koraler ligeledes. Men dermed vælger man også at se bort fra, at syngemåde og tempo i dag er et helt andet, og at man altså her ikke kan tale om opførelsespraksis på samme måde som inden for kunstmusikken. Originalitet skal bringes til at klinge sammen med nutidig brug, og det skaber mange kontroverser.

Afsluttende aspekter

Til slut vil jeg gerne – som oplæg til diskussion – nævne et par aspekter, som også berører salmeledsagelse på orgel.

Orgelbygning giver i høj grad et fingerpeg om, hvordan musikken i liturgien har været. For orgler har – i hvert fald helt frem til vor egen tid – først og fremmest været bygget til at spille i gudstjenesten, og igennem flere hundrede år var orglets fornemmeste rolle i gudstjenesten at ledsage salmesangen. I Tyskland blev idealet for sådanne orgler „Gravität“, og selv små orgler skulle have et kraftfuldt pedal og gerne 16' i. Det er kendt fra bl.a. Johann Sebastian Bachs kommentarer, når han i sin egenskab af orgelkonsulent skulle godkende nybyggede orgler. I Sverige førte det til et vist enhedspræg i orgelbygningen fra slutningen af 1600-tallet og frem til begyndelsen af 1900-tallet. Hos orgelbyggere som f.eks. Cahman, Schiörlin og Setterquist hhv. Åkerman och Lund møder man selv i små ét-manuals orgler (uden pedal eller med anhangspedal) Principal 8' og 16' & 8' rørstemmer med stor, varm og fyldig klang; ideelt til ledsagelse af salmesang! På dansk grund har vi instrumenter som ligner, bl.a. det orgel som står i dag i Den Københavnske Valgmenigheds kirke, Immanuelskirken på Frederiksberg, et instrument bygget af A. H. Busch & Sønner fra 1896 med blot 14 stemmer, men med 16' i hovedværket og principal 8' på begge manualer. Orglet har en meget varm og fyldig klang og er skønt at synge til!

Påfaldende er det, at de lande, hvor reformationen ikke fik fodfæste, får en anden udvikling i orgelbygningen. I Italien står orgelbygningen nærmest i stampe i flere hundrede år. Instrumenterne dér er ideelle til *alternatim* praksis, har en meget syngende og elegant klang, men ingen gravitet og en placering i rummet (foran i koret), som specifikt peger på orglets funktion i vekselspil med munkenes sang (*alternatim* praksis). I Frankrig bliver liturgi og musik meget påvirket af den verdslige musiks udvikling (operaen), og orglet får en stadigt større rolle som solo-instrument i liturgien. Menighedssang var og er der ikke meget af, selvom man efter det 2. vatikanske koncil og dets krav om mere aktiv deltagelse af menigheden i gudstjenesten søger at inddrage menigheden mere, også med salmesang.

Der sker et stort skifte i orgelbygning i starten af 1900-tallet med den såkaldte „orgelbevægelse“, som udgik fra Danmark og Nordtyskland. Orgelbevægelsen ville gøre op med de romantiske orgler og vende tilbage til barokkens idealer, men på sin egen måde, ikke som stilkopi. Orglerne skulle igen være rent mekaniske instrumenter og have en høj og lys klang. Klas Bolt, organist ved den store St. Baavo Kirke i Haarlem i Holland, skriver i sin meget spændende artikel „Menighedssang i krise“ fra 1979¹⁰ om disse orgler i almindelighed og om Danmark i særdeleshed:

„Et godt eksempel på, hvad denne destruktive udvikling [salmesangens forfald] fører til, giver sangen i de danske kirker os (og mange tyske ligeledes). Det land [Danmark] er fyldt med neobarokke Marcussen og Frobenius orgler. Historiske orgler er en sjældenhed. I de store kirker er der (af hvilken grund?) et kantori eller kirkekor, hvis opgave det er at synge „den almindelige menighedssalme unisont til orgledsagelse“.

10. Klaas Bolt: „Congregational Singing in a Crisis Situation“, genoptryk af artikel fra *Het Orgel*, 1979, i *Orphei Organi Antiqui, Essays in Honour of Harald Vogel*, s. 191ff, udg. af Cleveland Johnson, The Westfield Center, USA, 2006.

For mange hollandske organister er dette et ideal. Ikke desto mindre, i virkeligheden er menighedssang i Danmark lige så død som en dør. Menighedsmedlemmer synger næsten aldrig sammen med koret. I deres yderste konsekvens er sådanne gudstjenester „lytte“-gudstjenester, ligesom gudstjenesterne i den romersk-katolske kirke i Holland, hvor præsten synger menighedssalmerne solo i en mikrofon, ledsaget stille af orglet, mens menigheden passivt hører på“ (Bolt, s. 216).

Bolt argumenterer heftigt for, at syngetempo i dag er alt for hurtigt, han taler om det rasante syngetempo som et fænomen, som har gjort salmesang til en umulighed for almindelige menighedsmedlemmer. Særligt efter 2. verdenskrig har denne bevægelse sat ind og ført til næsten dobbelt tempo af, hvad han betragter som idealet. Udviklingen går hånd i hånd med, at man bygger kirker, som ikke egner sig til musik, men kun til tale, med en akustik som i en stue. Akustikken mindskes, og tempoet øges. Orglerne er heller ikke egnet til salmesang; instrumenter med moderne ligesvævende stemning, stabil vind, blød intonation og upassende dispositioner bidrager til, at salmesangen bliver falsk og ikke understøttes godt nok. Men desværre er instrumenterne af god håndværksmæssig kvalitet og kan modstå moderne centralvarme, siger han bittert. Bolt slutter med at ønske, at man igen bygger kirker, som fordrer menighedssang, og orgler, som understøtter samme. For det er orglet, som kan redde menighedssangen, og det skal være centralt for sangen i kirken, ikke koret eller korlederen, slutter han.

Der findes mange traditioner, også levende traditioner i dag. Men jeg mener, Bolt har ret, når han siger, at menighedssangen er i krise. 1987-94 var jeg bosat i Wien, og jeg kan stadig huske min første reaktion fra mødet med den danske højmesse, lige da jeg flyttede tilbage til Danmark igen. Jeg var dybt skuffet: menigheden sang næsten ikke, koret sang fortræffeligt, og alle sad og lyttede til dem – under hele tjenesten. Når jeg – lidt i protest – sang med på

salmerne, kiggede folk underligt; „hvorforsynger hun med, koret synger jo så fint“, syntes de at tænke. Korets smukke sang løftede ikke mig, jeg ville selv være med, og efter syv år som mindretals-lutheraner var jeg mig måske min aktive deltagelse i gudstjenesten mere bevidst end så mange „hjemme-danskere“. Så Bolts ord om en „lytte-gudstjeneste“ kan jeg godt følge.

I dag skal jeg minde mig selv om den reaktion, for nu har jeg igen vænnet mig til vores gudstjeneste, og så er jeg begavet med en menighed, som faktisk synger. Men det er der ikke mange steder, man kan mønstre 50-100 menighedsmedlemmer hver søndag, som alle virkelig synger „højt og lydeligt“!

Alternative salmemelodier – et dansk fænomen

af Peter Thyssen

I Den danske Salmebog 2002 er der alternative melodihenvisninger til 270 af de 790 salmer (dvs. næsten 1/3). Dette skyldes enten, at der i Koralbogen findes flere originalmelodier til den samme salme, eller at salmer med identisk versemål i en lang række tilfælde har henvisninger til hinandens melodier. Og da melodierne til samme versemål giver plads for yderligere valgmuligheder i den kirkelige virkelighed, er tallet både teoretisk og praktisk endnu højere.

Dette er et udpræget dansk fænomen. Ser man f.eks. på den tyske salmebog, findes der blandt 550 salmer kun 5 med to originalmelodier og 5 med henvisning til andre salmers melodier. Denne betragtelige forskel gør også, at spørgsmålet om en melodisalmebog i Danmark er anderledes kompliceret end i andre lande.¹

Årsagen til det store antal alternative melodier i den danske salmetradition skyldes ikke kun Laub og den laubske bevægelse, som man måske umiddelbart kunne tro. Det går tilbage til 1800-tallet og ganske særligt Grundtvigs salmedigtning, der affødte et væld af nye salmemelodier.

I tiden før havde der i Danmark hersket en langt større ensartethed og konservatisme i brugen af salmemelodier. Det gælder således i *Hans Thomissøns Salmebog 1569*, hvis formål også var at skabe ensartethed i ordlyden i de salmer, der brugtes efter reformationen. Og ligesom der skulle være én tekstversion, således var det også hensigten, at der skulle være én melodi og én melodiversion til hver salme.

1. Se Stefan Lamhauge Hansens anmeldelse af Melodisalmebogen 2005 i dette årsskrift.

I *Kingos Graduale 1699* finder vi stadigvæk en udpræget bundethed til salmemeloditraditionen, trods en række nye versioner af de gamle melodier. Ligesom der findes faste salmer til hver søn- og helligdag, således er det også her ambitionen, at der skal være en fast melodi til hver salme. Samtidig er det bemærkelsesværdigt, at melodistoffet hos Kingo er reduceret til det halve i forhold til Thomissøn.² Hvad de alternative melodier angår, er der i *Kingos Graduale* kun seks salmer, hvor der gives mulighed for alternative melodier.

Traditionen med faste melodier til de enkelte salmer holder sig helt indtil midten af 1800-tallet. *Berggreens Koralbog 1853* (den første danske koralbog, der er inspireret af den grundtvigske salmesang) varsler imidlertid et nybrud på området. Allerede Berggreens forord, „Om Menighedssangen“, giver tydeligt til kende, at definitionen på en salmemelodi nu er stillet til åbenlys debat.

Det var da ikke mindst denne åbenhed, der gav grobund for det væld af nye salmemelodier, som det 19. århundrede frembragte. Det synes nærmest som om, at alle de romantiske salmekomponister følte sig kaldede til at skrive deres egen melodi til de store Grundtvig-salmer. Således findes der 6 melodier til „Sov sødt, barnlille“, 8 melodier til „Giv mig, Gud, en salmetunge“, mens „Hil dig, frelser og forsoner“ har hele 10 melodier fra den romantiske tradition (heriblandt to af Barnekow).

De findes alle sammen trykt i Birkedal-Barfoeds samling: *Menighedens Melodier* fra 1914, der rummer mere end 1300 melodier. Ifølge Birkedal-Barfoeds forord er samlingen blevet til efter et ønske fra landets biskopper for at få samlet alle de melodier, der var i brug rundt omkring i de forskellige menigheder af forskellig kirkelig observans. Birkedal-Barfoed fremsætter i øvrigt i sit forord det fromme ønske, at selv om samlingen indeholder både revl og krat, så vil den forhåbentlig kunne bidrage til en bevidst-

2. Jf. Henrik Glahn: *Salmemelodien i dansk tradition 1569-1973*, København 2000, s. 24.

gørelse om kirkemusikalsk kvalitet hos brugerne. Eller som han direkte siger:

„Det er således Udgiverens Overbevisning, at dette Værk ved Siden af det lettere Melodistof bringer *den righoldigste Samling af lodig Kirkemusik*, som nogen Musiker kan ønske sig.“

Ikke desto mindre udtrykte Laub seks år efter sin kritik af denne samling, når han i indledningen til *Musik og Kirke* fra 1920 skriver:

„Kom det an på mængden af salmemelodier, vilde den danske kirkesang være noget nær fuldkommen. Det er utroligt hvad vi har, ikke blot af gamle, men især af nye melodier fra de sidste halvhundrede år. Se blot til „Menighedens melodier“ med dens over 1300 numre; den menighed, der vilde bruge blot en tiendedel, måtte rappe sig! Og her er for enhver smag: lutherske melodier i stiv koralform og i deres oprindelige rytmiske form; nyere fine romancemelodier og simple forsamlingsange; ganske nye melodier i bevidst tilslutning til den gamle kirkestil, og andre i moderne selvgjort kirkestil, og – endda mere i ingen stil. Det eneste, man savner, er en målestok til at værdsætte efter; for her må sandelig „måles, vejes og vrages“, så modsat, ja modstridende musik måtte jo skaffe bugvrid i en sund menighedssang indvolde“ (*Musik og kirke*, s. 7).

Laubs teoretiske og praktiske bidrag til en reformulering af, hvad en salmemelodi er og bør være, gav som bekendt udviklingen en helt ny retning. Og da den næste officielle koralbog udkom i 1954, rummede den da også „kun“ 450 melodier.

Det er således ikke Laub, der er årsagen til, at der findes alternative salmemelodier i Danmark. De fandtes allerede i rigt mål, inden han selv begyndte at komponere. Men han kan med rette

gælde som ophavsmanden bag, at vi har fået et kriterium til, både at sortere blandt de mange alternativer og til at vælge blandt de tilbageblevne.

Den nye danske koralbog fra 2003 har 570 melodier. Ud over melodier til nye salmer, skyldes denne forøgelse også medtagelsen af en række mere eller mindre glemte melodier fra den romantiske tradition. I hvilket omfang, disse melodier vil slå igennem, får stå hen. Det afgørende er, at også den nye salme- og koralbog giver rig anledning til grundige overvejelser over valget af melodier til salmerne.

Kirkefolket er altså stadig i vid udstrækning stillet over for at skulle vælge. Spørgsmålet er så, hvilke kriterier, der anlægges for dette valg.

Et kriterium kan være at vælge den melodi, som folk kender og/eller bedst kan lide. Det giver størst mulig tilfredshed blandt flest mulige – og dermed umiddelbar popularitet.

Et andet kriterium er at vælge melodien ud fra salmens tekst. Det kræver da til gengæld, at man besinder sig på, hvordan forholdet mellem ord og toner fungerer i de enkelte melodier hele salmen igennem.

De følgende indlæg er eksempler på et sådant arbejde. Forhåbentlig kan de også inspirere til den videre overvejelse af andre eksempler på salmer med alternative melodier.

Melodierne til „Gud Helligånd, vor trøstermand“ og „Påske vi holde“

af Jørgen Ernst Hansen

Forbemærkninger

For nogle år tilbage, da jeg sad i Dansk Kirkesangs arbejdsudvalg (som det hed dengang), havde vi en slags ‚brainstorming‘, hvor hvert medlem af udvalget blev bedt om at komme med en udtalelse om, hvad de syntes var den mest påtrængende opgave for Samfundet Dansk Kirkesang (SDK).

Min udtalelse bestod i, at jeg ikke havde noget nyt at komme med. Det, jeg mest havde i tankerne – og som var grunden til, at jeg i et halvt århundrede havde været medlem af SDK – var, at vi til mange af vore salmer i folkekirken havde melodier, som nærmest gik imod den tekst, som de skulle tjene. Mine visioner rakte derfor ikke længere end til at ønske, at der blev sunget nogle ordentlige melodier ved vore (folkekirken) gudstjenester.

Nu her – nogle år senere – vil jeg måske korrigere det derhen, at det bare skal være ordentlige melodier til de gode tekster. Der er vel ikke nogen rimelig grund til at argumentere for bedre melodier til f.eks. „Arbejd, til natten kommer“ og „Nærmere, Gud, til dig“.

Melodierne til „Gud Helligånd, vor trøstermand“

Ved læsningen af Henrik Palsmars meget anbefalelsesværdige artikel: „Genhør med Laub“ i Dansk Kirkesangs Årsskrift 2005, erfarede jeg med stor interesse, at Palsmar i løbet af artiklen beskæftiger sig

med en af de melodier, som jeg har været mest sur på i de senere år: nemlig Hartmanns melodi til Grundtvigs salme „Gud Helligånd, vor trøstermand“. Jeg havde næsten glemt den, fordi den heldigvis ikke optræder ved de gudstjenester, hvor jeg vikarierer som organist (og slet ikke i min egen kirke). Jeg har det privilegium at være organist ved en valgmenighedskirke, hvor man kun synger gode salmer – og næsten altid på gode melodier!

Men nu kom galden op i mig igen. Jeg tror nok, at denne melodi er min yndlings-aversion blandt melodierne til den nye salmebog (det er tilmed den melodi, som jeg ved møder i Salmebogskommissionen brugte mest krudt på at forhindre kunne nå længere end til kommissionens møder). Jeg husker tydeligt det møde i kommissionen, da et medlem foreslog, at vi da også måtte have Hartmanns melodi til „Gud Helligånd, vor trøstermand“ med som melodihenvisning til denne salme. Hvis det skete, ville melodien selvfølgelig også komme med i den nye koralbog. Jeg anede ikke dens eksistens og havde ikke kigget så grundigt på de melodier, vi havde fået tilsendt i forvejen, og jeg kunne ikke umiddelbart forstå, hvad vi skulle med én melodi til. Vi har jo den skønne Arrebo (eller hvem der nu er ophavsmand til den), men den er mærkværdigvis ret ukendt af mange, viser det sig, når man omtaler den. Hvis man af en eller anden grund ikke vil bruge dén, så er der „O store Gud, din kærlighed“ – og i gamle dage, da man i visse menigheder ikke kendte nogen af de to nævnte, var der jo „Naturen holder pinsefest“ (som man da stadig kan bruge, hvis man partout vil have en romantisk melodi).

Når der eksisterer disse tre, ville Hartmanns blive en helt overflødig melodi. Og så vidt jeg ved, har den ikke engang tidligere været anvendt i dansk folkekirke-tradition. Det kom helt bag på mig at blive præsenteret for en sådan melodi til den helligåndssalme, som er en af Grundtvigs helt stilfærdige og lavmælte, og det var fra min side ‚had ved første blik‘!

Jeg har altid haft meget til overs for netop denne Grundtvigssalme, som jeg ikke synes bliver brugt ved gudstjenesterne så ofte,

som den fortjener. Og nu forsøgte ‚nogen‘ at få denne Hartmannmelodi ind i koralbogen, tilmed som salmens „Egen Melodi“, som det hed i „Salmebog for Kirke og Hjem“. Det blev mig herefter meget om at gøre, at Hartmanns melodi blev udelukket!

For at få kommissionsmedlemmerne til at forstå, at Hartmannmelodien var en total misforståelse til denne Grundtvigstekst, begyndte jeg på det andet møde, hvor melodien blev behandlet, at komme med alle de argumenter mod melodien, jeg kunne finde – og jeg udviste den frækhed at synge salmen på den måde, som jeg opfattede melodien – og med det udtryk, som jeg fornemmede, der lå i den.

Min hensigt med denne fremførelse var at give kommissionsmedlemmerne det indtryk, at denne melodi ville ‚grise Grundtvigs tekst til‘ – og dermed være uanvendelig. Teksten ville – sunget på Hartmannmelodien – ikke fremstå så renfærdig, som den er, fordi melodien kun har sig selv og sin egen ømhed – og sin egen selvsmagende, vemodige selvglæde at være optaget af. Enhver tanke hos denne melodi om at ‚tjene teksten‘ synes udelukket. Jeg håbede så, at alle ville forstå, hvor umulig denne melodi var – i det mindste til dén tekst.

Imidlertid prellede alle mine argumenter af på flertallet i kommissionen, og melodien kom med i den nye koralbog.

Som allerede stærkt antydnet, finder jeg, at Hartmanns melodi vækker et voldsomt ubehag – netop fordi den skal være bærer af Grundtvigs salme – og det går op for én, at melodien mistyder og befamler denne tekst – og jeg fratages enhver lyst til at beskæftige mig melodien – endsige undersøge den nærmere.

Man kunne få den mistanke, at melodien er skrevet for at gøre grin med teksten. Kan det være tilfældet? Dumt spørgsmål, for selvfølgelig er den ikke det. Men alligevel minder den mig i karakteren om melodien til „Signelil sad i kakkellovnskrog“ og denne melodis forhold til sin tekst (*Danmarks Melodibog, bind II, s. 262*). Her er både tekst og melodi skrevet af Weyse – en tilsyneladende patetisk melodi med en tekst, der gør grin med ridderromantikken.

Her passer de ofte citerede sætninger fra Laubs *Musik og Kirke*, s. 105: „Tænk nu en sådan følelsesfuld menighedssang i den ny musikstil, – helt ukendt er fænomenet vist ikke, – ordene er kirkens, og menigheden gør dem til sine; tonen der bærer dem giver menigheden stemningsforhold til ordene, men denne gang et stemningsforhold der skal beskues i sin skønhed og nydes, – ligger ikke smægten og selvsmageri lige for døren? Og hvor bliver den enfold af som er hovedsagen i bøn og lovprisning? Her er tvefoldethed, en tale i ord til Gud, en skæven til sig selv i den tone, man nyder.“

Hartmanns melodi forholder sig ikke mere ydmygt til teksten, når vi kommer frem til vers 6: „Hver gang du hører Herrens ord / fra vore dødning-læber „ og vers 7: „Hver gang en ærlig sjæl på jord/vil sine hænder folde ...“. Her bliver det ekstra slemt – for nu bliver Grundtvig helt nærværende, som han også er det i det sidste vers af „Vor Herre, til dig må jeg ty“ og „Sov sødt, barnlille“.

Som de fleste sikkert husker, fandt der – efter at kommissionen havde afleveret sit forslag i marts 2000 – en høringsrunde sted. Alle kunne give deres besyv med, og bl.a. forskellige menighedsråd udtalte sig om forslaget – og disse udtalelser blev sendt ind til Kirkeministeriet. I en sådan udtalelse fra Grundtvigs Kirke fandt jeg en forbundsfælle i organist Thomas Viggo Pedersen, der skrev om denne Hartmannmelodi: „Sådan noget havde man håbet på aldrig mere at skulle høre“. Den eneste trøst, man kan håbe på, er, at den ikke bliver brugt!

Melodierne til „Påske vi holde“

Den anden salme, jeg vil behandle, er Grundtvigs „Påske vi holde“ – og melodien er Laubs fra 1917, som jeg først sent i min kirke-musiker-tilværelse er blevet opmærksom på. Det var dagen før min afskedsgudstjeneste i Holmens Kirke: Påskedag 1997, hvor Ejgil Bank Olesen (Holmens nuværende provst) havde sat den på ved højmassen. Jeg havde aldrig spillet melodien til den salme før, og jeg må sige, at det var noget af en åbenbaring ...

Også over for dette plets kud af en melodi mente den samme person i kommissionen, som havde foreslået den omtalte Hartmann-melodi, at vi burde have Gades melodi til „Påske vi holde“. Jeg tror, hans argument var, at når Gade havde komponeret en melodi, som var samtidig med teksten, var det indlysende, at den burde være med – i det mindste som en valgmulighed; og yderligere kom han med den begrundelse, at når der var en Laub-melodi, måtte der også være en melodi fra den romantiske periode.

At en melodi er samtidig med teksten (eller mere samtidig med teksten end andre melodier), og at der skal være en romantisk melodi også, når der er en Laub-melodi, var afgørende argumenter for et flertal af kommissions-medlemmerne (om end måske kun et lille flertal) – og således kom også Gades melodi med som melodihenvisning.

Her er det særlig deprimerende, fordi Gades melodi nu i salmebogen er kommet til at stå som den første; og en præst eller organist, der ikke kender nogen af melodierne, kan meget vel tænkes at ,tage den første, den bedste‘. Nej, den første er aldeles ikke den bedste!

Tekstens særkende har Laub med sin næsten ekstatisk-jublende, karske og fanfare-agtige melodi i enestående grad truffet. Gade har tilsyneladende opfattet teksten anderledes. Hans melodi er ikke dårlig, men efter dens karakter at dømme kunne den have passer til mange andre tekster. Og til netop denne tekst falder den ynkeligt igennem, når den bliver sammenlignet med Laubs.

Men det er der åbenbart ikke enighed om. Jørgen Kjærgaard skriver til sidst i kommentaren til denne salme i sin *Salmehåndbog* (2003): „Melodihenvisningen til henholdsvis Gades melodi fra 1861 og Thomas Laubs fra 1917 afspejler forskellige brugstraditioner, men giver også mulighed for at lade salmen have forskellig karakter, alt efter hvilken sammenhæng salmen synges i.“

Hvis man synger: „Udråb fra taget / rygte tusindmundet: / Død tabte slaget, / liv har sejer vundet ...“, hvilken sammenhæng kan det så være, man synger dette vers i, hvis det er på Gades melodi?

Her er et skoleeksempel på, at teorien: „Jo mere samtidig en melodis kompositionsår er med tidspunktet for tekstens tilblivelse, jo selvfølgeligere er det, at melodien er som skabt til denne tekst“ – er ganske misforstået.

Her slutter vi også med Thomas Viggo Pedersen. Han skriver i den allerede nævnte kommentar enkelt og kort om Gades melodi til „Påske vi holde“: „Skulle være blevet i glemselen“.

Positivt om romantiske melodier

Når jeg nu har udtalt mig med noget, der nærmer sig afsky for visse melodier, som er sat til gode salmetekster – eller som er sat til salmetekster, hvis indhold har en ganske anden karakter end melodien – må jeg i sandhedens interesse tilstå, at der da (selvfølgelig) er mange romantiske melodier, som er helt i overensstemmelse med den tekst, de er komponeret til, og som er sunget ind i en sådan grad, at man ikke kan forestille sig andre: Windings „Den mørke nat forgangen er“, Rungs „I al sin glans nu stråler solen“ – og til nød f.eks. „Blomstre som en rosegård“, hvor Laubs fremragende melodi ikke har kunnet fortrænge Hartmanns.

Men også andre melodier gør et stærkt indtryk – også på mig. Måske behøver jeg kun at nævne Hartmanns melodi til Grundtvigs „Sov sødt, barnlille“ (*Religiøse Sange*, 1897, s. 70). Sunget af en ikke for skabagtig sangerinde kan den på en måde give et indtryk af renhed, enfoldighed og inderlighed, der minder om, hvad Laubs melodi udstråler. Jeg har akkompagneret til denne Hartmann-melodi ved talrige kirkekoncerter, men aldrig spillet den, hvor den er anvendt til menighedssang.

Er det blandt andet heri, forskellen består? Selv om meget lidt skolede stemmer synger salmen på Laubs melodi, lyder det altid troværdigt, hvorimod Hartmanns melodi kræver vokale ressourcer af en ganske anden art.

Afslutning

Jeg har i det meste af min kirkemusiker-tilværelse forsøgt at sætte ord på forskellen mellem de sentimentale romantiske melodier og andre med ringe kvaliteter – og de gode melodier; men det er vist aldrig helt lykkedes.

Her kommer vi igen til den gamle og for nogen til ulidelighed påpegede forskel mellem f.eks. den romantiske melodi og Laubs til „Hil dig, frelser og forsoner“ eller „Vidunderligst af alt på jord“. (Her hører Laubs melodi til sidstnævnte nok ikke til hans bedste. Det giver bare ikke tilstrækkelig begrundelse for at anvende Barnekows melodi til denne salme!)

Som et forsøg på at komme den ovenfor nævnte forskel nærmere foreslog jeg en studiegruppe oprettet under Forum for Teologi og Musik, som blev stiftet i 1998. Gruppens emne blev: „Om salmemelodiernes forskellige kvaliteter – musikalske og teologiske“.

Indholdet for gruppens fremtidige arbejde blev beskrevet således: „Når Poul Schierbeck komponerede en melodi til „I Danmark er jeg født“, var det ikke, fordi der ikke fandtes en melodi til denne tekst, for Henrik Rungs melodi stammer ligesom teksten fra midten af 1800-tallet – og den var kendt og brugt over det ganske land, da Schierbecks melodi blev til i 1927. „Nærsynger“ man de to melodier, opdager man, at den dybere mening med H.C. Andersens digt ændrer sig grundlæggende, alt efter hvilken melodi, det bliver sunget på. Derfor må Schierbeck have haft tungtvejende grunde til at komponere sin melodi. Den tolkning, som en melodi kan tilføre en tekst, er endnu mere afgørende for salmernes vedkommende. Tænk blot på, hvordan melodien anbringer teksten i to adskilte verdener, når Grundtvigs „Vidunderligst af alt på jord“ synges på Barnekows melodi – eller på Laubs – ja, teksten får to forskellige udsagn!

Jørgen I. Jensen beskriver den ene af de to ovenfor nævnte verdener: „I Hoffmans melodi til „Hil dig, frelser og forsoner“ appelleres der til en fremdrift, en følelsesmæssig higen, der, kombineret

med teksten, før eller senere ender ved et af det 19. århundredes sødladne Jesus-billeder. (...) I en række romantiske melodier (...) placeres man i en borgerlig klunketids-kristendom, som giver mange (...) klaustrofobi“ (Dansk Kirkesangs Årsskrift 1983-84, s. 120-21).

Arbejdsgruppen vil forsøge at sætte ord på de kvaliteter – positive eller negative – der er årsag til, at en melodi tolker en salmetekst.“ (Lidt forkortet.)

Der meldte sig kun to interesserede, jeg blev selv formand for gruppen – og jeg tror ikke, det lykkedes mig i løbet af de møder, vi havde, at få forklaret de to deltagere mit formål med arbejdet i gruppen. Af en eller anden grund afsporede arbejdet fra det første møde; og – dermed kan denne gruppe kun betragtes som en udpræget fiasko. Det kan nok kun skyldes undertegnede.

Er det en psykisk disposition hos nogle, der gør, at de synes, at Erik Sommers melodi til „Du, som har tændt millioner af stjerner“ er et eksempel på, at der kan komponeres pragtfulde melodier i nutiden, hvor vi er nogle, der opfatter denne melodi som en udpræget plathed?

Jeg vil i al fremtid forsøge at sætte ord på den nævnte forskel, men måske er mit forhold til muligheden for dette det modsatte af visse læreres bemærkninger i min karakterbog fra mellemskolen: „Har gode evner, men udnytter dem ikke tilstrækkeligt.“ Her må det hedde: „Arbejder ivrigt, men evnerne slår ikke til.“

Melodierne til „Se, nu stiger solen“ og „Dejlig er den himmel blå“

af Hans Ole Thers

„Se, nu stiger solen“

Jakob Knudsens „Se, nu stiger solen af havets skød“ (DDS 754) har i den nye salmebog fået henvisninger til melodi både af Lars Nielsen og Oluf Ring.

Nielsens melodi er enkel og stilfærdig, bortset fra det markante septimspring i tredje linje på „hvilken salig jubel“. Noget af „affekten“ kan mildnes ved at omharmonisere til g-mol i stedet for C⁷. Også den store sekst, som nogen finder vulgær i salmemelodier, kommer med fuldt tryk på „lyset“, hvilket er fint som illustration i første vers, men noget uheldigt i fjerde vers, hvor „søster“ fremhæves på bekostning af de andre nævnte personer. Tilsvarende kan siges om vers to, fem og syv, der er lidt uheldige med tekstens betoning, fordi det ikke er de mest relevante ord, der fremhæves. Melodien har dog kvalitet i lethed og fremdrift på grund af den punkterede rytme, som Oluf Ring senere bruger på præcis samme måde.

Oluf Rings melodi er langt mere pompøs i sin mørke c-mol, men har som nævnt en lethed i karakteren på grund af den punkterede rytme. Første linje er en opadgående bevægelse, der når helt op til oktaven i anden linje. Tredje linje springer op på Es for at vise det helt specielle, teksten vil sige om „hvilken jubel“, den stiger nedad igen og runder tredje linje af på „tyst“ og i fjerde linje „lander“ melodien virkeligt på „verdens kyst“. I Rings tilfælde passer melodien fantastisk godt til samtlige vers, alt falder naturligt, man

kan f. eks. nå at „remse op“ med fine betoning i sidste linie af vers fire: „moder, søster, elskte: min kærlighed“.

„Dejlig er den himmel blå“

Grundtvigs „Dejlig er den himmel blå“ (DDS 136) har i den nye salmebog henvisninger til både Weyse, Johann Gerhard Meidell og Thomas Laub. Salmeteksten har fem linjer, men Meidell repeterer (som Weyse i 1837) sidste linje og får altså seks sungne linjer. Det kan være et kritikpunkt ved melodien, at man tvinges til en gentagelse af teksten i sidste linje uden en tekstlig pointe. Til gengæld er der en musikalsk pointe eller begrundelse i tredje og fjerde linje, som er hinandens gentagelse, og komponisten vil opnå symmetri ved disse musikalsk motiverede gentagelser.

Thomas Laub overholder tekstens fem linjer. Han gentager også det musikalske stof i linje tre og fire, men finder ingen anledning til at gentage sidste linje, hvad han sagtens kunne have gjort ved – som Meidell – at løfte melodien op til tonen fis på „op til sig“. Tilsvarende, det vil sige omvendt, kunne Meidell have gjort ved at udelade det første „op fra jorden op til sig“. Det lader sig nemt realisere, prøv bare!

Laubs melodi er nærmest yndefuld, en opfattelse han måske ville frabede sig, men melodien *svæver* i sin lette 6/8-rytme i to slag, den vipper lidt på en terts omkring melodiens egen kvint A, han koketterer ligefrem med intervallet lille terts i tredje og fjerde linje for at nå op til „stjerner blinke“. Begge melodier er fantastisk velegnede til teksten, og jeg ville personligt have svært ved at foretrække den ene for den anden. Men det har „traditionen“ jo klaret for mig.

På det mere overordnede plan kunne man til sidst overveje *melodiens betydning for teksten*. Der handler kort sagt om, hvordan melodien *behandles*. Man kan redde en dårlig melodi eller ødelægge en god, for den kan udføres godt eller dårligt på mange forskellige måder med hensyn til sangbarhed, tempo, rytme, vejrtrækning, puls fra linje til

Melodierne til „Se, nu stiger solen“ og „Dejlig er den himmel blå“ 101

linje og fra vers til vers. Dertil kommer et efter min mening meget større aspekt af betydning for melodi og tekst: Hvordan *harmoniseres* melodien? Dét er et helt kapitel for sig, et stort og spændende emne, som organisten har med at gøre i salmespillet. Alt bør fremgå af forspillet, så den syngende (menighed) er parat til at synge på den *ønskede* måde: Organisten er på samme tid vejleder og akkompagnatør, og disse to størrelser skal forenes, så de(n) syngende og hermed melodi og tekst får de optimale vilkår for at udfolde sig.

Melodierne til „Nåden, hun er af kongeblood“ og „Fyldt af glæde over livets under“

af Thomas Viggo Pedersen

„Nåden, hun er af kongeblood“

Til Grundtvigs „Nåden, hun er af kongeblood“, DDS 695, henvises der både i den gamle og den nye salmebog (1953 og 2003) til Ludvig Mathias Lindeman's melodi „Kirken den er et gammelt hus“ fra 1840 som den eneste melodi. Og med god grund, for det er den eneste af koralbogens melodier, der passer til en lille gruppe tekster med netop dét specielle, lidt blandede versemål.

Det er en myndig og maskulin melodi, der hvælver sig op over sit grundtone-fundament som kirkebygningen over sin sokkel. Vi begynder på grundtonen og slutter på grundtonen og er nede og stå solidt på dens granit nogle gange undervejs. Der skal ikke være nogen tvivl om, at grundvolden ligger tungt og fast, selv om „tårne fuldmange“ skulle finde på at synke i grus.

Grundtvig havde Vor Frue Kirke og Københavns bombardement i tankerne, da han skrev „Kirken, den er et gammelt hus“. Da tårnet blev ramt og faldt sammen, kunne man høre klokkerne i klokkespillet eller „sangværket“ ringe i faldet. Men *Vi* er Guds hus og kirke nu, og Grundtvig navngav sin salmesamling fra 1837 efter klokkespillet og kaldte den Sangværket. Klokkespillet lever videre i salmesangen.

Som ung vaklede Lindeman mellem at blive teolog eller musiker. Selv om han valgte det sidste og blev en af 1800-tallets store norske orgelspillere, så fortæller det, at han havde sans for tekstens indhold. I Danmark har vi taget denne melodi til os som en af vore

egne. Og når hollandske organister er oppe og se på danske orgler, er de så høflige at improvisere over den, fordi de kender den hjemmefra som en typisk dansk melodi. Selv Thomas Laub accepterede den og fortolkede dens hårdebrede mol som dorisk.

Jo tættere forbindelsen er mellem tekst og melodi i „Kirken, den er et gammelt hus“, des vanskeligere er det at anvende melodien til andre tekster. Det gælder specielt „Nåden, hun er af kongeblood“, som allerede fra første linie definerer Nåden som noget kvindeligt. Det havde været fornuftigere at skrive „Nåden, den er et kongeligt begreb“. Men fornuft og poesi tænker ikke ens, og vi ville nødigt undvære billedet af Nåden som kvinde: „Hvor hun har sæde, får hun magt, yndig hun er i hver en dragt, dejlig som duggen i perler.“ Nåde er moderlighed, og moderlig bliver endog Gud Fader selv, „som, når vi falder ham til fod, inderlig rørt os omarmer“.

Det er klart, at det er kunstnerisk voldførelse at synge et så kvindeligt digt på en melodi af viril kvader-tyngde. Hvis der ikke er andre melodier, må man jo affinde sig med det og sige, at det er bare ærgerligt. Men i Koralbogen fra 1954 (og efterfølgere) står faktisk som nr. 199 en dejlig Laub-melodi fra 1920: „Intet så stort, han det jo kan“. Den tekst kom ikke med i Salmebogen 2003, hvilket ikke er noget smerteligt tab. Men derved røg også melodien ud, og det var en skam, for den er herlig. Dens metrum er næsten identisk med „Kirken, den er et gammelt hus“, kun er der ni stavelser i femte linie i stedet for otte. Det vil sige, at man bare skal trække en stavelse hen over to toner og møblere lidt om nogle steder, så har man fiks og færdig Laub-melodi til „Nåden, hun er af kongeblood“.

En behændig tryllekunst. Men meget mere end det, fordi formælingen af tekst og musik lykkes så livsaligt, hvor utilsigtet det så end må være. Af ydre profil ligner de to melodier hinanden, selv om den ene er i mol (dorisk?) og den anden i dur. Men hvor den ene står på grundtonen som på klippegrunden selv, så bruger den anden sin grundtone som springbræt til at komme op i lyset og luften. Det hænger selvfølgelig også sammen med takten, en tung

tre-fjerdeldsstakt med mange fjerdedele mod en nærmest optaktig seks-fjerdeldsstakt.

Salmens ord skifter karakter med 1920-melodien. Teksten bliver simpelthen sig selv, og bedre kan en salmemelodi vel ikke lykkes. Jeg har gennem mange organist-år brugt dette melodivalg ved søndagsgudstjenesterne, og det er min fornemmelse, at menigheden glæder sig over kombinationen. Ingen har i hvert fald klaget – og så kan man vel ikke nå højere i denne verden.

„Fylt af glæde over livets under“

Jeg ville gerne som andet eksempel have fremdraget Laubs melodi til Grundtvigs „I kvæld blev der banket på Helvedes port“ og gjort rede for det dybt forkastelige i de nye koralbøgers udeladelse af melodiens sidste linie. Herved spoles ikke alene balancen og hele den lette, tonalt svævende karakter, men også Laubs erklærede mål med melodien. Dette emne faldt dog uden for arrangørernes tanke med dagen, hvorfor jeg her nøjes med at henvise til *Organistbladet* 2001, s. 259 ff.

I stedet vil jeg pege på den norske Svein Ørnulf Ellingsens „Fylt af glæde over livets under“ fra 1971, DDS 448. Ikke alene er digtets navn en hel zoologisk have med ikke mindre end fire dyr, men han har tilsvarende formået at bringe hele to præpositioner sammen i første linie: *over* og *under*.

Salmen er vistnok blevet uhyre populær som barnedåbs-salme også i Danmark, hvilket blandt andet hænger sammen med dens melodi. Den er teknisk usædvanlig, dels ved at undgå rim – en smal sag for en rutineret salmist, skulle man mene – og dels ved at bestå af strofer med tre linier, hvilket til gengæld er en udfordring, om end især for komponisten.

De treliniede strofer strider nemlig mod vores ordenssans, der synes dannet i 2-taller efter Davids Psalmer: „Himlen forkynder Guds ære / hvælvingen kundgør hans hænders værk“. Sådanne

sætnings-par kan i vore salmer bygges sammen med andre til læn-gere strofer, f.eks. 2 + 2. I større sammenhænge kan vi også finde os i 3-taller f.eks. 2 + 2 + 3 i syvliniede strofer („Et trofast hjerte, Herre min“) eller endog 3 + 3 („Alt hvad som fuglevinger fik“). Også Kong David kunne såmænd selv sluge en trelinier indimel-lem, hvis det endelig skulle være.

Men egentlige treliniede strofer er så sjældne, at det bekræftes af undtagelserne. Dantes Guddommelige Komædie, Jacopone da Todis Stabat Mater, mestersangens bar-form, Oehlemlågers terziner, Aarestrups ritorneller og de japanske Haiku-digte. I Salmebogen har vi „Brødre og søstre! Vi skilles nu ad“, mens „Et barn er født i Betlehem“ (og lignende tilsyneladende treliniere) netop ikke kan dy sig for at blive fireliniede. Selvfølgelig kan der nævnes flere, hvis man anstrenger sig, men undtagelser er det.

Musikalsk er den treliniede form endnu sjældnere; jeg kan ikke komme i tanker om et eneste treliniet tema fra f.eks. en wiener-klassek symfoni. Man må derfor slutte, at den treliniede melodi næsten ikke kan eksistere, hvad den norske Egil Hovland har taget konsekvensen af i sin melodi (1976) til „Fyldt af glæde over livets under“. Han gentager simpelthen tredje tekstlinie, så at der bliver fire. Problemet er løst, og der er kommet en pæn, måske lidt hak-kende melodi ud af det. Hver linie består af fem trækæer, men Hovland undgår det monotone ved at ændre rytmen fra linie til linie. Alligevel er indtrykket, at det er en melodi af den slags, som enhver konservatorielev ville kunne skrive fire af i timen.

Anderledes med Peter Møller, som har gjort det umulige: at skrive en smukt flydende, fuldkommen organisk treliniet melodi (1974). Der er lidt knaster i understemmerne, men melodien er let at fange og synge med på. Den kan ikke være anderledes, end den er; den er støbt i ét stykke. De tre linier er helt ligeberettigede ligesom i teksten. Nodebilledet er fattigt i forhold til Hovlands. Skønheden kommer nemlig indefra og fra melodien yndefuldt slyngede forløb omkring det lille mixolydiske strejf i midten. Den

lægger sig nænsomt ind til teksten og berører kun grundtonen to gange ubetonet, nærmest tilfældigt. Den er som en mors nynnen med barnet på armen, kongenial med teksten.

Melodierne til „Her vil ties, her vil bies“

af Arne Berg

At Brorsons fromme gendigtning af Højsangen: „Her vil ties, her vil bies“ (DDS 557) har fået sin faste plads og anvendelse i vores højmesse, skyldes nok mere dens indføjte årstidsskildring („Dagene længes, vinteren strenges“) end dens udlægning af *Kø-dets opstandelse og det evige liv*, hvor under den er placeret i salmebogen.

Hertil kommer det forhold, at der er to salmemelodier, som har sunget den ind i menighedens liv, A. P. Berggreens fra 1854 og Thomas Laubs fra 1917. Begge melodier har deres klare kvaliteter, hver ud fra sin tid og musikalske udtryk. Begge slutter sig tæt til Brorsons 6-liniede strofe med gentagelsen af strofens første to linier og begge har en enkelhed og sluttethed, der bærer teksten naturligt frem.

Berggreens melodi

Det hverken kan eller skal benægtes, at Berggreens stilfærdige durmelodi nyder størst og bredest yndest, mens Laubs doriske kræver en eftertanke, som ikke altid beforder den umiddelbare sangglæde. Alligevel vover jeg forsøget at begrunde mit melodivalg med en tekstlig og musikalsk indlevelse. Problemet er som altid, at det tonesprog, der for nogle virker kært fortroligt, for andre virker udpint klichéfylt. Samt det uomgængelige forhold, at enhver analyse både inddrager emnet og den, der analyserer. Den ofte påpegede dialog i teksten mellem brudgommen

og bruden kan vi se bort fra, da ingen af melodierne afspejler dette.¹

Hos Berggreen er den musikalske opbygning ABA' med 2 tekstlinier i hver periode. A-delenes melodik domineres af 3 tonegentagelser + et nedadrettet trin: „Her vil ties, her vil bies.“ 2/4-takten skanderer teksten taktfast: Her vil ties, her vil bies, mildnet af en glidende harmonik. Indlysende nemt at synge, i sin virkning dog selvgod klagende.²

I B-delen „Vist skal du hente, blot ved at vente“ løfter Berggreen det melodiske op til en start, der i det efterfølgende dog synker afmægtigt nedad i 3 korte perioder, understøttet af harmonikken, for at genoptage A-delens ideer med en afsluttende kadence i tonearten. Berggreen er ingen dårlig salmekomponist, men her virker det, som om inspirationen slipper op før teksten. Det romantiske tonesprog, der andre steder kan blomstre og bære fremad („I al sin glans“ og „Udrust dig, helt“ bl.a.), virker her sødlatent og fjernt fra Brorsons enkle inderlighed. Men det kommer komponisten til gode, at han taler i et veldefineret dansk-romantisk sprog, her tillempet koralens puls. Nogle vil opleve det som biedermeier.

Laubs melodi

Denne tradition følte Laub opbrugt eller fjernt fra hans ideal om en kirkesang, og hans udgangspunkt var som bekendt folkevisen og den reformatoriske salme. Som hos Berggreen er formen 3-delt, men nu som ABC, holdt sammen af melodisk og rytmisk „genbrug“. Den pietistisk stilfærdige tone hos Brorson indlejrer han i en dorisk

-
1. Laub forsøgte sig i *En Snes danske Viser* (1915) med en sådan dialog i hhv. mol og dur, men gør selv opmærksom på, at denne melodi ikke er tænkt som en salmemelodi. Resultatet virker nu også lidt fortænkt.
 2. Jf. C.F.Viborgs melodi til „Klynke og klage“, der betjener sig af de samme melodiske „suk“

tonalitet, men ikke med det udtryk af streng grundfæstethed, som vi kender fra hans egen melodi til „Hil dig, frelser og forsoner“ eller Lindemanns til „Kirken den er et gammelt hus“. Han flytter grundtonen fra ,d‘ til det mere vægtløse ,cis‘ og lader melodien starte svævende unisont på kvinten ,gis‘ (i lighed med hans melodi til „Når mit øje træt af møje“). Enkle midler, men perfekt som „grundklang“ til Brorsons tekst, der overalt betoner forventningen, længslen. Helt i samklang med dette lader han melodien cirkulere meditative over grundtreklangen til „Her vil ties, her vil bies“, hvorefter den via det karakteristisk kirketonale ,h‘ går til den lyse E-dur.

I B-delens „Vist skal du hente...“ fastholder Laub durpræget (op til H-dur) i samme opbygning som i A-delen: 2 enkle formuleringer + en fri videreførelse. Helt befriende og samtidig intensive-rende for tekstens gentagelse sætter Laub C-delen ind på salmens toptone, hvorfra den i samme metrik som i A- og B-delen blødt falder mod grundtonen ,cis‘. Herved lykkes det Laub at holde den melodiske og psykologiske spændingskurve intakt til sidste takt.³ Faktisk bruger han først her salmens grundtone, efter den ikke har været hørt siden 2. takt.

Det ofte hørte argument mod Laubs dystre molmelodier må her kraftigt modificeres, idet hovedparten af melodien forløber i durtonalitet (i overensstemmelse med mange andre kirketonale melodier.)

Det andet aspekt, det rytmiske, udmønter Laub ved, modsat Berggreens 2/4-taktering, at anvende en mere strømmende 6/4, som vi kender fra gamle folkevisemelodier som fx „Den lyse dag forgangen er“. Her samarbejder det fint med det melodiske svæv, idet der bliver længere mellem de tunge taktslag og derved også får det tekstlige til at strømme friere.

3. Søren Sørensen oplever i sin artikel i Dansk Kirkesangs Årsskrift 1979-80 denne sidste linie som en tonal besvarelse af den første (i lighed med opbygningen i en fuga), hvilket jeg dog finder fjernt fra salmegenren.

Alt i alt finder jeg Berggreens melodi et lidt nedslidt produkt af dansk romancetradition, mens Laubs vover skindet i en „fornyelse på traditionens grund“ – og tager pointene hjem, de tekstlige som de musikalske. Den første melodi appellerer til en mere traditionel, sat syngemåde, mens den sidste udfordrer et sangligt engagement og en tekstlig lydhørhed.

Melodisalmebogen
Den danske salmebog – udgave med enstemmige noder
Det kgl. Vajsenhus' Forlag, Kbh. 2005,
900 sider, kr. 298

Af Stefan Lamhauge Hansen

Som noget nyt er Den danske Salmebog nu blevet suppleret af en melodiudgave med enstemmige noder, sådan som det kendes fra Norge, Sverige, Tyskland og England. Med det store salme- og melodirepertoire og den udbredte brug af lånemelodier og alternative melodier hertilands har det næppe været nogen nem opgave at disponere stoffet, og derfor kunne det have været gavnligt med et forord, der oplyste om nogle af de valg og kompromisser, der ligger til grund for det færdige produkt. Men her er man nødt til at rekonstruere i mangel af bedre:

Der har formentlig været et ønske om at begrænse bogens fysiske omfang på en måde, så det både var muligt at holde bogen og synge på samme tid, og det har man løst ved at give den samme format som salmebogen med stor skrift, mens skriftstørrelsen er som i standardudgaven til gudstjenestebrug, „Kirkesalmebogen“.

Nodesatsen er enkel og læsevenlig, med linjerne fra første strofe aftrykt under de tilhørende nodelinjer. Derefter følger resten af salmeteksten i to spalter. Hvor der er to eller flere melodier til samme salme, optræder ligeledes første strofe aftrykt under de tilhørende nodelinjer i version A, B, C, og først derefter salmeteksten.

Mht. at overskue tekst og melodi går det fint, så længe det drejer sig om de knap to tredjedele af salmerne, som kun er forsynet med en enkelt melodi, egen eller låne-. Men i de ca. 100 tilfælde af salmer, der optræder med to-tre melodier, må der ind imellem påregnes en del bladren frem og tilbage mellem melodi og tekst. – Som et vellykket eksempel på, at det kan lade sig gøre at bevare overskueligheden med tre melodier til samme tekst, kan nævnes

nr. 136, „Dejlig er den himmel blå“, der har teksten og de tre melodier på samme opslag. Mindre heldigt er man eksempelvis sluppet fra nr. 274, „Rejs op dit hoved, al kristenhed“, hvor der må bladres mellem teksten og de to melodier, af hhv. Thomissøn og Cora Nygaard. I Koralbogen fra 2003, og jo derfor også i melodisalmebogen, har den oprindelige og mere synkoperede form af Thomissons melodi erstattet 1953-Koralbogens form, og hvor den er i anvendelse, kan den nok sætte sin nodelæsende kirkegænger på prøve under gudstjenesten, indtil gehøret træder hjælpende til.

Men alt dette er vilkår, som den mere eller mindre nodekyndige kirkegænger sikkert er villig til at acceptere.

Til gengæld må man spørge sig selv, hvordan reaktionen mon er i de tilfælde, hvor den melodi, der anvendes ved gudstjenesten, er en anden end den (eller dem), noderne angiver. Til rundt regnet 200 af salmerne er der nemlig foreslået en eller flere alternative melodier, som der kun henvises til med titel, dvs. uden noder. Et eksempel er nr. 286, „Var I ikke galilæer“, der er trykt med melodien til „Under dine vingers skygge“ og henvisning til to alternative melodier: „Kommer sjæle dyrekøbte“ og „Tiden skrider, dagen rinder“. Henvisningerne er de samme som i salmebogen, men havde det ikke været oplagt at bringe noderne til dem også (ikke mindst hér savner man et forord med en opklarende bemærkning)? Som nævnt har man formentlig vurderet, at bogen så ville blive for omfangsrig, dvs. stor og tung (og dyr?). Men med alternative melodier til godt en fjerdedel af salmerne i melodisalmebogen – de lokale traditioner, som øger antallet, uførtalt – så er sandsynligheden for at støde på en anden melodi ved gudstjenesten end den, der optræder i bogen, til at tage at føle på. Så man gør nok klogt i også at forsyne sig med en „almindelig salmebog“ ved gudstjenesten.