

DANSK KIRKESANGS
ÅRSSKRIFT
1979 - 80

UDGIVET AF
SAMFUNDET DANSK KIRKESANG

UNDER REDAKTION AF
HENRIK GLAHN
OG
CHRISTIAN THODBERG

DAN FOG MUSIKFORLAG
KØBENHAVN 1981

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

ISBN 87 87099 23 3

INDHOLD

Søren Sørensen:

Siden sidst	7
-------------------	---

Søren Sørensen:

Messemelodier og messetoner, deres baggrund, historie og aktuelle status	11
---	----

Olav Andersen, Henrik Glahn, Gunnar Pedersen,

Torben Schousboe, Søren Sørensen og Christian Thodberg:

»Månedens salme« - 30 salmer i tekst og melodi	51
Af dybsens nød, o Gud til dig	52
Bethesda - søjlernes buegange	56
Blomstre som en rosegård	59
Den gerning må vi gøre	62
Den store hvide flok vi se	66
Dig rummer ej himle	69
Du gav os efter dit behag	72
Fryd dig, du Kristi brud	76
Gud Helligånd, vor trøstermand	79
Guds godhed vil vi prise	84
Herren af søvne opvågned, opsprang	88
Herren han har besøgt sit folk	92
Herrens røst var over vandet	95
Her vil ties, her vil bies	100
Hil dig, frelser og forsoner	104
Hvad mener I om Kristus?	108
Hør vor Helligaftens bøn	110

I dødens bånd vor frelser lå	113
Jeg ved et evigt Himmerig	115
Kom, Gud Helligånd, kom brat	119
Kom, sandheds Ånd! og vidne giv	122
Med sin alabasterkrukke	126
Midt i livet er vi stedt	128
Nu bede vi den Helligånd	132
Nu gløder øst i morgenskær	136
Nu kom der bud fra englekor	139
Nu ringer de klokker ved dagryets komme	143
O du Guds lam uskyldig	145
O Gud, du ved og kender	148
Stat op, min sjæl, i morgengry	153

SIDEN SIDST

Sommermødet 1980 fandt - efter de gode erfaringer - endnu engang sted på Askov højskole og skuffede ikke forventningerne, tværtimod. Det blev atter et møde med rekorddeltagelse, godt 200 mødedeltagere, og med en arbejdslyst og arbejdsglæde, som kom til udtryk på mange måder, mundtligt og i breve, senere i anmeldelser, og heri havde de fortræffelige omgivelser deres væsentlige andel.

Den indledende højmesse blev holdt i den nyrestaurerede Vejen kirke med biskop Johs. W. Jacobsen fra Viborg som liturg og prædikant og med professor Grethe Krogh fra Det kgl. Musikkonservatorium ved det nybyggede Bruhn & Søn-orgel. Gudstjenesten blev optaget af Danmarks Radio og sendt den følgende søndag, den 10. august, 10. søndag efter trinitatis.

Foredrag og studiekredse handlede om salme, messe og liturgi. Professor Christian Thodberg talte om »Digteren på prædikestolen - nyt lys over Grundtvigs »mageløse opdagelse««, professor Søren Sørensen holdt foredrag om messetoner og messemelodier (trykt i dette skrift), og professor Henrik Glahn og Christian Thodbergs studiekreds beskæftigede sig med den danske gudstjenestes rødder i den romerske messe og den lutherske reformation, belyst ud fra gudstjenestens ledning, herunder dens sange og salmer.

Salmegennemgangen blev ledet af sognepræst Olav Andersen og Christian Thodberg for teksternes vedkommende, og for melodigennemgangen stod organist Ole Olesen, Henrik Glahn og Søren Sørensen.

Kurserne i orgelspil, kirke- og kunstpil, blev forestået af domorganist Poul Børch og organisterne Inge Bønnerup, Jens E. Christensen, Bo Grønbech, Heinrich Hildebrandt-Nielsen, Inger Jensen, Grethe Krogh og Vera Østergaard, og lærerne i sang og stemmelægning var Hanne Graugaard, Sten Høgel, Inge-Lise Suppli Jespersen, Bodil Magid, Elisabeth Schouenborg og Bodil Thodberg. Et særligt kursus for

præster i forlængelse af studiekredsen i liturgi, med særligt henblik på messesang, blev ledet af Sten Høgel.

Professor Finn Egeland Hansen ledede kurset i direction for organiser og lærere.

Koncerterne fandt sted dels i Kolding Sct. Nikolai kirke, hvor organist Bo Grønbech spillede Bachs Præludium og fuga i Es-dur, 2 orgelkoraler af Mogens Wöldike og César Francks »Grande piece héroïque«, dels, den sidste aften, i Ribe Sct. Catharinæ kirke, hvor koret af mædedeltagere med Arne Berg som dirigent opførte Händels kroningshymne »Let thy hand be strengthened« for kor, strygere og orgel. Inge Bønnerup var solist på orgel med Bachs Præludium og fuga i C-dur (II,7), Buxtehudes Ciacona i c-moll og Vagn Holmboes Fabula II fra 1976. Vokalsolister var Inge-Lise Suppli Jespersen og Sten Høgel i J. Ph. Kriegers påskekantate »Wo willst du hin, weils Abend ist«. Endvidere medvirkede ved koncerten et strygeensemble fra Odense By-Orkester og organist Heinrich Hildebrandt-Nielsen med orgelcontinuo.

For den »verdslige aften« stod denne gang Per Olesen - en aften deltagerne altid ser særlig hen til, og den levede da også op til sit ry, bl.a. med en parodi på fjernsynets »Kontrapunkt« med Olav Andersen som en til forveksling lignende Sten Broman.

Årsmødet blev som sædvanlig holdt under sommermødet.

Formanden mindedes tre fremtrædende medlemmer af samfundet, professor Georg Fjelrad, salmedigteren K.L. Aastrup (nekrologer over begge stod i sidste årsskrift) og organist Hakon Godske-Nielsen, der døde i juni 1980, næsten 90 år gammel, en af Th. Laubs direkte elever og kendt især som pædagog og udgiver af kirkemusik og lære-bøger i teori. Godske-Nielsen var medlem af Dansk Kirkesangs arbejdsudvalg 1936-42.

I udvalget fratrådte provst Gunnar Pedersen, der i maj var fyldt 70 år. Formanden bragte en tak for Gunnar Pedersens mangeårige virke for Dansk Kirkesang, som lærer i messesang, som fast liturg, som foredragsholder, prædikant m.m., fra 1941 til 1980 har Gunnar Pedersen været medlem af arbejdsudvalget, kun stifteren og den tidligere formand Mogens Wöldike har siddet længere. Forsamlingen hyldede Gunnar Pedersen og hans kone Gudrun.

Som nyt medlem af arbejdsudvalget blev indvalgt sognepræst, senere domprovst Karen Horsens.

Årsskriftet 1977-78 forelå ved sommermødet 1980. På henholdsvis kassettebånd og grammofonplade foreligger nu et udvalg af salmebogstillægget »46 salmer« sunget af Københavns Drengekor, dirigent Arne Berg, suppleret med orgelmusik af Carl Nielsen og Bernhard Christensen spillet af Vera Østergaard. Solist i nogle af salmerne er Ulrik Søelberg. Vi håber, at mange af vore medlemmer gennem anskaffelse af bånd eller plade vil glæde sig over og være med til at udbrede kendskabet til salmebogstillægget.

På Dansk Kirkesangs vegne siger jeg tak for gaver til Thomas Laubs Mindefond (gaver kan indbetales på giro 427 1238, Samfundet Dansk Kirkesang), som er med til at gøre det muligt at videreføre sommermøder, kurser og publikationer. Tak for nødvendig støtte til samme formål siger vi i arbejdsudvalget også til Kulturministeriet og Statens humanistiske Forskningsråd. Dansk Kirkesang har hårdt brug for sine tilskud og er taknemmelig for gaver i en tid, hvor kulturelt arbejde, også det kirkemusikalske, bliver truet fra mange sider.

Februar 1981

Søren Sørensen

MESSEMELODIER OG MESSETONER, DERES BAGGRUND, HISTORIE OG AKTUELLE STATUS

Efter et foredrag på Dansk Kirkesangs sommerkursus,
Askov 1980

af Søren Sørensen

Hvorfor messer man? Kunne man ikke lige så godt - eller bedre - læse alle teksterne op ved en gudstjeneste? Ville det ikke være naturligere ved en almindelig dansk folkekirke-gudstjeneste at læse fremfor at messe?

Sådan er der mange der spørger, og det er vel rimeligt som indledning til en redegørelse for messetonernes brug i Danmark at prøve at besvare spørgsmålet, hvorfor man i sin tid begyndte at messe og hvorfor man stadig gør det.

Der er for mig at se tre årsager til, at man messer og stadig gør det. For det første traditionens faste greb. Det er i sig selv den svageste begrundelse, for en tradition skal man kun opretholde, hvis man synes, den er god. Men traditionens høje alder (sammenholdt med de to følgende begrundelser) giver den i dette tilfælde en særlig vægt. Religionsdyrkelse og musik har altid hørt sammen. Så længe der har været riter, har der været rituel sang, og hertil hører messesangen. Hvordan det er opstået og hvordan det er blevet udformet i den ældste kristne kirke, ved vi ikke, overleveringen har været mundtlig de første mange hundrede år, først langt op i middelalderen, efter år 1000, får vi en skriftlig overlevering også af denne del af gudstjenesten. Vi kan heraf se, at der er udviklet et gennemtænkt system af tonerecitativer og indsnit, bøjninger i slægt med den måde man taler på, en kunstart ligg-

de i grænseområdet mellem tale og sang. Om dette og senere systemer skal der ikke siges mere her til indledning, her skal blot som en realitet konstateres traditionens ælde og styrke.

Den anden begrundelse for at messe er af praktisk art, hensynet til tydeligheden. Tempoet i den sungne fremførelse bliver uvilkårligt langsommere end i den talte, artikulationen bliver tydeligere, det tvinges man til når man synger, overhovedet kender vi jo fra dagligdagen, at man tydeliggør en henvendelse, en kalden ved at slå over i en sangtone med små udsving. Moderen, der på afstand kalder på sit barn, El-len, Mar-gre-the, eller vennerne der kalder på hinanden ved et Hal-løj er eksempler på dette. Og dette hensyn til tydeligheden har selvsagt været stærkt i store rum, særlig tidligere, men gælder også i vore dage uanset om man har højttaleranlæg.

Den tredje begrundelse er den æstetiske, kontrasten mellem tale og sang, afvekslingen mellem forskellige former for sang i gudstjenesten, i vores gudstjeneste mellem messesang, salmer og tale. Ensformighed er en fjende for enhver mødevirksomhed af blot nogen udstrækning.

Hensynet til tradition, tydelighed og afveksling har været de piller, der har båret messesangen gennem de mange århundreder.

Forløbere og paralleller

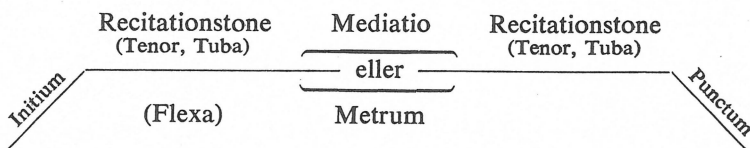
Recitation af bibeltekster har man kendt til i de jødiske gudstjenester, navnlig af de gammeltestamentlige psalmer, heraf navnet *psalmodi* for denne specielle reciteren, som overtages af den kristne gudstjeneste. Den bliver som så meget andet indenfor gudstjenestemusikken sat i system i middelalderen, i det 9.-10. århundrede, her således at man fik et system af psalmoditioner med en for hver af de 8 kirketonearter. Disse psalmoditioner er stadig i levende brug, i den katolske kirke både indenfor højmesse, men navnlig indenfor tidebønnerne, hvor recitationen af Davids psalmer har en stor plads. I England, hvor man stadig i de større kirker synger Matins og Evensong, Morgensang og Aftensang svarende til de katolske tidebønner Matutin og Vesper, kan man ligeledes høre uforfalskede psalmoditioner i recitationen af psalmerne, og i de protestantiske lande udenfor England dyrkes de af de kredse, der særlig interesserer sig for tidesangen. For Danmarks vedkommende kan jeg henvise til *Det danske Antifonale* i to bind (1971 og 1977)

tilrettelagt af Dag Monrad Møller, Finn Viderø og Harald Vilstrup under medvirken af Ethan Rosenkilde Larsen.

Når jeg trækker psalmoditonerne frem i forbindelse med messetonernes opståen, er det fordi de har noget grundlæggende tilfælles med messetonerne, og fordi vi vil møde nogle af dem eller dele af dem også som messetoner.

Det fælles træk for psalmoditoner og messetoner er, at de begge er det vi kalder stileret læsning, dette at de bevæger sig i grænseområdet mellem tale og sang, hvor det er talens melodi, eller talens melodiprincipper, der forsøges nedfældet i faste toner og bøjninger.

Når vi taler, bevæger vi os stort set i et fastlagt og fastholdt toneleje, højt eller dybt afhængig af vore stemmeorganers udformning fra naturens hånd (sopran eller alt, tenor eller bas), når vi først er kommet i gang, bevæger vi os så at sige ud ad en ret linie. Men der er udsving i denne linie, ellers ville det blive for kedeligt og monotont. Når vi begynder at tale, starter vi lidt nedefra, før vi når op på taletonen. Endvidere benytter vi os, for tydelighedens skyld og fordi vi skal trække vejret, af sætningsinddeling, hvor vi sænker stemmen, mere eller mindre, og gør mindre eller større ophold svarende til de gamle tegn komma, semikolon og punktum. Ved spørgsmål er det omvendt. Der går vi op ad for at markere, at spørgsmålet er noget uafsluttet, der kræver svar (»Er det dig?«, »Hvad vil du her?«). Det er disse momenter, som talen er sammensat af, man i psalmoditoner og messetoner overfører til et musikalsk system med opstart, tale- (el. recitations-) tone og mindre og større nedadgående bøjninger. Grafisk og med de tekniske betegnelser kan det fremstilles således (eksemplerne er taget fra min bog Kirkens liturgi, 2. udg. 1969, side 19 og 20):



Initium = Opstart begyndelse. Tenor el Tuba = recitationstone.
 Flexa = mindre bøjning. Mediatio el. Metrum = større bøjning.
 Punctum = afslutning (finalis).

Jeg har valgt at vise psalmoditonen i 8. toneart, fordi vi senere vil møde den - og det vil måske overraske nogen - i Luthers messetoner.

Initium tuba mediatio punctum
Jeg bi-e-de tro-lig på Her-ren, han bøjede sig til mig og hørte mit skrig.

Tuba flexa
Sa-lig den mand, der sæt-ter sin lid til Her-ren, ej ven-der

mediatio tuba punctum
sig til hov-mo-di-ge el-ler dem, der hæl-der til løgn.

8. psalmetone, toliniet og treliniet vers (dansk tekst (ps. 40) efter »Bibelske psalmer tilrettelagt med oldkirkelige melodier og antifoner af Gunnar Pedersen, udgivet af Theologisk Oratorium«, 3. udg. 1948).

Psalmodisangen er den ældste form for recitationssang vi kender, og det er de samme principper, man opbygger messetoner efter (lek-tionstener, læsetoner bliver de ofte kaldt), læsning og sang bliver et fælles begreb. Ligesom for psalmoditionerne udformer man i middelalderen (og *man* er i denne sammenhæng klostrenes folk, de skrift- og musikkyndige munke og nonner, der havde god tid til forskning og komposition) et system for messesangen med fast recitationstone og forskellige bøjninger. Udgangspunktet var den klassiske grammatik, man opererede med fire forskellige grammatiske leddelinger, der hed noget andet dengang, men i vore dages sprog hedder komma (lille ind-snit), punktum (større indsnit) og afslutning (dobbeltpunktum om man vil) og hertil spørgsmålstegn.

Systemet er beskrevet i Jens Peter Larsen: »Messetoner efter gammel kirkelig tradition« (3. udgave 1965). Det skal jeg henvise til og her blot notere, at systemet holder sig indenfor små intervaller, sekunder og tertser og, ved større indsnit, en kombination af disse. Der var veks-lende systemer med store eller små tertser og sekunder, og de kunne kombineres, det kan fx. høres i den berømte plade med Beuron-munkenes indsyngning af højmessens til påskedag under ledelse af Maurus Pfaff, hvor kollektbøn og evangelium messes med store tertser

og sekunder ved indsnittene, mens epistellæsningen udføres med små tertser og sekunder. I det nu gængse danske system, udarbejdet af Jens Peter Larsen, er, for ikke at gøre tingene for komplicerede, holdt fast ved ét system, det med de små tertser og sekunder.

Dette fint gennemtænkte system med recitationstoner og bøjninger nåede sin klassiske skikkelse i slutningen af middelalderen - ikke sådan at man sang nøjagtig ens alle steder indenfor den katolske kirke, det gjorde man heller ikke med psalmoditionerne, men man havde en vejledning fra klostrene, der viste hvordan systemet kunne anvendes i praksis, hvordan det kunne varieres, hvordan en bøjning kunne være snart en sekund og snart en terts og snart en kombination af dem, hvordan afslutningsfiguren kunne udpyntes, spørgefiguren ligesådan etc. Hertil kom lignende udformninger af de længere faste led i gudstjenesten: Præfationen (= indledningen til altergangen) og Fader vor. Et af de anviste Fader vor var et Pater noster fra den mozarabiske sang, d.v.s. fra den før-gregorianske sang i Spanien, det kan lyde fjernt og fremmedartet, men er dog den, der har været sunget søndag efter søndag i den danske kirke, optaget som den er i Laubs komposition af Nadverliturgien (se side 48).

Præfation og Fader vor messes i den katolske liturgi, derimod ikke indstiftelsesordene (indstiftelsen af nadveren hører til den del, der kaldes Canon missae, som siges stille af præsten). Da man efter lutherdommens indførelse skulle have messetoner til indstiftelsesordene, måtte man altså selv komponere dem.

Messetoner hos Luther

Mærkeligt nok fandt Luther og hans musikalske rådgivere ikke anvendelse for det ovennævnte, på engang enkle og varierede system af messetoner. Det var jo ellers ikke, fordi man var bange for at overtage ting af værdi fra den katolske kirke - »man kan jo altid af det gamle tømmer finde noget der kan due til det nye hus«, sagde Peder Palladius i Danmark - forklaringen kan måske søges i Luthers æstetiske modstand mod at bruge gregoriansk musik til tysk tekst, det han et sted udtrykker på sin djærve facon sådan: »At man oversætter den latinske tekst, men beholder de latinske toner eller noder, lader jeg passere, men anser der hverken for artigt eller retskaffent. Begge dele, tekst og

noder, accent, melodi og minespil må udspringe af modersmålets eget sprog og rytme, ellers bliver det hele forvrænget, sådan som aberne gør«.

Men hvis det er grunden, er han ikke konsekvent - han bruger netop, som vi kan se, latinske toner til tyske læse-tekster, epistel og evangelium, men ikke de latinske messetoner med deres fint udarbejdede stiliserede læse-teknik, men han bruger de mere stereotype psalmodi-toner, der ikke er beregnet til de lange prosatekster, men til Davidspsalmerne og lignende sange med korte, poetisk tænkte vers. Det er næsten som man ville synge påskeevangeliet på melodi Den signede dag. (Se eks. side 17).

Det for eftertiden betydeligste messeforslag af Luther er *Deutsche Messe* - og ikke mindst for reformationen i Danmark bliver det et forbillede; de vigtigste ændringer fra den katolske messe er: 1) Latinen er erstattet af modersmålet (hos Luther tysk, i Danmark dansk), 2) de latinske, gregorianske sange er afløst af salmer på modersmålet, man kalder derfor *Deutsche Messe* for en salmemesse, den der indfører *salmerne* i den evangelisk-lutherske gudstjeneste, og hvor korets sang bliver til menighedens salmer. Vel ingen andre steder er dette princip slået så stærkt igennem som i Danmark. 3) Gudstjenesten skal være folkets gudstjeneste, ikke kleresiets eller korets, *Deutsche Messe* afspejler Luthers tanker om det almindelige præstedømme, og samtidig afspejler den den udrensning og ændring af det, der stred mod den lutherske lære, det gjaldt især det der indeholdtes i og omkring nadverafsnittet - det skal jeg ikke komme ind på, det er ikke aktuelt for vores emne.

Men *messe-tonerne* hos Luther skal vi se lidt på. I Luthers første messeforslag, det er endnu på latin, *Formula missæ*, regler for messen, er der ikke nogen messetone-anvisninger. De kommer først i *Deutsche Messe* (1526, to år yngre end *Formula missæ*), hvor hele den musikalske problematik helt anderledes blev taget op. Efter den 1. salme og Kyrie-melodien står i *Deutsche Messe*: Derefter læser præsten en kollekt i F fa ut in unisono som følger, og så kommer teksten til kollekten. »In unisono« betyder på en og samme tone, og det skal forstås bogstaveligt her, altså en messetone uden nogen som helst bøjninger. Det kendte man også i den katolske kirke, tonus simplex hed det, en enkelt, simpel tone, som blev fastholdt fra begyndelsen til enden. Den

blev brugt ved visse mindre gudstjenester og i klostrene til tidebønnernes kollekter.

Tone-betegnelsen F fa ut betyder, ud fra det dengang herskende tonesystem, simpelthen tonen F.

Det unisone var jo så simpelt som det kunne være, og det fortsættes da heller ikke, når vi kommer til de længere læsestykker. Som sagt overtager Luther ikke det gregorianske, latinske messesystem, men bruger psalmoditoner. Som eksempel gives en af de epistler han har skrevet ud i noder: det er 8. tonearts psalmodiformel (jvf. side 14), og den er her oversat til dansk (epistelen er til 3. søndag i advent, Paulus 1. brev til korinterne, 4. kap. forfra):

Luther, Epistel til 3.s. i Advent (Deutsche Messe).

Således skrive St. Paul, Jesu Kristi hellige apostol til korinterne.

Det er sådan man skal betragte os, nemlig som Kristi tjenere og som forvaltere af Guds mysterier. Det man først og fremmest kender af forvaltere er at de skal være to. Derfor lad være at sætte jeres hjerter oven noget som helst.

For tiden er inde og Herren kommer, han som skal lyse op i hvad mørket skjuler og åbenbare hvad hjertens tanker og så skal enhver føle den åndskendelse af Gud, han fortjener.

Dette forsøg med psalmoditoner som messetoner blev ikke videreført i den lutherske messetradition bortset fra nogle spredte forsøg så sent som omkring 1900 i Danmark, altså næsten 400 år senere, med kantoren ved Holmens kirke Viggo Bielefeldt og hans messemelodier. Det kommer vi til senere.

Danske messetoner efter reformationen

Få år efter Luthers Deutsche Messe får vi i Danmark de første lutherske bøger med messetoner. Den første messebog kommer allerede to år efter Deutsche Messe, det er »Det kristelige Messeembede på dansk« udgivet i Malmø 1528. Den lader os i stikken med noderne, trykkeren har kun trykt nodelinierne og ikke noderne, kobberstik med noder var dyrt, og meningen var, at brugerne selv skulle skrive noder ind. Men vi bemærker, at der i teksten står, fx. efter Gloria-sangen, der også er med nodelinier alene, med store bogstaver: »Efter denne lovsang vender præsten sig til folket og synger »Herren være med Eder«. Og hvad har man sunget i Danmark i 1528, det har vel været den enkle tone, tonus simplex.

Det er også angivet i nadverliturgien, at man synger Præfation og Sanctus (Hellig, hellig, hellig er Herren...), her er igen melodiliner, men ingen noder, så noget sikkert om messetonerne udformning og deres lokale udformning kan vi altså ikke sige på dette tidlige tidspunkt.

Lidt bedre besked får vi nogle år senere, i 1535, i det næste reformationsdokument for den danske gudstjeneste, også det udkommet i Malmø, Håndbog i det evangeliske Messeembede, Malmø 1535. Her er der trykt ikke blot nodelinier, men også noder, til Fader vor og indstiftelsesordene, det er en gammel Pater noster-melodi fra Frankrig, som er kommet hertil gennem Tyskland, altså ikke det mozarabiske Pater noster, vi hørte før og som Laub benytter i *sin* nadverliturgi. Vi skal ikke opholde os ved denne franske Fader vor-melodi i den danske gudstjeneste, for den er kun et forbigående fænomen.

Som 3. Malmø-dokument, det største af dem, har vi Frands Wormordsens Håndbog om den rette evangeliske messe fra 1539 (Wormordsen var biskop i Lund), denne håndbog er det første dokument om gudstjenestens afholdelse *efter* reformationens officielle indførelse 1536. Og den har mange noder, også til messetonerne. Indledende salutation (hilsen) og kollekt er angivet med noder i den enkle tone, tonus simplex, den Luther kaldte »in unisono«, det samme gælder Epistel og Evangelium, hvor der dog er sat enkelte små bøjninger på. Men ved nadverafsnittet sker der noget mere. Den indledende Præfationsbøn (Opløft eders hjerter til Herren...) begynder med Salutationen Her-

ren være med eder og tilhørende korsvar og går videre med Præfationsbønnen:

Præfatio communis

E III^v

[Præsten:] Herren være med eder. Responsio: Og med din ånd.

[Præsten:] Opløf-tereders hjer-ter. Responsio: Vi ha-ve dennem til Her-ren.

[Præsten:] La-der os nu tak-ke Herren vor Gud.

Responsio: Det er til-bør--ligt og ret-vist, [Præsten:] Sandeligen er det tilbør-

ligt og ret-vist værdigt og hel-somt, at vi altid og alle steder love og takke

dig, hellige Herre, almægtigste Fader og e-vige Gud, ved Jesum Kristum

vor Herre, ved hvilken din majestæt love al- le eng-le, tilbede herredømme

Det er også en messetone, der er taget fra det latinske, fra det romerske missale. Jeg skal ikke sige mere om den her, De kan læse om den i Henrik Glahns artikel »Messehåndbøgernes melodistof« i facsimileudgivelsen Danske messebøger fra reformationstiden udgivet af S.H. Poulsen 1959, blot skal jeg bede Dem lægge mærke til den over tertsen og tilbage rullende bevægelse, g-a-h-a etc. og a-h-c-h-a-h-c etc., som vi møder igen, når vi skal tale om Wibergs messemelodier.

I samme år som Wormordsens Håndbog udkom den danske Kirkeordinans. Tiden var kommet, hvor de nye læresætninger om religionen skulle stilles op i geled, og hvor de forskellige lokale forslag til ny gudstjeneste, med Malmø-bøgerne som de mest fremtrædende, skulle afløses af ordninger med reformationskongen Christian III's allerhøjeste billigelse og autorisation. Kirkeordinansen, der først var blevet udarbejdet på latin, derefter i 1539 behandlet på bispemøde, og oversat

og godkendt af kongen og rigsrådet og lovformeligt vedtaget på herredagen (tinget) 1539, den er en sådan stillen i geled af de praktiske ting, som der skulle lovgives om. Dens indledende kgl. kundgørelse er et interessant dokument, fordi det viser det vi kan kalde målsætningen bag det og hvem der teologisk har tegnet det, nemlig foruden Luther personligt navnlig hans elev Hans Bugenhagen, der var kaldt til Danmark netop til dette formål. Jeg skal citere indledningen af denne kundgørelse af 14. juni 1539 (Kirkeordinansen er udgivet på nutidsdansk af Max W. Olsen 1936), og det hedder her:

»Efter at Gud, vor Herre, vel har stillet denne orlog og bulder, som nu har varet i nogen tid, og givet os vor herre farfaders og hr. faders rige at styre og regere, da er det vor allerypperste og største vilje og begæring, at vi måtte ophjælpe den forfaldne Jesu Christi og vor Herres lære og ret sand kristendyrkelse, hvilket vi længe tilforn har ønsket vore lande, indtil vi nu kan fuldkomme det, for hvilken vor Herre Jesus Christus have lov og tak. For denne sags skyld lod vi forsamle høj lærde mænd og prædikanter fra menighederne i Danmarks rige og vore hertugdømmer og befalede dem, at de skulle skrive os en kristelig Ordinans, om hvilken vi kunne rådspørge os. Og da samme Ordinans blev os overgivet, sendte vi den til den ærværdige fader, Dr. *Martin Luther*, ved hvem Gud af sin mildhed og barmhjertighed i disse sidste tider igen har sendt Christi hellige og rene evangelium. Så gennemså han tillige med flere andre høj lærde mænd i den hellige skrift samme Ordinans og *dømte den god og ret at være*.

Men for at en sådan gudelig handel (= handling) måtte gå des rette til, da har vi begæret af høj bårne fyrste *Johan Frederik*, hertug af Sachsen og Churfyrste, vor særdeles gode ven, at han sendte hid os elskelige *Hans Bugenhagen* af Pommern, en doktor i den hellige skrift, hvilken samme høj lærde mands råd og hjælp vi med vort riges råd har brugt til at fuldbyrde denne hellige Ordinans. Dette, for at man skal vide, at vi ikke i den sag har været selvrådige eller fremfusende, men har brugt så mange og ansete hjælpere...«

Og i slutningen af kundgørelsen hedder det, for at man kan se, at der står magt bag ordene:

»Thi bede vi alle vore undersætter, hvad stand de end er i, at de bevarer denne Guds og vor Ordinans, som vi her nu har ladet udgå; ligeså vore lensmænd og superintendenter (= biskopper), at de, med det

første de kan, lader gå for sig både i købstæder og i landsbyer, det som her er anordnet. Og tænk det ved eder selv, at eftersom de skaffer sig selv en dom og en forsømmelse (som Paulus siger), der modstår denne Guds Ordinans, som er verdslig magt og øvrighed, hvor meget må de da fordømme sig selv, som foragter og modstår vor Herres Jesu Christi hellige evangelium, hvilket jo Moses også tilforn har kundgjort: »Den, som ikke hører denne profet Christus, ham vil jeg straffe« siger Herren.

Ikke heller skal vi lade det forblive ustraffet, dersom nogen fordri-ster sig til af egensindighed at modstå noget i denne Ordinans. Thi vi har ikke den magt, Gud har givet os, forgæves. Vor Herre Jesu Christus bevare eder evindelig. Amen.«

Ordinansen indeholder forskrifter for følgende seks emner:

- 1) Om hvad ret lære er
- 2) Om ceremonierne og udvortes kirketjeneste
- 3) Om skolerne (det var dengang kirkens sag)
- 4) Om at give almisse (hvad der var af organiseret socialvæsen, var dengang alene kirkens sag)
- 5) Om superintendenter (biskopper) og provster
- 6) Om bøger (gode og slette)

Afsnit 2, om ceremonierne, som er vores anliggende, er opdelt i ikke mindre end 16 underafsnit med forskellige ceremonier, og jeg skal holde mig til punkt 2 heri: »Hvorledes messen skal holdes for folket«, som naturligvis er et hovedpunkt i forskrifterne. Der er endvidere direktiver for prædikenen, for dåb, for brudevielse, for begravelse, om skriftemål, besøg af syge etc., og i alle disse ceremonier har messetonerne deres plads, mere eller mindre. Man kan i den forbindelse tænke på, hvordan det endnu er ved en forsamling på Peterspladsen i Rom, hvor paven kommer frem og taler til folket og altid slutter sin tale med at messe kollekt og velsignelse. I alt hvad der er fælles, er der liturgi, talt eller sunget, og den katolske liturgiske arv er tydelig i Kirkeordinansen, hvilket ikke kan være overraskende. Hvad skulle man ellers hægte sig på, den katolske kirkes gudstjeneste er jo heller ikke blevet til ud af ingenting, men har taget sine rammer hvor den kunne bruge dem fra den jødiske synagogetjeneste og de græske guderitualer.

Hans Bugenhagen, der var hentet til Danmark, har også interesseret sig for messetonerne. I højmesseritualer er der noder til Fader vor og

indstiftelsesordene. Man har hævdet, at de var komponeret af Bugenhagen selv. Udgifveren af facsimileudgaven 1959, licentiat S.H. Poulsen, kalder dem Bugenhagens lyse og festlige melodier, men han er ikke komponist af dem, de er taget efter et klassisk latinsk forbillede, en udbredt italiensk (syd-italiensk) Pater noster-melodi, smuk i sit enkle forløb, og han har brugt det samme forbillede til indstiftelsesordene:

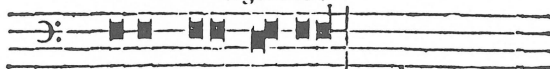
Fra Kirkeordinansen (og Palladius)

Fader vor, du som est i Himmelen, helligt Vorde dit navn, tilkomme dit rige,
 Vorde din vilje kun på jorden som den er i Himmelen, giv os i dag vort dagli-
 ge brød og forlad os vor skyld som vi forladt vore skyldene, led os
 ikke ind i fristelse, men frels os fra ondt Amen.

Det har åbenbart irriteret Bugenhagen, at Wormordsen i sin Håndbog samme år har brugt de førømtalte præfationsmelodier til Fader vor og indstiftelsesordene, for i sit Tillæg til Kirkeordinansen, der nærmere uddyber en række ting, skriver han et lille afsnit, der hedder »Om noder«, hvor der står: »Fadervor og Indstiftelsesordene messes ikke med præfationens noder som hidtil, men med de noder som er anført i den autoriserede Ordinans«. Det er også Bugenhagens toner, der noteres i Peder Palladius' Alterbog 20 år senere, men jeg har en mistanke om, at de fleste har holdt fast på præfationsmelodierne som messetoner - og mit kronvidne er, hvad vi skal komme til senere, Wibergs messemelodier.

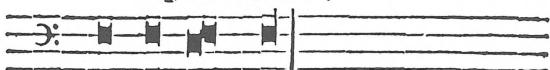
Endnu en kilde til den brogede og noget forvirrede messesang i den danske reformationstid har vi i denne tids salmebøger med de nye salmer, der pibede frem fra 1520'erne overalt i den protestantiske verden, herhjemme med hovedværker i Malmø-salmebogen 1533, Hans Tausens salmebog 1544 og den første autoriserede salmebog, Hans Thomissøns fra 1569.

Presten vender sig til Folcket/
sigendis :



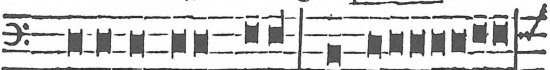
Herren være met eder.

Degnen oc Folckit suarer.

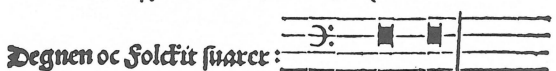


De met din Hand.

Siden vender presten sig til Alterit oc læss Cole
lecten aff Alterbogen/ saaledis.



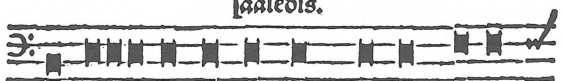
Lader oss alle Bede. O Herre ic.



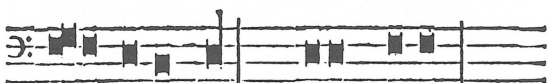
Degnen oc Folckit suarer :

Amen.

Siden vender presten sig atter igen til Folckit/oc
læss Epistelen aff Alterbogen/
saaledis.



Epistelen bescriffuer oss Sancte Iohannuel



til de Corinthher. Ricke Brødre ic.



Comma & Colon. Periodus. Periodus alia.



Quastio.

Finale.



I alle tre er indeholdt forslag til messens afholdelse, og salmernes placering deri, og anvisning af messetoner. Vi skal nøjes med at se, hvad der står hos Hans Thomissøn. Hans salmebog har messetoner til formessen: salutation og kollekt, epistel og evangelium, men ikke til nadverdelen (i modsætning til Wormordsen, Kirkeordinansen og Peder Palladius). Thomissøns messetoner holder ikke fast ved de gamle systemers talenære princip; især bemærker man, at han lader slutningerne gå op i stedet for ned. Hans udgangspunkt er det vi før kaldte *tonus simplex* eller »in unisono«, det hele på én taletone, på slutningen evt. med en lille bøjning, men det har åbenbart været for enkelt for Thomissøn. Han har sat indledninger på, i princippet efter de gamle latinske systemer, men dvæler umotiveret på anden tone i systemet, ledetonen, se eks. side 23.

Thomissøn skriver ikke, hvor han har forbilledet for sine messetoner fra. Men en næsten identisk messtone-udformning findes samme år i en Agenda (= messebog) fra Pommern, optrykt i »Handbuch der deutschen evangelischen Kirchenmusik nach Quellen . . .« 1941 ff. Ifølge kommentaren heri støtter denne udformning sig til ældre tysk (evt. nedertysk) praksis. (Jeg er Henrik Glahn tak skyldig for denne henvisning). At Thomissøn har hældt til en pommersk tradition lyder rimeligt i betragtning af den pommerske Bugenhagens stærke indflydelse på den danske reformations praktiske udformning.

I fortsættelse heraf giver det næsten sig selv, at Thomissøn for nadver-sangenenes vedkommende, Fader vor og indstiftelsesordene, henviser til Kirkeordinansen, altså Bugenhagens udformning.

Som et kuriosum, og til understøttelse af min teori om, at Wormordsens udformning af nadversangene stadig var i brug, jvf. senere om Wiberg, trods Bugenhagens påbud om at bruge hans udformninger, skal nævnes, at indstiftelsesordene i begge udformninger er trykt i Slagelse-rektoren Hans Mikkelsen Ravn's (på latin *Corvinus*) musikteoretiske værk *Heptachordum danicum*, en dansk Musiklære 1646, udgivet i facsimile af Bengt Johnsson 1977, hvor de står henholdsvis side 48 og side 50 under kapitlet om tonearterne og deres natur. Ravn skriver om den hypodoriske toneart, at »den har en højtidelig og alvorlig karakter ... efter denne toneart skal man efter min mening synge nadverordene, når hostien indvies i kirkerne«. Og som eksempel herpå gengiver han så noderne med indstiftelsesordene fra Bugenhagens Kirkeordinans, men skriver videre: »Der findes også en anden ritualbog, også benævnt præsternes Manuale udgivet af Frans Wormordsen, tidligere biskop i Skåne, og hans bog er trykt i Malmø samme år som den kongelige Ordinans, nemlig 1539. Han stiller noderne op efter den hypoaoliske modus (= toneart) ... for at jeg ikke skal synes at have svigtet dem, der foretrækker det gamle, har jeg vedføjet de noder og den messemanér, som endnu fastholdes i Skåne for at ikke den altfortærende tid helt skal opsluge dem ...«. Og derefter følger noderne til indstiftelsesordene efter Wormordsens Håndbog.

Når jeg sagde før, at det er et broget billede, der tegner sig af messesangen i den danske reformationstid, er det fordi vi har én nadverliturgi hos Wormordsen, en anden i Kirkeordinansen, vi har forskellige toner til salutation og kollekt alt efter om de ligger i formessen eller i nadverafsnittet, og vi har i den første autoriserede salmebog, Hans Thomissøns, en blanding af det allerede bestående for formessens vedkommende og noget nyt, rimeligvis af pommersk tradition.

Det er ikke usædvanligt i en oprørstid, at der mangler fodslag i detaljerne, hvor man kun er enig i én ting, nedbrydning af det bestående. Det er heller ikke overraskende, at kravet om folkelighed for den nye gudstjeneste og en reduceret uddannelse af oprørets præster ikke levede plads til at bibeholde det gamle latinske, gennemtænkte, men også intellektuelt krævende messesystem, så det i stedet blev lokale udpyntninger af tonus simplex og de enkle nadvermelodier, der udgjorde messetonerens andel.

Dertil kommer en større forskel på by og land end vi kender til i vore dage. I byerne med de store kirker og uddannede kor kunne man længere fastholde den kunstneriske arv fra det latinske, vi ser det fx. i Niels Jespersøns Graduale, korbogen fra 1573, at danske salmer og latinske messeled kunne udføres efter behag, alt efter om man havde kor til det sidste, mens man på landet måtte klare sig med en præst og en degn som forsangere og en menighed der var henvist til mundtlig indlæring og overlevering - Thomissøns salmebog, som var en tyk, statelig og dyr bog, har ikke været hvermands eje. I dette perspektiv skal den brogede og forskelligartede messesangssituation ses, en tilstand der endnu bevidnes af Wiberg 1832, (se nedenfor), når han skriver, at han har haft lejlighed til at høre mange præster messe på forskellige måder og derudaf til sin messeudgivelse prøvet og valgt det, som syntes ham bedst.

Tiden efter reformationen

Fra Thomissøns salmebog 1569 og senere oplag og frem til J.A. Wibergs Messe-Melodier 1832 er der intet overleveret om messetonerens skæbne og udvikling i disse næsten 270 år. Det betyder ikke, at der ikke har været messet, for det ved vi fra litteraturen, at der har. Det svarer blot til, at der ikke eksisterer nogen autoriseret gudstjenesteordning mellem Christian V's Kirkeritual 1685 og den kgl. autorisation af høj-

messen 1953, der fandt sted i forbindelse med indførelsen af den nuværende salmebog, altså også ca. 270 år, hvor der unægtelig er sket noget med gudstjenestens form og indhold, men uden at det har nedfældet sig i skiftende forordninger. Sådanne vekslende autoriseringer, hvor vi i detaljer kan følge udviklingen, er kun blevet salmebøgerne og (nogle af) koralbøgerne til del. Både messetonerne og gudstjenesten som sådan har fået lov til at udvikle sig frit, kun med ansvar overfor det biskoppelige tilsyn, vel nok en ret enestående luthersk frihed, der har vist sig i dette land.

Vi ved ikke bestemt (båndoptagelser har vi jo af gode grunde ikke) hvordan og hvad der er blevet messet fra ca. 1600 til 1830. De få kilder vi har om dette spørgsmål siger ikke ret meget om praksis.

Vi har, fra den fjernere del af riget, i Island bevaret et Graduale af Holar-biskoppen Gisla Magnusson fra 1779, og det overtager næsten nodetro Thomissøns messetoner tilpasset det islandske sprog, men om de har været sunget sådan i praksis 1779, over 200 år efter deres fremkomst, kan man ikke vide.

Et mere sigende udtryk for, hvordan tonerne og tonaliteten havde udviklet sig siden Thomissøn har vi i Niels Schiørrings, koralbogsudgiverens, Forslag til kirkesangens forbedring fra 1785. Heri er også et forslag til forbedring af messetoner, nemlig et forsøg på at indpasse messetonerne i fast koralrytme. Men ser vi bort fra det, er selve tonesammensætningen en gengivelse af den gængse måde at messe på anno 1785 med de tonale forandringer, indflydelsen fra dur-moll-kunstmusikken siden Thomissøn havde medført med ledetoneindførelse og i det hele et klart dur-moll-tonalt præg. (Det er dog tvivlsomt, om man i praksis har sunget den formindskede kvart fis-b som angivet i eksemplet side 27 på ordene »vore blodige synder«). Karakteristisk er den tertsrullen: g-a-b-a-g-a-b evt. ned omkring ledetonen: g-fis-g-a-b-a-g-a-b, den tertsrullen, hvis rødder jeg mener er at finde i reformationstiden, i Wormordsens Håndbog, se eksempel side 19, og fra Thomissøns messetoner i hans salmebog stammer trangen til at lade ledetonen være fremtrædende som recitationstone, a som ledetone til b og fis som ledetone til g, se eks. side 23. Ser vi bort fra den stive taktinddeling, er der kun et kort skridt fra Schiørrings gengivelse af messetonerne til Wibergs 50 år senere.

Niels Schiørrings gudstjenesteforslag 1785 og de deri forekommende messetoner er beskrevet i Ea Dals specialeafhandling »Niels Schiørrings kirkemusikalske produktion med særligt henblik på hans tyske koralsamling« 1976, et sammendrag af denne afhandling, dog ikke afsnittet om gudstjenesteforslaget og messetonerne, er trykt i Dansk Kirkesangs Årsskrift 1975-76.

Niels Schiørring: Kollekt.

Lad os alle be-de: O al-mægtigste evige Gud! som
 hava lovet dine bøn, at, dersom deres synder vare
 end blodnæ-de, da skulle de dog blive sne-hvi-de, og at
 vilde de lyde dig, da skulle de nyde landets
 go-de; Vi be-de dig, o nådigs Fader, for:
 lad os alle vore blodigs synder ved din kease
 seø Jesum Christum vor Herre, A - men!

Wibergs messemelodier 1832

Læg først mærke til terminologien, nu kalder man det messemelodier og ikke længere -toner, man understreger dermed, at det nu mere drejer sig om melodisk udformning end om bare recitation.

Det er antydnet ovenfor under omtalen af Schiørring, at der kan påvises en udviklingslinie fra Wormordsen og Thomissøn til det 18. og 19. århundredes messesang, og selv om vi ikke kan følge udviklingen trin for trin, har vi jo lov at gøre parallellutninger ud fra vort kendskab til den akkordiske høremåde, der kendetegner musikken efter 1600 fremfor den tidligere mere melodisk-lineære høremåde. I 1832 udgiver kantor ved Vor Frue kirke i København J.A. Wiberg sine

Messe-Melodier, som er den første samlede udgave af messemelodier i Danmark siden reformationen. De prætenderer ikke at være originale kompositioner (som den almindelige betegnelse »Wibergs messe« kunne forlede til at tro), Wiberg skriver ærligt i fortalen til messemelodierne:

»Ved fra min første skolegangs tid og indtil den nærværende at have været sat i en stilling, hvor jeg fandt lejlighed til at høre mange præster messe, har jeg ligesom bevaret i min hukommelse forskellige måder at messe på, og deraf prøvet og valgt det, som jeg syntes mig bedst. Man må derfor i messerne ej vente at finde noget nyt eller moderne; thi simpelhed i forbindelse med værdighed bør, efter min formening, ene give messe-melodierne sandt værd, og, hvorvidt jeg i denne henseende har været heldig eller ikke, må jeg overlade til kyndiges dom ...«.

Han har altså nedskrevet dem efter den mundtlige overlevering og efter hukommelsen og udgivet *dem*, der efter hans bedste skøn var de bedste versioner - på samme måde som man i hans samtid efter mundtlig overlevering nedskrev og udgav folkeviser i de versioner, man anså for de musikalsk bedste. Wiberg skriver videre i sin fortale, at han på grundlag af sin erfaring har anset det for bedst at inddele melodierne i takt (som Niels Schiørring havde gjort det før ham). Og så slutter han med at meddele, at korsvarene er udsat tre- og firstemmigt af »Hr. Professor og Ridder Weyse«, d.v.s. C.E.F. Weyse, der var hans organist-kollega ved kirken, »og sikkert ville også de (korsvarene), ved at følges, bidrage til gudstjenestens højtidelighed«. Det synes, som om i hvert fald nogle af korsvarene er nykomponerede, eller i hvert fald temmelig frit udformede, sammenlignet med hvad vi ser hos Thomissøn og Schiørring, det gælder svaret »Og med din ånd« og det trefoldige »Amen« efter kollekt og velsignelse. Det kan vel tænkes, at Weyse har været med i den endelige udformning.

Sammenhængen mellem Wormordsens præfationsmelodi (side 19) og Wibergs messemelodier og sammenhængen med Thomissøns messeudformning findes i de to allerede under Schiørring nævnte gennemgående træk: 1) den udfyldte terts som fremtrædende melodisk moment, hos Wiberg a-h-c-h-a-h-c-c-h-a og 2) den foretrukne dvælen på midttonen i denne række (h som ledetone til c) og den underliggende ledetone gis (ledetone til a). Som eksempel har jeg sat salutation og kollekt til 2. påskedag. Salutationen (»Herren være med eder«) og

kollektindledningen »Lader os alle bede« er ren tertsrullen. Selve kollekten har følgende musikalske ingredienser:

Indledende formel h-c-a

Messtone gis

Komma gis-a

Punktum gis-a-h-c-h-a-h-c

Afslutning h-d-c-h-h-d-c-h-a-h-c-c

Pr. Svar:
 Heren være med E-der. Og med din Aand.
 Kollekt
 Lad os al- le bede. Hver Gud himmelste Fa- der, du som
 aaben- berede din Søn for de to Di- sei- ple, som gik til
 E- mans, en sand Gud fra Ewig- hed og til
 E- vighed. Svar: A- men. A- men. A - - men.

Tilsvarende bøjninger har epistel og evangelium.

Den tænkte harmoniske baggrund, hvorfra melodierne er blevet til, er tydelig, det er henholdsvis tonika og dominant indenfor a-moll og modulation til C-dur dominant og tonika ved udsvingene til C. Uanset de melodiske udpyntninger ved de større indsnit og ved afslutning og de pompøse korsvar, der afspejler tidens (og da især Frue kirkes) høj- kirkelige observans og krav om at gudstjenesten skulle være fremfor alt højtidelig, har disse led dog endnu karakter af recitation.

Derimod er sangene i nadverafsnittet melodisk mere udarbejdet. Grundlaget er den samme tertsdrejning a-h-c-h-a-h-c, og punktumfi- guren fra før finder vi også: h-d-c-h-c eller med gennemgangstone: h-c-d-c-h-c, og til grundtonen a har vi også ledetonen gis: a-gis-a-h-c-h. Men der er ikke nogen fast messtone. De to led, Fader vor og indstif- telsesordene er udviklet til melodi, men stadig med sammenhæng til Wormordsen, med samme bøjninger som præfationen (side 19).

Von Henne Yesus Chri-stus i den nat da han blev forædt,
tog han brød - det, takke - de og brød det, gav sine di-
sciple og sag - de: Tagen dette hen og æden det! det
er mit lege - me, som gives for e - der! dette
gæ - ne til min ihu - kommel - se!

Det harmoniske grundlag er også her tydeligt, det ligger snublende nær at harmonisere den i Weyse-stil (se eks. nedenfor), men hvis vi skræller det harmoniske grundlag og ledetonen gis væk, ting der er kommet til i det 17. og 18. århundrede, så er vi meget nær ved Wormordsen.

Wibergs messemelodier bliver stående i brug i mere end hundrede år fra deres fremkomst. Derfor syntes jeg det var værd at undersøge nærmere, hvem Johannes Andreas Wiberg var, hvad hans forudsætninger har været og dermed hvor pålidelig han er som optegner og udgiver. Oplysningerne er hentet fra landsarkiverne i Viborg og København, fra Erslews Forfatterleksikon og fra skrifter fra Metropolitanskolen, hvoraf det vigtigste er Indbydelsesskrift til den årlige offentlige eksamen 1840 (med biografier af lærerne, formentlig forfattet af dem selv), endvidere Metropolitanskolen gennem 700 år (1916).

Johannes Andreas Wiberg er født 1780 i Viborg, død 1843 i København. Hans far var dansemester og musiklærer i Viborg og havde sammen med sin kone, Marianne Louise f. Wagner (muligvis af udenlandsk oprindelse) en »fruentimmerskole«, et institut til opdragelse af

gode borgerdøtre. Faderen lærte dem musik og dans, og moderen underviste i fransk, tysk og, som det hed i tidens sprog, »alle slags fruentimmersyninger«, færdigheder »som i tiden er til nytte og ziir for et honnet fruentimmer«. Instituttet fungerede også som kostskole. Forældrene er tilsyneladende ved denne virksomhed blevet forholdsvis velhavende, de køber en større gård, og de har råd til at sætte deres søn Johs. Andreas, deres eneste barn, i latinskole. Som latinskoledreng og dermed kordreng i domkirken gør han sine første erfaringer om præsters messesang. Vi må også formode, at han i disse år har fået musikundervisning af sin far. Han blev student fra Viborg Katedralskole 1798 og begynder derefter det teologiske studium i København, men efter et par års forløb afbrød han det, formentlig af økonomiske årsager. Hans mor døde allerede før han var blevet student, og hans far døde i 1803. Det er vel grunden til at sønnen tager hjem, først for at pleje faderen og siden for at afvikle det fædrene hjem, instituttet, en gård i Store Bradepande i Viborg, som blev solgt på auktion i 1803. Han ernærer sig som huslærer i disse år.

Efter faderens død tager han tilbage til København for at fortsætte studiet, men blev påny slået ud, denne gang af Københavns bombardement 1807 og de mange elendigheder det førte med sig, så i 1808 opgiver han sine studier og bliver beskikket til skolelærer i Børglum og kirkesanger og organist i Børglum klosterkirke i Vendsyssel. Inden sin afrejse til Børglum er han formentlig blevet gift, men vi ved ikke hvornår, med Juliane Maria Gjøhr (om hvem vi kun kender navn og dødsår, 1838), for i 1807 fødes deres søn Carl Emil Wiberg. De bliver i Børglum i 14 år, og Wiberg må have gjort sig gældende ud over det sædvanlige, for i 1822 bliver han ansat ved landets hovedkirke, Vor Frue kirke i København som kantor og korleder, og her forbliver han til sin død i 1843. Han virkede som nævnt samtidig med Weyse, der var organist ved kirken. Wiberg er omtalt i flere af Weyses breve (udgivet i to bind 1964), »Cantor Wiberg og hans drenge« hedder det et par steder om Wiberg og hans kor, og vi ved, at Weyse udsatte hans korsvar flerstemigt, men det ser ikke ud til efter brevene, at der har været mere end et rent kollegialt forhold imellem dem. Weyse opregner forholdsvis omhyggeligt, hvem han besøger, og derimellem finder man ikke Wiberg.

Om Wiberg som musiker tier kilderne. Ud over undervisning hjem-

me i Viborg er han vel selvstuderet med medfødte musikalske anlæg og, som det fremgår, pædagogisk tæft. Hans gode kvalifikationer kan ses af, at han både blev lærer i sang ved Metropolitanskolen, byens førende latinskole, og han blev lærer i messesang ved Det kgl. Pastoralseminarium (året efter han havde udsendt sine messemelodier). Så vi tør regne med, også under hensyn til hans nære tilknytning til Weyse, der selv interesserede sig for noget lignende, nemlig udgivelse af folkeviser, at messemelodierne er nedtegnet som de faktisk lød med det forbehold, som han selv skriver, at han har valgt at udgive det, som syntes ham bedst.

Musikken i familien er gået i arv. Den førnævnte søn Carl Emil W., som udgav 2. udgave af messemelodierne 1845, var, som han selv betegner sig, Musiklærer og af den kgl. Skoledirection autoriseret syngelærer - han blev senere auktionsholder i Nykøbing Falster, hvilket sikkert var mere indbringende. En søn af ham, altså en sønnesøn af kantoren, blev en kendt medicinalhistoriker.

Wibergs efterfølger på pastoralseminariet 100 år senere, professor Jens Peter Larsens vurdering af Wibergs messe, eller snarere messen som den havde udviklet sig siden reformationen, kan jeg tilslutte mig hvad angår formessen. Jens Peter Larsen skriver (i Messetoner, 3. udgave 1965, indledningen): »De forfaldstendenser i forhold til den oprindelige stilerede læsning, der findes allerede hos Thomissøn, er nået til fuld udfoldelse. Al variation af de forskellige læsninger er forsvundet. Kollekt-, epistel- og evangelietone er smeltet sammen til en enkelt messetone, der endda praktisk talt blot udvides lidt i slutningsdannelsen. Og tendensen til at forskyde taletonen nedefter har ført til, at den oprindelige taletone nu kun er udgangspunktet og sluttone, mens dens underterts er blevet en slags grundtone nr. 2, og dennes en halv tone dybere liggende ledetone er blevet den virkelige taletone. Vi er hermed nået til en melodibevægelse, der ikke blot ikke forsøger at følge talens melodiske bevægelse, men som går lige på tværs af det naturlige tonfald: vi begynder med at dale til en dybereliggende taletone og slutter med at stige til en højereliggende hviletone! Og samtidig er der opstået en meget uheldig, stadig tilbagevendende konflikt mellem de to ydertoner i bevægelsen (c-gis), som tilsammen danner et urent interval (den formindskede kvart) Det må egentlig i høj grad undre, at disse messetoner formåede at bevare en dominerende stilling gennem ca. hund-

rede år. Forklaringen må vel søges deri, at der ikke i det pågældende tidsrum fandtes nogen virkelig interesse for messesangens problem«.

Den sidste påstand er en sandhed med modifikationer, og J.P. Larsen modificerer den også selv ved de værker, han derefter nævner. Der *var* faktisk en ret stor liturgisk interesse i sidste halvdel af forrige århundrede, vi fik ny tekstrække (2. tekstrække) 1885, vi fik nye ritualer til vielse, dåb og nadver i 1890'erne og senest 1912, og i forbindelse hermed kom der også forslag til nye og forbedrede messetoner, i første række fra det slesvigske, hvor den klassiske tradition havde holdt sig renere. Således er Prahl og Heinebuchs Liturgiske melodier fra 1889 redigeret efter samme principper som senere J.P. Larsens og forudgriber i valg af bøjninger det han når frem til. Forklaringen er snarere, at tiden ikke var moden til at modtage en reform. Høj- og senromantikens trang til svulst i det kunstneriske var ikke modtagelig for enkelhed og rensende reformer, en baggrund for det kom først med »den ny saglighed«s tid i 1920'erne og derefter - ligesom Thomas Laubs reformarbejde først for alvor brød igennem efter hans død, i 1930'erne og navnlig 40'erne, uanset at frugten havde ligget klar til plukning siden århundredeskiftet.

De slesvigske reform-messeforslag, som kronologisk hører hjemme på dette sted i rækkefølgen, vil jeg gemme lidt og fortsætte med den indenrigske linie, der helt til 1935 er bestemt af Wibergs messe, og hvor nye forslag, der kommer frem i århundredets sidste del, kun er at betragte som småændringer til Wiberg.

A.P. Berggreen udsendte 1867 hvad han kaldte Antiphonale »indeholdende den sædvanlige søndags-messe med tilhørende chor-svar«. Messetonerne her er Wibergs med små og ubetydelige ændringer, fx. korsvaret »Og med din ånd« ændres i melodien fra b-c-a-b til b-b-a-b! Det er karakteristisk for tidens æstetiske harmoniske opfattelse, at hvad vi før kaldte et urent interval (c-gis), det fremhæves af Berggreen som normgivende, ligesom han fremhæver det gode ved at lade melodien gå op til sidst - altså uden hensyn til det talenære, som han ellers fremhæver. Berggreen skriver i sit forord:

»Jeg har ment, at messesangen i reglen kun burde være en ved den musikalske betoning hævet recitation, så at der ikke ved en mere omfangsrig sang blev givet menigheden anledning til at lade tanken dvæle ved præstens musikalske begavelse og derved bortdrage opmærksom-

heden fra det foredragnes indhold. Jeg har derfor holdt melodierne i den trinvis tonefølge indenfor omfanget af en »formindsket kvart« (gis-c) I længere sætninger dvæles bedst på den dybeste af de fire toner (= gis-a-h-c), nemlig gis, og ved sætningens slutning hæves stemmen til a, eller gennem a-h til c. Efter omstændighederne kan man således snart slutte i mol, snart i dur...«

Berggreens Antiphonale er der ingen grund til at opholde sig ved for messetonerens vedkommende ud over at konstatere, at de yderligere cementerer gudstjenesten med den Wiberg'ske messe. Den ydre anledning til antiphonalets fremkomst var, at man fra 1853 begyndte med liturgisk gudstjeneste juleaften i Vor Frue kirke, det bredte sig både til andre kirker og til andre højtider, og disse højtider har Berggreen, ligesom Hartmann, skrevet kompositioner, »responsorier«, til og samtidig fundet anledning til i samme hefte at udgive Wibergs messemelodier med sine små ændringer.

Ud fra samme formål, de særlige festgudstjenester, udsendte J.P.E. Hartmann i 1882 (men komponeret i årene 1847-82) sit hæfte »Liturgisk musik« med kollekter, som han kaldte det, til jul, påske og pinse, hvoraf hans juleliturgi opnåede stor udbredelse og stadig er på programmet mange steder juleaften. Men her er ikke tale om gængse messetoner, Hartmann har komponeret også præstens dele af liturgien, de er, hvad man kan kalde uakkompagneret romancesang, uden brug af recitationstoner eller bestemte bøjninger.

Sanginspektør og Hartmanns kantor-kollega ved Vor Frue kirke Viggo Sanne, der tillige var lærer i messesang ved pastoralseminariet, udsendte i 1879 sin Messebog med det praktiske formål, som pastor, senere stiftprovst Jakob Paulli formulerede i bogens forord, »at bidrage til, at den musikalske del af gudstjenesten, således som den nu forefindes, så meget som muligt kunne komme til sin ret. Bogen egner sig derfor først og fremmest for unge mænd, som skal overtage præstegerning; de vil her fra en kyndig hånd finde vejledning til alt, hvad der vedrører altertjenesten ... Men det tør måske også håbes, at mænd, som allerede står midt i gerningen, kan få et vink om et og andet, som uden vanskelighed lader sig gennemføre, og hvorved gudstjenesten vil vinde i fylde«.

Sannes messebog indeholder til formålet - ligesom i sin tid Wibergs, der nu var udsolgt - en fuldstændig udskrivning af alle præstens messe-

led, hele formessen (med udvalgte kollekter, epistler og evangelier som eksempler) og, som anden del, altertjenesten efter prædikenen, Fader vor og indstiftelsesordene og den afsluttende salutation, kollekt og velsignelse med tilhørende korsvar. Man bemærker, at den (dengang) indledende tiltale til nadvergæsterne (»Kære Kristi venner ...«, en tiltale der endnu engang blev autoriseret med nadverritualet 1895, men gradvis bortfaldt med autorisationen af det nye nadverritual 1912) ikke er blevet messet. Der er hverken hos Wiberg, Berggreen eller Sanne messetoner til den.

Sanne var egentlig valdhornist af profession, men på et par studierejser til Tyskland uddannede han sig til sanglærer og havde i denne virksomhed Berggreens bevågenhed. Det var Berggreen, der anbefalede ham overfor ministeriet som sin efterfølger som statens sanginspektør 1880. Sannes messebog er en nyudgave af Berggreens (og dermed af Wibergs) og altså en fuldstændig udgave, idet Berggreen ikke havde skrevet epistler og evangelier ud som messe, kun overskrifterne (mens selve teksterne fra hans side har været tænkt læst, hvad de formentlig også har været i de fleste tilfælde). På ét punkt adskiller Sanne sig fra Berggreen og Wiberg, han har en friere taktinddeling, længere og varierende taktperioder til imødekommelse af et friere, mindre stift foredrag. Men nodemæssigt er han en tro viderefører af Wiberg med Bergreens små ændringer.

Mere fornyelse og revision er der i kantor ved Holmens kirke Viggo Bielefeldts Messebog fra 1907. Han reagerer mod det førromtalte urene interval c-gis, sletter krydset og sætter g i stedet. (Ligesom Berggreen har han sat det hele en tone ned i forhold til Wiberg, så det oprindelige urene interval ville være b-fis, som altså bliver til den rene kvart b-f). Han går et skridt videre end Sanne og sletter helt taktinddelingen, således at taktstreger kun markerer sætnings-inddelingen. Men ellers er det det samme messeprincip, de samme kadencer som hos Wiberg og Berggreen, pyntet ud med et opadgående kvartspring (c-f) som igangsætning efter kadencerne på g, en meget monoton vending, når den selv i korte stykker som omstående kollekt (se side 36) kommer hele 5 gange - og tilsvarende endnu flere i de længere læsestykker. Han har også ændret Wibergs slutformel og givet højdepunktet mere glans ved at lægge det en sekund højere og lade det i lidt ændret form vende tilbage til sluttonen. Og til kollekten har han komponeret et nyt korsvar,

trefoldigt som Wibergs og beslægtet med dette, men begyndende en terts lavere. Holmens-kantoren Bielefeldts korsvar var i brug i Holmens kirke lige til jeg tiltrådte som organist 1947, og hans messeudformning opnåede i det hele taget, bl.a. i kraft af hans egen stærke position som sanger og sanglærer, en forholdsvis vid udbredelse i hvert fald i København.

Bielefeldt: Kollekt til 1. s. i Advent.

Lad os alle bede. Herre Gud, himmelske Fader, Dig vare lov
 og tak og prise evindelig, fordi du forbarmede dig over os arme
 mennesker, som for syndens skyld var i dødens og Satans vold,
 og gav os din Søn, den sagtmødige og retfærdige Konge, fri Fisker, at han
 kunne fri os fra vore synder Jesus Kristus vor Herre
 som midt dig lever og regner i Helligåndens enhed, een sand Gud
 for evig-hed og til evighed!
 Kor-Menighed
 A - men! A - men! A - - - men

Bielefeldts melodier til altergangs-liturgien, Fader vor og indstiftelsesordene, vender mærkelig nok tilbage til den rene Wiberg- og det urene interval (b-fis). Men i den afsluttende kollekt og velsignelse folder han sig igen ud i sit ændrede system. I udformningen af velsignelsen har Bielefeldt, ligesom Luther, ladet sig inspirere af de gamle psalmoditoner, dog nok hverken direkte fra det latinske eller fra Luther selv, men fra Norge, hvor Luthers messetoner på denne tid havde vundet nogen indpas. Det er den psalmoditone, 8. toneart, vi tidligere har hørt (se side 14

og 17), der har inspireret Bielefeldt. Velsignelsen i Bielefeldts udformning er tydelig nok psalmodi-inspireret, men har samtidig fået et vældigt romantisk schwung og afsluttende glansfuldhed, det er den fejrede sanger, der står bag:

Herren velsigne dig og bevare dig! Herren lade lyse sit
ansigt over dig og være dig nådig! Herren løfte sit øsyn
på dig og give dig fred!

Laubs nadverritual og messe-udkast

Wiberg og Bielefeldt beherskede markedet af messetoner helt frem til 1930'erne og 1940'erne, hvor de gradvis blev afløst af Jens Peter Larsens messetoner.

Forinden var der dog sket noget inden for den liturgiske sang. I 1912 var der kommet nyt nadverritual, der genindførte indledningen til den gamle præfation («Opløft eders hjerter til Herren, lad os prise hans navn»), helligsangen: »Hellig, hellig, hellig...« (det gamle Sanctus) og Agnus Dei: »O, du Guds lam«, som i tidens løb var gledet ud som fast led i liturgien. Til dette 1912-ritual, der faldt godt i tråd med Thomas Laubs ideal om *fornyelse på traditionens grund*, skrev Laub sin musik til nadverritualet, som tryktes i Dansk Kirkesang 1918, senere i Den danske Koralbog, og vandt forbausende hurtigt, og uden diskussion, indpas. Laub brugte som motiv indledningen til en gregoriansk Sanctus-melodi (for dem der vil slå efter er det Sanctus fra Missa XI i Graduale romanum). Dette Sanctus-motiv er grundlaget både for helligsangen, for bønnen Opstandne Herre og Frelser og for indstiftelsesordene. Til Fader vor bruger han, som jeg tidligere har nævnt, den gamle mozarabiske Pater noster-melodi. Og så indlægger han i rituallet sin melodi (fra 1888) til »O, du Guds lam«.

Laub har arbejdet videre med messe- og liturgi-problemer - det kan ikke være andet, end han har følt Wibergs og Bielefeldts messetoner for skurrende mod sine idealer, men han udgav ikke selv, bortset fra nadverliturgien, noget forslag til messetoner. Hans arbejde fremgår af,

at han efterlod sig et forslag til messemelodier, og det blev udgivet 1929, to år efter hans død, af Mogens Wöldike og Emilius Bangert, og det fik en del udbredelse blandt de præster og organister, der sluttede op om Dansk Kirkesang og den laubske bevægelse.

Laubs messemelodier var i virkeligheden kun løse udkast, hvis endelige udformning han ikke syntes han var nået frem til. Som sådan skal de ses, og derfor ville det også være ubilligt at kritisere dem ud fra senere tiders accent-teorier i forbindelse med stileret tale, så meget mere som der er tale om smuk musik indenfor de valgte begrænsninger og et forsøg, der ved sit brud med Wiberg-Bielefeldt kom til at bane vej for den tiltrængte fornyelse på dette område. Taletonen som sådan og talenære accenter er igen kommet til ære og værdighed, og der tages langt mere end før hensyn til sproglige betoningsforhold. Men uanset alle de gode sider, der kan fremhæves for de nykomponerede messemelodier, var de for enkle i det lange løb og fik ikke nogen lang æra. De er trykt i Præsteforeningens blad 1929 og udsendt i særtryk herfra, nedenfor gengives salutation og kollekt med tilhørende svar.

Salutation. Kollekt.

Herren væ-re med E-der! Og med din Aand! Lad os al-le be-de:

Som Skema for Kollekt ansæres Kollekten om Ordet:

O Her-re Gud, himmelske Fa-der! Vi tak-ker dig..... Kristen Kirke.
Vi be-der dig..... din el-ske-li-ge Søn, Je-sus Kri-stus, vor Her-re,
som.... een sand Gud fra E-vig-hed og til E-vighed! A-men.

Naar Kollektens første Sætning har mandlig Endelse:

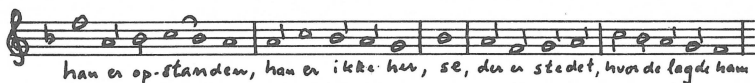
Al-mæg-ti-ge, e-vi-ge Gud!
(10 S. e. Tr)

Den slesvigske reformbevægelse

I 1853 udgav den dansk-slesvigske politiker og redaktør af »Dannevirke« Peter Christian Koch på sit eget forlag i Haderslev en »Ny dansk messebog«, som indeholder meget mere end titlen angiver. 1. afsnit, som udgør bogens første halvdel, er en blanding af almindelig musyklære (om nodeskrift og tonearter), træffeøvelser og brug af hjælpemidler i sangundervisningen og æstetiske betragtninger over »den menneskelige røst, stemt af naturen for tonernes orden«, om talens stigning og sænkning og det diatoniske system, »syvtone-systemet« (de hvide tangenters skalamæssige inddeling) som noget naturskabt. »Bemeldte orden for røstens stigning eller sænkning er syv-tonet, således som regnbuen er syv-farvet. Anvendes flere toner, end de syv, da sker dette ved en gentagelse af de samme, ligesom hos regnbuen, over eller under de første syv. Som lyset spiller i en orden af syv, således spiller også røsten i ordenen syv; begge ytrer sig i luften og ved dens hjælp. De musikalske instrumenter er livløse, så de kan ikke angive syvtone-ordenen, førend de stemmes i denne. Al musik i verden bevæger sig som klang af den menneskelige sang, strengt i hin orden«. Og til slut taler han om det rette »foredrag« i sang.

Bogens anden halvdel indeholder derefter messetoner til forskellige gudstjenesteordninger, gudstjeneste på dansk og gudstjeneste på tysk og, som et særligt afsnit, på latin en prøve af den katolske messe, nemlig samtlige tekster og messe-melodier til gudstjeneste på Trinitatis søndag ordnede efter deres følge - ikke fordi der var brug for det, da der ikke holdtes katolsk gudstjeneste i Slesvig, men fordi udgiveren vil fremholde musikken og messetonerne deri som et forbillede på, hvordan man kunne skabe en renfærdigere gudstjeneste ved at forene den luthersk-protestantiske gudstjeneste med det bedste af den musikalske arv fra før-reformationen, »skønnest var det, om vi protestanter kunne forene begge gode sider og give vort renere ord i kirken det behagelige ydre, det synes at savne«. Det var faktisk det der skete med de senere reformbevægelser både i Danmark og Tyskland, og det er i denne forvarsling, reform-momentet i P.C. Kochs messebog ligger. Hans messetoner til den danske, resp. tyske gudstjeneste er en overtagelse af Wibergs, men efter hvert led med hans egne forbedringer, med »forbedret modulation« som han kalder det. At kalde disse forslag for forbedringer turde være falsk varebetegnelse, de er rent ud sagt ret dilet-

tantiske. Til nogle af de længere læsestykker har Koch sat melodier i, hvad han kalder, »gammel glædelig messestil« (i en melodi i moll er ordet glædelig dog udeladt). Det er brokker af gregoriansk sang sat sammen med romantisk programmatisk melodiforløb som i følgende brudstykker fra den glædelige messestil til påskedags evangelium:



Det interessanteste ved P.C. Kochs messebog er for det første, at den travle folkefører har givet sig tid til at dyrke sine musikalske interesser på et så specielt felt (han havde tidligere udgivet en »Praktisk sang- og guitarskole« og en »Fædrelandsk visebog med noder«), og dernæst det (i 1853) næsten profetiske syn at den lutherske messe bør reformeres og øse af den fælleskirkelige før-reformatoriske arv i musikken. Men til selv at give kvalificerede forslag til dette, rakte hans formåen ikke.

Det varede 36 år, før Kochs tanke blev udført i praksis med H.S. Prahl og C. Heinebuchs »Liturgiske melodier til brug ved den lutherske højmesse«, Flensborg 1889. Pastor Prahl i Møgeltønder og organist Carl Heinebuch i Flensborg er os bekendt fra deres samarbejde om og udgivelse af melodisamlingen til den dansk-slesvigske salmebog, ligesom de, fra tidligere undersøgelser, er os bekendt som reformtilhængere inden for kirkemusikken (se nærv. forf.'s artikel »Salmesang i grænselandet efter 1864« i Dansk Kirkesangs årsskrift 1977-78, udg. 1980).

Samlingen hedder Liturgiske melodier, ikke messe-melodier, og det er velbegrunderet, for den indeholder forslag til alle de sungne led i højmessens, incl. dem der var faldet ud i tidens løb, og som udgiverne foreslår genindført efter den gamle kirkelige tradition. Det gælder Introitus med skiftende antifoner og psalmevers (Davids psalmer) på de gamle psalmoditoner. Kyrie og Gloria, som aldrig var gledet ud af den slesvigske messe, er naturligvis bibeholdt, Gloria foreslås i tre former efter frit valg: som salmen »Alene Gud i Himmerig« eller en gregoriansk ældre sang (akkompagneret) i forordet kaldt »den gamle melodi«, den er taget fra en Strassburger Kirkeordinans 1525, eller den populære romantiske Gloria-sang af Bortniansky, som udgiverne ikke

har villet udelade. Og først herefter kommer de egentlige messetoner med menighedens svar:

Prahl og Heinebuch: Messetoner fra Liturgiske Melodier.

Der skelnes mellem lange noder (de udfyldte nodehoveder) og korte (de fyldte), men der er ingen taktinddeling, fremførelsen er tænkt frit reciterende. Der er to bøjningsmuligheder som angivet, en med as og en med a og dertil slutningsformlen.

Epistel og messetoner er der ikke messetoner til, de tænkes læst (ligesom hos Berggreen). Efter epistellæsningen er der Halleluja-svar, forskellige melodier til kirkeårets tider, og efter evangeliet er der tre korsvar til frit valg, de to med teksten »Lov ske dig, o Christe, Amen«, det tredje »Gud være lovet for sit glædelige budskab«.

Trosbekendelsen er i form af salmen »Vi allesammen tror på Gud«. Kirkebønnen efter prædikenen bedes med indskudte svar af menigheden »Bønhør os, kære Herre Gud«. Tonerne til Fader vor er en (lokal) variant af Kirkeordinansens Fader vor (se side 22). Når der holdes altergang, indledes med den gamle præfation »Opløft eders hjerter til Herren ...« og efterfølgende lange bøn i den gamle præfationstone (den vi kender fra Dansk Kirkesangs forslag, se afsluttende eks.), ligesom den efterfølgende Hellig-sang, »Hellig, hellig, hellig...« er samme melodi (lidt ændret) som i Dansk Kirkesangs forslag. Til frit valg sættes to andre Hellig-sange. Indstiftelsesordene er igen (ligesom Fader vor) sat til tonerne fra Bugenhagens kirkeordinans 1539. Messen slut-

ter med kollekt og velsignelse og en takkesalme, hvoraf der sættes to forslag.

Udgivernes ideal med hensyn til den tilstræbte reform fremgår straks af de første linier af forordet: »Ved nærværende lille samling har udgiverne søgt at fremstille en korrekt og fuldstændig form af høj-messen, der både i sin sammenhæng og i alle enkeltheder svarer nøjagtigt til den lutherske kirkes liturgiske grundsætninger. Samlingen vil derfor kunne bruges til enhver liturgi, der står på den lutherske kirkes grund og følger dens tradition. - Melodierne er næsten alle taget fra de bedste kilder, som udgiverne har haft adgang til, altså i særdeleshed fra det 16. århundredes messebøger og cantionaler. Kun der, hvor de gamle ikke giver nogen anvisning, er den levende tradition i kirken blevet fulgt. Dette gælder nærmest med hensyn til salutationen, versiklerne, kollekterne og velsignelsen. Moderne kompositioner er derimod på få undtagelser nær, iblandt hvilke Bortnianskys Gloria er den vigtigste, ikke blevet optaget, da de i reglen savner det ægte kirkelige præg. Med den lige omtalte komposition forholder det sig rigtignok ikke anderledes, men da den er bekendt og yndet mange steder, har udgiverne ikke ment at kunne udelukke den...«

Det er første gang, et sådant reformforslag ser lyset på dansk(-sproget) grund. Bøjningerne i messetonerne er endnu fåtallige, alt hvad der er, er som vist i kollekten (men epistel og evangelium tænktes altså heller ikke messet), og ligesom ovenfor hos Laub (side 38) er de for ensformige til at kunne klare det daglige slid og har været anvendt meget lidt (eller slet ikke) i praksis. Men det ses tydeligt, at de er blevet til efter samme principper som senere Jens Peter Larsens messetoner, som imidlertid er mere gennearbejdede og har et større udvalg af variationsmuligheder for bøjning.

Efter de nye liturgiske toner, efter messens sidste led, aftrykker Prael og Heinebuch loyalt, eller realistisk, »den nu brugelige danske søndags-messe« efter Berggreens Antiphonale. Det svarer til den kompromisholdning, de lægger for dagen i deres koralbog, balancen mellem reform og gældende tradition (se den førnævnte artikel i Dansk Kirkesangs årsskrift 1977-78, særlig side 76 ff.).

Prael og Heinebuch redigerede også en tysk udgave af deres reformliturgi, »Gottesdienstordnung für die evangelisch-lutherische Kirche der Provinz Schleswig-Holstein«, Flensburg 1893 (den udkom uden

udgivernavne, men af korrekturksemplarer, jeg har fået stillet til rådighed af musikantikvar Dan Fog, fremgår det tydeligt, at det er P. og H. der er udgiverne). Den tyske udgave har mange flere Introituspsalmer at vælge imellem og har, i et »Anhang«, flere Kyrie-, Gloria og Sanctus-melodier til supplering af hoveddelen, men ellers er den med få ændringer magen til den danske liturgi-bog (inculsive Fader vor og indstiftelsesordene med tonerne fra den danske kirkeordinans), blot altså med tysk tekst (og uden »den nu brugelige danske søndagsmesse« som appendix). Hvorvidt denne udgave, der var autoriseret af kirkemyndighederne i Slesvig-Holsten ligesom den danske, har været i brug, har jeg ikke set noget vidnesbyrd om.

Endelig skal som udtryk for Prahl og Heinebuchs liturgiske interesse og indsats nævnes tillægget til melodisamlingen 1892 til den dansk-slesvigske salmebog med forslag tilottesang, aftensang og børnegudstjeneste, hvor det især er psalmodi-tonerne, der dominerer, men hvor messetonerne fra liturgibogen tre år før også har fundet plads (om dette tillæg se Dansk Kirkesangs årsskrift 1977-78 side 69-70).

J.P. Larsens messetoner og tiden derefter

Den reformbevægelse i kirkemusikken, hvis løsen er fornyelse, gerne radikal fornyelse, men på traditionens grund, og som vi har stiftet bekendtskab med i det forrige afsnit, er i Danmark som bekendt personificeret med Thomas Laub. Bevægelsen fik for salmesangens vedkommende for alvor vind i sejlene efter ca. 1930, og det måtte næsten naturnødvendigt også føre til en reform på området messesang. Den ydre anledning til fornyelsen var den senere professor Jens Peter Larsens ansættelse 1933 som lærer i messesang ved Pastorseminariet, den institution der uddanner teologer til praktisk præstegerning. Jens Peter Larsen var, ud over sin universitetsuddannelse, elev af Th. Laub og Mogens Wöldike; sidstnævnte, Dansk Kirkesangs medstifter og mangeårige leder, var efter Laub den praktisk førende i reformbevægelsen.

Jens Peter Larsen skrev om forholdene ved sin ansættelse på pastorseminariet, at han på det foreliggende grundlag, den danske messesang befandt sig på, måtte se det som sin opgave at reformere, på samme måde som Th. Laub havde reformeret for salmemelodiernes ved-

kommende, ved at søge fornyelsen ved tilknytning til kirkens klassiske traditioner.

Resultatet kender vi; det forelå 1935 med hans »Massetoner efter gammel kirkelig tradition«, med seneste reviderede udgave 1965, og som en naturlig følge af værkets tilknytning til laub-bevægelsen blev det i 1935 udsendt af Samfundet Dansk Kirkesang. Trods dette, for i 1935 ansås Dansk Kirkesang af mange for noget meget specielt og, med rette, noget kontroversielt, trods dette regi slog de nye messetoner afgørende igennem de steder, hvor man ønskede at messe.

Systemet er opbygget på den måde, som er beskrevet i indledningen af denne artikel (side 13) med fast taletone og små bøjninger svarende til talens stemmeføring. Systemet er begrænset til den lille tert og den lille sekund og et sæt varianter indenfor dette område. Et udsnit af bøjningerne er følgende:



Jeg skal ikke give yderligere eksempler, da samlingen, om man vil lærebogen, er let at få fat i, og da J.P. Larsens messetoner formentlig vil være de fleste af Dem bekendt fra dagligdagen, eller rettere søndagen. Jeg skal heller ikke gå ind på de konkrete historiske forudsætninger for systemet, også det kan De læse om i selve bogen.

Siden 1935 er der kommet flere andre forslag til messesang både herhjemme og navnlig i udlandet, også helt andre måder at messe på, hvor orgelledsagelse indgår som integrerende faktor. Meget omtalt var en tid den franske komponist Gelineaus messesystem. Jeg skal ikke gennemgå disse forskellige forsøg, jeg har ikke mødt noget, der overbevisende har rokket ved påstanden om, at messesang som brugskunst og slidstærk udtryksform bør være stiliseret tale efter talens og det pågældende sprogs melodi- og akcent-principper. Enkelthed og naturlighed må være messesangens alfa og omega, kunstfuldhed kan i denne kunstart let komme til at overskride den snævre grænse til skaberi, når det gælder fremsigelsen af nogle af liturgiens mest centrale tekster.

Dette forhold, hensynet til det naturlige, gør, at man, d.v.s. præst, organist og menighedsråd hvert enkelt sted skal overveje hensigtsmæssigheden af at messe. Har man en præst der kan leve op til kravet om

naturlighed og sikkerhed, ja så skal han messe, så er det et ekstra plus til en gudstjenestes afvekslende og levende forløb. Kan han ikke leve nogenlunde op til de krav, skal han lade være, ligesådan hvis der er kompakt modstand mod messesang af den ene eller den anden grund, fx. ekstreme synspunkter på hvad kirkelighed er eller en misforstået opfattelse af, at naturlighed betyder formløshed.

Af de forslag, der er kommet frem i Danmark efter det nu gængse messesystems præsentation og vækst siden 1935, skal jeg blot vise et enkelt, en udvidet nadverliturgi ved kombination af det pågældende afsnit af Dansk Kirkesangs højmesseforslag fra 1943 og Laubs nadverliturgi, en kombination der forener den gamle, internationalt kendte (og let genkendelige) præfationstone, den smukt svungne og let lærte Hellig-sang med sidste del af Laubs førømtalte nadverliturgi. Det må gerne stå som mønstereksempel på fornyelse på traditionens grund og bringes her (side 46-49) tillige af praktiske grunde, fordi det ikke før har været tilgængeligt i udskrevet stand.

Udvidet nadverritual

Første del fra Dansk Kirkesangs højmesseforslag 1943; musikken ved Jens Peter Larsen. Anden del fra Thomas Laubs nadverliturgi, "Dansk Kirkesang" 1918. Begge dele er tekstligt bragt i overensstemmelse med "Føreløbige ændringer i ritual- og alterbog", 1972.

(Præsten:)

Op-løft je-res hjer-ter til Her-ren! Lad os pri-se Hans navn!
Vi tak-ker og lo-ver dig, Gud Fa-der Al-mæg-ti-ge, ved Je-sus
Kri-stus vor Her-re. Du skab-te Him-len og he-le dens hær,
jor-den og alt, som er der-på. Liv og ån-de gi-ver du os,
møt-ter os dag-lig af din fyl-de. Der-for vil vi med he-le din
me-nig-hed på jor-den, i kor med al-le eng-le, syn-ge din
her-lig-heds lov-sang:

(Menigh./Kor:)

Hel - lig, hel - - lig, hel - lig er Her - ren,

Gud den Al-mæg-ti - ge. Him - len og jor - den er fuld

af din her - lig - hed. Ho - si - an - na i det høj - e - ste!

(Præsten:)

Vel - sig - net væ - re Han, som kom - mer i Her - rens Navn!

(Menigh./Kor:) *(Orgel)*

Ho - si - an - na i det høj - e - ste!

(Præsten:)

Opstandne Herre og frelser, du som selv er til ste - de iblandt os
med al din kærligheds rigdom! Giv os at mod - ta - ge dit le - ge - me og
blod til din i - hu - kommel - se og til stad - fæ - stel - se i tro - en på

syndernes for-la-del-se. Rens os fra synd og styrk os i det e-vi-ge
 livs håb. Giv os at vok-se i kær-lig-he-den og lad os med al-le
 troende blive et i dig, li-ge-som du er et med Faderen. A-men!

(Mh./Kor:)

(Præsten:)

Fa-der vor, du som er i Him-le-ne! Hel-li-get vor-de dit Navn.
 Kom-me dit ri-ge. Ske din vil-je, som i Him-me-len, så-le-des
 og - så på jor-den. Giv os i dag vort dag-li-ge brød.
 Og for-lad os vor skyld, som også vi for-la-der vo-re skyldne-re.
 Og led os ik-ke ind i fri-stel-se, men fri os fra det on-de,
 thi dit er ri-get og magten og æ-ren i e-vig-hed. A-men!

(Mh./Kor:)

(Præsten:)

Vor Her-re Je-sus Kri-stus i den nat, da han blev for-rådt,
 tog brø-det tak-ke-de og brød det, gav si-ne dis-cip-le

det og sag-de: "Tag det-te og spis det; det er mit le-ge-me,
 som gi-ves for jer. Gør det-te til min i-hu-kom-mel-se".
 Li-ge-så tog han og-så kal-ken ef-ter af-tens-mål-ti-det,
 tak-ke-de, gav dem den og sag-de: "Drik al-le her-af; den-ne
 kalk er den ny-e pagt i mit blod, som ud-gy-des for jer
 til syn-der-nes for-la-del-se. Gør det-te, så of-te
 som I drik-ker den, til min i-hu-kom-mel-se".

Under (eller inden) uddelingen synges:

O, du Guds Lam (DDS 365 - DDK 326) *eller*

O, Guds Lam uskyldig (DDK 2. udg. s. 297) *eller*

O, du Guds Lam uskyldig (DDS 174 - DDK 327)

»MÅNEDENS SALME«

30 salmer i tekst og melodi. En gennemgang
ved

*Olav Andersen, Henrik Glahn, Gunnar Pedersen, Torben Schousboe,
Søren Sørensen og Christian Thodberg.*

I 1978 indledtes et samarbejde mellem *Samfundet Dansk Kirkesang* og *Dansk Kirkemusiker Forening* således, at Dansk Kirkesang lagde medarbejdere til og Kirkemusikerforeningen stillede sit medlemsblad til rådighed for en gennemgang af tekst og melodi samt forspil til en salme. Da »månedens salme«, som optoges hver måned i bladet i tre år, afspejler et af de centrale punkter i Dansk Kirkesangs sommermøder, salmegennemgangen, har vi fundet det rimeligt at bringe de forløbne års artikler fra Dansk Kirkemusiker Tidende i samlet form og med forspillene som bilag til årsskriftet. »Månedens salme« fra årene 1978 - 80 var i Dansk Musikertidende ordnet efter kirkeåret. Vi har her af praktiske grunde sat dem i alfabetisk rækkefølge efter salmernes begyndelse. Det tilsvarende gælder samlingen af de »30 forspil« ved *Arne Berg, Poul Børch* og *Henrik Glahn*.

Vi benytter her lejligheden til at sige *Dansk Kirkemusiker Tidende* og dets redaktør hjertelig tak for godt samarbejde.

Redaktionen

AF DYBSENS NØD, O GUD, TIL DIG

DDS 437

Salmen »Af dybsens nød« er måske den første salme, som Luther skrev med direkte henblik på den menighedssang på modersmålet, som skulle blive af så stor gennemslagskraft for Den lutherske Reformation. I et brev, som Luther ved nytårstid i 1524 skrev til sin ven, den kurfyrstelige præst Georg Spalatin, hvori han efterlyser salmedigtere til »at skabe tyske salmer for folket«, meddeler han, at han selv har om-digtet Ps. 130: »Af det dybe råber jeg, Herre«. Denne salme kan andre altså ikke tage op i en gendigtning af de GT-lige salmer, som Luther anså for en selvfølgelighed at bearbejde til brug i menighederne ved gudstjenesten.

Salmen med de fem vers, som vi har den i salmebogen, stammer fra en korsalmebog, der i 1524 blev udgivet i Wittenberg af Luther og ven- nen Johann Walter. Titlen på bogen var: »Geystliche gesangk Buch- leyn«.

Som de fleste af reformationstidens salmer vandt »Af dybsens nød« hurtigt indpas i menighederne viden om. Få år efter (1528) finder vi den oversat i den første danske salmebog, der blev udgivet i Malmø af Klavs Mørtensen Tøndebinder. Her er den anbragt som introitus. Hvor stor betydning og udbredelse salmen har haft viser iøvrigt en gammel håndskreven vise fra samme tid. Den udtrykker den afmægtige harme, som man har følt i de danske katolske kredse over »den on- de misbrug af Davids Psalter til begravelse og unyttig tale«.

Luthers originale tyske tekst opfylder til en vis grad de krav, som Luther selv opstiller for gendigtningen af GT-lige salmer. I sit førømtalte brev nævner han, at der bruges »enfoldige og almentfattelige ord«; at »meningen gengives klart og så nær op som mulig til salmerne selv. Derfor skal man gå frit til værks og med bibeholdelse af menin- gen opgive ordlyden og erstatte dem med andre passende udtryk«.

Sammenligner man imidlertid Ps 130 med Luthers salme, opdager man, at han selv er gået videre, idet han visse steder lægger en tydelig reformatorisk tolkning for dagen.

I Ps. 130 v. 4. står der:

»Men hos dig er der syndsforladelse, at du må frygtes«.

Dette gengiver Luther i salmens vers 2 på en sådan måde, at der ty- deligt gives udtryk for, at tilgivelsen findes, *fordi* den menneskelige

gerning i sig selv aldrig bliver ren. Derfor er der kun nåden at ty hen under.

Direkte oversat siger Luther her:

»Hos dig gælder ikke uden nåde og gunst til at forlade synderne. Al vor gerning er dog omsonst, selv i det bedste levned«.

Vores nuværende danske oversættelse er noget svagere i sine udtryk.

Dette syn på den menneskelige gernings bundethed til »synd og død« er et centralt Luthersk anliggende, som ofte går igen i hans kærnosalmer (Se f.eks. DDS 435 v. 3-4 og DDS 442 v.3).

I Ps. 130 v. 5. står:

»Jeg håber på Herren, min sjæl råber på hans ord...«

Disse linier giver Luther anledning til en meget selvstændig gendigtning (v.3), idet det tydeligt og klart siges, at grunden til at bygge alt håb på Gud er nåden, der blev tilsagt mennesket ved Guds ord. Det er Luthers hovedanliggende som reformator, der her kommer frem: »Guds ord med den tilsagte nåde er menneskets trøst og glæde i det liv, som skal leves videre »udi hans nådes skygge!«

Troen på dette nådegivende ord er nok, også selvom det varer længe og sorgen varer ved (v.4). En sammenligning med dette vers og Ps. 130 v. 6 viser atter her en selvstændig luthersk tolkning og dermed forkyndelse.

Israels Gud (Ps. 130 v. 7-8) er hos Luther (v. 5) »Den gode hyrde«, der nok — så må der gå så lang tid, der kan — skal løse sin hjord fra synd, død og dom. Thi hans nåde er altid større end det menneskelige mål af synd.

Salmen er holdt i den ukunstlede, fortællende form, der er så karakteristisk for reformationstidens kærnosalmer (en form der med held er taget op i vores egen tid af K.L. Aastrup). Samtidig hermed holder Luther sig til sagen: Menneskets grundlæggende problem over for Gud og Guds løsning af dette. På den måde bliver salmen i bedste forstand tidløs. Den kan til enhver tid synges af enhver menighed, idet den på befriende måde er tom for ethvert tidsbillede og holder sig til det »faldne men genløste« menneskebillede.

Som sådan har den med glæde været sunget i de lutherske menigheder siden 1524.

Olav Andersen

Melodien: DDK 1

Et af de afgørende nye træk i den lutherske gudstjeneste i forhold til den katolske var indførelsen af den åndelige vise på modersmålet. Latinen afskaffedes vel ikke, i hvert fald ikke foreløbig. Men der blev givet frit løb for menighedens visesang, som Luther indførte på steder i liturgien, der ellers var blevet foredraget af koret på latin og med de oldkirkelige gregorianske toner. Således lod Luther messens indledende sang, Introitus, erstatte af salmen »Af dybsens nød« med den kendte melodi, der første gang findes optaget i den skelsættende samling »Wittenbergisch Gesangbüchlein« fra 1524 med flerstemmige udsættelser af Johan Walter. Melodien, der formentlig må tilskrives Walter selv, er her — således som det var almindeligt på den tid — placeret i Tenor-stemmen i en iøvrigt ret enkel sats, som et citat af lin. 1-5 kan give et indtryk af:

J. Walter 1524

Aus tie-fer Not schrei ich zu dir, Herr Gott er -
Dein gnä-dig Oh - ren kehr zu mir un-
hör mein Ru - - - fen. Denn so du wilt das se-hen an
Bitt' sie 8f - - - - fen.

Walters forbillede som komponist var den store nederlandske renaissance-mester Josquin des Prez (c. 1440 — 1521), hvis storslåede og udtryksfulde motetter også for Martin Lütther stod som idealet på ægte kirkemusik. Med et — ikke tilfældigt valgt — brudstykke af en motet, der tillægges Josquin, vil man kunne fornemme det musikalske slægtsskab i klang, i deklamation og kunstnerisk åndedrag:

Josquin des Prés

Tu pau-pe-rum re--fu-- gi -- um, tu lan-quo - - - - rum

re - - - me - - - - di - - - um

Walters samling står som det tidligste udtryk for en luthersk kirkelig kunstmusik, og det er ikke mærkeligt, at den musikalske stil her føles i pagt med den foregående generations og samtidens katolske motettradition. Det er derimod værd at bemærke, at Luthers salmer med deres melodier ikke forblev indkapslede i Walters og andres flerstemmige udsættelser, men at de i årene efter 1524 udbredtes gennem et væld af trykte salmebøger med melodierne enstemmigt noterede til brug for sangen i menighederne.

Ad denne vej kom »Af dybsens nød« også hurtigt til Danmark, hvor Walters pragtfulde melodi — i den frygiske toneart — tidligst findes trykt i Taussens Salmebog 1568 samt året efter i Hans Thomissøns normgivende »Den danske Psalmebog«. Man vil herefter kunne finde den klassiske melodi i samtlige senere danske kirkesangbøger og koral-samlinger, selvom melodiens ydre form specielt i rytmisk henseende kan tage sig forskelligt ud i de vekslende epoker. Pladsen tillader ikke en nærmere gennemgang heraf, men interesserede anbefales et lærerigt studium af melodiens fremtræden fra Mogens Pedersøn 1620 til Laubs »Dansk Kirkesang« 1918.

Den nu gængse form i DDK 1 følger stort set Walter. Rytmeforløbet med synkopedannelsen lin. 5 (se eksempel ovenfor) er udglattet, et rimeligt hensyn til praksis. Optakterne lin. 1 og 5 er i forhold til originalen henholdsvis forkortet og forlænget, hvilket efter min mening er en afgjort og unødvendig svækkelse af det rytmisk levende og spændstige forløb i Walters melodi. Derfor: indfør trykt den lange optakt på

begyndelsestonen og den korte efter gentagelsesdelen. Med et godt og flydende tempo (metronomen siger: fjerdedel = 88—92) vil disse små, men ej uvæsentlige korrektioner kun gøre godt. I overensstemmelse med de oprindelige former kunne man så benytte lejligheden til helt tilsvarende at rette optaktsforholdene i »Ak, Gud fra Himlen se herved«, DDK 6 og »Var Gud ej med os denne stund«, DDK 420, melodier med samme metrum og rytmestruktur som »Af dybsens nød«. Man kan så håbe på, at en kommende revideret udgave af koralbogen vil imødekomme ønsker om at få de originale former igen i disse melodier — således som det også er anbefalet i »Nordisk Koralbok« 1961.

Henrik Glahn.

BETHESDA-SØJLERNES BUEGANGE

»46 salmer« 765

Bethesda-søjlernes buegange er allerede blevet en af K.L. Aastrups elskede salmer. Den adskiller sig fra de fleste af hans øvrige vers derved, at linjerne er meget korte, og der er kun enderim mellem 4. og 8. linje.

Salmen har foruden i beretningen om den lamme ved Bethesdas dam (Johs. 5,1—15) sin oprindelse i et græsk digt af *Koumoulás* (8. århundrede), der gør det kunststykke at genfortælle den bibelske beretning næsten ordret. Kun få steder ændrer han, og på den måde bliver hymnen en prædiken og en lovsang. Den lyder sådan i oversættelse:

Ved dammen ved fåreporten
lå et menneske i svaghed,
og ved synet af dig, Herre, råbte han:
»Jeg har ikke et menneske,
der — når vandet kommer i oprør —
kan kaste mig ud deri,
men når jeg kommer,
kommer en anden mig i forkøbet
og tager helbredelsen,
og jeg ligger tilbage i min svaghed«.
Og straks fatter Frelseren medynk
og siger til ham:

»For din skyld blev jeg menneske —
for din skyld tog jeg kød på —
og du siger: jeg har ikke et menneske! —
tag din seng og gå!«

Alt er muligt for dig, alt adlyder dig,
alt er dig underlagt,
kom os alle ihu
og forbarm dig, du Hellige, som menneskeven!

For din skyld blev jeg menneske er digtets hovedord, og det er det også for Aastrup, men han inddrager som sagt hele beretningen fra Johs. 5,1—15. Karakteristisk for Aastrups salme er skildringen af den trøstesløse monotoni især i vers 1—2. Den kortlinjede strofe bliver i ydre forstand en intens opremsning, der understreger udsigtsløsheden i den forgæves venten, og dermed har Aastrup for en gang skyld ladet den ydre form spille en afgørende — og for mig at se — heldig rolle.

I vers 5 mærker vi inspirationen fra det græske digt: *Da lød blandt søjlerne skaberordet*, og når han følger til *som sprængt af stjernernes morgensange* citerer han overhovedet fra Jobs Bog (38,4—7).

Versemålet har stadig den samme monotone klang, men med det budskab, der nu føres frem, får det en ganske særlig virkning.

Vers 6 gengiver så nogenlunde den græske hymne, selv om vidnesbyrdet om frelsen, at i himlen

er vi to sammen
ved navn indskrevet

— godt bibelsk — minder om slutningen af den bekendte høstsalme (DDS 675).

Vers 7—8 er helt Aastrups egne. Her udlægges *For din skyld blev jeg menneske* med henblik på livet for næsten. Det menneske, der blev frelst af Kristus, er ikke længere alene. Det skal også være menneske for de andres skyld.

Christian Thodberg.

Melodien: »23 gamle og nye salmemelodier« 1

Komponisten Bernhard Christensen (f. 1906) har på to områder indlagt sig fortjeneste i dansk musik.

Bedst kendt er han vel som jazz-komponist, hvor han i 1930'erne sammen med Sven Møller Kristensen udsendte jazz-oratorierne »De 24 timer« og »Skolen på ho'det«, senere fulgt af andre, ligesom han skrev musik til Kjeld Abells »Melodien der blev væk«, bl.a. sangen om Larsen. I forbindelse med sin jazz-virksomhed har Bernhard Christensen udført et stort arbejde inden for børne-musikpædagogikken.

Den anden side af hans virke omfatter kirkemusikken. Fra 1931 var han assistent hos Mogens Wöldike som organist ved Christiansborg Slotskirke, fra 1945—76 var han organist og kantor ved Vangede kirke, hvor han efterfulgte Jens Peter Larsen, da denne blev professor. Bernhard Christensen er elev af H. Godske-Nielsen, der igen var elev af Thomas Laub. Han har således fra sine unge dage som en selvfølge været indført i den Laub-Carl Nielsen'ske meloditradition, som han har tilsat sit eget personlige præg, i sit indhold påvirket af hans beskæftigelse med jazz- og folkemusik. Ikke at hans salmemelodier er jazz-musik, men deres melodiske element er beslægtet med den i sin enkelhed og oprindelighed.

Foruden større orgelværker har Bernhard Christensen fra tid til anden komponeret salmemelodier, og ved Dansk Kirkesangs udsendelse af Aastrups »Udvalgte salmer« i 1966 komponerede han efter opfordring en række nye melodier til salmer af Aastrup. Det samme gentog sig ved udsendelsen af salmebogstillæget 1976, og denne salme er et eksempel herpå. Melodien er skrevet 1976, og den er nok en af de mest Carl Nielsen-prægede, har han skrevet, jvf. begyndelsens lighed med »Du danske mand« og 2. linies mindelse om »Der sad en fisker så tankefuld« næstsidste linie, men den har alle påvirkninger til trods det præg af sammenhæng og strømmende melodik, som er Bernhard Christensens egen.

Søren Sørensen

BLOMSTRE SOM EN ROSENGÅRD

DDS 60

Da Grundtvig i 1836-37 skrev sangværk til den danske kirke, ønskede han på dansk at gengive lovsange fra alle epoker af den kristne kirkes historie og lande. Og han startede med det gamle testamente, der for ham blev en profeti om alt det, der engang skulle ske i den kristne kirke. I det gamle testamente var det især Davids salmer, der betog ham, og vi har mange eksempler på, hvorledes Davids salmer inspirerede ham. Men foruden David var det især profeten Esajas, der stod i forgrunden. Davids salmer er som bekendt poesi, men det er visse dele af profeten Esajas' bog også, fx. kap. 35, vers 1—6, der er inspirationen til *Blomstre som en rosengård*. I den oversættelse, som Grundtvig benyttede, lød stedet således:

Men ørken og de tørre steder skal glæde sig derved;
og den øde mark skal fryde sig,
og blomstres som en rose.
Den skal vist blomstres,
ja den skal jo fryde sig,
og synge med fryd,
Libanons herlighed er givet den,
Carmels og Sarons prydelse;
de skal se HERRENS herlighed,
vor Guds prydelse.
Styrker de afmægtige hænder,
og bekræfter de snublende knæe.
Siger til de mistrøstige af hjertet:
værer frimodige, frygter ikke;
see, eders Gud skal komme med hævn,
Ja Guds betaling,
han, han skal komme og frelse eder.
Da skal de blindes øjne aabnes,
og de døves øren aabnes.
Da skal en halt springe, som en hjort,
og den stummes tunge synge med fryd,
thi vandene ere adskilte i ørken,
og bækkene paa den øde mark.

Enhver kan høre og se, at dette stykke fra Esajas er et digt på samme måde som en Davids-salme. Jeg har her valgt den gamle bibelske udtryksmåde, fordi den klarere viser overensstemmelsen mellem Grundtvig og bibelteksten.

Stykket fra Esajas citerede Grundtvig talrige gange i sine prædikener i 1820'erne. De blev til trøst for ham i den af rationalismen hærgede kirke og gav ham forventning om, at der skulle komme andre, mere frugtbare tider for menigheden. Den skulle blomstre som en rosengård, og ikke mindst: salmesangen skulle lyde igen.

Tager man nu de fire første vers i salmebogen, ser man straks, at det er tro gendigtning af Esajas. Derefter — fra og med vers 5 — lægger Grundtvig sit eget til. Således spæede Esajas en gang, men virkelighed blev alt det, Esajas så i ånden, først med Jesus.

med den Guds og Davids Søn,
som gør end, i lys og løn,
paradis af ørke.

Det gik i opfyldelse, da Jesus kom, men det sker »end«, som der står i salmen — det sker endnu hos os. Det går i opfyldelse. Også for menigheden på Grundtvigs tid blev det nytårstid just på grund af samme Grundtvig, for det var hans fornyelse af salmesangen, der beviste, at menigheden havde fået øren at høre med og munden lukket op til lovsang:

Ære med vor høje drot,
med hans Ånd tillige!
Sammen de gør alting godt
i vort Himmerige;
døve selv på gravsens bred,
øren får at høre med,
stummes læber sjunge.

Salmen er en nytårssang, en salme til kirkens nytår ved adventstide. Den taler om det gyldenår, der indtraf, da Jesus kom til jorden, og som fornyes, hvergang vi tager os det til hjerte.

Christian Thodberg.

Melodi: DDK 25

J.P.E. Hartmann og Niels W. Gade var de store skikkelser i dansk musik i sidste halvdel af det 19. århundrede. Hartmann har med sine symfonier og korværker, sin skuespil- og balletmusik og sin opera »Liden Kirsten« til H.C. Andersens tekst, sine romancer m.m. for altid indskrevet sit navn i den danske romantik, som den er bedst.

Hartmann var aktiv organist fra sit 19. år. I 1824 efterfulgte han sin far som organist ved Garnisons kirke i København, og i 1842 blev han Weyses efterfølger ved landets hovedkirke, Vor Frue kirke (Københavns domkirke), hvor han forblev til sin død i 1900, 95 år gammel. Det er derfor naturligt at han også har skrevet en række kirkemusikalske værker, bl.a. to store orgelfantasier og orgelsonaten i g-moll, den lille perle af et korværk »Quando corpus morietur« (»Når mit legem døden møder«) samt en lang række åndelige sange og salmemelodier. Hartmann var Grundtvigs komponist fremfor nogen.

Mærkeligt nok havde Hartmann ikke nogen sikker stilfornemmelse for eller holdning til spørgsmålet salmemelodier. De omfatter fra hans hånd en bred og broget skala fra de små, let syngelige bibelske sange (»Mellem brødre kaldt den lille«, »Goliat drog fra Gat«), helt til Weyses romances til skole- og hjemmebrug, til de monumentalt anlagte, hymneagtige melodier og overførelse af romances til en egentlige salmetekster. Hartmanns tilstræbte hymnepræg kan ofte have noget svulstigt over sig (som fx. slutningen af »Vor Herre han er en konge stor«, DDK 436, eller begyndelsen af »Stor er du, Gud«, DDK 73), og romancetonen kan gå over i det vel verdsligt syngespilagtige (som fx. mel. til »Kom regn af det høje«, der ifølge Laub bedre ville komme til sin ret på en vaudevillet tekst som »Kom, søde Katrine, sid ned hos din Ludvig og få dig et kys«!). Hartmanns mest helstøbte og renfærdige salmemelodi er uden tvivl den til »Blomstre som en rosegård«. »Sølvlysende, ganske drømmeagtig« kalder Rich. Hove den i sin bog om Hartmann, et indtryk der nok fremkaldes af den glidende melodistemme over forholdsvis få harmonier.

Denne melodi er ikke den første, salmen er blevet sunget til. I en håndskreven koralbog fra ca. 1860 har jeg set salmen med melodien »Kommer hid, I piger små« af Weyse — det er den melodi, den først er blevet sunget til i Grundtvigs menighed i Vartov kirke. Men Hartmanns melodi slår hurtigt igennem og er siden blevet den faste melodi

til teksten. Det kan nævnes, at den sønderjyske koralbog, Prahls og Heinebuch's fra 1895, sætter salmen til en melodi fra Freylinghausens melodiudgaver fra pietismens tid (den melodi, der står i DDK til teksten »Dybt fornædres skal enhver«), den står dog sideordnet med Hartmanns. Rung har skrevet en sært flakkende romancemelodi til denne salme. Laub komponerede til sin samling »Dansk Kirkesang« 1918 en ny melodi, der har en fin svunget profil, men ingen af disse melodier har slået Hartmanns ud. Laubs melodi kan med held bruges til påskesalmen »Verdens igenfødsel«, således at Hartmanns alene bruges til den tekst, den er skrevet til og sammenvokset med, adventssalmen »Blomstre som en rosengård«.

Søren Sørensen

DEN GERNING MÅ VI GØRE

»46 salmer« 791

En af K.L. Aastrups stærke sider som salmedigter er hans evne til at tage traditionen fra Kingo op og synge om det daglige liv. Der er nemlig ikke et særligt kristeligt levned, for kristensommen skal virkeliggøres og så at sige gemmes i det almindelige arbejde og det almindelige ansvar for dem og det, der er os betroet. På den måde knytter Aastrup 1. og 2. trosartikel sammen — forklarer på een gang, hvad det vil sige at være skabt af Gud og genløst ved Kristus. Det er to sider af samme sag: at have et bestemt arbejde at udføre og at kunne gøre det med lyst og glæde, fordi det helt er Guds.

1.

Den gerning må vi gøre,
som du har sat os til,
om så det os skal føre
der hen, vi ikke vil.
For du har os i øje
og kender selv de veje,
der når, hvor vi skal hen.

Vort dagligdags arbejde og vor skæbne er vævet sammen. Den gerning *må* vi gøre, hvadenten vi vil eller ej, og selv om vi derigennem — ligesom apostelen Peter (Johs. 21,18) — føres ind i noget, der ikke smager os. For vi er Guds ejendom, og da Gud blev menneske, gik han selv foran os ad de veje, der er de sværeste. Der er ikke en stump af vort liv, der ikke er kendt og velsignet af Gud.

I den dagligdags gerning skal vi gøre alt, hvad vi kan. På lydighed kommer det an, og når alt er gjort, er vi kun unyttige tjenere, der har gjort deres skyldighed. Såsnart vi er optaget af, hvad der *lykkedes*, er vi begyndt at præmiere os selv og vil ikke længere nøjes med blot at være lydige:

2.

Hvor godt den gerning lykkes,
det har dog liden magt;
det kan dog ikke rykkes,
hvad du om os har sagt.
Den dom, som du forkynder,
har kaldt det: vore synder.
Og dem har du forladt.

Selvrosen pibler altid frem, og Guds dom er utvetydig: Det er vor synd. Men samtidig: Den har han forladt.

Det kan falde nogen for brystet, at syndsforladelsen forkyndes så hurtigt. Burde vi da ikke først have gjort os fortjent til den? Jamen, det ville jo sige, at vi blot på et højere plan mente, at vi *selv* kunne lykkes. Guds dom og Guds kærlighed holder os på plads, sådan som vi er:

3.

Du må for alting råde,
fordi du alt har skabt.
Og du har sat din nåde,
hvor vi vor ret har tabt.
Hvad der til os skal blive,
det, véd vi, du må give.
Og dermed har vi nok.

Alt drejer sig om at nøjes med, hvad Gud vil give. Eller anderledes sagt: at give slip på sig selv og give sig Gud i vold. Det er troens spring, og det kan synes svært. Men livsløbet selv lærer os, at vi *må* give afkald på det hele. Livsløbet selv lærer os, at alt vort er af jord og skal blive til jord:

4.

Og alt, hvad selv vi evner,
om det blev gjort som bedst,
vi véd, din dom dog levner
deraf ej mindste rest.

Det smuldrer hen med løvet
og svinder bort i støvet
og bliver her på jord.

Vi prøver hele tiden på »at røve vort liv«, dvs. gøre det til vor ejendom og fortjeneste, som vi kan holde frem for Gud og mennesker. Men alt skal gives tilbage til alle tings skaber og giver. At gøre det glad og gerne allerede nu — det er troens ubekymrighed. Livet skal slides op. Det er dets mening. Der er ikke noget, der skal gemmes eller spares op. Det skal bruges. Guds er det altsammen, og vi er selv Guds ejendom i liv og i død:

5.

Vort liv vi ej kan røve,
hvor gerne vi så vil.
Så giv os da at øve,
hvad du har sat os til:
lad os med værket slide
og ubekymret vide,
det skal med os forgå.

Christian Thodberg.

Melodien: »23 gamle og nye salmemelodier« 2

I sin 3. samling af salmer 1945 henviser K.L. Aastrup sin salme til at skulle synges på den melodi af Heinrich Schütz, som i dag er knyttet til Grundtvigs »Guds ord blev aldrig bundet«, DDK 142. Aastrup havde

fundet den i Vilstrup og Wöldikes lille samling »Syngende Himmellyst« (1937), hvor den er knyttet til Vilstrups »Vintersalme«, »De vilde Vindes Vrede« i et versemål der ellers ikke kendtes i salmebogen på den tid. Aastrup kunne for så vidt også være faldet for en anden melodi i samme samling, den klassiske »Herr Christ, der einig Gotts Sohn« (1524), — »Af Faders Hjerte runden« i Vilstrups oversættelse. Men den melodi var allerede da (desværre) indsunget i metrisk tillempet form til Peter Dass' »Om alle mine lemmer« (DDK 347), hvilket vel var grunden til, at Aastrup valgte den anden.

Da Dansk Kirkesang i 1966 udgav K.L. Aastrups »Udvalgte salmer«, blandt hvilke »Den gerning må vi gøre«, følte undertegnede, der stod som redaktør af melodierne til denne samling, at salmen og Schützmelodien ikke karaktermæssigt passede rigtig sammen. Den lyse melodi i 6/4-takt — oprindelig komponeret til en jublende lovsang, »Hoch freuet sich der König« (en parafrase af Davids salme 21) — harmonerer ikke med den sproglige ro og sindige rytme, der kendetegner Aastrups »Den gerning må vi gøre«.

I søgen efter en mere samstemmende melodi faldt øjet på en anden af Schütz, der ligesom DDK 142 står i hans berømte »Psalmen Davids«, 1628 til Cornelius Beckers rimede psalter. Melodien, som tiltrak mig, er knyttet til Ps. 110 »Der Herr sprach zu meim Herren« — markant og klar i den doriske toneart, nok i slægt med en række af reformationstidens kirkelige og verdslige melodier, men alligevel personlig og original. Ved et førsteindtryk vil nogen måske synes, at melodien er lovlig »original« med de to oktavspring efter hinanden fra næstsidste til sidste linie. Det skal indrømmes, at vendingen er mageløs, men ved et par gennemsyngninger føles den musikalsk helt naturlig og mundret. Med Schütz' originale harmonisering er den optaget som nr. 2 i »23 gamle og nye salmemelodier«. Som supplement til DDKs sparsomme repræsentation af Schütz' melodier, som ikke før Laub havde nogen plads i dansk salmesang, — »Op, alle folk på denne jord« (DDK 350) er den kendeste — kan »Den gerning må vi gøre« uddybe indtrykket af den store protestantiske kirkekomponists melodiske kunst.

Henrik Glahn

DEN STORE HVIDE FLOK VI SE

DDS 661

I sin bog »MUSIK OG KIRKE« (genoptrykt på Gads forlag 1978) skriver Thomas Laub om biskoppen og salmedigteren Hans Adolph Brorson: »Når det har været mig om at gøre at vise Brorson som den store digter, den store kunstner, er det for at få sagt: kun store digtere kan frembringe store salmer« (s.162). Med disse ord får Laub sagt noget væsentligt om den salmedigter, der for en stor del var blevet udelukket fra rationalismens officielle salmebog. Først i vore sidste salmebøger er han — i øvrigt ikke uden sværdslag — blevet ydet den repræsentative retfærdighed, som hans digtning synes at kræve!

Salmen »Den store hvide flok vi se ...« (DDS 661) blev således først optaget i en dansk salmebog i 1885, hvor den i Psalmebog til Kirke- og Huus-Andagt fandtes i en temmelig bearbejdet form. I de efterfølgende salmebøger — Salmebog for Kirke og Hjem og Den danske Salmebog — har man rådet bod herpå ved at optage en tekst, der ligger originalen fra »Svanesangen« noget nærmere. Der er kun foretaget to ændringer, som imidlertid på beklagelig vis er af en ret afgørende betydning for både den forståelsesmæssige som følelsesmæssige indgang til salmen.

I vores salmebogs udgave finder vi i vers 2, linie 4, ordene: »med kroner på«. Brorsons oprindelige ord til denne linie er: »De Slagte-Faar«, hvorved der tydeligt hentydes til Romerbrevet 8,36: »Vi er regnede for slagtefår« (sml. Ps. 44,23). Den klare hentydning til martyriet er i rettelsen forsvundet til fordel for de himmelske kongekroner.

Langt mere alvorlig er imidlertid en anden rettelse. Den findes i vers 1, linie 6. Her læser vi i salmebogen: »Det er DEN helteskare...«, mens Brorson selv skrev: »Det er EN helteskare som...«. Det lille bogstav »d«, som her er sat ind, har umådelig stor betydning både for den positive og negative virkning, salmen har haft på mennesker igennem tidene.

De »frelste« har med stor indlevelse kunnet identificere sig med den store hvide flok som en bestemt helteskare, ligesom mennesker af modsat observans har måttet tage afstand fra en bestemt indentificerbar helteskare.

På denne måde har rettelsen voldt ubodelig skade og medført følelser for og aggressioner imod denne salme på et grundlag, som Brorsons

oprindelige digt slet ikke giver. Dét, som dette digt nr. LXIX i Svanesangen vil sige, er vel, at den store hvide flok blot er en skare, som har døjet meget. Det er ikke den bestemte og eneste skare, som man enten kan identificere sig med eller tage afstand fra.

Selve salmen er digtet over Johannes Åbenbaring kp. 7, v.9—17 og viser i opbygning og sprog, at Thomas Laub har ret, når han skriver: »Brorson har en forbavsende evne til at få det danske sprog til at falde naturligt i rytme og rim. Han er en stor versekunstner« (Musik og Kirke s. 160).

Fornemt og poetisk lykkes det her digteren at gendigte lektieteksten til Allehelgensdag (efter 1. tekstrække) samt at tage de resterende vers af kapitlet i Åbenbaringen med. Her digtes der om den store flok af alle folkeslag, der står foran tronen og lovpriser Gud. »Meget betegnende for Brorson er det, at han i salmen med det vældige sving »Den store hvide flok« har mod til at sætte det næsten mer end jævne »og slap så vel herfra«. Langt fra at svække giver det ved sin selvfølgelige jævnhed blot mere sandfærdighed til poesien i de øvrige.« (Musik og Kirke s. 159).

Med salmen har Brorson nået sin øverste tinde i digtekunsten, idet han med sin fornemme beherskelse af det danske sprog har formået at gøre den ofte dunkle Åbenbaringsbog til folkeeje. Det er vel utænkeligt at gennemføre en gudstjeneste Allehelgensdag uden denne salmes svar på den forkyndelse, som menigheden (mere eller mindre med rette) forventer skal lyde netop denne dag.

Et andet og meget mere kontroversielt spørgsmål er så, om man kan kalde et digt, der er inspireret af et så omstridt og diskuteret — og uevangelisk! — skrift som Johannes Åbenbaring for en salme.

De digteriske og poetiske kvaliteter til trods er det nemlig et spørgsmål, om salmen indholdsmæssigt og evangelisk er af en sådan karat, at den kan bruges på andre tidspunkter af året end Allehelgen — f.eks. til begravelser.

Men dette spørgsmål må i øvrigt stå åbent!

Olav Andersen.

Melodierne: DDK 49 - 50

Der er komponeret mange melodier til Brorsons billedrige salme »Den store hvide flok vi se«. De fleste kan studeres i *Menighedens Melodier* II nr. 1258—72, og andre kan ses i samlinger af åndelige sange af f.eks. Chr. Barnekow, Asger Juul og Carl Nielsen. De ældre af dem er komponeret til den skamferede salmebogsredaktion af salmen med ni 5-liniede strofer, mens hovedparten af de yngre respekterer Brorsons disposition med tre 15-liniede strofer. Alene dette moment er et indicum for anvendeligheden af melodierne; Brorsons fint disponerede strofeform med kulmination i sidste trediedel tåler nemlig ikke opdelingen i tre enkeltdale, og melodierne står og falder dermed. Efter min opfattelse må selv en iørefaldende melodi som den norske folkemelodi, som er harmonisk bearbejdet af Edvard Grieg og meget kendt som »Griegs melodi« (MM 1272) falde allerede på denne baggrund.

Blandt de øvrige er der egentlig kun to, som påkalder sig interesse, nemlig J.H. Nebelongs (MM 1269, DDK 49) og Th. Laubs (MM 1260, DDK 50); de øvrige mangler i forbløffende grad melodisk prægnans og er i flere tilfælde helt afhængige af deres harmoniske ikklædning. Og af de to aktuelle melodier er det kun Laubs, som retter sig efter Brorsons strofeform — mærkeligt nok, for i sine *Aandelige Sange* skriver J.H. Nebelong som fodnote til sin melodi, der fremkom første gang i 1881: »Komponeret til Brorsons egen Versinddeling«. Dette må imidlertid nok vurderes på baggrund af, at salmen i datidens salmebogsredaktion bestod af ni 5-liniede strofer; for den interne opbygning i Brorsons originale strofeform respekteres ikke af Nebelongs melodi. Det kan synes banalt at påpege, at det er væsentligt for forståelsen af Brorsons salme, at dens ordvalg og disposition bevares, f.eks. den billedmæssige og symbolske kontrastering af »Slagte-Faar« og »Lammet«, og hver strofes fint opbyggede kulmination — formalt som et AAB-forløb — oprindeligt understreget typografisk ved indrykning af de sidste fem linier; ja hvilken afgørende betydningsforskel ligger der ikke i tilføjelsen af det lille bogstav *d*, hvor der i første strofes sjette linie hos Brorson står »en« og i salmebøgerne kom til at stå »den« før »helteskare«! Men påpegningen er nødvendig, og den gælder i lige så høj grad melodierne, der jo bør understøtte og tjene ordene. Og det gør Nebelongs melodi ikke; den er tværtimod disponeret som et ABB-

forløb, hvor B har kulminationsvirkning, hvorfor gentagelsen heraf slører indtrykket af det, Brorson vil have frem.

Thomas Laub komponerede sin melodi omkring 1908 og trykte den i sin samling *Forspil. Forsøg i Kirkestil* fra 1909, som ud over forspille-
ne indeholdt 12 salmemelodier, hvoraf nr. 1 var »Den store hvide flok
vi se«. Laub satte selv særlig pris på denne melodi, hvilket fremgår af
et brev til vennen Carl Nielsen, som havde modtaget den ny-udkomne
samling fra Laub og havde takket derfor i et brev, hvori han havde stil-
let en række spørgsmål af stilistisk art. Den 17. januar 1910 skrev
Laub i et brev til Carl Nielsen bl.a.: »Du spørger hvilken af melodierne
jeg synes bedst om: no 1, tror jeg«. Melodien er formet som et AAB-
forløb, ligesom Brorsons strofeform; kulminationsvirkningen i sidste
trediedel kommer musikalsk frem ved benyttelse af nyt stof, og samti-
dig bemærker man de motiviske fællestræk med A-delene — en fin
musikalsk parallel til Brorsons tekstlige komposition. Jo mere man
synger denne melodi, jo mere bliver man betaget af den blanding af
diskretion og styrke, som kendetegner dette kunstværk fra Laubs
hånd. Med sin levende rytmik, sine overvejende trinvisse intervaller,
fint anbragte spring og stærk formede kurver er denne melodi den ene-
ste, som egentlig lever op til det mægtige udtryk i Brorsons visionære
salme.

Torben Schousboe.

DIG RUMMER EJ HIMLE

DDS 291

I Dansk Kirketidende 1878 nr. 23 offentliggjordes en bearbejdet og
forkortet udgave af Grundtvigs 14 vers lange salme fra Sangværkets
nr. 57: »Dig rumme ei Himle«.

Bearbejdelsen og forkortelsen var foretaget af den tidligere på året
afdøde sognepræst ved Vor Frelzers Kirke på Christianshavn P.A.
Fenger, der var Grundtvigs gode ven og kampfælle. (Det var til Fen-
gers sølvbryllup i 1855, at Grundtvig skrev salmen: »Det er så yndigt at
følges ad«, (DDS 738) som nu — sjovt nok — bruges ved bryllup).

Fengers forkortede og nænsomt bearbejdede udgave af salmen, som vi har i salmebogen nr. 291, består af originalsalmens vers 1, 2, 4, 5 og 6.

Salmen henter sine begyndelsesord fra Salomons bøn ved templets indvielse: »Men kan Gud da virkelig bo på jorden? Nej visselig Himlene, ja Himlenes Himle kan ikke rumme dig, langt mindre dette hus, som jeg har bygget« (1. Kong. 8,27). Når ingen himmel er stor nok til at rumme »vor Herre fuldstor«, siger det sig selv, at mennesket ikke kan begynde på at tale om selv de prægtigste bygninger (»højelofts sale«) her på jorden til Herren (v. 1).

Dog — denne »Herre fuldstor«, der hverken kan rummes i nogen jordisk bygning eller i skabningen (»støvet«, der kun »røres«), »huer« (= nr. 279,4) det alligevel bedst at besøge og beånde menneskehjertet (»hytten i barmen med kærligheds-varmen«) For Herrens land er dér, hvor kærlighed bor (Sml. DDS v. 1) (v. 2). Når det da er sådan, at Herren selv har givet os mennesker sit frelsende og livgivende kærligheds ord, som han besøger og beånder os med, så må også de høje kirkehuse til dette ord bygges (v.3). Dette kærligheds ord skal nemlig ikke alene høres til trøst, det skal også lovsynges af dem, der hører det. Og hvem vil dog ikke både høre og synge? (v. 4).

Derfor bygger vi mennesker kirker, »hvor kristne sig på Herrens dag forsamler tit og ofte« (DDS 281 v. 2). Dér virker Guds-ordet ved dåb og nadver i glæde og sorg (»lys og løn«), og dér lyder lovsangen fra taknemmelige hjerter (v. 5). Som salmen står i salmebogen, er det en naturlig salme at bruge ved kirkeindvielser, hvilket ofte både er sket og sker.

Det var iøvrigt til brug ved en kirkeindvielse (Marmorkirkens indvielse i august 1894), at Hartmann komponerede sin melodi til salmen. Men salmen er, som den står i vores salmebog, anvendelig til langt flere lejligheder, selvom de mange vers af Grundtvig med deres tale om kirkeopbygning efter den rationalistiske forfaldstid (med tydeligt spil på lignelsen om Kongesønnens bryllup (Matth. 22,1-14)) er udeladt.

Den tidshistoriske polemik er i Fengers bearbejdelse fjernet, og tilbage står den bærende kirketanke hos Grundtvig om gudshuset som stedet, hvor Herren »i kraft er selv til stede«, fordi det trods alt er dér, »hvor tro og dåb (og nadver!!) ej fuldelig gik hjerterne af minde« (DDS 281).

Som gudstjenestesalme kan den bruges de fleste søndage, fordi den på ægte vis udtrykker den aldrig ophørende undren over Guds »kærligheds røst« — en undren, der altid må give sig udtryk i lovsangens »tak for Guds Søn!«

Olav Andersen.

Melodierne: DDK 70 med flere

Her skal omtales fem melodier til Grundtvigs salme »Dig rummer ej himle«. De er komponeret af J.P.E. Hartmann, Sophus Halle, M.T. Bredsdorff, Thomas Laub og Carl Lund. Hver for sig afspejler de vanskelighederne ved at komponere melodi til denne salme med dens 6-linede anapæstiske versemål og den næsten alt for regelmæssige stavelsesfordeling 6.6.5.6.6.5, der gør navnlig slutningen problematisk. Faren for i melodien at understrege den faldende intensitet i strofen og navnlig i sidste linier er nærliggende.

Da salmen blev publiceret, først i Grundtvigs *Sangværk* 2. hæfte (1836) og siden i P. Hjorts *Gamle og Nye Psalmer* (1840; opdelt i 2 strofeudvalg), havde den ingen melodi. J.P.E. Hartmanns melodi (se Bielefeldts koralbog nr. 40 og *Menighedens Melodier* nr. 527) er komponeret til brug ved indvielsen af »Marmorkirken« i København den 19. august 1894; det er en tidstypisk melodi i romantisk festtone, der understreges af de opadgående spring. Problemet i strofens slutning løses af Hartmann ved at gentage sidste linies tekst i en melodisk og harmonisk kulmination på betonet højtone i en afsluttende 7. frase. Men den lange tone i 3. linie og den uprægnant sekvenserende og vanskelige melodiføring i linie 4—5 gør deres til, at melodien i dag forekommer forældet og ikke egnet. Også Sophus Halles melodi (MM 529) har gentagelse af sidste tekstlinie med samtidig rytmisk forlængelse for at afbøde strofeformens svaghed; men i øvrigt virker hans melodi udtryksmæssigt svag og alt for glat og uprægnant til at kunne svare til Grundtvigs ord. Til gengæld forekommer M.T. Bredsdorffs melodi (MM 528) at være næsten villet prægnant med sine demonstrative, opadgående spring; den melodiske intensitet, som opbygges i første halvdel af strofen, erstattes i sidste halvdel med en harmonisk spænding, det måske har virket godt engang, men som i dag efterlader et indtryk af fortidighed på grund af manglende melodisk styrke.

I forhold til disse tre melodier virker udtrykket i Thomas Laubs og Carl Lunds melodier frisk, frejdigt og sundt på en måde, som vi i vore dage i langt højere grad identificerer os med. Thomas Laub komponerede sin melodi den 14. september 1913 og publicerede den som nr. 30 i *Dansk Kirkesang 1918*, hvorfra den gik videre til DDK 70. Den E-mixolydiske toneart og benyttelsen af 3/2-takt virker festlig og rigtig i forhold til teksten. Problemet med den faldende intensitet i den alt for symmetriske sidste strofe-halvdelen søger Laub at modvirke ved at lade melodien stige fra skalaens lave 7. trin; men med den lidt svagere tonale vending i 6. linie falder udtrykket igen ligesom ind i sig selv, og strofeforens svaghed forbliver åbenbar. Det samme gør sig gældende i Carl Lunds melodi, der er komponeret i 1955 og publiceret i *Dansk Kirkemusiker Tidende* 1976, nr. 7; også her indeholder slutningen en udtryksmæssig afsvækkelse — næsten alt for godt i pagt med strofens form. Også Carl Lund har valgt den festlige E-tonalitet (E-dur) og den tre-delte taktart ($\frac{3}{4}$). Hans melodi er lineært smukt disponeret og slutter med sine fint placerede højtone godt om teksten; men der savnes noget kontraststof i melodien, f.eks. i form af en let rytmisk afveksling i stedet for den idelige brug af fjerdedelsnoder, ligesom tendensen til sekvensering synes at hindre en tilstrækkelig melodisk prægnans. Af disse to gode melodier af henholdsvis Thomas Laub og Carl Lund vil jeg personligt foretrække Laubs til brug ved menighedens fællessang i kirken; men det skal siges, at bl.a. på grund af problemet i strofeforens er den bedste melodi til »Dig rummer ej himle« endnu ikke komponeret.

Torben Schousboe.

DU GAV OS EFTER DIT BEHAG

»46 salmer« 755

I 1939 udgav den daværende sognepræst til Husby og Sdr. Nissum sogne i Ribe stift K.L. Aastrup et lille hæfte på 48 sider med egne salmer. Denne hans første samling af salmer indeholder 43 nummererede salmer samt — som et »forord« — salmen: »Der venter bag langfredags nat en påskemorgenrøde«. Denne salme findes iøvrigt — som så mange andre af Aastrups salmer — i Salmebogstillæget, hvor den i forkortet form står som nr. 769.

Nr. 1 i hæftet fra 1939 er salmen: »Du gav os efter dit behag...«. Den står også som første salme i Salmebogstillæget (nr. 755), hvor den uændret er sat som eneste salme under overskriften: Skabelsen og forsynet. I »133 Evangeliesalmer« fra 1969 har Aastrup selv placeret den til 2. pinsedag, hvor evangeliet efter 1. tekstrække er fra Johannes-evangeliet kapitel 3 vers 16 følgende, der begynder med de bekendte ord: »Thi således elskede Gud verden, at han gav sin Søn den enbårne, for at enhver, som tror på ham, ikke skal fortabes, men have evigt liv«.

Med denne placering af salmen som evangeliesalme til den bekendte Johannestekst, gives der os en mulig indgang til forståelse af det, der synes at være Aastrups anliggende som salmedigter: Menneskets forhærdede gemyt, dets manglende evne og vilje, dets selvødelæggende virksomhed og egenkærlighed sat over for Guds ufattelige vilje til fortsat at tilgive, og dermed at frelse.

Denne modsætning mellem menneskets kærlighed, som er at *tage* og dermed at *ødelægge*, og Guds kærlighed, som er at *give* (»...således elskede Gud, at han gav...«) og dermed *skabe*, kommer tydeligt frem i salmen.

Guds kærlighed viste sig ved skabelsens morgen, hvor Han »efter sit behag« gav jorden med dens grøde til os mennesker med et liv uden savn til Guds ære og næstens gavn (v. 1).

Vores kærlighed viste sig i den tak, hvormed vi modtog gaven: Et misbrug af det liv, vi fik, hvor vi i egenkærlighedens navn søgte vores egen ære og gjorde næsten til træl for vores lykke (v. 2).

Derfor måtte døden som den velfortjente løn for vores liv komme som den dom og straf, vi ikke kan gøre bod for (v. 3).

Men, den samme kærlighed, som fik Gud til at give os det liv, vi misbruger og derfor dømmes for, får Ham til »efter sit behag, imod hvad vi fortjente« at give en gang til: Sin Søn som vores næste (v. 4).

Ved Ham er livet blevet velsignet igen, fordi det er Guds retfærdighed, at Han — »hvad vi ej kunne« — ved sin lidelse og død for vores skyld holdt »stand i Helved« (v. 5).

Så sandt som han gjorde sig til ét med os mennesker i vores velfortjente dom og død, gør Han, fordi Han er vores næste, os til ét med sig i opstandelsen (v. 6).

De seks første vers formår med deres ukunstlede ordvalg at minde den syngende om, at Guds giverglæde til os utaknemmelige mennesker omfatter såvel »Skabelse« som »Genløsning«. Det samme ordvalg i første linie i v. 1 og v. 4 tydeliggør dette på en måde, der ikke kan misforstås. Personlig finder jeg det ikke som en overfortolkning af salmen at sætte v. 1 og v. 4 i forbindelse med Johannesevangeliets indledningsafsnit, hvor det siges, at Ordet (Skabelsesordet), der var i begyndelsen, blev kød og tog bolig iblandt os ved den enbårne Søn (Genløseren)! Samtidig med dette siges det også utvetydigt, at Jesu gerning som vores næste består deri, at han er *sand næste*, som ikke blot deler vores selvforskyldte kår (dom og død) med os, men også deler *sine* kår (opstandelsen) med os. Deri består vores lykke.

Af den grund må det være en selvfølgelighed for enhver, der synger denne gedigne salme, at fortsætte med det sidste vers' tak til vores Skaber Gud og med andet vers i tankerne bede om det under, at »vi altid må vor næste se«. For vores lykke er, at Jesus så os som *sin* næste.

Salmen er i allerbedste forstand evangelisk, idet det er lykkedes Aastrup i ganske få vers at få *hele* evangeliet til os skabte, faldne og genløste mennesker bragt frem i glød undren over alt det, som Gud efter sit behag har givet os.

Olav Andersen.

Melodien: Til dig alene, Herre Krist, DDK 402

K.L. Aastrups salme har ikke »egen melodi« men låner sin musik fra salmen »Til dig alene, Herre Krist«. Skønt denne salme og dermed dens melodi har været fast bestanddel af samtlige officielle danske salme- og koralbøger siden Hans Thomissøns *Den danske Psalmebog* 1569, hører den ikke til de bedst kendte salmemelodier i Danmark. Melodien kom første gang frem på tryk i Wittenberg 1541; og selv i den lidt enklere form, hvori den fire år senere publiceredes som nr. 21 i anden del af den hos Valentin Babst i Leipzig trykte salmebog *Geystliche Lieder* (1545), bar den i høj grad præg af samtidens polyfone kunstsang, navnlig i den melodiske og rytmiske udformning af linieafslutningerne — et præg, som selv ikke de følgende århundreders tiltagende udjævning formåede at udviske, og som bevirker, at der over melodien er noget eksklusivt samtidig med, at melodien spændstigt og

deklamatorisk stærk slutter sig tæt til teksten. Det er en melodi, som for mange nok først åbner sig efter nogen tids brug; men så bliver den også siddende i bevidstheden.

I sin redaktion sluttede Thomissøn sig til melodiformen hos Babst, idet dog sidste linie fik en ekstra kunstfuld melisme i kadencen efter nedertysk tradition. Men kan have sin tvivl om, hvorvidt menigheden virkelig har sunget melodien således, som nodetrykket hos Thommissøn foreskrev den udført, eller om koret, hvor det fandtes, har været ene om at synge melodien i dens rytmisk og melodisk varierede form (jvf. f.eks. i Mogens Pedersøns *Pratum spirituale* (1620) nr. 10), mens menighedens medlemmer, dersom de sang salmen, har benyttet en mere udjævnet melodiform. I hvert fald bærer vor melodi i Kingos *Gradual* (1699, side 95) vidne om den tendens til rytmisk udjævning, som kulminerede i Schiørrings koralsamlinger (1781/83) parret med en kraftig melodisk reduktion af de kunstfulde lineslutninger. Schiørrings melodiform blev udgangspunkt for de følgende tiders gengivelse af melodien i dens udjævnede form, således også i Larsen, Viderø og Wöldike: *130 Melodier* (1936) nr. 115 og i DDK. (1954) nr. 402 (2. reviderede udgave 1973 nr. 402b), hvori de to sidste liners melodiform dog knytter sig til den oprindelige tyske og danske syngemåde.

Inspireret af tidligere og samtidige bestræbelser i Tyskland tog også Thomas Laub fat på vor melodi, først i *80 rytmiske Koraler* (1888) nr. 70 og tredive år senere i *Dansk Kirkesang 1918* nr. 173. De to versioner søger begge tilbage til den varierede rytmik med udgangspunkt i melodiformen hos Babst og Thomissøn samt Mogens Pedersøn og præges — netop fordi de fremtræder som blandingsform uden entydig kildemæssig tilknytning — afgørende af henholdsvis den unge og den ældre Laubs kunstneriske holdning; de er derfor udmærkede eksempler på hans personligt udformede redaktioner af ældre koralmelodier. Senere har man i *Nordisk Koralbok* (1961) nr. 50 og i 2. reviderede udgave af DDK (1973) nr. 402a lagt sig tæt op ad den fra Babst 1545 stammende, spænstige melodiform, dog med rytmisk udglatning i slutladencen.

Spørger man nu, om Aastrup har skrevet sin salme til den rytmisk og melodisk varierede version eller til den udjævnede version af melodien, får man intet entydigt svar; i sin oprindelige udgave af »Du gav os efter behag« (i det første hæfte *Salmer 1939* nr. 1) henviste Aastrup

nemlig både til *Dansk Kirkesang 1918* nr. 173 og til *130 Melodier* nr. 115. Men spørgsmålet er heller ikke så væsentligt; thi bortset fra den melodiske reduktion af kadence-melismene i linie 2/4 og 9 og fra forskelle i detaljer er vor melodi i sin overlevering gennem tiderne præget af en forunderlig konstans. Det afgørende er, at Aastrups salme syn- ges, og at det sker ved anvendelse af den traditionsrige og stærke melo- di »Til dig alene, Herre Krist«. Men i vor tid med dens store interesse for den såkaldt »rytmiske« musik burde det være naturligt og tillok- kende at anvende melodien i dens varierede og rytmisk spændstige form.

Torben Schousboe.

FRYD DIG, DU KRISTI BRUD

DDS 68

Adventstiden er som bekendt forventningens tid, hvor den kristne me- nighed ser hen til Jesu komme. Denne forventning afspejler sig dels i de tekster, der prædikkes over — dels i de salmer, som hører tiden til.

I mange af disse salmer er der en direkte opfordring til menigheden om en aktiv deltagelse i denne forventningens glæde. Alene blandt de 17 salmer, der i salmebogen findes under »tidens fylde«, begynder ca. halvdelen med et imperativ, der opfordrer og byder menigheden at glæde sig.

Særlig tydeligt kommer denne opfordring til udtryk i den gamle ad- ventssalme: »Fryd dig, du Kristi brud...«. Her skal menigheden ikke alene glæde sig, den skal også ud af »sit paulun« og se det syn, der er årsagen til glæden. Ja, ikke nok med det, menigheden skal endvidere synge med på det hosianna-råb, som modtog Jesus ved indtoget i Jeru- salem. Derfor slutter hvert vers i salmen med omkvædet:

»Hosianna! hæder og ære
skal denne vor konning være!«

Salmen er skrevet over teksten til 1. søndag i advent samt palmesøn- dag (1. tekstrække) og taler med sin poetiske primitivitet og fortællen- de form klart og tydeligt om den Jesus, der rider os i møde i ydmyghed og dog herlighed.

Kristi brud, der er det samme som menigheden, opfordres til i mødet med Kristus at gå aktivt ind i modtagelsen af ham, dels med det føromtalte hosianna-råb, dels ved at lade den port, der er slået op for at komme ud til deltagelsen i indtoget, være indgangen for den Jesus, der »agter dig at gæste, din salighed til bedste« (v. 5).

Den opfordring, der i salmen gives udtryk for, til glæde og deltagelse i Jesu komme, er en opfordring, som gælder alle. De umyndige og de små hører også hjemme i folkeskaren, når råbet lyder:

Hosianna! hæder og ære
skal denne vor konning være!

Selve salmen er af ukendt oprindelse. Den stammer muligvis fra sidste trediedel af 1500-tallet, idet den synes at være opbygget af en digter, som af folkevisen har lært at opbygge den rette danske tone og her anvender den på det evangeliske fortællestof. Meget tyder på, at den er samtidig med Sthens salmer, men det er altsammen gætteværk. Første gang, den ifølge vore nuværende kilder optræder i trykt form, er i 1632, hvor den står i Gryderups salmebog.

I sin bog »Skribenter og salmister« (1957) skriver Ejnar Lund om vores salme følgende: »Dette vor advents-poesis mest gennemførte palmesøndagsstykke er sansynligvis et dansk digt fra sidste trediedel af reformationsårhundredet og har med sit uudslettelige præg af det 16. århundrede poetiske primitivitet hørt til vor salmedigtningens kæreste numre!« Heri har han ret. Salmens primitive poesi taler på sin egen simple og umisforståelige måde til menigheden i adventstiden. Ingen, der synger den, er et øjeblik i tvivl om, at lovsangen over Jesu komme hører menigheden til. Her fastholdes menigheden netop på lovsangen i omkvædets hosianna.

Olav Andersen.

Melodien: DDK 116

I året 1574 udgav Jacob Regnart, som var ansat ved kejser Maximilian II's kapel i Prag, sine *Tricinia. Kurtzweilige teutsche Lieder zu dreyen Stimmen. Nach art der Neapolitanen oder Welschen Villanellen*, hvori nr. 8 var en meget iørefaldende sats med teksten »Venus, du und dein Kind, seid alle beide blind«. Tekstens advarsel mod elskovslyst var her

forførende ikklædt en dansant og enkel melodi i klangmættet, trestemmig udsættelse, der som de sydtalienske villaneller tilstræbte noget primitivt virkende, quasi-improvisatorisk ved brug af parallelle tertser og kvinter i ledsagestemmerne (satsen findes flere steder i ny-tryk, bl.a. som nr. 139a i Arnold Schering: *Geschichte der Musik in Beispielen*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1931 og senere).

Melodien må hurtigt være blevet populær; for i lighed med flere andre kendte melodier til verdslige sange blev den »kristeligt forventet«, altså benyttet som melodi til en ny salme — et udtryk for et akut melodibehov og samtidig for ønsket om at lette indsyngningen af de nye salmetekster netop ved brug af kendte melodier, hvis overtagelse fra det verdslige repertoire så igen forsvaredes i nogle af de nye salmesamlingers forord med henvisning til det gode formål (på dansk grund f.eks. endnu Thomas Kingo i forordet til første part af det *Aandelige Siungekoor*, 1674). - Til tysksprogede kirkesalmer fandt Regnarts melodi således anvendelse i samlinger af B. Gesius (1605), M. Vulpius (1609) og J.H. Schein (*Cantional* 1627), i de to sidstnævnte til S. Weingärtners salme »Auf meinen lieben Gott traue ich in Angst und Not«. Hos Schein fik melodien den form som senere sangbøger holdt sig til, og som afveg fra originalen ved at gøre første linie trinvis stigende og indføre faldende sekundskridt i kadencen i fjerde linie.

På dansk grund må melodien allerede tidligere have været kendt; for i sit flyvebladstrykte digt om Kalmars erobring skrev Anders Christensen Arrebo i 1611 som melodiangivelse: »Den gamle psalmes thone: Fryd dig du Christi brud«; og i anden udgave af *K. Davids Psalter / Sangvijsz udsat* fra 1627 trykte han melodien både til sin gendigtning af Ps. 24 »Al jorden Herrens er« og Ps. 81 »Sjunger med fryd for Gud« i en version, der stort set svarede til Scheins, men som indeholdt de punkteringer og gennemgangsnoder i linie 2 og 5, som vi kender i dag. Siden sin optagelse i Kingos *Gradual* (1699) har melodien også ved nodetryk været forbundet med teksten »Fryd dig, du Kristi brud« og har været fast inventar i koralbøgerne siden da, også selv om salmens tekst forsvandt i en periode med *Evangelisk-christelig Psalmebog* 1798.

I koralbøgerne af Schiørring (1781/83) og Zinck (1801) blev melodien rytme forandret til lige lange noder under indtryk af tidens ideal om den langsomme, værdige og højtidelige koralsang; og i denne form

aftryktes melodien også i de senere koralbøger af Weyse (1839), Berggreen (1853) og Bielefeldt (1900). Måske var det i opposition hertil, at Carl Wilhelm Frederik Wittrup (1842—1910), der var kantor og skoleinspektør i Assens, komponerede sin optimistiske, men banalt sekvenserende C-dur melodi (se *Menighedens Melodier* nr. 552), som dog ikke slog an. Også Thomas Laub reagerede mod den langsomme, udjævnede koralform; men han gjorde det ved i 1889 at udgive melodien i rytmisk genoplivet skikkelse efter Schein og Arrebo, og i den version er den enkle og vitale melodi overleveret til os i dag, hvor vi i vor hyppige brug af den vel ikke skænker dens verdslige oprindelse mange tanker, hvis vi da ikke ligefrem kender den oprindelige tekst. Kun de to sidste liniers melodigang og omkvædsfunktion — nøje i overensstemmelse med både den verdslige originals og den danske kirkesalms strofeform — kan for et trænet øre afsløre melodiens herkomst; og i en diskussion om kirkenmusikalsk stil er melodien derfor et godt og spændende eksempel på musikkens evne til at udtrykke noget i forholdet mellem verdsligt og kirkeligt.

Torben Schousboe.

GUD HELLIGÅND, VOR TRØSTERMAND

DDS 250

Nr. 250 indtager en særstilling i salmebogen blandt salmerne om Helligånden. Det er her en bøn *til* Helligånden. Vi finder ganske vist fra Grundtvigs hånd en hel del salmer af samme slags, fx. nr. 265: Gud Helligånd vor igenføder, nr. 263: Kom, Gud Helligånd, kom brat, men nr. 250 skiller sig ud på grund af sin stærke og inderlige tone.

Salmen er uforkortet. Det er altså den originale form, vi møder her, og selve dens opbygning er karakteristisk. I de første 3 vers bekender »vi«, at vi ikke har forstået Helligåndens særlige hensigt og mening. Vers 4 er på mange måder salmens kerne: Vi skal ikke råbe *kom* til Helligånden. Den er der allerede. Derfor er *bliv hos os* det rette udtryk for den kristne. De tre sidste vers, vers 5—7, udfolder så, hvad det betyder især for den, der beder.

Salmen handler om det, der næsten altid var Grundtvigs problem: hvor hører vi Guds ord tydeligt talt til os. Han kan sige det et andet sted med ordene

Jesus, hvor er du dog henne,
hjertet søger dig omsonst.

Svaret er: hvor Helligånden gør de ord af Gud levende, som vi allerede kender og siger til hinanden.

Salmen blev trykt i Dansk Kirketidende pinedag 31. maj 1846. Den har overskriften »Pindse-Sang«. Grundtvigs arbejdsmanuskript er bevaret. Deraf fremgår, at der er arbejdet hårdt med udtryksmåden. Yderligere baggrundsstof finder vi et helt andet sted, nemlig i prædikenerne på de foregående søndage, især 6. s.e. påske, den 24. maj. Alt dette vil blive inddraget i den følgende tolkning.

1. vers:

Helligånden kaldes »trøstermand«, det udtryk, vi kender så godt fra indgangsbønnen, og som i vore dage kritiseres så overfladisk. Dermed skal jo understreges, at Helligånden er den handlende Gud.

Helligånden klager og klager med rette. Der ligger vel i de ord — som i hele salmen — mindelser om Jesu afskedstaler i Johannes-evangeliets kap. 14—17, hvorfra evangelierne til søndagene mellem påske og pinse er hentet. Helligånden og dermed Jesus selv har været i menigheden så lang tid — svarende til Jesu ord til Filip i Johs. 14,9: »Så længe jeg har været hos jer, og du har ikke lært mig at kende..?«. Helligånden blev hos os *i Jesu navn*. Dette *i Jesu navn* dukker op igen i det sidste vers, i vers 7, i en tydeligere sammenhæng. Helligånden blev i menigheden *på Jesu vegne*, dvs. dér hvor Jesus selv fører ordet. Herom siger Grundtvig selv just på samme tid som salmen: »Og bede vi den Helligaand blive hos i den Herres Jesu Navn, holder vi kun paa ham i Herrens Indstiftelsers Ord og fremfor Alt i Troens Ord og Bekendelse, sandelig da gaar Han ind at blive hos os og holde Nadver med os og forsvinder ingenlunde, naar Han bryder Brødet med os, men viser os da et Glimt af den Herre, det er Hans Lyst at forklare paa Jorden ...«. Det er beretningen om vandrigen til Emmaus, han kredser om, og vi skal møde det flere gange i det følgende.

Problemet og vores skade er — med Grundtvigs egne ord — at »den

Hellig-Aand i de mange Aarhundreder for det meste uændret og utakket har fulgt vor Herres *Jesu Christi* Ord og Indstiftelser ...«.

Altså: vi bekender i 1. vers vores skade og mangel, men samtidig siges der en hel del om, hvad Helligåndens mening og betydning er.

Vers 2

fortsætter med i tiltale-form at beskrive, hvad Helligånden magter og kan just på Jesu vegne — i Jesu navn. På livets vej — dvs. på vejen til det evige liv — er Helligånden simpelthen Guds tale til os. Den findes ikke andre steder. Ingen kan sige: »Jesus er Herre uden ved Helligånden«, siger Paulus i 1. Kor. 12,3. Det er det, der hentydes til her. I den allerførste version, som Grundtvig selv har overstreget, er han endnu tydeligere end i den form, hvormed han sluttede. Oprindeligt siger han:

Men blev det klart for os endnu,
At du kan os bønheøre,
Og bede vi: Guds Aand! vær du
Vor Tunge og Vort Øre!

For når Helligånden er både vores tunge og vores øre — både det at få det sagt og få det hørt - er målet nået.

Vers 3

fortsætter menighedens bekendelse: vi tænkte ikke, det skulle være sådan, at vi selv blev sat udenfor med alle anstrengelser og forsøg på at møde Gud.

Skal du i faders sted os stå,
vi søge må din ære

hedder det — lidt svært at forstå. For det første en lille ting: Fader bør staves med stort *F*, fordi det er Guds Fader, der tænkes på. Vanskeligere er det med udtrykket *søge din ære*. Her får vi hjælp fra en af de prædikener, der ligger bagved salmen. 5. s.e. påske slutter Grundtvig: »Derfor som Psalmisten synger: mens Hine stole paa Heste og Vogne, vil vi alene komme Herrens vor Guds Navn ihu (jf. ps. 20,8) og søge Hans (halvt streget ud til fordel for »den«) Ære, som er af den levende Gud«. Dvs. *søge din ære* betyder her: give Helligånden al magt og ære og tak. Det er som i det foregående vers Helligåndens altafgørende magt, der er sagen. Den må vedgås, hvis den opstandne Herre skal føre ordet. De sidste to linjer i verset er fra Johs. 14,10, altså Jesu ord til Filip, som vi hørte begyndelsen af i det forrige vers: Tror du ikke, at

jeg er i Faderen og Faderen er i mig. Overhovedet bevæger salmen sig inden for tankeverdenen i kap. 14 — også i det følgende vers, hvor der refereres til vers 18: Jeg vil ikke efterlade jer faderløse; jeg kommer til jer.

I vers 4

drejer salmen, kan vi sige. Vi skal ikke råbe: *kom til os* til Helligånden, for den er allerede hos os. Denne hovedsag taler Grundtvig om i prædiken på 6. s.e. påske (aftensang). Disciplene på vejen til Emmaus sagde netop til Jesus: *Bliv* hos os. Havde de sagt *kom til os* — da var det »som om de havde vendt sig mod Graven og råbt: *kom til os*« — altså som om Jesus ikke var opstanden. Men nu er han opstanden og er blandt sin menighed i det upåagtede ord. Og han slutter: »Derfor Venner! lad os virkelig bede den Helligaand i Jesu Navn blive hos os og holde fast paa Ham som Troens Aand i Troens Ord, da skal ikke blot hver Pindsedag men hver Dag vidne at Han er her og er endnu saa ny som den første Dag og er nu som da større langt større end dem, som er i Verden, er almægtig som Faderen og Sønnen og vor guddommelige Trøster evindeligt...«

Vers 5

og de følgende vers kan derefter udfolde rigdommen i denne erkendelse. At det nu er det positive, det drejer sig om, betones straks:

Ja, bliv hos ...

og Helligånden får de kendte og især af Grundtvig brugte tilnavne: trøstermand, talsmand og ledsager — eller han kan sige advokat og statholder på jorden! Kristus skal netop ikke hentes op fra graven. Han er allerede til stede trods al tale om det modsatte. Ordet er her allerede som Grundtvig selv siger det i en bøn i en prædiken netop fra denne tid: »Lad det kiendes, at din Hellig-Aand er ogsaa udsendt til os og er mægtig til at opvække Abraham Børn af Stene...« (pindsedag).

I vers 6

betones det atter, at det er de kendte ord, der tænkes på — de ord af Jesus, som vi har gentaget — alt for tit, som om det var vore egne ord og netop ikke *Jesu* ord, dvs. ord sagt af Jesus selv, på hans vegne. Helligånden skal gøre det klart, at det virkelig er Jesus selv, der fører ordet, og at den anfægtede og fortvivlede f.eks. ikke er alene med sit Fadervor.

Vers 7

gør det helt tydeligt: Enhver, der oprigtigt vil bede Fadervor i Jesu navn, skal Helligånden forbarme sig over og åbenbare, at hemmeligheden ved Fadervor i Jesu navn er, at Jesus selv siger bønnen. Da gløder tungen. Da er Ånden kommet. Det er en tanke, som Grundtvig gang på gang vender tilbage til. Tænk på Op til Guds vi gå, nr. 376, vers 7:

Guds Søn med Faderfavn
os giver barnenavn,
Gud siger om vor bøn:
Den kommer fra min Søn.

Eller i vores egen tid K.L. Aastrup i nr. 552, vers 6, om den stund, hvor døden vil gøre os stumme, og hvor det om Kristus hedder:

Han plads for mig bereder,
mit Fadervor han beder.

Christian Thodberg.

Melodien: DDK 132

Melodien er af ældre dansk oprindelse, det må vi antage, indtil nye kilder måtte bevise noget andet. Ved Christian IV's dronning Anne Cathrines død 1612 udsendte præsten og digteren Anders Arrebo, kaldet den danske digtnings fader, et sørgedigt med begyndelseslinierne »Jeg så to dejlig' roser stå / på fyrstelige rode«. Det blev udsendt, som det der dengang hed flyvebladstryk, et hurtigt distribueret skrift, hvor der til digtet fulgte ikke mindre end to melodier i firstemmig udsættelse, en sjælden foreteelse i Danmark på det tidspunkt.

Den ene melodi var den, vi kender som DDK nr. 212 (Jeg ved en urt både dejlig og bold), den anden melodi er den, vi taler om her. Både melodi og udsættelse er anonym. Melodien til »Jeg ved en urt«, har kunnet spores til en ældre hollandsk samling fra 1540 (og findes forøvrigt i Thomissøns salmebog 1569), men vores melodi til »Gud Helligånd, vor trøstermand« kendes ikke andetsteds fra, og man antager derfor, at den er af dansk oprindelse (måske afledt af melodien til fol-

kevisen »Vel dig du dannerkonning bold«). Ved H. Rørdams udsendelse af Arreboes skrifter 1857 fulgte melodierne med, i A.P. Bergreens redaktion. Thomas Laub omtaler de to melodier til sørgedigtet i sin første bog »Om kirkesangen« 1887 og bringer her de to melodier i deres oprindelige udsættelse. Han anvender den sidste af melodierne, den her omhandlede, til Grundtvigs »Gud Helligånd, vor trøstermand« første gang 1888 i den enstemmige samling »80 rytmiske koraler« og det følgende år i samlingen »Kirke melodier firstemmig udsatte«, senere i samlingen »Dansk Kirkesang« 1918, hvorfra den er viderført i DDK.

Melodien er i den frygiske kirketoneart med den lille tertsen (molltertsen) mellem 1. og 3. og den lille sekund mellem 1. og 2. tone i skalaen. Frygisk er den toneart, der ofte er inderlighedens og fortrøstningens toneart (tænk på melodien til O hoved højt forhånet / Befal du dine veje, DDK 22). Arreboe-melodien, som vi kan kalde den, begynder i midten af skalaen (på kvinten) og går i en smuk bue (»som en fugl på brede vinger« med et udtryk fra K. Jeppesens lærebog i Kontrapunkt) ned til grundtonen i første periode, som repeteres. Derefter svinger den sig op til det absolutte højdepunkt og daler i femte-sjette linie i smukt svungne kurver tilbage til tertsen, har en ny buebevægelse op til et nyt, mindre højdepunkt i sidste periode, hvorfra den naturligt daler tilbage til grundtonen, med den typisk frygiske kadence f-e i melodien (i koralbogen transponeret til es-d).

Søren Sørensen.

GUDS GODHED VIL VI PRISE

DDS 667

Nytårsdag 1834 indledte Grundtvig sin prædiken i Frederikskirken med følgende ord:

»Christne Venner! Iblandt de gamle Psalmer, som under min Opvæxt klang saa lifligt i mit Øre, at de nødvendigt maae blive gamle med mig, var der ogsaa en Nytaars-Psalme, vist nok ringe at se til og i mange Maader kun en daarlig Oversættelse af Tydsk, men som dog, naar den, som det var Skik på Jyllands Heder, blev sunget til Huus-Andagt

Nytaars-Aften, opmuntrede og forlystede mig meer end de bedste Sange, jeg siden enten hørde eller saae. Det var da ene Sandheden og Trohertigheden, der gjorde mig den gamle Nyaars-Psalme saa kiær, naar det lød i begyndelsen:

Guds Godhed ville vi prise
Vi Christne, store og smaa,
Med Sang og aandelig Vise
Hannem altid takke saa
For sin Velgjerninger,
Han dette Aar forgangen
Beviset haver Mangen,
som vel befundet er,

og fremfor Alt, naar det lød tilsidst:

I Jesu Christi Navn
Vi bede Dig saa saare
Giv os et fredeligt Aare
Dig til Ære og os til Gavn.«

Salmen, som Grundtvig her huskede fra barndommens nytårsafte-
ner i Thyregod, fandtes ikke i samtidens salmebog, Evangelisk-
Christelig Psalmebog fra 1798. Det var en nytårssalme, som Luthers
og Melanchtons medarbejder og kampfælle, professor Paul Eber i
midten af reformationsårhundredet havde skrevet til sine børn med be-
gyndelsesordene: »Helfft mir Gotts güte preisen, jr lieben kinderlein
...«

Den var blevet oversat til dansk af Hans Thomissøns efterfølger i
embedet som sognepræst ved Frue Kirke i København, Rasmus Kat-
holm, og optaget i bogtrykker Laurentz Benedicts udgave af Hans
Thomissøns Salmebog fra 1586, hvor der i denne udgave var indskudt
et afsnit med titlen: »Paa det hellige Nye Aar«.

Denne oversættelse blev med få ændringer bevaret i de følgende år-
hundreders salmebøger, indtil den — som nævnt — blev udeladt i
Evangelisk-Christelig Psalmebog.

Grundtvigs omtale af salmen som en »daarlig Oversættelse af
Tydsk« er der egentlig ikke noget underligt i. Den salmedigtning, som
vi finder i reformationstidens danske salmebøger — hvis afsluttende
udtryk netop var den før omtalte Hans Thomissøns Salmebog med

førsteudgave fra 1569 — er gennemgående ikke båret af nogen høj digterisk flugt. Der er hverken en Kingo, Brorson eller Grundtvig til med patos eller inderlighed, frodigt billedsprog eller fint sleben poesi at tolke hjertets tale, men der er jævne og troskyldige ord, der i al deres enfoldighed vidner om den vældige åndelige omvæltning, som reformationen betød for sin samtid. Dette er iøvrigt noget, som Grundtvig i sin nytårsprædiken heller ikke er blind for, når han taler om »Sandheden og Trohjertigheden, der gjorde mig den gamle Nyaars-Psalme saa kiær ...«

Grundtvig selv gendigtede salmen en halv snes år senere, og den udgives 1845 i J.F. og R.Th. Fenger: *Psalmer og Sange til Julen*. Det er denne gendigtning, som uændret er optaget i salmebogens nr. 667.

Originalsalmens seks vers, der alle bærer præg af, at det er en luthersk børnesalme (Paul Eber havde 14 børn!), har Grundtvig gendigtet i fire vers. Den oprindelige polemik mod pavekirken er fjernet (Eber og oversætteren Katholm nævner f.eks. den nye evangeliske læres sejr i vers 3: »Fordærffuelen haffuer hand bort dreffuet fra disse Steder og Land ...«), men samtidig er det lykkedes for Grundtvig at fastholde »Sandheden og Trohjerteligheden« i den gamle nytårssalme. Dette kommer tydeligt til udtryk i den måde, salmen er bygget op på.

I vers 1 tales der om den Guds godhed, som alle — store og små — må sige tak for. Thi i det forgangne år har den rige Gud givet os mennesker mange gaver, som er en nytårstakkesang værd.

Vers 2 og 3 nævner derefter de ting, vi har at takke for. Her følger Grundtvig på udmærket vis originalsalmen, idet han begynder med de nære jordiske ting og slutter med »de åndelige«.

Føde, klæder, frihed, plads i kirke og skole for kristendom, er der måske ikke nok at takke for? (vers 2).

Denne tak må være så meget mere dybfølt, som »det alt er ufortjent«. Alt, hvad vi har at takke for, skyldes alene Guds godhed, fordi Han har omvendt sit faderhjerter til os syndere, og Han tilgiver os vore overtrædelser ved vores tro »kun« på hans Søn. For i troen formindskes vores daglige nød, og — hvor forunderligt - troens løn forøges (vers 3).

Derfor må salmen — som originalen — også slutte med en bøn til Gud, hvis faderhjerter giver os lov til at kalde ham »Vor Fader i det høje«! En bøn, der med takken for den hidtidige nåde giver os frimo-

dighed til »i Jesu Kristi navn« at bede om dobbelt mildhed i årene, der kommer — og bod for alle savn (vers 4).

Alle savn er — som salmen lyder og synges i menigheden — *alle* savn — timelige som åndelige.

Salmen står stilfærdig og helstøbt som udtryk for menneskets tak for alle årets gaver og dets håb til fremtiden.

Et håb, der ene er udsprunget af Guds nåde.

Olav Andersen.

Melodien: DDK 135

Der findes nogle salmemelodier, som siden deres indførelse har været til stede i alle koralsamlinger af officielt præg og således har været bæ-
rere af en ubrudt tradition fra forrige århundreder, også selv om deres tilhørende tekster temporært forsvandt fra officielt brug. De udmærker sig som regel ikke ved pragt og stor skønhed, men derimod ved en jævn og ligefrem, genuint folkelig melodilinie; på en mærkelig måde har de intet særligt tidspræg, men er almene og netop derfor variable; og så er de meget slidstærke. En sådan melodi bruger vi til salmen »Guds godhed vil vi prise«.

Det er en folkelig visemelodi, som har været kendt i Europa siden 1500-tallet. Den har et præg af det tilsyneladende velkendte, det »Schein des Bekannten«, som til alle tider har været et musikalsk ideal for udgivere af visesamlinger, og som har sikret sådanne melodier en fast plads i traditionen. I Frankrig tryktes melodien, netop på grund af sin popularitet, i Jehan Chardavoine's visesamling *Le Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville* (Paris 1576) til teksten »Une jeune fillette de noble coeur«, og den blev »kristeligt forvendt« som melodi til Lucas le Moigne's julevise »Une vierge pusselle«. Den populære melodi blev også anvendt til anden slags musik; mange musikelskere, specielt organister og korsangere, vil kende den fra de yndede franske julevise- (Noël-) variationer for orgel af Nicolas LeBègue og Louis-Claude D'Aquin samt fra Marc-Antoine Charpentier's Julenatsmesse, hvor den benyttes i orkestersatsen Christe II og i korets Kyrie II. Også på tysk grund blev melodien anvendt som verdslig visemelodi; og nogenlunde samtidig blev den taget op

som salmemelodi, dels til teksten »Von Gott will ich nicht lassen« i Joachim Magdeburg's samling *Christliche und tröstliche Tischgesänge* 1571, og dels til julesangen »Helft mir Gotts Güte preisen« i Wolfgang Figulus' samling *Zwanzig artige und kurtze Weynacht Liedlein, alt und new* 1575. Melodien blev hurtigt udbredt i tyske salmesamlinger; og herfra gik den over i nordisk tradition.

Da digterpræsten Anders Arrebo i 1627 benyttede melodien til sin parafrase 76 (»Gvd vel bekiend skal være«), må den allerede have været kendt til teksten »Guds Godhed ville vi Priise«, som indførtes med 1586-udgaven af Thomissøns salmebog; i den tilsvarende islandske salmebog fra 1589 finder vi melodien. Med optagelsen som nytårssalme i Kingos *Gradual* 1699 blev melodien en fast bestanddel af dansk salmetradition, hvor den fik et lille melodisk særpræg ved femte nodes c i stedet for den almindelige tyske traditions g (som iøvrigt benyttes hos Prahl & Heinebuch 1892/95 og i *Nordisk Koralbok* 1961), og med nogle ubetydelige varianter i linie 5—8. I 1888 gav Thomas Laub melodien en særlig melodisk bøjning i linie 5 svarende til tysk syngemåde fra 1600-tallet, og i denne form er melodien nu indsunget.

Denne g-doriske melodi dementerer til fulde, at melodier med lille tert (»moll-præg«) ikke skulle kunne give udtryk for glæde og fortrøstning. Og den er et godt eksempel på, at også melodier i 4/4-takt kan være »rytmiske«, med spændstighed og vitalitet. Den svarer godt til salmens ord: »Den bedste nytårs-vise«.

Torben Schousboe.

HERREN AF SØVNE OPVÅGNED, OPSPRANG

DDS 194

I Sang-Værk til den Danske Kirke fra 1837 har Grundtvig grupperet sine salmer om samme emne eller til samme højtid. Men inden for disse grupper findes salmerne stort set opstillet i en bestemt rækkefølge, således at han begynder med Davids-salmer, eller andre tekster fra Det gamle Testamente, hvorefter i rækkefølge en gruppe græske, en latinsk, en angelsachsisk eller engelsk, derefter en tysk og endelig danske salmer er placeret. Denne måde at opstille salmerne på er et udslag af Grundtvigs ledende kirkehistoriske tanke om de syv folkemenigheder

(Joh. Åbenbaring kp. 1—3), som han senere udformede i sit digt »Kristenhedens Syvstjerne«.

Påskesalmen »Herren af søvne opvågned, opsprang«, hører, som man kan se det af salmebogen, til den græske gruppe af salmer — eller rettere liturgiske strofer —, som Grundtvig gendigtede. Her er det den græske kirkes påskeliturgi, der har ligget foran Grundtvig. Den er bygget over dele af salmer fra Det gamle Testamente, nemlig Ps. 66 og Ps. 67, som forbereder opstandelsesbudskabet, og endelig Ps. 68, der forkynder det. Liturgien, der som et særpræg har det specielle, at den tilsigter at lade menigheden opleve de bibelske begivenheder, som om de var samtidige, inspirerede Grundtvig til at skrive en af sine vældigste græske salmer, hvor »det historiske og det aktuelle smelter sammen i kulten!«

Det græske forlæg til salmens første tre vers lyder:

Gud skal opstå, og hans fjender skulle adspredes.

Kristus opstod fra de døde.

Som røg bortdrives, skulle de bortdrives.

Kristus opstod fra de døde.

Således skulle de ugudelige omkomme.

Kristus opstod fra de døde.

Denne er dagen, som Herren gjorde.

Siger til Gud: Hvor forfærdelige er dine gerninger.

Love Gud i forsamlingerne, Herren af Israels kilder.

Råber med glæde for Herren, al jorden.

Synger psalmer til hans navns ære.

At vi må kende din vej på jorden, din

frelse iblandt alle hedninger.

Frels os, Guds søn,

du opstandne fra de døde.

Forlægget til salmens vers fire har Grundtvig fundet andet steds, nemlig i liturgien til »salvebærerskens søndag«:

Da du nedsteg til døden, udødelige liv!

da dræbte du Hades ved din guddoms lyn.

Da du oprejste de døde fra underverdenen,

råbte alle himlens hæere: Livgiver, Kristus,

vor Gud! Ære være dig!

I salmens femte vers vender Grundtvig tilbage til påskeliturgien:

Kristus opstod fra de døde,
ved døden nedtrådte han døden
og skænkede liv til dem i gravene.

Salmens sidste vers er uden forlæg. Her drager Grundtvig påskesejrens perspektiv ned gennem tiderne, og verset genlyder af de skiftende slægters hallelujaråb.

Ene af alle Sang-Værkets gendigtninger står denne salme uden note om sin oprindelse. Grundtvig har regnet den for sin egen — og med rette. Omkvædet: »Kristus opstod fra de døde«, og måden at bruge det på er naturligvis taget fra det græske forlæg, men alligevel har Grundtvig formået at anvende det på en helt personlig måde i versenes slutningslinier, hvorved salmens forkyndelse af opstandelsesevangeliets nutid forstærkes.

På samme måde har Grundtvig taget de græske strofer med deres bibelcitater og føjet dem sammen til et hele, hvor livets og himlens vældige sejr over død og helvede på en næsten ubændig vis skildres i en tone, der (selv om den ligger fjernt fra den sædvanlige værdige kirkestil) gør denne salme til en af vore bedste påskesalmer.

Påskemorgens sejrstemning, hvor himlens sejr over helvede lovprises, gives her frit løb, uden at det et øjeblik glemmes, hvem der var ophav til sejren, og hvilken betydning denne sejr har for os:

»Og før han tog i det høje sit sæde,
så'de på jord han den evige glæde:
Vi skal opstå fra de døde!«

Alle vers fra Sang-Værket er med i salmebogen, hvor de med få ændringer i v. 1 og v. 4 bringes efter originalen. I øvrigt kan det undre, at det lige så vældige digt: »I kvæld blev der banket på Helvedes port«, der - skrevet i samme år - i sin tone minder meget om vores salme, ikke fandt nåde for salmebogskommisionens øjne. En trøst er det dog, at det er taget med i salmebogstillæget »46 salmer«, hvor det står som nr. 768.

Olav Andersen.

Melodien: DDK 161

I det metriske register bag i DDK anføres versmålet i denne salme som 6 linier trochæisk-daktylisk og med følgende stavelsesantal: 10, 9, 8, 11, 11, 8. Der angives kun een salme i denne gruppe. Følgelig er det ikke forunderligt, at antallet af melodier er beskedent. Melodien i DDK er komponeret af Thomas Laub i oktober 1920. Men salmen havde været trykt forinden i P.A.Fengers *Kirke-Psalmebog* (1880) og i *Evangelisk-Luthersk Psalmebog for de dansktalende Menigheder i Slesvig* (1889). I begge tilfælde drejede det sig om forkortede versioner af Grundtvigs tekst, nemlig strofe 2, 5 og 6, og altså begyndende med ordene »Denne er dagen, som Herren har gjort, lover ham...«. I Prahl og Heinebuch's melodisamling (1892) og koralbog (1895), som knyttede sig til den slesvigske salmebog, findes som nr. 31 en F-dur melodi til denne tekst; melodien angives at være tilrettelagt »efter N. Herman 1560«. Det drejer sig her om en melodi til salmen »Heut singt die liebe Christenheit« (Zahn 2498) fra kantor Nicolaus Herman's samling *Die Sontags Euangelia uber das gantze Jar, In Gesenge verfasst, Für die Kinder und Christlichen Haussveter* (Wittenberg 1560), at synge på Michaelis Dag. Melodien er formodentlig komponeret af Herman selv og er i lige takt; den blev optaget i forskellige tyske salmebøger og koral-samlinger helt op til König 1738; derefter gik den åbenbart ud af brug og blev først hentet frem i midten af det 19. århundrede. Hos Prahl og Heinebuch er Herman's melodi omsat til $\frac{3}{4}$ -takt af hensyn til den danske salmes versemål; og den blev i øvrigt senere benyttet af O.E. Thuner i 4. del af hans *Liturgisk Musik* (1929) til salmen »At sige Verden ret Farvel«.

Lader man sig imidlertid vejlede af det synspunkt, at salmens omkvædsstruktur er afgørende for salmens udtryk og dermed for melodivalget, må Thomas Laubs melodi foretrækkes for den ændrede Herman-melodi. Hos Laub understreger unisono-passagerne jo netop den omkvædslignende funktion af linie 3 og 6, og i det hele er det sejrglade udtryk mere markant i Laubs melodi. Formentlig nødtvungent har man i DDK transponeret melodien fra Laubs oprindelige lyse C-dur til den mørkere B-dur, hvilket især er gået ud over melodiens begyndelse og slutning.

Således som vi kender Laubs melodi, begynder den med en stærkt-virkende stigning fra den laveste tone gennem en hel oktav, hvilket for-

nemmes som en understregning af specielt første linies ord og i mindre grad som svarende til udtrykket i de øvrige strofer. Det er derfor interessant at bemærke, at i Laubs oprindelige version lå melodien tre første toner en oktav højere, og første spring var altså en kvart ned; parallelliteten i melodilinen mellem strofens to halvdele var således mere åbenbar, og det lyse i udtrykket mere markeret. Således tryktes melodien første gang i *Højskolebladet* 25. marts 1921 nr. 12, spalte 363—366. Om nu Laub har følt første linies tilbagevenden til begyndelsestenen som en melodisk svaghed, eller om han (lidt imod sine principper) har ønsket at understrege specielt første strofes begyndelseslinie i melodien, får stå hen. I hvert fald tryktes melodien to år før hans død i hans *Aandelige Sange*, udgivet af Samfundet Dansk Kirkesang i 1925, med ændret begyndelse i den form, hvori vi nu kender den; og herfra gik den videre til 1930-tillægget til *Dansk Kirkesang* og til DDK.

Torben Schousboe.

HERREN HAN HAR BESØGT SIT FOLK

DDS 308

»Grundtvigs salmedigtning har sit udspring i det væsentlige i kristendommen. Den står i midtpunktet og giver sig kun af med det almindelige og almengyldige. Ingen finesser eller særpunkter. Og tonen er så ligefrem og daglig som mulig. Sproget skal ikke rejse skel, men bygge bro mellem kristne. Det er i troen, at tonen bunder, og Grundtvigs tro er stærkere end nogen art af eksisterende forvisning. Han indestår med hele sin brede personlighed for, at dette er sandheden. Der er altså ikke plads for nogen tvivl, ligeledes er det indledende standpunkt, sønderknuselsen, overstået. Kristendommen har sin formulering i trosbenedelsens tre artikler, sine historiske minder i jul, påske og pinse, sin indertilige højtid i dåb og nadver: Badet og Bordet, som han kalder dem.« (Hans Brix: Danmarks digtere).

Med denne korte karakteristik af Grundtvig som salmedigter, har Hans Brix formuleret hovedtonen i den »glædens salmetone«, der er så typisk for i alt fald flertallet af Grundtvigs salmer.

Som budbringer af Livets budskab til *helle* menigheden — ikke kun den enkelte — hvor troen på Helligånden og dens nutidige gerning i menigheden er hægtet sammen med Gud som Fader og Skaber og Jesus som Frelser og Forsoner, står Grundtvigs »Herren han har besøgt sit folk« (DDS 308) som et godt eksempel på det bærende i digterens livssyn og forkyndelse! Evangelium og kristenliv sammenfattes under eet og bliver bærere for menighedens lovsang.

Salmen, der i vores salmebog står i den ændrede form, som Grundtvig selv i 1853 foretog, tager sit udgangspunkt i slutningsordene fra evangeliet til 16. søndag efter Trinitatis. Det er råbet fra de mennesker, der havde overværet dødeopvækkelsen af Enkens søn fra Nain: »En stor profet er fremstået iblandt os, og Gud har besøgt sit folk.« (Lk. kp. 7 v. 16).

Glæden — såvel enkens som folkets — er derfor det, der omtales i første vers af salmen. Menneskesønnen, der er intet mindre end Gud Faders tolk (som også Helligånden er), har slukket al sorgen, *både* den øjeblikkelige i ligfølget og den konstante i det dødelige menneske (v. 1).

At det forholder sig sådan fremgår tydeligt af de følgende vers. Jesus, der uden for Nain havde vist sig som bæreren af selve livets ord, viste endnu tydeligere ved sin egen død og opstandelse, at hverken han eller det, han er bæreren af, er underlagt dødens magt på trods af langfredags sorgens længde gennem nætter og dage (v. 2).

Hvor sorgen over døden med dens ligfærdsprægede gråd og klage derfor findes i menigheden, dér skyldes det ene og alene den samme menigheds glemsomhed eller manglende forståelse for påskens under. En negligeren af opstandelsens ord er sorgens og meningsløshedens indgang (v. 3—4).

Men er menigheden utro — så er Herren dog tro og lader livets ord gro frem som roser *på* torne. (*ikke* som roser *blandt* torne ... cfr. DDS 98) (v. 5).

Denne genopstandelse af livets ord i menigheden er noget ganske konkret. Grundtvig henviser til sin egen samtid, hvor rationalismens døde ord ved Åndens kraft er blevet levende, så tunger gløder igen!

Det begravede livets ord er stået op af de døde og lyder nu påny i Åndens kraft. Og dette under må synges ud »i højen sky« af den menighed, der har oplevet en opstandelse lige så konkret, som den ligfølgende uden for Nain og siden disciplene ved den tomme grav oplevede (v. 7).

Den, der har oplevet dette livsords opstandelse, må i bogstaveligste forstand leve op, for nu er livet her på jorden og i menigheden godt. Den frelser, der lå i »sorten jord«, sidder nu på »ærens trone«, og til os troløse er hans ord i bogstaveligste forstand liv og ånd, hvorfor vores salmetone er glæden, der skal synges ud i »højen sky« med opfordringen til alle kristne om at leve op! (v. 8—9).

»I hovedparten af sine salmer synger Grundtvig for — vendt mod menigheden — om sit glade budskab eller breder sine hænder velsigende over sit folk!« Denne bemærkning af professor G. Albeck (Dansk Litteraturhistorie, Politikens Forlag) karakteriserer på udmærket vis »vores« salme. Det glade budskab, der synges ud til hele den danske menighed er meddelelsen om, at Jesu Kristi rige på denne jord er det guddoms-ord, som skaber hvad det nævner, og får livets håb til at udspringe ved dåben og vederkvæge ved nadveren (se DDS nr. 277). Guddoms-ordet, der ved åndens kraft påny er opstået fra de døde og nu lyder som livets ord!

Olav Andersen.

Melodierne: DDK 162 og 163

Egentlig kan der vel i dag kun være tale om at benytte Thomas Laubs herlige melodi (DDK 163) til denne lovsang af Grundtvig. Dette gælder, hvad enten salmen synges på 16. søndag efter Trinitatis, hvis evangelium efter første tekstrække fortæller om opvækkelsen af enkens søn i Nain (Lukas VII, 11—17), og hvortil salmen sikkert er skrevet, eller som påskesalme, eller blot som almindelig lovsang.

Den anden melodi (DDK 162), som synes komponeret af præsten Carl Christian Nicolai Balle omkring 1850, er ganske vist den, som først blev brugt til salmen. (Se herom i Søren Sørensens artikel »Hvem har skrevet den romantiske melodi til 'Herren har besøgt sit folk'«, i *Dansk Kirkesangs årsskrift 1971-72* (København 1972), 116-121). En sangbar, lyrisk $\frac{3}{4}$ -melodi med hang til det sentimentale, hvilket høres

tydeligst i sidste linie, som tilmed oprindeligt blev gentaget varieret med slutning på over-oktaven. Melodiens idylliserende, let selvmedlidende udtryk giver Grundtvigs store lovsang et helt forkert præg. Så er det sagt. Den tryktes første gang i en lille samling enstemmige melodier, *Psalmetoner, udgivet af Kristelig Forening for den indre Mission i Danmark* (Kjøbenhavn 1864) som nr. 26 til teksten »Dagen viger og gaar bort«. Med nogle få melodiske og rytmiske varianter gik den videre i koralsamlinger af Rung, Kalhauge, Barnekow, Bielefeldt m.fl. til DDK som melodi til vor salme. Endog Thomas Laub optog den i sin første harmoniserede melodisamling, *48 Kirkemelodier* (1888), dog med ændret harmonisering med rene treklange og med følgende kommentar: »Befriet for den hæslige Gentagelse af sidste linie, hvormed Melodien almindelig synges«, hvilket dog ikke hindrede, at samme gentagelse tryktes i *Folkehøjskolens Melodibog 1922*, af hvilken Laub jo var medredaktør.

Laub komponerede sin egen melodi (i alla breve takt) omkring 1900 og lod den trykke i sin samling *Salmemelodier i Kirkestil, 2. Hæfte* (1902). Og det tør nok siges, at den djærve og festlige melodi passer ganske anderledes godt til holdningen i Grundtvigs festsalme. Laub inkluderede den i sin samling *Forspil. Forsøg i Kirkestil* (1909) og selvfølgelig i *Dansk Kirkesang 1918*. Med optagelsen allerede i *Menighedens Melodier* (1914) og senere i *Folkehøjskolens Melodibog 1922* sikredes den almen udbredelse og er nu i DDK den helt selvfølgelig melodi til denne livsbekræftende salme.

Torben Schousboe.

HERRENS RØST VAR OVER VANDET

DDS 346

Denne salme er stærkt præget af Grundtvigs særlige kristendomsopfattelse. »Det levende ord« har altid været tæt knyttet til Grundtvigs navn, uden at man altid har gjort sig klart, hvad det betyder. »Det levende ord« er først og fremmest det ord, der lyder til os og angår os personligt. Især koncentrerer hos Grundtvig interessen om Guds ord, her *Herrens røst*, der i de to første vers er en stemme, der lød *engang*, men i vers 3—5 lyder *nu*.

1.

Herrens røst var over vandet,
Herrens røst med ånd og liv,
Herrens røst og intet andet
var det store skaber-bliv;
deraf skinner sol og måne,
deraf sky og bølger blåne,
deraf blomstrer mark og eng.

I 1.Mosebogs kap. 1 fortælles, at Guds Ånd svævede over vandene — over verdensdybet og intetheden. Men så lød Guds røst: Der blive lys. På Guds ord blev jorden til sammen med sol og måne. På Guds ord spirede alt frem. Alt, hvad vi ser omkring os, skylder Guds befaling sin eksistens. Det gælder også os selv:

2.

Herrens røst var over støvet,
da han skabte mand af muld,
aldrig vorder overdøvet
efterklangen underfuld;
klart den toner fra vor tunge,
når som mennesker vi sjunge:
I Guds billed skabtes vi.

På Guds befaling blev en klump jord til et menneske, og der blev et ekko tilbage af Guds stemme i mennesket derved, at mennesket som den eneste skabning kan tale. Dette ekko af Guds stemme — efterklangen — hos mennesket er den tydeligste lighed imellem Gud og mennesket — både at vi kan tale og høre. Og størst bliver ligheden med Gud, når mennesket med sin stemme lovsynger Gud for denne store gave.

Efter skabelsen fulgte syndefaldet: at mennesket ville have endnu mere af Guds magt. Mennesket fik den Onde som Herre. Kun tale- og høreevnen blev tilbage som en mindelse om Gud, og de to evner bruger Gud til at skabe mennesket endnu en gang — først i dåben:

3.

Herrens røst er over vandet,
Herrens røst i dåbens ord,
Herrens røst og intet andet

igenføder liv på jord,
nytårslivet af Guds nåde,
kristenlivet, dåbens gåde,
salighedens visse pant.

Ved dåben er Herrens røst nok en gang over vandet. Der tænkes på ordene: *Jeg døber dig i Faderens og Sønnens og Helligåndens navn.* Det er ord, der utvetydigt gælder os. Sammen med overøsningen af vand betyder de ord, at vi nu helt hører Gud til. Gud omskaber livet, gør det nyt. For os er det en gåde, når vi ser på os selv, men ikke når vi betænker, at det er Guds ord, der lyder ved dåben. For det er ord, der har samme kraft som ved skabelsen. Begge steder er det jo den Almægtige, der taler.

Herrens røst lyder også nu i bønnen:

4.

Herrens røst er dulgt i bønnen
af vor Herres egen mund.
æsker barnlig nådelønnen
for hans dyd af hjertens grund,
for hans kærlighed til sine,
for hans kors og for hans pine,
for hans dybe ydmyghed.

I det daglige Fadervor er Guds stemme »dulgt«, dvs. skjult, for vi tænker ikke på, at Fadervors ord egentlig er Guds stemme. Men det er det, for Fadervor bedt i Jesu navn bedes jo på Hans vegne — som det var Ham, der førte ordet. Med Fadervor står vi altså ikke med tomme hænder. Med Fadervor i Jesu navn står vi med Jesu rettigheder, og vi »æsker« — vi fordrer som Guds børn Hans løn — lønnen for Hans syndfri liv — Hans dyd — og kærlighed, kors og død. Det er noget, vi *barnligt* må kræve, dvs. fuldkommen afhængige af Gud, sådan som vi må være, når vi beder i en andens navn.

Fadervor bygger bro fra dåben til nadveren:

5.

Herrens røst er over bordet
i sin kraft og herlighed,
i sin fylde der livsordet

som Guds manna drypper ned;
Kærlighed og sandhed sammen
nydes der med lyst og gammen
som Guds vin og Himlens brød.

Altergangen er et billede på, hvordan vi engang skal sidde bænket om Guds bord i himmeriget. Det ses og høres i et glimt her på jorden, når ordene lyder: *Tag det og spis det — drik alle deraf — gør det til min ihukommelse*, og vi adlyder og spiser og drikker. Det er »livsordet« i sin fylde, fordi det peger hen på fuldendelsen. Der smelter sandhed og kærlighed sammen. Sandheden søgte vi så tit som en eller anden troværdig teori om livet og vores egen bestemmelse. Men den egentlige sandhed om os kommer kun til syne i Guds kærlighed til os — da vi blev skabt, og da vi blev genløst — begge gange ved Herrens røst, der ramte os personligt og vedkommende.

Christian Thodberg.

Melodien: Ånden opgav enkesønnen, DDK 450

Denne melodi, der nu er den almindeligt sungne til denne salme og til andre i samme versemål, er bragt frem af Thomas Laub 1902 (i »Udvalg af Salmemelodier i Kirkestil« 2. udgave) og gentaget i hans hovedsamling »Dansk Kirkesang« 1918, hvor den står som nr. 193 (begge steder er den, ligesom i DDK, sat til teksten »Ånden opgav enkesønnen« og ligesom originalen i e-moll, mens DDK har transporteret den til d-moll).

Den er hentet fra en af de berømteste samlinger i det 17. århundrede, præsten og digteren Johann Rists »Himmlische Lieder« (Himmelske sange), hvortil Johann Schop skrev melodier. Rist var præst i Wedel ved Hamburg, og han stiftede digterlavet »Elbsvaneordenen« og var selv en flittig salmedigter. I vores salmebog har vi af Rist bevaret »Nu velan vær frisk til mode«, også med melodi af Schop.

Johann Schop, der var kapelmester i Hamburg, havde tilknytning til dansk musikliv. Han var en kendt violinvirtuos for sin tid, og fra 1615—19 var han leder af det danske hofkapel (forløberen for »Det kgl. Kapel«), og i 1634 var han sammen med Heinrich Schütz engage-

ret til at tilrettelægge musikken ved arveprinsens bryllup (om Schop i Danmark kan man læse bl.a. i Angul Hammerich: Musikken ved Christian IV's hof). Mange af Schops melodier udbredtes i Danmark gennem visedigteren Søren Therkildsens samling »Astreæ Sjungekor« fra 1648 og senere. Hans melodier er kendetegnet ved deres enkelhed, visemæssige folkelighed og dermed letfattelighed. Det er ikke for meget sagt, at han var en af sin tids modekomponister. Disse egenskaber karakteriserer også denne melodi, DDK 450.

I Schops originaludformning hedder 6. sidste node i melodien b. Laub har rettet den til c. Der er ikke tale om en skrivefejl, for harmoniseringen passer til c og ikke til b. For mig at se har der ikke været nogen tvingende grund til at ændre på melodien, man nu er den indsungget herhjemme med denne lille ændring. I originalen er endvidere de to linier efter repetitionen sat i dobbelt tempo, hvilket Laub med god grund har ændret, så den bliver ensartet rytmisk.

Før Laub hentede denne melodi frem, sang man til salmen A.P. Berggreens melodi »Med sin alabasterkrukke« (Bielefeldt nr. 150) og August Windings melodi (Bielefeldt nr. 257), der er skrevet til teksten »Herrens røst var over vandet«. Laub har også selv skrevet en melodi til versemålet (Dansk Kirkesang nr. 194), og Carl Nielsen har skrevet en melodi, men ingen af disse har været udbredt som menighedssang. Schops viseagtige, glidende melodi er indtil videre den, der har vundet hævd både til DDS 130, 131 og 346.

Søren Sørensen.

HER VIL TIES, HER VIL BIES

DDS 642

Det er *indholdet af en samtale mellem Jesus og den enkelte sjæl.*

Indholdet af salmen bliver da følgende:

- v. 1: Jesus siger til sjælen: Du må tie og bie om det skal lykkes os at nå frem til sommeren, som er vort fælles mål.
- v. 2: Sjælen klager, at den strenge vinter holder så længe ud.
- v. 3: Jesus viser sjælen, at der i ly af gærden er kommet grønne skud; foråret nærmer sig.
- v. 4: Sjælen udbryder henrykt, at nu kan hun sagtens holde ud den korte ventetid.
- v. 5: Jesus opfordrer sjælen til at se dybt ind i den hemmelighed, at trængsel og længsel kan modne det åndelige liv, ligesom sneens dyne i virkeligheden skærmer blomsterne.
- v. 6: Jesus formaner til nu at vise sig som en kristen, der har et levende håb (»lad sig se med håbets olieblad«).

Både »turteldue« og »due« er betegnelser for sjælen som Jesu brud, idet billedet er hentet fra Højsangen (en elskovssang) 2,11—14, et yndet element for »Svanesangen«, fra hvilken den er taget. Brorson døde i juni 1764, og året efter fandt en søn af Brorson Svanesangen i hans efterladte ting. — Læg mærke til de »mørke« vokaler i »due« og »turteldue«, det er karakteristisk for Brorsons ordmaleri.

Hvis man nærmere skal udtyde »Forsommers Minde« og »Førstegrøden af bliden Vaar«, kan man pege på tanken i Rom. 8,23: »Også vi selv, som har Ånden som førstegrøde, også vi sukker i os selv, idet vi forventer en sønneudkårelse, vort legemes forløsning«.

»Udgrunde« står i vers 5,1 i stedet for, som det oprindelige, »be-grunde«. Begrunde betyder nok mere, at man med undren fordyber sig i sagen og ser i hvert fald en del af den dybe sammenhæng.

Men i alle drøftelser af fordelingen af replikkerne må man ikke glemme det vigtige spørgsmål: Hvad er det sjælen længes efter? Der kan svares kort: Foreningen med Jesus! Det er dette alt stræber imod! »Vor sommer«, nemlig både brudgommens og brudens, fordi de begge tragter efter at blive eet.

Under en retssag angående de sange, som ikke måtte stå i »Den blå sangbog«, fordi tyskerne fandt dem »ophidser.de«, blev også Brorsons salme nævnt som »betænkelig« på grund af linjen om de trange tider. Redaktøren Jessen nævnte sagen i sin sidste tale i den tyske rigsdag 14.3.1906 og citerede de betænelige linjer først på dansk og så på tysk. Salmen stod dog i salmebogen, som var autoriseret af det kgl. konsistorium i Kiel.

Det er nu ikke så ulogisk som man skulle tro, at salmen var velset i salmebogen, men mistænkelig i sangbogen. I forsamlingshuset kunne den tydes som en længsel efter Danmark og sorg over de trange tider under fortyskningen. Men i kirken blev den i kristelige omgivelser; her talte den om længsel efter Jesus, og det kunne ikke fornærme kejseren.

35 år senere fik den igen et nationalt indhold og adresse mod tyskerne. Det var på den mindeværdige fødselsdag under besættelsen, den 26. september 1941, da Christian X citerede i sin tak for folkets hyldest: »Trange tider, langsomt skrider. Det har den art. Men alt står i Guds Faderhånd«.

Gunnar Pedersen.

Melodierne: DDK 168 og 169

Som de fleste af Brorsons salmer er denne overleveret fra Brorsons hånd uden melodi eller melodiangivelse. (Om specielt »Svanesangen« melodiproblemer, den samling »Her vil ties, her vil bies« hører til, kan henvises til Arthur Arnholtz' spændende artikel, »Brorsons Svanesang«, i Dansk Kirkesangs årsskrift 1943). Fra Brorsons egen tid, pietismens tid, har vi ikke noget vidnesbyrd om, at en bestemt melodi var forbundet med denne salme. Samtlige kendte melodier til den er af yngre dato.

Mest udbredt, ja vel i realiteten den eneste almindelig kendte til salmen, er Berggreens (DDK 168), der er skrevet 1854 og optaget i hans koralbog fra samme år. Det er en romancemelodi, og ikke nogen dårlig sådan, men dog med nogle kedelige, sentimentale sucke-figurer i 2. og 4. takt overtaget fra operastilens klage-effekter. Den har romancens kendemærke, en glidende, næsten drømmeagtig melodi over få ak-

kordskift, og så har den, som en styrke i formen, ligesom teksten en (tonalt varieret) gentagelse af de 2 første linier som afslutning.

Thomas Laub har flere gange været optaget af Brorsons digt. Første gang komponerede han en melodi over den til salmen »En snes danske viser« I, 1915, som han og Carl Nielsen udgav. Under denne melodi, der lader versene veksle mellem moll og dur, skriver han udtrykkelig: »Melodien er ikke tænkt som salmemelodi«, så den lader vi ligge. Derimod vil vi her gerne slå et slag for Laubs »endelige« melodi til »Her vil ties« (DDK 169), af flere grunde. For det første fordi den er et eksempel på, at Laub som kunstner har en ganske særlig overensstemmelse (med et mere dækkende fremmedord: kongruens) med Brorsons lyriske inderlighed, og for det andet fordi vi her ser, hvordan Laub får folkevise-tonen til at leve og blomstre påny, som netop var hans mål som kirkesangsreformator.

I Rungs tillæg til Weyses koralbog 1857 bringes for første gang i en koralbog nogle folkevise-melodier som (mere eller mindre tillempede) melodier til salmer, dels gamle danske folkevisemelodier som fx den til »Lovet være du, Jesus Krist« (DDK 272) og den til »Guds menighed syng« (DDK 139, som er af svensk oprindelse), dels yngre viser i stil med »Det var en lørdag aften« eller »En yndig og frydefuld sommertid« som fx den Rung har sat til »Her vil ties« (han har den fra filosofen, Sorølektoren Peder Hjort, der 1843 udgav en samling af fortrinsvis Brorsons og Grundtvigs salmer, med meloditillæg bagi for de ikke tidligere trykte melodier, og den hører utvivlsomt med til Vartovmenighedens sange fra 1840'erne, der var en protestbevægelse mod den gamle koralsang). Senere, efter Rung, optoges den også i andre koralbøger og i Menighedens Melodier som nr. 1188. Den begynder således:



Laubs »endelige« melodi til »Her vil ties« blev komponeret 1917, det store år for hans salmemelodier, året før han udsendte samlingen »Dansk Kirkesang«. Laub har kendt visemelodien både fra Rung og fra Menighedens Melodier, og det kan ikke være tilfældigt, at begyndelsen, treklangsbevægelsen i første verselinie, er identisk i de to melo-

dier bortset fra at visemelodien er i dur og Laubs melodi i moll (og bortset fra de to gennemgangsnoder). Laub har ladet sig inspirere af den ariemæssige visemelodi, men har omskabt den til en melodi i stil med en ægte folkevisemelodi, med den karske tonalitet i den doriske kirketoneart og større melodiske buer. Der er unægtelig foregået en metamorfose fra den lille amatørvis til den professionelle komponists helstøbte skabning med stemplet fra den gamle folkevis.

Den er som flere af Laubs melodier til indadvendte tekster i cis-moll (eller cis-dorisk), jvf. »Når mit øje træt af møje« (DDK 489), og ligesom denne sidste understreger Laub det kirke- og folkevisetonale (doriske) præg i begyndelsen med fremhævelsen af tonerne cis-gis-h-gis og ved det såkaldte pentatone (femtonige) toneartsystem med undgåelse af halvtoner. Skalatonerne i begyndelsen og slutningen af melodien er cis-e-fis-gis-h-cis, det er det der giver den karske tonale prægnans. En anden bemærkelsesværdig finhed er korrespondancen mellem begyndelsen og slutningen (som jo i teksten er ens). Berggreens medlodi gentog temaet fra begyndelsen, men i Laubs melodi er de sidste to linier en besvarelse af de to første. De to temaer, hovedtemaet og besvarelsen, hedder henholdsvis:



Det er det, man i en fuga kalder tonal besvarelse, en imitation på et andet tonetrin, men lempet efter de tonale forhold (det ved de, der har studeret kontrapunkt efter Bach eller Palestrina, men teknikken kan altså også bruges mellem begyndelsen og slutningen af en melodi i folkevisestil).

Laub bringer sin melodi til »Her vil ties« i *tillæget* bagi »Dansk Kirkesang« sammen med andre melodier, hvis tekster enten ikke stod i den daværende salmebog eller, som her, stod i en beskåret og tekstlig ændret skikkelse. Laub satte Brorson-salmens så højt, at han gengav alle seks vers i deres originale skikkelse, således som den findes i vores nuværende salmebog.

Søren Sørensen

HIL DIG, FRELSER OG FORSONER

DDS 167

Allerede tidligt i sit liv var Grundtvig besjælet af tanken om at skabe en ny salmesang. Den Evangelisk-Kristelige Salmebog, som han fra sin ungdom af kendte, var for ham uegnet til at bære menighedens lovsang og evangeliets budskab. Forkyndelse og lovsang var i denne salmebog blevet afløst af spørgsmål til den enkelte, hvor mennesket var blevet salmens midtpunkt i stedet for Gud og hans åbenbaring. Som sådan betegnede den et afgørende brud i dansk salmetradition, som kun kunne heles ved, at Ordet blev *givet tilbage* til Den danske Menighed.

Efter et års nogenlunde uforstyrret arbejde udkom 1837 første bind af »Sang-Værk til den Danske Kirke samlet og læmpet af Nik. Fred. Sev. Grundtvig«. I følge Hans Brix: »Til sin mægtige Herres ære og til den danske menigheds gavn!«

Som Kingo i sin tid tillempede eller omdigtede det værdifuldeste af de gamle og ved siden af udarbejdede en række nye salmer, så at der frembragtes et virkeligt sangværk til Den danske Kirke, således gør Grundtvig det samme, om end det sker i langt større stil. I sin gendigtning favner han vidt, idet han som materiale henter salmer fra jødiske, græske, romerske, angelsachsiske, tyske og danske menigheder.

Sang-Værkets nr. 232, der står i den meget store gruppe af salmer om Jesu lidelse, død og opstandelse (nr. 205—313), er Grundtvigs gendigtning af den latinske (romerske) Arnulf af Louvain's digt: »Salve, mundi salutare, Salve, salve, Jesu care ...« Den står i DDS nr. 167: Hil dig, frelser og forsoner.

Salmebogen gengiver kun 9 vers af Grundtvigs oprindelige 12, idet man ved optagelsen af salmen i salmebogen for Kirke og Hjem (hvorfra den uændret er gået videre til DDS) tog den fra et salmebogstillæg fra 1873, hvor Grundtvigs vers 2, 3 og 4 var udeladt, men iøvrigt ingen andre ændringer blev foretaget.

Det, der har grebet Grundtvig ved den gamle latinske salme, er den mystiske andagt, der griber den, som betragter den korsfæstede. Han, der selv tilhører en verden, som med torne kroner frelseren, må undres over, at Guds søn ville opgive sin himmelbolig og hengive sig selv til korsets død for at holde os i live. Var der noget at elske hos os mennesker? (vers 1—2).

Den eneste forklaring er, at frelserens kærlighed, der hellere giver end tager, var stærkere end døden, og i mødet med denne kærlighed må digteren ved at betragte sit eget hårde »jeg« stille spørgsmålet, om der er noget nævneværdigt (»navnet værdt«), som kan gengælde denne kærlighed (vers 3—4).

Svaret herpå gives med ordet »dog«, der indleder næste vers. Men samtidig fremmanes et billede af Guds kærligheds kraft som et kærligheds kildevæld, der kan smelte isbjerge, vælte klipper og vaske alt rent. Troen på dette kildevæld, der er udsprunget af Jesu frivillige lidelse, giver mod til at bede om, at dette væld må gennemstrømme og rense os mennesker (vers 5—6). Det vældige billede af Guds kærligheds kraft, som her males op, forekommer mig i sig selv at modsige enhver fremkommet teori om denne salmes fremstilling af Jesus som den store bloddonor(!). Her er ikke tale om det stilfærdige dryp-dryp gennem en gummislange, men i langt højere grad om en guddommelig og rensende flodbølge.

Det er troen på dette kærlighedens væld, der giver digteren mod til at bede om, at vi må kunne elske livet som det Gudgivne liv (lad i dig mig elske livet), der kun får mening gennem Jesu kærlighed (vers 7).

I de første tre vers af salmen har Grundtvig nogenlunde fulgt den latinske tekst, som har inspireret ham til gendigtning. De følgende vers (vers 4—7) er i langt højere grad hans egen produktion, med vers 7 som salmens højdepunkt. I de to sidste vers fører den latinske tekst med ordene: »Dum me mori est necesse« imidlertid Grundtvig tilbage mod originalen, idet talen om døden griber den mand, for hvem kristendommen i langt højere grad var et spørgsmål om synd og nåde. Derfor sluttes salmen af, som det sker. Livets mægtige sejrherre, der har betalt syndens sold, kan tilintetgøre menneskets død. Det er korskets gåde, at mennesket meningsfyldt kan bede om, at frelseren af sin nåde vil tage den fristede og døende med sig forbi straf og død og ind i Paradis (vers 8—9).

Den folkekære og meget benyttede salme er en god salme, fordi den hos den syngende formår at skabe, hvad den nævner. Den ikke blot forkynder frelsen, men formulerer den også ved i mageløs undren over Guds kærligheds kraft at turde tro på og bede om det umulige: livet over døden!

Derfor kan lovsangen ikke holdes tilbage, men må indlede salmen med ordene: »Hil dig, frelser og forsoner«, som synges af den, der i troen på korsets gåde beder om kraft til at vinde rosenkrans om den tornekronedes kors.

Hans Brix har også i dette tilfælde ret, når han om Grundtvigs bearbejdelse af middelalderens salmer siger: »... han stryger sin hånd hen over linierne, og de hører op med at stamme og halte, de fører sig i orden og stråler af simpel kraft«.

Olav Andersen

Melodien: DDK 171

At skulle synge denne salme i gudstjenesten er som at træde ind i det Allerhelligste. Her bliver vi stille først, ydmyge ved tanken om, hvem vi er, og om Ham, som vi gennem salmens ord og på dens toner vil bede til; og dernæst får vor bøn og lovsang mæle. I Grundtvigs fine gendigtning er denne middelalderlige og dog evigt nutidige meditation kommet til os og er nu den centrale passionssalme i vor salmebog, hvor vi gør den til vor egen meditation over Frelserens korsdød for os uværdige, som netop af Hans nåde og uden egen fortjeneste må føle os værdige og derfor kan være fortrøstningsfulde og bringe Ham vor tak og lovprisning.

At skabe den ægte tone til denne salme er kun den forundt, som fatter tekstens inderste væsen og vor situation som dem, der gennem tonen gør teksten til vor bøn og tak. At komponere musik blot til første strofe er sandelig at svigte her; melodien må give rum for alle strofer med deres skiftende holdning, fra ydmyghed til fortrøstning — en fortrøstning og en lovprisning, som ikke råbes højt ud, men som netop derved er så meget mere fast og ægte. Melodien bliver da en virkelig udfordring til komponisten, en prøvesten på den ægte salmetone. Og skabes den, er den en prøvesten for os; kun ved at bruge *den*, kan vi i ærlig selverkendelse tage salmens ord i vor mund og synge dem som vor bøn og tak til den korsfæstede Frelser. En sådan melodi er blevet skabt af Thomas Laub.

Da Laub komponerede melodien omkring 1891, greb han tilbage til det musikalske grundstof, som i århundreder — ja snart sagt: årtusin-

der — har været en urkraft i vor vesterlandske musik: den gregorianske sang. De gregorianske kernemelodiers styrke og smidige bøjelighed efter tekstens vekslende udtryk var for Laub en målestok for den ægte salmetone og folkelige melodistil, der tjener ordet og netop ved sin kvalitet ladet det få mæle uden selv at trænge sig på for egen regning.

Både i sin tilrettelæggelse af vore gamle folkevisemelodier og navnlig i flere af sine egne salmemelodier tog Laub udgangspunkt i gregoriansk melodik, hvilket kan ses af følgende kronologisk ordnede sammenstilling af melodi-begyndelser: en typisk gregoriansk antifon i 1. toneart efterfulgt af en folkevisemelodi i Laubs redaktion og tre af hans egne salmemelodier:

The image shows five musical staves, each with a different key signature and time signature, representing various versions of the hymn 'Hil dig, frelser og forsoner!'. The lyrics are written below the notes.

- AR 302:** Treble clef, one sharp (F#), common time. Lyrics: *Ju - - ve - nes et vir - gi - - nes,*
- DDK 171:** Treble clef, two flats (Bb, Eb), common time. Lyrics: *Hil dig, Frel-ser og For-so - - ner!*
- FM 476:** Treble clef, two flats (Bb, Eb), 6/8 time. Lyrics: *Ska-m-mel han bor sig nær i Ty,*
- DDK 439:** Treble clef, two flats (Bb, Eb), common time. Lyrics: *Vor Her-re, til dig må jeg ty,*
- DDK 187:** Treble clef, two flats (Bb, Eb), 4/4 time. Lyrics: *Høj-he-dens Gud, som kom her-ned*

Laubs melodi blev først udbredt i Sønderjylland og Slesvig, idet den i 1892/95 blev trykt som primær melodi til salmen i Prahl og Heinebuch's melodisamling og den tilhørende koralbog. Først i 1902 publicerede Laub selv melodien i sin egen samling: *Salmemelodier i Kirkestil*, hvorfra den gik videre til *Forspil, Forsøg i Kirkestil* (1909), *Menighedens Melodier* (1914), *Dansk Kirkesang 1918*, *Folkehøjskolens Melodibog 1922* og *Den danske Koralbog* (1954).

Der er komponeret mange melodier til salmen »Hil dig, frelser og forsoner!«. Men de kommer alle til kort, hvis vi ydmygt og ærligt vil tage salmen i vor mund. Det nytter ikke at fortie det: Denne salme og

den melodi, som skal gøre det muligt for os at synge den, sætter os på prøve og fordrer stillingtagen af os. Vil vi ydmygt og oprigtigt synge salmen og gennem den give udtryk for vor bøn og fortrøstning? Det blev Thomas Laub forundt at skabe en melodi, som gør det muligt for os.

Torben Schousboe.

HVAD MENER I OM KRISTUS?

»46 salmer« 758

Denne Aastrup-salme har et særligt versemål, der fremkommer på den måde, at indledningsordene: Hvad mener I om Kristus, / hvis Søn er han? (et direkte citat fra evangeliet til 18. s.e.trin., hvor Jesus stiller farisæerne på prøve) kommer til at bestemme versemålet. De svarer på Jesu spørgsmål, at Kristus er Davids søn, hvorefter Jesus citerer ps. 110, hvor David kalder Kristus sin herre. Derved tvinges farisæerne altså til at anerkende, at Kristus står over alt det, som jøderne selv kan regne ud.

Dette spiller ikke nogen rolle for salmen. Det gør kun det indledende spørgsmål, som salmen svarer på vers for vers.

I 1. vers: Vi mener han er Under, / er Gud og Mand. *Under* er stavet med stort begyndelsesbogstav, for at Kristus er både Gud og menneske er hovedunderet, og det er salmens grundtema. Det bliver en slags trosbekendelse, der først kommer til sin ret, når salmen bliver sunget.

Nu følger 5 vers, der alle indledes med ordene *Vi tror*, og det er alt sammen de kendte trossandheder, der opregnes i de to første linier, men i de to sidste linier i hvert vers udlægges, forkyndes det. Der siges, hvad det egentlig betyder.

Vi tror, han er fra himlen, der rummer alt liv, men den dybe hemmelighed er, at han

dog blev åbenbaret
på dødens jord.

Gud er den alvidende, men det nye er, at han
har sig ydmygt bøjet
med støvet ned.

Han er den alrådende og almægtige, men
her han blev en fattig
blandt brødre kaldt.

Han er godheden selv
og derfor blev vor næste
i kors og grav.

Vi tror, han er vor talsmand for Gud i det høje,
og dog han som vor lige
iblandt os går.

Kristus er både Gud og menneske. Det var han dengang, han vandrede på jorden. Det er han stadigvæk i evangeliet, der forkyndes, og i dåben og nadveren. Altsammen peger det hen mod fuldendelsen hos Gud. Herom synges der i de fire sidste vers. Just fordi vi tror, som vi tror, kan vi sige:

Vi venter, han skal komme
en dag igen
og være, som han var det,
fortabtes ven.

Indtil nu har det været usynligt, et løfte om det, der skal komme, men til sin tid skal alt blive klart og umisforståeligt:

Vi véd, hans navn er Under
og vældig Gud;
vi véd, hans ord må bæres,
med lovsang ud.

Dermed er salmen fuldendt — ført tilbage til det, som den i sin begyndelse lovede.

Det er tit nok sagt om Aastrup, at det fine i hans salmekunst er hans ord-økonomi. Der er ikke overflødige ord, der skal pynte eller illustrere. Alle ord har deres plads og mening — der er intet overflødigt, for de er indordnet under det budskab, de skal bringe frem.

Christian Thodberg.

Melodien: »23 gamle og nye salmemelodier« 10

Ligesom melodien til »Bethesda-søjlernes buegang« var komponeret af Bernhard Christensen, gælder det samme denne, og med hensyn til de biografiske oplysninger henvises til side 58.

Melodien er skrevet på opfordring af Dansk Kirkesang ved udsendelsen af »Udvalgte salmer« af K.L. Aastrup 1966. Den har en særpræget rytme, noteret 2/2-takt, hvilket her betyder (uanset hvor mange halve der er i hver takt) at betoningen falder på hver halvnode. Det giver en let og spændstig rytme, afvekslende mellem synkopeprægede takter (t. 1 og 3) og »normale« takter, og derfor skal punktet holdes i den tredjesidste node, at den todelte rytme ikke slås i stykker. Det er et takt- og rytmemønster, der kendes bl.a. fra de franske Psaltermelodier (Goudimel), f.eks. DDK 221. Melodien er allerede godt indsunget, er let at lære og vil sikkert med salmebogstillæggets udsendelse være med til at gøre denne salme endnu mere kendt.

Søren Sørensen.

HØR VOR HELLIGAFTENS BØN

DDS 188

Denne sabbatsdag var stor, siges der i Johannes-evangeliets kap. 19,31 (da Jesus lå i graven, indtil han opstod fra de døde). »Da det altså var beredelsesdag, bad Jøderne Pilatus om, at de korsfæstedes knogler måtte blive knust og legemerne taget ned, for at de ikke skulle blive på korset sabbaten over: thi den sabbatsdag var stor«. — Siden knyttede man til denne dag mindet om »nedfarten til dødsriget«.

I oldkirken brugte man påskelørdag og fortalte, at dåben (ved at neddykke) betød, at man »blev begravet med dåben til døden, for at, som Kristus blev opvakt fra de døde ved Faderens herlighed, således skal også vi leve et helt nyt liv«.

Meget af det blev ved at leve i den græske kirke, og det må man have i tankerne, når man læser Grundtvigs fodnote til denne salme: »Grækersangen, Paaske-Løverdag«. Og så må man tillige tænke, at

Grundtvig med forkærlighed har draget dette led af troen frem, som hidtil var stillet noget i skammekrogen i den lutherske kirke (det at tale om nedfarten til Dødsriget.) Han har derved tilføjet en ny tone i vor salmesang.

Grundtvigs græske forlæg er liturgien til påskelørdag, som han har fundet i »Leiturgikon«, den indledes med fire »stichera« af Johannes fra Damaskus (en digter, som skrev i det 7. og 8. årh.).

I den græske kirke er evangeliet altid nutidigt. Det betones på den måde, at mange hymner begynder med ordet »i dag«: I dag fødes Kristus, I dag hænger Kristus på korset, I dag står Kristus op af døde, I dag opvækkes Lazarus etc. Evangeliet henvendes omgående til menigheden, der så at sige er midt i de bibelske begivenheder. Eller sagt på en anden måde: Menigheden rives med af evangeliets »i dag«, og den store afstand i tid og rum forsvinder.

På den søndag, hvor historien om den lamme mand ved Betesdas dam (Johs. 5,1—18) er evangelium, synges en lang hymne, hvor den lamme mands råb gentages i een uendelighed: »Jeg har ikke en mand, der kan hjælpe mig ud i dammen«. Gentagelsen virker uhyre stærkt, ja man føler til sidst, at man er blevet eet med denne mand og hans klage. Da slutter hymnen med vældig kraft, og menigheden synger: Gud være lovet, vi har en mand, der kan hjælpe os, Kristus, der er både Gud og mand. Han er os nær, fordi han er et menneske, og han kan hjælpe os, fordi han er Gud.

I K.L. Aastrups salme over denne tekst hedder det:

»Har intet menneske
du min broder? —
For dig et menneske
jeg er blevet,
og i den himmel,
hvor jeg har hjemme,
er vi to sammen
ved navn indskrevet.«

I den græske kirke orienterer man sig på samme måde i kirkeåret, og man siger såvel »i dag« som »i går« og »i morgen«. Det er baggrunden for Grundtvigs gendigtning af Johannes fra Damaskus' salme til påskelørdag, hvor det i det sidste vers hedder:

Kristus! Ære være dig!
Takkesang evindeligt!
Ved korsfæstelsen *i går*
lægte du vort banesår!
Ved opstandelsen *i morgen*
slukker du al dødning-sorgen!

Andre græske salmer er Brat Herre Jesus, blandt dine du stod, DDS 212, og Sidder rolig i Jerusalem, DDS 237.

Gunnar Pedersen.

Melodien: DDK 189

Denne melodi er en af Thomas Laubs sidste. Den er komponeret 1926 (året før han døde) og blev første gang trykt i Højskolebladet samme år (for en ordens skyld skal anføres, at den mangler i Povl Hamburgers afsluttende kronologiske oversigt i »Bibliografisk fortegnelse over Thomas Laubs arbejder«). Salmen og dermed melodierne dertil har aldrig været meget sunget på grund af den udtrykkelige sigte på påskelørdag, hvor der normalt ikke er gudstjeneste.

Før Laub havde Niels W. Gade komponeret en melodi til salmen (ja også J.P.E. Hartmann havde komponeret en, men den kom aldrig ud i de gængse samlinger). Gades melodi er i den senromantiske romancesstil i $\frac{3}{4}$ -takt med udvidelse af sidste linie, »glad vor mester vi kan møde«, med to takter gennem to lange toner til indledning, dette vel både til understregning af teksten i 1. vers og for at bryde det ellers fastholdte mønster med 4 takter ad gangen. (Gades melodi findes i Bielefeldts korlærebog).

Laub har kendt Gades melodi og har overtaget fra ham romancesrytmen, hos Laub $\frac{6}{4}$, uanset at det trokæiske versemål lige såvel kunne være komponeret i $\frac{2}{4}$ eller $\frac{4}{4}$. Men det er også det eneste, han har overtaget fra forgængeren, de fri dissonanser og den afsluttende deklamationspatos er ikke hans sag. Laub gennemkomponerer endvidere teksten med ny melodilinie til hver tekstlinie, hvor Gade satte 3. og 4. linie som repetition af 1. og 2. linie og derved syntes, han behøvede en afveksling i det rytmiske, når man nåede til sidste linie. Dette be-

hov har Laub ikke, fordi han gennemkomponerer teksten, og det rytmiske mønster hos ham bliver derfor enklere og mere overskueligt, idet det kun har den variation, der er affødt af teksten ved, at de 4 første linier har mandlig (trykstærk) stavelse til udgang, mens 5. og 6. linie har kvindelig (tryksvag) udgang.

Som flere af Laubs sidste samlemelodier (og D-dur er hans foretrukne toneart i disse) har den et lidt vemodigt, mediterende drag over sig, her godt passende til teksten og dens stille påskeforventning.

Søren Sørensen

I DØDENS BÅND VOR FRELSE LÅ

DDS 191

Salmen har sin oprindelse i påskesekvensen, d.v.s. det led i den katolske messe påskedag, der følger umiddelbart efter Halleluja. Den lyder således i direkte oversættelse:

Lad de kristne nu bringe pris til deres påskelam,
Lammet genløste fårene!
Kristus, den uskyldige, forsonede synderne med Faderen.
Død og liv stødte sammen i en forunderlig duel.
Den døde livsfyrste regerer lyslevende!
Sig os, Maria, hvad så du på vejen?
Den levende Kristi grav og den opstandnes ære så jeg,
englene som vidner, svededugen og klæderne,
Kristus, mit håb, er opstanden.
Han går forud for sine egne i Galilæa.
Vi ved, at Kristus i sandhed er opstanden fra de døde.
Du sejrherre, konge, forbarm dig over os!
Amen. Halleluja.

I reformationstidens danske salmebøger har vi en dansk prosaoversættelse af sekvensen, men dens indhold lever først og fremmest videre i Luthers salme *I dødens bånd vor frelser lå*: Christ lag in Todes Banden. Den blev tidligt oversat til dansk.

Vi har den i salmebogen i Grundtvigs bearbejdelse, og der er ret stor forskel på den oprindelige form og den, som Grundtvig giver den. Grundtvig glatter ud og lader alene sejrstemningen råde.

Sådan lyder et vers i Kingos salmebog:

Døden kunde Ingen tvinge
Blandt alle Menneskens Sønner,
Det gjorde alt vore Synder,
Ingen uskyldig var at finde,
Deraf da kom den Død saa snart,
Fik Magt over os med en Fart,
Holdt os i sit Rige fangne.
Halleluja, Halleluja.

Her understreges, hvad menneskene ved Jesu opstandelse frelstes fra, og som altid er livets betingelser.

Men da Grundtvig i 1837 oversatte den salme, som vi nu har i salmebogen som nr. 191, var han grebet af den såkaldte »græske vækkelse«. I de græske hymner prises Kristi dramatiske sejr over døden og djævelen. Det er den græske tone, vi kender fra *Herren af søvne opvågned, opsprang* (nr. 194). Den klinger igen i denne salme, vers 4:

Det var en tvekamp underfuld
da liv og død de brødes,
og kredsen skreves under muld,
hvor livet var de dødes;
men livet fik dog overhånd,
så fængslet i sit eget bånd,
til spot er nu døden blevet.
Halleluja.

Dermed har vi fået en stor salme, selv om den ikke har så meget med Luthers alvorlige og dybtgående salme at gøre. For Grundtvig er — som han sagde i en anden sammenhæng — den store modsætning liv og død — ikke synd og frelse.

Christian Thodberg.

Melodien: DDK 193

Såvel tekst som melodi hører til de lutherske kærnesalmer. Melodien findes første gang 1524, det år Luther udsendte sine første salme- og

melodisamlinger. I »Geistliches Gesangbüchlein« (ordret »lille salmebog«) fra dette år findes den i en korudsættelse til Luthers nære ven og musikalske medarbejder Johann Walther som muligvis har skrevet melodien, vi ved det ikke. Melodierne på den tid regnedes for folkeeje (ligesom folkevisen), man interesserede sig ikke for, hvem der havde skrevet dem, først den, der kunne skrive en flerstemmig komposition, regnedes for kunstner. Det har været hævdet, at Luther selv har skrevet en del af disse anonyme melodier til sine tekster, men uanset, at vi ved, han var musikalsk, er der intet vidnesbyrd om, at han har komponeret.

Melodien er skabt over motiver fra sekvensen (den sang der blev og stadig bliver sunget efter Alleluia-sangen i den romersk-katolske messe) påskedag, dens motiver er også bevaret i »Krist stod op af døde« (DDK nr. 257). Navnlig indledningsmotivet (1. linie) er klart overtaget fra den populære påskesekvens, men også 2. og 3. linie går de samme steder hen som sekvens-forbilledet. Sin endelige form i rytmisk henseende fik melodien godt 10 år senere end dens første fremkomst, nemlig hos en anden af reformatorerne Klug's salmebog 1535, og siden har den hørt til kerne-repertoiret i alle lutherske salme- og koralbøger. I Danmark træffes melodien første gang i Hans Tausens salmebog, i 7. udgave (!) 1568, året efter i Hans Thomissøns salmebog (den første autoriserede i Danmark) og siden i samtlige danske koralbøger. Den harmonisering, som Laub gav den og som er bibeholdt i DDK, bygger på Hans Leo Hasslers udsættelse i den for luthersk kirkesang skelsættende samling »Kirchengesäng« 1608.

Søren Sørensen.

JEG VED ET EVIGT HIMMERIG

DDS 650

I vores salmebog findes der 15 salmer, der er skrevet af sognepræsten ved Sct. Peters Kirke i Malmø og provsten i Oxie herred. Hans navn er Hans Christensen Sthen.

Af disse er de ti salmer digterens egne (DDS 505 og 506 er fra samme originalsalme), mens de resterende er oversættelser fra tysk. Salmerne fra denne »vores første navngivne lyriker med talent overhove-

det herhjemme« stammer fra de to udgivelser »En liden Haandbog« (1578) og »En liden Vandrebog« (ca. 1588). Fra sidstnævnte stammer den hyppigt sungne »Du, Herre Krist, min Frelser est« (DDS 682) samt perlen blandt aftensalmerne »Den lyse dag forgangen er« (DDS 701).

Til Vandrebogen udkom omkring 1600 et tillæg, hvori Sthen giver den sidste salme følgende overskrift:

En Aandelig vjse/aff Tydske paa Danske
vdsat/Jeg veed et evigt Himmerig/etc.

Salmen, som vi har i DDS 650, er — som angivet — en af Sthens oversættelser. Originalen »Ich weiss ein ewiges Himmelreich. Im Thon: Es ligt ein Schösslein in Osterreich« har han hentet fra en tysk pilgrimssalme, hvis forfatter er ukendt. Denne salme er — som også Sthens oversættelse oprindelig viser — en samtale mellem pilgrimmen og Kristus. Her mødes pilgrimmens længsel efter Himmerig af Kristi trøst, der består af en henvisning til syndernes forladelse og nadverens sakramente. Salmen slutter med pilgrimmens svar, der er en fortrøstning til håbet om opstandelsen og det evige liv.

Ved bearbejdelsen af Sthens oversættelse i 1800-tallet faldt samtaleformen bort, hvorefter salmen kom til at stå som en pilgrims enetale til sig selv om sin længsel mod den Gud, der har gjort alt for mennesket. I denne bearbejdelse findes salmen i vores salmebog.

Ved at sammenligne salmebogens v. 5 med originalteksten får vi et udtryk af forskellen mellem salmens nuværende form og Sthens salme:

Naar du aff Verden oc huer Mand/
Er slet forladt met alle/
Da staar jeg hos din høyre Haand/
Aldrig vil jeg dig vnd falde.

Her er det Kristus, der taler til Pilgrimmen.

Som salmen står i salmebogen, begynder den med at tale om et Himmerig, der er langt fra det ny Jerusalem (med guld på gaden), som Johannes' Aabenbaring taler om i kap. 21. Det himmerig, som Sthen taler om, er »omdraget« med mere væsentlige ting, nemlig »Guds ord det søde« (v. 1).

Netop dér bor den Kristus, som er ophav til al tillid, tro og længsel hos den syngende (v. 2).

I de følgende vers skildres i simple og enfoldige (og derfor ægte!) ord selve længslen (v. 3) og længslens ophav: Kristus. Han er den, der »mig købte med sit blod og gav mig liv af nåde« (v. 4) og som derfor står »hos min højre hånd, vil aldrig mig undfalde« (v. 5).

I tillid hertil kan livets vilkår tages, som de er: Mennesket fødes tomhændet og forlader livet tomhændet (v. 6). Grunden til, at dette kan tages ganske roligt, skyldes troen på, at således som Guds søn stod op af graven påskemorgen, skal »denne krop« også opstå til herlighed (v. 7), så sandt som Gud vil skænke »sin trøst og fred for sorg og tvist« (v. 8). Her taler Sthen konkret om »kødets opstandelse«, som vi kender det fra trosbekendelsen.

Salmen slutter med en tak til den Fader i Himlen, der ved sin søn åbnede det Himmerig for »os«, som salmen begyndte med at beskrive i v. 1.

I 1837 skrev Grundtvig et modstykke til denne salme, DDS 281 »Jeg ved et Himmerig!«. Den har samme versemål og omtrent samme begyndelseslinie. Men forskellen er stor. I stedet for den gamle salmes følelse af hjemløshed på jorden og pilgrimslængslen efter det evige liv siger Grundtvig: Himmerig er her og nu. Et lille et ganske vist, men dog et Himmerig.

Grundtvigs »modstykke« når i sin snakkesalighed ikke op på siden af Sthens stille inderlighed og renfærdighed i såvel tanke som ordvalg. Det er ikke uden grund, at vores nuværende salmedigter, K.L. Aastrup om vores salme har sagt: »Jeg kan ikke se, at nogen senere salme er skrevet kønnere og mere prunkløst og i så høj grad blottet for enhver tendens til billede for billedets skyld. Det er min yndlingssalme!«

Olav Andersen.

Melodien: DDK 213

Ligesom Sthens salme bygger på en tysk kontrafaktur af en verdslig vise, »Es liegt ein Schloss in Oesterreich«, forekommer det sandsynligt, at han havde denne vises folkelige melodi i tankerne, da han oversatte den tyske salme til dansk. Melodien må have været alment udbredt, hvilket fremgår af melodiangivelser over viser og salmer i både de tysksprogede og dansksprogede lande. I den skriftlige danske overlevering finder vi første gang melodien med henvisning til Sthens salme i en håndskreven melodisamling fra 1741 til Kingos salmebog (Det kgl. Bibliotek, MS Thott 8^o 293, til teksten »Min sjæl, om du vil nogen Tid«, men med registerhenvisning til »Jeg ved et evigt Himmerig«). Melodien er her i $\frac{3}{4}$ -takt og noget forandret i forhold til ældre tysk tradition — formentlig resultatet af en omsyngningsproces, som fortsatte i den følgende tid, og som gradvis førte frem til den melodiform, hvori vi nu kender melodien. Om dette kan man læse mere udførligt i Nils Schiørring: *Det 16. og 17. århundredes verdslige danske visesang* (København: Tranning & Appels Forlag. 1950), I, 34 og 88—89; og især i S.A.E. Hagens afhandling »Hvilken Melodi er den oprindelige til Psalmen »Jeg ved et evigt Himmerig«?« (*Dansk Kirkemusiker Tidende* 1928, 95—98, 108—110, 119—121; 1929 3—6; også udgivet som særtryk 1929).

I Breitendichs koralbog (1764, side 63, til teksten »O! Siele-Hyrde, Gud og Mand«) tryktes melodien i lige takt og med forsiringsmæssige gennemgangs- og efterslagsnoder efter tidens smag og måske efter samtidig syngemåde. I Schiørrings, Zincks og Weyses koralbøger borttoges den melodiske pynt, hvorved også meget af melodiens folkelige charme forsvandt. Først i Berggreens koralbog (nr. 75) fik melodien den form, hvori vi nu kender den — noteret i $\frac{3}{4}$, men deklamatorisk udformet som $\frac{3}{2}$. Thomas Laubs revision fra 1902 bestod i at give melodien en ændret harmonisk udsættelse — mere kirketonalt præget og efter hans generelt udtrykte opfattelse mere sømmelig. En sammenligning mellem Berggreen-traditionens og Laub-traditionens udsættelser af netop denne melodi kan derfor være et godt eksempel i en diskussion om kirkemusikalsk stil og smag.

Torben Schousboe.

KOM, GUD HELLIGÅND, KOM BRAT

DDS 263

Den latinske pinesang »Veni, Sancte Spiritus, et emitte coelitus« efterlignet.

På rimelig vis har Grundtvig i »Kom, Gud Helligånd« givet os en gendigtning af denne pinesekvens. Det er vel hans allerypperligste gendigtning efter latin og vel også i det hele taget den bedste overførelse af en latinsk salme til dansk.

Det er uvist, hvem der er forfatteren til denne pinesekvens.

Det er antydnet, at sekvensdigtningen navnlig er en nordeuropæisk foreteelse, d.v.s. fra landene nord for Alperne; især fra Frankrig og Tyskland. Italienerne synes ikke at have interesseret sig meget for denne digtform, måske fordi de som sydlændinge fandt sig godt tilpas med de lange tonerækker på een stavelse på *-a* i Alleluja (sekvensdigtningens oprindelse).

Efterhånden som sekvenserne bliver en fast institution i kirken, kommer italienerne dog også med. Selv om der ikke kan tales om en italiensk blomstring af sekvensdigtning, så skyldes dog tre af de allerberømteste sekvenser italienske forfattere, alle tre med tilknytning til den vældige vækkelse, som med udgangspunkt i Sydeuropa, Spanien og Italien, udgik over kristenheden og er betegnet ved stiftelsen af de to tiggermunkeordener Dominicanerne og Franciscanerne.

»Sacrum septenarium« er Helligåndens syvfoldige gave, som ofte omtales i middelalderens helligåndssalmer. Det er de gaver, som Kristus havde ifølge Esajas 11, -3 »Herrens Ånd skal hvile over ham, visdoms og forstands ånd, råds og styrkes ånd, Herrens kundskabs og frygts ånd.

Hans hu står til Herrens frygt; han dømmer ej efter, hvad øjnene ser, skønner ej efter, hvad ørerne hører».

»Den gyldne sekvens« har fra middelalderen til vore dage stået i stor anseelse. Den blev oversat til tysk og findes i et håndskrift fra 1460: »Kom, o heiliger geist, her in mit dinem himelischen schin«.

Den ældst kendte danske oversættelse fremkom hos Hans Thomisøn, men han har ikke selv foretaget den og oplyser intet om oversætteren. Det vides således ikke, om den er meget ældre end H. Thomisøn. Den lyder: Den Sequentz — Veni sancte spiritus et emitte coelitus etc.

Kom hellig Aand, Herre Gud
aff Himmelen send oss vd/
dit liusis klare skin.

Her er originalen efterlignet i versemål og rimstilling; det falder ikke helt godt på dansk. Helligåndens mange sidestillede navne, de mange sidestillede bønner, giver salmen et stillestående præg.

Grundtvig har valgt en anden fremgangsmåde. Han forholder sig her som så ofte frit til sit forlæg, bruger visse enkeltheder som motiver, han spiller på, og skaber en fremadskridende tankegang. Han kalder da heller ikke sin salme en oversættelse, men siger i en fodnote: »Den Latinske Pindse-Sang »Veni, Sancte Spiritus et emitte coelitus« efterlignet«.

Gunnar Pedersen.

Melodien: DDK 249

Grundtvigs gendigtning af den latinske pinsesekvens forsynedes tidligst med melodi af *N. W. Gade*, komponeret 1856 og trykt samme år i Berggreens koralbog. Den er komponeret samtidig med *Udrust dig Helt fra Golgatha*, men står i kunstnerisk kvalitet langt fra mål med denne. Tre år senere satte *Chr. Barnekow* melodi til salmen. Den optoges i *H. Rungs* koralbog fra 1868 og har siden da været en af hans mest sungne og yndede kirkelige romancer (DDK 250). I sin art er denne melodi navnlig i sammenhæng med det harmoniske forløb et fint stykke musik. Men for tilhængerne af en kirkesangsreform på den gamle traditions grund måtte en melodi som Barnekows føles alt for subjektiv i udtrykket og helt fjernt fra den genklang af oldkirkens stærke tone, som rummes i Grundtvigs pragtsalme.

Den nærliggende tanke at gribe tilbage til den melodi, der endnu i reformationstiden både i Tyskland og herhjemme (i Thomissøns salmebog 1569) var uløseligt sammenhørende med sekvensen, slår første gang igennem i *Prahl og Heinebuchs* melodisamling til salmebogen for de danske menigheder i Slesvig 1892 (enstemmig udg.) og 1895 (koralbog). Denne samling ligger i vid udstrækning på linie med Laub, hvilket interesserede kan læse nærmere om i Søren Sørensens artikel, Sal-

mesang i grænselandet efter 1864 i Dansk Kirkesangs Årsskrift 1977—78. Prahl og Heinebuchs udnyttelse af den middelalderlige sekvensmelodi fremgår af nodeeksemplet, der gengiver hele Veni sancte spiritus med 5 dobbeltstrofer: A,B,C,D og E (for hvert afsnit er kun medtaget teksten for een strofe). Som man vil se, er hver strofe helt regelmæssigt sammensat af 3 linier.

A 1 2 3
 Ve-ni san-cte spi-ri-tus Et e-mit-te cae - litus Lucis tuae ra-dium.
 B
 Con-so-lator op-ti-me Dulcis hos-pes ani-mae Dulce re-fri-ge-rium.
 C
 O lux be-a-tis-si-ma Re-ple cor-dis in-ti-ma Tu - orum fi-de--li-um.
 D
 La-va quod est sor-dium Ri-ga quod est a-ridum Sana quod est saucium.
 E
 Da tu-is fi-de-li-bus In te con-fi-den-ti-bus Sacrum sep-te-na-rium.
 A₁ A₂ A₃
 Pr. + H. #
 Pr. + H.: C₁ E₂ E₃
 Laub: C₁ D₁ E₃

Prahl og Heinebuch benytter hele A-strofen til salmens 3 første linier, mens de til de 3 sidste linier henter stof fra tredje og femte strofe (C og E). Når man ikke føler denne »rekonstruktion« helt overbevisende i musikalsk henseende, kan det nok begrundes ud fra enkeltheder i melodians anden del, men det skyldes først og fremmest *Thomas Laub*, som har givet os en version, der dels har fanget sekvensens melodiske

egenart bedre, dels fungerer som en mere helstøbt og organisk melodi. Laubs »løsning«, som første gang findes på tryk i Menighedens Melodier 1914, er i første halvdel identisk med Prahls og Heinebuchs; mens den i lin. 4 også har C 1 som forbillede, ser vi, at melodigangen her ligger tættere op ad sekvensen, og med sikkert blik for melodisk korrespondance går Laub så videre med en ordret overtagelse af sekvensens D 1, hvortil slutlinien føjes som en smuk og følgerigtig afrunding på melodien.

I forhold til Prahls og Heinebuchs er Laubs form på eet punkt måske lidt overraskende: indførelsen af ledetonen *cis* ved slutningen af første linie, som jo er en harmonisk bestemt modernisering af den gamle melodis gregorianske vending. Laub har måske været ængstelig for at virke *for* arkaiserende, men eftertiden kunne ikke affinde sig med dette »stilbrud«, og i Den danske Koralbog 1954 har man draget konsekvensen og strøget ledetonen. I praksis havde man dog gjort det længe, bl.a. på Dansk Kirkesangs sommermøder. Første gang ved årsmødet i Haslev i 1942, hvor den aldrende, tidl. organist ved Garnisons kirke Chr. Geisler slog til lyd for rettelsen. Mange af os, der var til stede, undrede os over, at dette forslag kom fra en kirkemusiker, hvis smag og holdning lå langt fra den laubske retning. Men spørgsmålet optog ham tydeligvis, og ret havde han og fik han. Ved alle senere møder sang vi *c* — selv om det hændte, at enkelte af gammel vane glemte påmindelsen, og det lød ikke så godt!

Henrik Glahn.

KOM, SANDHEDS ÅND! OG VIDNE GIV

DDS 258

Kingos salme til 6. søndag efter påske »Nu nærmer sig vor Pintze-Fest«, som i 1699 kom i »Dend forordnede Ny Kirke-Psalme-Bog«, lå foran Grundtvig, da han i jubelåret 1826 begyndte at arbejde med en gendigtning af den. Dette arbejde blev først endelig afsluttet i 1868, hvor de nuværende tre vers, som står i salmebogen, kom i 8. oplag af Fest-Psalmer. Grundtvig havde iøvrigt tidligere været opmærksom på

denne Kingosalme, idet vi fra en af hans konfirmander véd, at han allerede i Præstø (1821) havde dannet en kort bøn af den.

Grundtvigs bearbejdelser af Kingos før-pinsesalme er talrige. En af disse, den frie gendigtning »Oprunden er vor Pindse-Fest«, blev grundlaget for den i 1843 digtede og ti år senere udsendte salme »Du som den store pindsedag«, som vi har som nr. 253 i salmebogen.

Det endelige — og egentlige — resultat af de mange års bearbejdelser kom til at bestå af 3. og 4. vers fra Kingos salme afsluttet med et vers, der helt er Grundtvigs eget.

En sammenligning mellem de to vers af Kingo (se salmebogen nr. 238 v. 3 og 4) og Grundtvigs gendigtning af dem viser, at der er foretaget »små« ændringer, som ganske tydeligt afspejler både to forskellige digterpersonligheder og to tidsaldre.

Mens Kingo synger:

Kom, Hellig Aand, og Vidne gif
I mig, at Jesus er *mit Lif*.
Og at jeg intet andet veed
End hannem mig til Salighed.

Kom, Sandheds Aand, og lede mig
Paa Sandheds Veye rettelig,
At aldrig jeg fra Troens Grund
Et Haarbret viger nogen stund.

ændrer Grundtvig salmens tone med ordene:

Kom, Sandheds-Aand, og Vidne giv
At Jesus-Christus er *vort Liv*,
og at ei du af andet veed
End ham vor Sjæl til Salighed.

Kom, Lysets Aand og led os saa,
At vi på Klarheds Veie gaae,
Men *aldrig dog* fra Troens Grund
Et Haarsbred vige nogen Stund!

Kingo beder Ånden vidne »i mig«, at Jesus er »mit liv«; Grundtvig siger »vort liv« og tænker på menigheden og verden. Kingo beder, at

Helligånden må lede ham på sandheds veje, »at« (=så at) han aldrig skal vige fra troens grund. Grundtvig derimod beder om, at han må blive ledet på klarheds vej, »men dog« aldrig fra troens grund. Hvor Kingo aldrig så en modsætning mellem sandheds vej og troens grund, er der for Grundtvig opstået det problem, at han med rationalismen bag sig må erkende, at dét, som verden kalder »klarhed«, ikke falder sammen med den trosgrund, som lysets Ånd vil opklare.

Mens disse to første vers omtaler Helligånden som *sandheds- og lysets Ånd*, der bliver bedt om dels at vidne, at den kun ved af Jesus som vor sjæls salighed, dels at lede os på klarheds veje, taler Grundtvig selv i sidste vers om Helligånden som *Gud Faders Ånd*, der med himlens ild skal bringe den Guds kærlighed og nåde, som skal forkyndes videre i menigheden som livets ord. Derved er pinsedagens begivenhed blevet bragt ind i menigheden som en begivenhed, der må indtræffe den dag idag ved hver gudstjeneste, hvor nådens røst skal lyde med »livets ord til evig trøst«. Dette understreges vel nok yderligere af, at Grundtvig i sine ældre år i Vartov ofte brugte denne salme som indledningsbøn på prædikestolen.

Olav Andersen.

Melodien: DDK 256

Ved optagelse i vor nuværende salmebogs to officielle forgængere, *Tillæg til Psalmebog for Kirke- og Huus-Andagt* (1873) og *Psalmebog for Kirke og Hjem* (1899) havde vor salme øjensynlig ikke »egen melodi«, men angaves at skulle synges på melodien til julesalmen »Fra Himlen højt kom budskab her«. I sandhed en ejendommelig angivelse, som i princippet rummede en underkendelse af musikkens associative og derfor symboliserende magt.

Imidlertid er der sikkert mange, der husker at have sunget vor salme på julemelodien; og der er derfor grund til at gøre opmærksom på dette forhold, som må karakteriseres som et misbrug af en kirkeårsbundet melodi. Lad os tage et andet eksempel: I vor tid vil de fleste mennesker nok straks tænke på jul, hvis man spiller lidt af melodien til »Det kommer nu til julefest«; og vi ville derfor blive ikke så lidt desorienterede, hvis denne melodi nu blev benyttet i forbindelse med salmer som »Vor Herres Jesu mindefest« eller »Det lakker nu ad aften brat«, således

som det blev angivet i Rungs koralbog (1857, ² 1868) på et tidspunkt, hvor Balles melodi var relativt ny og derfor måske endnu ikke så fast associeret med julen i menigmands bevidsthed. Når derfor »Fra Himlen højt...« i århundreder har været en central julesalme, kan anvendelsen af dens melodi til en salme som »Kom, sandheds Ånd...« kun karakteriseres som et misbrug og en tilsidesættelse af musikkens symbolvirkning og betydning i kirkeåret; og angivelsen har da, venligt opfattet, præg af at være en nødløsning, hvilket er så meget mere ejendommeligt, som den egentlige melodi til vor salme i århundreder har haft en fast forankring i den kristne sang, også i Danmark.

Selv om Grundtvigs tre-strofede salme er et bearbejdet udsnit (fra 1864) af Kingos pinsesalme »Nu nærmer sig vor pinsefest«, er den indholdsmæssigt og metrisk tæt forbundet med den gamle og meget udbredte pinsehymne »Veni Creator Spiritus«. Ved Reformationens begyndelse oversatte Luther denne til tysk som »Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist«; den blev sunget på en melodi, der var en let tillem্পning af den smukke og stærke gregorianske hymnemelodi. Salmen tryktes på dansk allerede i 1529 som »Kom Gud skaber hellige aand« og vandrede via Tausens og Thomissøns salmebøger op gennem århundrederne her i landet. Karakteristisk nok udelod man salmen i *Evangelisk-christelig Psalmebog* (1798); men melodien, som troligt havde fulgt salmen, tryktes ikke desto mindre både i Zincks og Weyses koralbøger (hhv. 1801 og 1839).

Den melodiform, som Thomissøn trykte i 1569, og som gik videre til Kingos *Gradual* (1699) og Breitendichs *Choral-Bog* (1764), kan ifølge Henrik Glahns *Melodistudier til den lutherske salmesangs historie*, I, 72—74, have været baseret på en ældre tysk og dansk syngemåde, mens Tausens melodiform (1568) knyttede an til den nyere version hos Klug (1533) og via den dominerende tyske tradition genindførtes i Danmark af Schiørring (1781/83). Det er denne melodiform (Zahn 295), der i vor tid atter er kommet i brug til vor salme (den oprindelige gregorianske hymnemelodi kan ses i *Antiphonale mocraticum*, 518, og er med dansk tekst taget i brug i *Det danske Antifonale* I, 174 og II, 409). Den melodiske variant, som DDK bringer i sidste linie med tilknytning til Klug, er en smukt afbalanceret tillem্পning af den originale hymnemelodis slutning; andre muligheder kan ses i *130 Melodier* (1936) nr. 67 og i *Nordisk Koralbok* (1961) nr. 3.

Det ovenfor anførte traditionsbrud, som skete i Danmark med henvisningen til julemelodien, er således blevet udbedret ved genindførelsen af den egentlige melodi til vor salme. Skulle man enkelte steder endnu tøve med at bruge denne melodi, må man bemærke, at valget her ikke står mellem melodier af bedre eller ringere kvalitet, men mellem på den ene side ønsket om gennem melodien at give en salme sit særpræg bl.a. under hensyn til kirkeåret, og på den anden side risikoen for en udviskning heraf ved måske ubevidst underkendelse af den symboliserende magt, som en salmemelodi har, og som i dette tilfælde yderligere er blevet udmøntet gennem århundreder i talrige bearbejdelser for orgel og for kor af den egentlige melodi til vor salme.

Torben Schousboe.

MED SIN ALABASTER-KRUKKE

DDS 131

Salmen tager sit udgangspunkt i beretningen om kvinden, der salver Jesus to dage før påske (Johs. 12, 1—11), men den smelter i Grundtvigs hukommelse sammen med beretningen om synderinden, der kom ind i farisæerhuset (Luk. 7, 36—50). Det fører til opgøret med farisæeren, der må indrømme, at den, der fik tilgivet mest, også må elske ham mest.

Det er dette *hjertelige* forhold mellem synderinden og Jesus, der er temaet i salmen. Læg mærke til, hvor ofte og hvor understreget ordet hjerte forekommer i salmen.

Synderinden

kom med *hjertet* sønderknuset (vers 1),
og i vers 3 føler Grundtvig som synderinden:

I min barm som denne kvinde,
hjertet føler banghed stor
sniger, som den synderinde,
sig til dig ved nådens bord.

Og derfor kan han (vers 4) bede Jesus:

bøj dig nu til *hjertesukket*,
øre dit til angers bøn.

Hjertets ydmyghed, selvfornægtelse — det er det eneste, mennesket kan møde Gud med jfr. nr. 434,5. Den hjertets ydmyghed fandt Grundtvig først og fremmest hos kvinden, og derfor må vort hjerte for at komme til sin bestemmelse også blive kvindeligt, mener Grundtvig, ja hele frelsens historie fortsættes til mødet mellem Jesus, Marias søn, og dette hjerte:

Himlen sig til jorden bukked;
dengang du blev støvets søn:
Bøj dig nu til hjertesukket,
øre dit til angers bøn.
O Marias søn, du bolde,
døm mig ej med læber kolde,
skjul mig i din kærlighed.

Højdepunktet nås i salmens sidste vers (vers 5), der fører os videre til den kilde, hvorfra Grundtvig hentede sin salme.

Som det fremgår af salmebogen, er salmen en oversættelse af et græsk digt til den dag i den stille uge, hvor beretningen om synderinden er evangelium. I det græske digt er modstillingen af den gamle og den nye pagt hovedsagen. Det gamle og det nye testamente forenes fx., når frelsens hemmelighed åbenbares derved, at synderinden salver just de fødder, nemlig Gud Herrens fødder, som Eva hørte med rædsel i paradiset, da hun havde spist af den forbudne frugt. Mange af digtets øvrige dele genkender vi uden videre fra salmen:

Herre, kvinden, der var faldet i mange synder,
da hun mærkede din guddommelighed,
påtog hun sig en salvebærers rang,
og grædende bringer hun salve til dig
forud for din begravelse.
Vé mig — siger hun —
thi over mig er natten, tøjlesløshedens begær,
natmørk og måneløs,
syndens lyst.
Tag imod mine tårers kildevæld,
du, som førte havets vand igennem skyerne.
Bøj dig ned til mit hjertets suk,
du, som bøjede himlene ned

ved din usigelige fornedrelse.
Jeg vil kysse dine rene fødder,
og med mit hår vil jeg tørre dine fødder,
hvis lyd Eva hørte om aftenen i paradiset
og skjulte sig af frygt.
Mine synders mængde,
dine dommes afgrunde,
hvem kan udgrunde dem, o sjæle-frelser?
forkast ikke mig, din tjenerinde,
du, der har en barmhjertighed uden mål og grænse.

Christian Thodberg.

Om melodien: Se Herrens røst var over vandet.

MIDT I LIVET ER VI STEDT

DDS 442

Året 1524 er mærkeåret for den lutherske salmesang, idet der blev udsendt to salmehæfter, som fik stor betydning for de lutherske menigheder. I Januar 1524 udkom det ældste lutherske salmehæfte: »Achtliederbuch«, og senere på året »Geystliche Gesangk Buchleyn«, udgivet i Wittenberg af Luther og Johann Walter.

Luther var i årene 1523-24 meget produktiv, idet han selv skrev over tyve salmer, hvortil bl.a. kærnesalmerne: »Af dybsens nød« (DDS 437), »Nu fryde sig hver kristenmand« (DDS 435), »Ak, Gud, fra Himlen se herved« (DDS 352) — og endelig vores salme »Midt i livet er vi stedt« (DDS 442) hører. Den pludselige produktivitet på salmedigtningens område kan skyldes, at Luther bl.a. gennem modstanderen og sværmeren Thomas Münzer fik øjnene op for det vældige tag, som salmesangen på modersmålet havde i almindelige folk. En sådan salmesang var et virksomt middel, dels til udformningen af den evangeliske gudstjeneste, dels til udbredelse af den lutherske lære. I et brev fra nytår 1524 meddeler Luther en af sine venner, at han »efter profeters og kirkefædres eksempel tænker på at skabe tyske salmer for fol-

ket, for at Guds ord kan blive også i folket ved sangens hjælp«. I samme brev angiver han endvidere »målet« for en salme. Den skal »uden hofmæssige og uvante ord« kunne få folk til at synge så enfoldige og alment fattelige ord som muligt. Dette »mål« for en salme synes Luther selv at have haft for øje, idet netop det enfoldige og alment fattelige (*ikke* at forveksle med det platte og poppede!) er et særligt kendetegn ved hans bedste salmer.

I sin salmedigtning søgte Luther inspiration alle vegne. Salmerne i GT inspirerede ham til bl.a. »Af dybsens nød« (Ps. 130) og »Ak, Gud, fra himlen se herved« (Ps. 12). Andre gange satte aktuelle begivenheder blandet med personlige oplevelser ham til skrivepulten, hvilket kan spores i salmen »Nu fryde sig hver kristenmand«. Endelig fandt Luther bestående salmer, som han gendigtede og udvidede, og her er vi fremme ved salmen »Midt i livet er vi stedt«, som ikke siden Hans Thomissøns Salmebog fra 1569 har været med i en officiel salmebog før nu (DDS 442).

Salmen er for første vers' vedkommende en oversættelse af en af middelalderens berømteste og kæreste sange: »Media vita in morte sumus«, der er tilskrevet benediktinermunken Notker Balbulus. Dette vers er en antifone, der som slutning har de ældste litaniers ord: »Kyrie eleison«. På god middelalderlig vis blev den ofte benyttet som en slags tryllesang, som med sin stærke anrøbelse om hjælp skulle afværge dødsfare.

I sin oversættelse af verset har Luther foretaget nogle ændringer, som på ret afgørende vis drejer indholdet i evangelisk retning. I linie 4 står der i en før-reformatorisk oversættelse: »von dem wir *Huld* erlangen«. Dette ændrer Luther til: »das wyr *Gnad* erlangen«. Det vigtige er først og fremmest *nåden*, hvilket iøvrigt understreges af de andre ændringer, der foretages ved gendigtningen: »Vi *angrer* vor misgerning svar« — og »Lad os ej *gå* under, (oprindeligt: synke ned)«. Ændringerne viser, at angsten for den død, der er tale om i verset, ikke alene er angsten for den legemlige død, men lige så fuldt og helt er en helvedsangst (angst for fortabelse), som Luther kendte på sin egen krop. (se DDS 435 v.2).

At dødsangsten er det samme som angsten for fortabelse, vises tydeligt i de to vers, som Luther føjer til. Den »dødens nød«, som første vers slutter med, er en virkelig nød, fordi det er »Helveds magt og vre-

de«, der knuger os i den. Af den grund må der bedes om, at vi mennesker ikke må fortvivle »for den dybe Helveds glød!« (v. 2).

Døds- og Helvedsangsten skyldes alene os selv. Den er et resultat af den menneskelige magtesløshed over for synden, hvorfor der kun er eet at gøre: søge tilflugt i troen på Guds barmhjertighed, som er den eneste *rette* tro for os mennesker. Af den grund slutter salmen med bønnen om, at den Gud, der »ynkes ved al vor synd og usselhed« (v. 2) og har givet sit »dyre blod, som for al vor synd gør bod« (v. 3) aldrig vil lade os »falde fra den rette troens trøst« (v. 3).

I modsætning til vers 1 er der i Luthers egne to vers en begrundelse for, at det er den »Herre Krist alene«, som mennesket kan gå til med bøn om hjælp i døden i troen på, at Han alene kan lede i frihed fra Helvede og give fristed fra helvedsangsten. Dette kan KUN ske, fordi det er GUD, der handler. HAN ynkes over vor synd og usselhed. HAN er den, der har givet sit blod som bod for vores synd. Hele salmen peger på menneskets totale afhængighed af Guds barmhjertighed, og derfor må også hvert vers slutte med bønnen: Herre forbarm dig — Kyrie eleison! (se også DDS 435 v. 4-7).

Som helhed er salmen ganske enkel i sin opbygning. De tre vers konstaterer menneskets beklagelige fakta: 1) Vi er midt i livet i dødens våde. 2) Vi er knuget af Helveds magt og vrede. 3) Helveds-angsten skyldes os selv. Derfor må spørgsmålet i alle tre vers være: »Hvordan kan vi mennesker klare disse beklagelige kendsgerninger?« Og svaret lyder: »Ved Guds hjælp!« Det er enkelt og enfoldigt, men prægtigt, sandt og livsnært at synge med på.

Olav Andersen.

Melodien: DDK 286

Da Luther skrev sin tyske version af denne salme, benyttede han eller hans musikalske medarbejder (Johann Walter?) som forlæg den melodi, som havde været anvendt i flere hundrede år til den middelalderlige antifon »Media vita in morte sumus«, der også tekstlig var udgangspunkt for den tyske salme. Det var antifonens »Sancte deus« -afsnit, som blev omformet til en ny og overbevisende melodisk helhed. Ligesom dette afsnit i den latinske antifon var nært beslægtet med de gam-

le litanier og improperier med deres anråbelsesformler, kom også den nye tyske salme og dens melodi til at indeholde et litani-agtigt anråbelsesafsnit i sidste halvdel af strofen — et samlende og fortættet udtryk for det, som er indeholdt i første halvdel af strofen. Denne deling af strofen, også musikalsk, i to halvdele, lægger umiddelbart op til vekselsang, således at nogle forsangere synger første halvdel og alle synger anden halvdel af strofen. I den ældste danske, versificerede oversættelse, trykt i *Een ny haandbog, med Psalmer oc aandelige lofsange* (1529), har vekselsangsprincippet endda fået endnu mere præg af litanier, idet der efter Hellig-ordene to gange er tilføjet »forbarm teg offuer oss« — en afvigelse fra den Lutherske strofeform, men med sandsynligt forbillede i en tydeligt angivet Hamburgsk tradition (jvf. Henrik Glahn: *Melodistudier til den lutherske salmesangs historie fra 1524 til ca. 1600*, København: Rosenkilde og Bagger, 1954, I 149). Hellig-ordene skulle da synges af forsangere (to drenge), og menigheden skulle istemme bønnen »forbarm dig ...«.

Da salmen i 1569 tryktes i Hans Thomissøns *Den danske Psalmebog* (side 332), videreførtes denne særlige tradition; melodisk muliggjordes det ved simpel gentagelse, ligesom i litanierne. Da Thomissøns salmebog gik af brug, forsvandt vor salme ud af det officielle danske salmerepertoire, indtil den blev indført igen i *Evangelisk-luthersk Psalmebog for de dansktalende Menigheder i Slesvig* (1889) og den tilhørende melodisamling og koralbog af Prahl og Heinebuch (1892/95) og et halvt århundrede senere i DDS og DDK. Forlægget er her den Lutherske form, altså uden den særligt nedertysk-danske tilføjelse, og melodien bygger med nogle rytmiske forenklinger på den form, som Johann Walter gav den i 1524 (se Zahn 8502).

Torben Schousboe.

NU BEDE VI DEN HELLIGÅND

DDS 246

Som omtalt i forbindelse med melodien er salmen oprindelig en »leise«, dvs. en sang fra omkring år 1200 med omkvædet Kyrie eleison, »Herre, forbarm dig«. Det var et af de få udråb, som menigheden sang med på i messen, og ud fra dette udråb dannedes en række selvstændige folkelige sange på modersmålet med det samme omkvæd, altså kristelige sange på modersmålet før reformationen.

Da Luther skulle forny salmesangen, greb han helt naturligt efter de sange, der allerede fandtes på tysk, bl.a. *Nu bede vi den Helligånd*. I den middelalderlige form havde den kun eet vers, men Luther digtede tre vers til. Og da Luther opstillede sine første gudstjenesteordninger, fik salmen en fremtrædende plads, nemlig som den salme, der hver søndag skulle synges forud for prædikenen.

Den samme stilling fik den også hurtigt i dansk oversættelse hos os, men salmen havde en anden karakter end den salme, vi i dag kender fra salmebogens nr. 246. Den gamle salme talte meget tydeligt om livets fare og risikofylthed, hvor Helligånden, Guds egen kraft og myndighed på jorden, er den eneste hjælp. Den taler utvetydigt om den angst, der griber mennesket i den sidste nød:

Nu bede vi den Helligaand
Alt om den christelige Tro og ret Forstand,
Det os Gud bevare,
Og sin Naade sende,
Naar vi heden fare
Af dette Elende,
Kyrie eleis.

Og sidste vers, det 4. i den gamle salme:

Du ypperste Trøster i al vor Nød,
Hjælp, at vi forsmaae Verdens Spot og Usselhed,
At vi bestandig blive
Paa vor sidste Ende,
Naar vi med Djævelen kive
I Dødens Elende,
Kyrie eleis.

Herudfra bliver det også forståeligt, at salmen i gamle dage var fast ved begravelser. Peder Palladius fortæller om nogle fiskere, der stod på isen mellem Amager og Saltholm. Pludselig brast isen, og de sank langsomt i havet, men forinden sang de *Nu bede vi den Helligånd*. De fremførte deres egen begravelse på den måde.

Ovenfor er salmen gengivet efter Kingos salmebog, og da den forsvandt i det 18. århundrede, fik man i stedet i Evangelisk-Christelig Salmebog en meget udvandet form. Den reagerede Grundtvig kraftigt imod. Han lavede allerede i 1830'erne en gendigtning, i 1845 nok een, og denne sidste blev i bearbejdet form — formentlig med Grundtvigs tilslutning — optaget i Roskilde Konvents Salmebog, og det er den form, vi har i dag.

Det er mest en salme af Grundtvig. Han har støbt den om efter sin kristendomsopfattelse. Den gamle karske tale om dagligdagens og det almindelige livs fare er forsvundet. Det kan enhver opdage ved at sammenligne de gamle vers ovenfor med salmebogens. Nu er det en salme, en bøn til Helligånden om at bevare os i kirken, i Hans samfund. Det er en god salme, men det er en anden end den gamle.

I 1. vers beder vi Helligånden knytte os sammen ved det bånd, som troen er, og bevare kirken til verdens ende. Det gamle omkvæd er blevet til *Herre, hør vor bøn*. Ikke så stærkt som det gamle *Kyrie eleis*, »Herre, forbarm dig«.

I 2. vers beder vi den Ånd, der er lys og lyser op, om at lukke vore øjne op, så vi kan se Guds Søn, som alene kom for at føre os ind i sin Faders rige.

I 3. vers beder vi kærlighedens Ånd gennemtrænge os, så vi vandre som lysets børn og elsker hinanden, som Han elskede os.

I 4. vers er Helligånden talsmanden, den, der taler på vores vegne over for Gud. Det gør Helligånden først og fremmest, når vi beder Fader vor *i Jesu navn*, dvs. med Jesu magt og myndighed, som vi har fået i dåben. Det vil give os en tryghed, som barnet finder den hos sin mor, for i mors favn glemmes alle sorger og bekymringer.

Det 5. vers er Grundtvigs helt selvstændige tilføjelse. Der taler han om *sandheds Ånd*, dvs. den Ånd, der afdækker den egentlige og dybeste virkelighed for os. Den skal forvise os om, at vi også er af Gud Faders små, således som Grundtvig også leder op til det i næstsidste vers. Helligånden skal holde det ord fast, at vi, hvad der end sker, er i Guds

favn. Så er al sorg slukket, den kostbareste af alle perler fundet, paradiset lukket op igen og døden overvundet.

Christian Thodberg.

Melodien: DDK 306

Melodien til »Nu bede vi den Helligånd« går ligesom teksten tilbage til tiden før reformationen. Den er en af de såkaldte leiser, d.v.s. de folkelige sange, som sluttede med udråbet »Kyrie eleison«, den græske tekst, der betyder »Herre forbarm dig« evt. forkortet til »Kyrieleis«, deraf navnet leise. I den nuværende danske oversættelse af salmen er det ændret til »Herre, hør vor bøn«.

Den gamle latinske leise fra begyndelsen af 1200-tallet blev oversat af Luther til tysk og udgivet som en af hans første salmer. Den står som nr. 1 i hans og hans musikalske medarbejder Johann Walters samling »Geistliches Gesangbüchlein« 1524, det første år Luthers salmer med melodier kom ud, og mere centralt end at stå som nr. 1 i denne første større samling kunne den vel ikke være placeret. Den har da også beholdt sin stilling som en af kærnesalmerne i alle protestantiske lande lige siden.

I Danmark er den oversat og optaget allerede i de tidlige Malmø-salmebøger 1529, med melodi dog først i Hans Tausens salmebog, udgaven 1568, og Hans Thomissøns salmebog året efter (nyudgivet af Dansk Kirkesang 1968), hvor den står på side 101 f. Omkvædet »Kyrieleis« beholder den i den danske udgave indtil »Evangelisk kristelig salmebog« 1798, hvor det erstattes med »Herre, hør vor bøn«, og hvor indledningen ændres til »Dig beder vi, o Helligånd«. Grundtvigs nyoversættelser fører begyndelseslinien tilbage til det originale, men beholder omkvædet i den danske ordlyd.

Thomas Laub skriver i »Musik og Kirke« om disse leise-melodier, at »sange af denne art i reglen findes i flere, noget varierede skikkelser.« Det er så sandt som det er sagt og vidner om deres udbredelse i en tid, hvor den mundtlige overlevering var den fremherskende. Denne melodi er ingen undtagelse, den findes i mange varianter både melodisk og rytmisk. Dens oprindelige form i Danmark med skiften mellem lange

og korte noder og med en fast synkopefigur som afslutning på flere af linierne kan ses i Thomissøns salmebog. Fra og med Niels Schiørrings koralbog 1781 får den den koralform, som den har beholdt siden, dog med den ændring, som Berggreen (1853) foretog af næstsidste linie som følge af Grundtvigs metriske regulering af næstsidste linie, således at vi med dette har en særlig dansk form af melodien.

Bielefeldt har i sin koralbog 1900, i originaludgaven, to versioner af sidste linie (omkvædet), dels en der drejer op over grundtonen (d e-fis g a g), dels den fra Berggreen (d d e fis g), i senere udgaver findes kun den første. Thomas Laub, der gerne ville bringe melodien tilbage i rytmisk form, har den i flere udformninger med skiftende lange og korte noder, først en i hans tidlige samling »Kirkemelodier« andet hæfte 1889 og siden i en anden rytmisk udformning i hovedsamlingen »Dansk Kirkesang« 1918. Ingen af disse vandt genklang, ej heller hos hans tilhængere, så udgiverne af samlingen »130 melodier« 1936, der udsendte denne som et tillæg til »Dansk Kirkesang«, vender tilbage til Berggreens koralform, og således går den videre til Den danske Koralbog i overensstemmelse med, som den synges i praksis.

Man kender ikke nogen komponist af melodien. Ligesom i folkeviserne er komponisterne også for de gamle kirkemelodier anonyme. Leiserne blev ofte brugt som indskudsstrofer i de såkaldte sekvenser, sangene der på de større helligdage fulgte efter Alleluia-sangen i høj-messen. Det gjaldt påskeleisen »Krist stod op af døde«, og det gjaldt pinseleisen »Nu bede vi den Helligånd«, og de har i større eller mindre udstrækning hentet deres melodiske motiver fra de pågældende sekvenser. Tydeligst er det for »Krist stod op af døde«, der har sit stof fra den i den katolske kirke stadig levende påskesekvens »Victimae paschali laudes«, men også »Nu bede vi den Helligånd« har taget stof fra *sin* sekvens, pinsesekvensen »Veni Sancte Spiritus«. Navnlig den i melodisk henseende usædvanlige anden-linie, »at sammenknytte os med troens bånd«, har et klart forbillede i det gregorianske, i 2. strofe af pinsesekvensen (om dette kan De læse mere og se eksempler i H. Glahns »Melodistudier til den lutherske salmesangs historie« 1954).

Søren Sørensen

NU GLØDER ØST I MORGENSKÆR

»46 salmer« 797

Det kræver vist nok mod at skrive morgensalmer på dansk, for Kingo og Ingemann står i vejen. Alligevel har K.L. Aastrup skrevet to, der kræver opmærksomhed, nemlig nr. 796: *Gud ske lov for nattero* og den salme, der her skal omtales, nr. 797.

Jeg nævnte, det var svært, og særlig svært er vistnok begyndelsen: *Nu gløder øst i morgenskær*. Det lyder måske ikke så formfuldendt, noget, der *gløder* i et *skær*. Det er på en måde dobbelt konfekt. Alligevel holder jeg af udtrykket, simpelthen fordi det er ubehjælpsomt. Der er så mange andre manende måder at begynde en moderne morgensalme på. Den beskedne tone, der anslås, svarer til salmens stilfærdige klang og nænsomme udtryk. Bagved første vers ligger et ord af Paulus (Kol. 1,12—13), hvor han takker »Faderen, som gjorde jer skikket til at få del i de helliges arvelod i lyset, han, som friede os ud af mørkets magt og satte os over i sin elskede Søns rige«:

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

Det vers kalder mindelser frem fra *Se, nu stiger solen af havets skød* og *Alt hvad som fuglevinger fik*. Her tænkes vel særligt på den fuglesang, der bryder ud før daggry. Og dermed er der overhovedet tale om andet og mere end solopgangen. Det er *frelsens* lys, der kommer til syne, og som vi naturligvis må lovprise. Salmen taler i jeg-form: Gud er min Gud, min Fader. Han viser sin magt i de nære og fortrolige ting:

Den sol, der lyser til mig ned,
har han af Himlen tændt;
og regnen til mit urtebed
har han af skyen sendt.
De muntre blomsters farvespil
blev af hans vilje til.

En kritisk sjæl vil støde sig på ordet »urtebed«, men det havde da ikke været til at holde ud, om der havde stået »havebed«! Det kirkelige sprog kan også blive for fladtrådt og ligegyldigt. Jeg holder på »urtebed«.

Som Gud er min Gud i naturen, er han det i mit liv fra første begyndelse. Det veed jeg fra dåben, hvor han fra første begyndelse blev min Fader:

Han kendte mig fra moderskød
og fulgte mine år;
han under mig i dag mit brød
og signer mine kår.
Jeg finder ikke tid og sted,
hvor han er ikke med.

Ja, for når Gud i dåben blev min Fader, bliver den gammeltestamentlige psalmes ord særlig stærke: Farer jeg op til Himmelen, da er du dér; tog jeg morgenrødens vinger, fæstede jeg bo, hvor havet ender, så skulle også din hånd lede mig dér og din højre holde mig fast!

Så er denne jord blevet et hjem, hvor jeg aldrig bliver alene, fordi jeg altid har een at vende tilbage til, hvad der end sker:

Alt, hvad jeg synder mod hans bud,
han forud har forladt;
og hvor jeg véd vejen ud,
han har mig håbet sat.
Hver dag skal jeg oplives ved
hans faderkærlighed.

En nidkær sjæl sagde engang: det er forfærdeligt at sige:

Alt, hvad jeg synder mod hans bud,
han forud har forladt,

for så kan man jo bare synde løs! Ja, sådan kan man sige! Men een ting står fast, hvad enten vi er nidkære eller ej: Synde bliver vi ved med, både med og uden nidkærhed — og hvis Guds forladelse ikke var uden grænse, hvor var jeg selv? Derfor har Aastrup ret. Verset er næsten en tolkning af lignelsen om Den fortabte Søn.

Og derfor kan denne stilfærdige, lavmælte salme med rette slutte:

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

Christian Thodberg.

Melodien: »23 gamle og nye salmemelodier« 17

Da K.L. Aastrups her omhandlede salme kom ind i Højskolesangbogen 1952, kunne melodi-redaktørerne Mogens Wöldike og Karl Bak ikke bruge nogen forhåndenværende kendt melodi, da versemålet ikke eksisterede i den danske salmebog. Det gjaldt iøvrigt mange af Aastrups salmer, som var kommet før og kom siden, at de var skrevet i nye versemål (i hvert fald indenfor dansk salmetradition) og krævede nye melodier. De to melodi-redaktører fandt dog til denne en ældre melodi frem fra det 17. århundrede, fra Buxtehude-tiden og Kingotidens rige skat af salmemelodier. De fandt den i Johs. Zahns store salmeværk i 6 bind med salmemelodier fra Luthertiden til det 19. århundrede, hvor den står som nr. 2356.

Melodien er blevet til i flere omgange, første gang finder vi den i en samling fra Rothenburg 1672, komponisten ukendt, men den endelige rytmiske og melodiske form fik den i den meget udbredte Nürnberg-samling af organisten H.C. Dretzel fra 1731. Da meloditillæget til Højskolesangbogen udkom 1953, holdt den sit indtog i dansk salmesang til Aastrups morgensalme, og det er denne, der er bibeholdt i salmetillæget »46 salmer« med ovenstående melodibog, der bringer melodierne i firstemmig udsættelse.

Melodien er i pagt med de bedste lutherske meloditraditioner, enkel, let at lære, med fint svungne kurver, med et foreløbigt højdepunkt i første del og et kulminerende højdepunkt i begyndelsen af anden del, hvorfra den velafbalanceret glider tilbage til grundtonen.

Søren Sørensen

NU KOM DER BUD FRA ENGLEKOR

DDS 63

I »Vinterparten«, som Kingo udgav 1689, findes der til Mariæ bebudelsesdag fire salmer. De tre første er skrevet af Kingo selv, mens den sidste angives at være digtet af den »første Lutherske Biskop i Fyen, M(agister) Jørgen Jensøn (Sadolin)«. Af de tre første salmer har Kingo digtet den første over dagens lektie (Esajas 7), mens de to efterfølgende har dagens evangelium (Luk. 1,26—38) som tema. Den sidste af disse er salmen: »Nu kom der bud fra englekør« (DDS 63), som vi med lige stor glæde synger både »på dagen« som i adventstiden.

Salmen er bygget op efter et fast skema med indledning (v. 1), genfortælling af dagens evangelium om englen Gabriels besøg hos Maria (v. 2-3) og en afsluttende bøn (v. 5-6), således som vi møder det i mange af Kingos salmer. Den tilsyneladende stivhed, som dette kunne præge salmen med, er opvejet af den poetiske ynde, der præger versmålet, stilen og billederne på Maria. Om salmen er det sagt, at den er »en af Kingos mest yndefulde salmer«.

Som vi har salmen i vores salmebog, er den ændret en del fra Kingos originale tekst. Dels er den blevet afkortet med tre vers (v. 5, 6 og 7 i originalen er udeladt), dels er Kingos livfulde, dristige og barokke billedsprog blevet dæmpet overordentlig meget ned. Det er særligt versene 2, 3 og 4 i DDS, som har måttet gennemgå en forandring.

Oprindelig lyder de således:

2.

Maria nu et Budskab faar
Fra Gud som Engle byder,
Og i sit Ærinde formaar
At de hans Bud adlyder!
Dend Gud-velyndte Jomfru-Siæl,
Ved Gabriel,
Guds Huld og Helsen nyder.

3.

Liffsaligste blandt Quinde-Kiøn,
Gud vil dig høyt begave,
Thi Guds Enbaarne kiere Søn
Skal Vaaning i dig have,

Og i dit Lives Jomfru Skriin,
Et sted for sin
Undfangelse vil lave.

4.

Guds Krafft Dig overskygge skal,
Dit liv en Søn skal bære,
Med Guddomsfylde uden Tal,
Hand og dit Kiød skal ære!
Ja Jesus er hans søde Navn,
Som i din Favn
Skal fød og fostret være.

En sammenligning med versene i salmebogen viser, at Grundtvig, som var den, der havde størst indflydelse på omdigtningen af versene, har ændret Kingos billeder i radikal grad. Denne ændring er af flere blevet angrebet for at ødelægge Kingo ved at lade hans karske sprog og billeder blive »forsødet med Grundtvigianisme!« Selv om jeg personligt holder meget af udtrykket »Lives Jomfru-Skriin« (v. 3) mener jeg dog, at omskrivningen tjener Grundtvig til ære. Det er nemlig et spørgsmål, om ikke vi kan takke Grundtvig for, at denne salme, som bl.a. på grund af sit billedsprog var udeladt både i Guldbergs salmebog (1778) og Evangelisk-Christelig Psalmebog (1798), er blevet genoptaget i de officielle salmebøger og således med sin ynde og kraft blevet bevareret til brug i menigheden.

Med sin salme har Kingo lagt evangeliet fra Luk. 1,26-38 i en synkende menigheds mund, gjort englebesøget nærværende og ladet den samme menighed slutte dette evangelium af med en på én gang enfoldig og dybsindig bøn til den Herre, der lod sig føde på denne jord for menneskenes skyld.

Den måske noget mystisk-religiøse tale om, at »Jesus åndeligt og inderligt skal undfanges og fødes i menneskets hjerte« (v. 5), er vel ikke andet end et udtryk for den lutherske tanke, at »uden Helligånden kan jeg ikke tro på dig, Herre; derfor beder jeg dig virke med din Ånd og kraft, så jeg kan tage imod dig, byde dig hjerterum og ingensinde vige bort fra dig«.

Mariæ bebudelsesdag slutter i »Vinterparten« med et stykke tekst, der er trykt som prosa. Her siger Kingo som indledningsord:

»Guds Søn er kommen aff Himmelen ned, Thi hand os inderlig elskte. Vore Gierninger ere uduelig, De kunde os ikke frelse, Thi troe vi alle paa Jesum Christ, At hand er ald vor Salighed vist, Og haffver os Himmerig forhværet«.

Det er dette evangelium, som Kingo ved Grundtvigs mellemkomst atter lader menigheden synge ud — også i adventstiden.

Olav Andersen.

Melodien: DDK 309

Rækken af danske koralbøger begynder med F.C. Breitendichs Choral-Bog 1764 (udgivet påny af Dansk Kirkesang, Dan Fog Musikforlag 1970) og fortsætter med Niels Schiørrings Choral-Bog i to udgaver henholdsvis i 4—5-stemmig udsættelse 1781 og i generalbas 1783 (begge påny udgivet af Dansk Kirkesang, Dan Fog Musikforlag 1978) og H.O.C. Zincks Koral-Melodier 1801 fortsættende med Weyse 1839, Berggreen 1853 og dem vi kender fra nyere tid, senest Den danske Koralbog 1954 og dens to tillæg: 23 gamle og nye salmemelodier i firstemmig udsættelse af Henrik Glahn og Søren Sørensen (Edition Wilhelm Hansen 1976) hørende til salmebogstillæget 1976 (»46 salmer«) og Koralbog til 78-tillæget (Musikhøjskolens Forlag 1978).

De første koralbøger, det gælder også Zincks, som vi særlig skal omtale her, gennemfører en rytmeløs gengivelse af de gamle koraler fra reformationstiden og dem der var kommet til senere. De repræsenterer det vi kalder den »stive« koral, hvor alle noderne var lige lange og tempoet langsomt og adstadigt. Men Zincks koralbog fra 1801, der kom som koralbog til den 3 år forinden udsendte Evangelisk-kristelige Psalmebog, er bemærkelsesværdig ved, at der foruden de allerede fra tidligere tid kendte koraler findes 9 nye melodier, bl.a. melodien til »Nu kom der bud fra englekor«. Blandt de 8 andre melodier kan nævnes »Jeg ved på hvem jeg bygger« (også brugt til »Befal du dine veje«, DDK 215), »Stå fast min sjæl« (også brugt til »Nu rinder solen op af østerlide«, DDK 311), »Bryd frem, mit hjertes trang at lindre« (DDK 28), »Glæd dig Sion, glæd dig jord« (DDK 23), »Jeg går i fare, hvor jeg går« (DDK 204), »På Gud alene jeg haver sat min lid« (DDK 363).

Disse melodier træder frem som mere levende, viseagtige melodier end de gamle, der var blevet begravet i rytmeløshed og tunghed — omend med fremragende harmoniseringer, der har kunnet stå som møn-

ster for senere tiders undervisning i harmonilære. Det gælder om de 9 nye melodier, at de fleste af dem er levende den dag i dag.

Hvem der har komponeret dem, vides ikke med sikkerhed, da der ikke er komponistangivelser i koralbogen. Men det er mest nærliggende at antage, som man hidtil har gjort det, at de er skrevet af Zinck selv. Han var musiker-søn fra Slesvig, hvor hans far, B.F. Zinck, var domorganist ved Slesvig Domkirke og ligeledes koralbogsudgiver (af den, anonymt udgivne, koralbog 1785 til den slesvig-holstenske salmebog). »Vores« Zinck, Hardenack Otto Conrad Z. (der forøvrigt var oldefar til Thomas Laub, idet han var morfar til Laubs far) studerede i Hamborg hos Carl Ph. Em. Bach (Joh. Seb. Bachs berømte søn). Her blev Zinck gift med en berømt sangerinde, gav koncerter med hende i København og blev ansat på Det kgl. Teater som syngemester (korleder). En tid var han organist ved Vor Frelzers kirke og fra 1811 til sin død 1832 var han sanglærer på Blågård's Seminarium, hvor han blev en af pionererne for sangundervisningen i forbindelse med de nye skolelove 1814.

Zinck har skrevet syngespil, klaverværker og sange i tidens klassisk visemæssige, af Mozart og J.A.P. Schulz prægede stil (Schulz, den førende visekomponist for sin tid med samlingerne »Lieder im Volkston«, havde været kapelmester ved Det kgl. Teater, da Zinck kom til København). Der er derfor næppe tvivl om, at det også er Zinck, der er komponisten af de nye melodier i hans egen koralbog.

Melodien til »Nu kom der bud fra englekor« står som anden melodi til teksterne »Maria hun er en jomfru ren« eller »Nu kom der bud fra englekor« (Zinck nr. 69). Som den første står den indtil da udbredte reformationsmelodi til Maria-salmen, der også brugtes til »Du Herre Krist« (om denne melodi og dens spændende historie kan man læse i Henrik Glahns artikel: Om melodierne til Du Herre Krist, i Dansk Kirkesangs årsskrift 1977-78). Men det er Zincks melodi, der bliver slået fast til advents- og bebudelsessalmen »Nu kom der bud fra englekor«. Med sit friske opsving i begyndelsen og hele smukt afvejede, beformede sammenhæng og lyse præg er den iørefaldende og let at lære. Thomas Laub gjorde (i samlingen »Dansk Kirkesang« 1918) alle optakterne korte, hvad ingen af dem er hos Zinck, og dette er bibeholdt i sangbøger siden da og i Den danske Koralbog.

Søren Sørensen.

NU RINGER DE KLOKKER VED DAGGRYETS KOMME

»46 salmer« 781

Under denne salme af vor nyligt afdøde salmedigter, K.L. Aastrup, står anført: 1. Kor. 15,12—20, dvs. epistelen (2. række) til 2. påskedag. Det er den tekst, der begynder således: »Men når der om Kristus prædikkes, at han er opstået fra de døde, hvorledes kan da nogle i blandt jer sige, at dødes opstandelse ikke finder sted?« Kristus er med andre ord garant for, at *dødes opstandelse* overhovedet er noget, der kan findes. Det er prædikens centrum. Uden Kristi opstandelse var prædikenen ingenting og troen forgæves. »Men nu er Kristus opstået fra de døde, som en førstegrøde af de hensøvede«, slutter Paulus.

Salmens baggrund er altså den vished om opstandelsen, der på det tætteste er knyttet til Kristus:

Nu ringer de klokker, ved daggryets komme,
at natten er endt.

Det er en lyd og et billede, som vi allesammen kender: Morgenklokken melder dagens komme. Men der tales om andet og mere end en ny dag. Det hedder om natten:

dens mørke, dens kulde, dens angster er omme
for sol, der er tændt.

Den onde drøm, de mareridt, som natten kan være fuld af, jages på flugt af lyset. Om natten så vi sommetider i drømmen ned i afgrundens dyb, men det forsvandt, når vi vågnede i lyset.

Men denne fornemmelse, som vi er så fortrolige med, vides ud og bliver mere omfattende — til et udtryk for hele vort livs forlis — den blindgyde, som det hele løber ud i — alle de forspildte muligheder og vores ansvar for, at det gik sådan — og til sidst døden som et samlet udtryk derfor. Vi har ingen undskyldninger. Vi får den velfortjente løn.

Sådan kan livet forstås som et mørke og en nat. Men Gud lader det blive dag:

Af Gud er det sket, i hans gavmildhed givet:
før død og begravet, nu oprejst til livet.

Evangeliet fortæller, at Jesus blev eet med vores mørke og nat, da han døde, som vi skal dø, for at vi — som han — skal opstå.

Det er noget, man må høre om og om igen, for logisk forstå det kan man ikke:

Hvem tror det, vi hører, hvem fatter den tale
og tåler dens glans?

Hvor findes det hjerte i jorderigs dale,
som dertil har sans?

Det er noget, man må lede efter — spidse øren efter — og så alligevel, når man hører det, indrømme, at selv om man søgte og ledte, så var det alligevel een selv, der blev ledt op og blev fundet. Det blev måske allermest tydeligt, når vi slet ikke selv havde forsøgt det, og når Gud kom så at sige bagfra:

Se, her har den vise til dåre sig grundet,
og den, der ej søgte, han fandt og blev fundet.

Den sidste linie er et af de aastrupske udtryk, der bider sig fast i erindringer. Her viser hans mesterskab sig.

Nu skal vi forstå, at den dag, der med Jesu opstandelse oprinder for os, ikke blot er et løfte om opstandelsen engang i fremtiden, men vi er her og nu Guds udvalgte, hellige og elskede — udvalgte til at leve i den Guds dag, der aldrig får ende:

Så klart skinner solen, så dejlig er dagen,
som Herren har gjort.

Thi skabes der lovsang af gråden og klagen
bag dødsrigets port.

Af Gud er det sket, i hans gavmildhed givet:
Før død og begravet, nu oprejst til livet.

Det var måske en lang forklaring til denne stilfærdige og glade salme, der med sin tre-taktsrytme:

Nu *rin-ger* de *klok-ker* ved *dag-gryets kom-me*,
at *nat-ten* er *endt*.

vugger sig ind i eens bevidsthed. Der er intet overflødigt. Salmen har det hele. Den er som en kirkeklokke, dvs. eet med det, den vil sige.

Christian Thodberg.

Melodien: »23 gamle og nye salmemelodier« 18

Melodien af Bernhard Christensen er en af de nye, der er komponeret til salmebogstillæget »46 salmer« udgivet af Kirkeligt Samfund af 1898 og Samfundet Dansk Kirkesang. Bernhard Christensen (f. 1906), jazzpionér og kirkemusiker i én person, har jeg skrevet om side 58, så det skal jeg ikke gentage her, men blot sige lidt om melodien.

Den har et festligt treklangsanslag (d-a-fis) svarende til glæden over, at lyset er vendt tilbage efter nattens mørke, den daglige begivenhed, der markeres med kirkeklokkernes morgenringning. Komponisten har tilstræbt en vis efterligning af kirkeklokkerne. Som bekendt er det de færreste steder, der er mere end nogle få klokker (hvis der ikke er bygget specielt klokkespil), så det er begrænset, hvad man kan lave af melodier på dem — et af de bedst kendte klokketårne, Rådhusårnet i København, har 5 klokker, men altså nok til, at Laub og Lange-Müller kunne lave forskellige timeslags- og kvarterslagsmelodier ud af dem.

Hvis vi ser på Bernhard Christensens melodi til »Nu ringer de klokker«, består hele dens lange indledning (de fire første linier) kun af 5 toner (d-e-fis-g-a), og denne begrænsning og kompositoriske udnyttelse af den leder tanken hen på klokkeklangen fra kirkens tårn. Melodien er den glidende 6/4-takt, romancekarakter uden sentimentalitet, som passer til den enkle naturlyrik, der sammen med det kristne budskab er indholdt i salmen.

Søren Sørensen.

O DU GUDS LAM USKYLDIG

DDS 174

Dette er andet ordinarieled i nadvermessen, som kan deles i Sanctus, Benedictus og Agnus Dei.

På latin hedder det: Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis (dette gentages 2 gange — sidste gang svares der: Dona nobis pacem).

På dansk hedder det: O, du Guds Lam, som bar alverdens synder, forbarm dig over os (dette gentages 2 gange — sidst svares der: giv os fred).

Der er musik og melodi i ordene.

Ordene er hentet fra Johs. evangeliet 1,29: Se, Guds Lam, som bærer verdens synder. Allerede den danske oversættelse røber, at der er to muligheder for at oversætte *tollis* (svarende til græsk: hvor det hedder *airo*). Det kan siges med to ord på dansk: bærer og borttager. 1) bære, tåle, som et offerlam, der føres til slagtning, hvad der står fortalt i det 53. kapitel hos Esajas. 2) En mere aktiv betydning: borttage, udrydde, fjerne og tilgive.

Tilrettelæggelse på dansk område: I oversættelse af Nicolaus Tech, svarende til hans latinske navn Decius, født ca. 1485, død 1541, præst i Stettin og discipel af reformatorerne. Salmen blev skrevet på nederlandsk, men blev oversat til dansk i Malmø-salmebogen, og fortsatte i de følgende salmebøger: Hans Thomissøns, Niels Jesperssøns Graduale, Kingo, Pontoppidan, og Guldberg.

O du Guds Lam uskyldig,
for os på korset slagtet!
Din Fader var du lydig,
ihvor du var foragtet.
Al synd har du borttaget,
vi ellers var fortabte.
Forbarm dig over os, o Jesus!

I vers 3 er der en tilføjelse, som det nok kan være vanskeligt at fordele stavelserne på.

I Hans Thomissøns salmebog står der under salmer under nadveren: Mens folket tages til alters, synger degnen og almuen nogle af de sange om Christi nadver, som står i salmebogen. De to første, der er nævnt, er »Dig være lov og pris« og »O du Guds Lam uskyldig«.

Denne salme fik ikke sin plads i Evang.-kristelig Salmebog, men fik det i den sønderjyske tradition, i Ægidius salmebog og i de følgende salmebøger, og den var skattet i Sønderjylland. Hvorfor den ved salmebogsskiftet i 1953 blev optaget som nr. 174 for at forene begge traditioner.

Der findes en selvstændig Agnus-Dei-tekst, skrevet af Grundtvig i 1837 (nr. 365). Det må ses på baggrund af, at i kongeriget var traditionen brudt. Her kunne Grundtvig digte en ny salme.

I Grundtvigs salme er de første 3 linjer ens, mens de sidste 3 linjer

varieres. Vilstrup gjorde mig engang opmærksom på, at der i forhold til den originale Agnus Dei-tekst er en svækkelse af den stigning, der er i den originale tekst. Kulminationen sker ved ordet: FRED.

Salmen blev optaget i 1912, ved Nadverritualet og sat i Th. Laubs koralbog DK 1918, mens melodien til »O du Guds Lam« er en af hans tidligere, skrevet i 1888.

Gunnar Pedersen.

Melodien: DDK 327

Melodien til denne salme fra Luther-tiden findes trykt første gang i Erfurt, nær Luthers by Wittenberg, 1542, men den har været kendt og sunget tidligere kan man se af tekstens tidligere forekomst i salmebøger både i Tyskland og Danmark. Den mundtlige overlevering har været før den skriftlige, det er nok årsagen til, at den findes i flere, geografisk bestemte former og variationer. Det er en anonym melodi, dannet efter en ofte forekommende meloditype i gregoriansk sang.

I Danmark er melodien trykt i Hans Thomissøns salmebog 1569, og det fremgår af Thomissøns højmesse-oversigt bagi bogen, at den har haft sin plads som stadig tilbagevendende nadversalme. Melodien kan sammen med salmen følges i Danmark fra reformationen til slutningen af 1700-tallet. Med Evangelisk-kristelig salmebog 1798 forsvinder salmen fra salmebøgerne, den har ikke længere sin plads ved nadverhandling. Tilsvarende har melodien været med i alle 1-st. melodibøger og 4-st. koralbøger indtil 1800, efter Thomissøn i Kingos Graduale (1699), Breitendichs koralbog (1764) og Schiørrings koralbog (1781 og 1783), men ikke i Zincks 1801, der jo hørte til Evangelisk-kristelig salmebog.

Salmen og melodien er en af Luthertidens kærnesalmer, talrige kordsættelser, orgelkoralbearbejdelser og andre bearbejdelser er der gennem tiderne gjort over den, mest størslået vel indledningskoret af Bachs Matthæuspension, der samtidig med at være en dialog mellem to kor og to orkestre er én stor koralbearbejdelse over denne salme, hvor melodien synges énstemmigt af drengekor midt i al det store polyfone fletværk af imitationer og spørgsmål og svar mellem de to kor.

Herhjemme kom salmen først igen med Laubs Dansk Kirkesang 1918 (nr. 201), hvor han selv havde nyoversat teksten (O *du* Guds lam uskyldig, tidligere O Guds lam uskyldig), men den er ikke blevet brugt, den stod jo heller ikke i salmebogen, det gjorde kun Grundtvigs gendigtning af Agnus Dei-sangen (O du Guds lam med korsets skam — med Laubs melodi). Med Den danske Salmebog 1953 og Den danske Koralbog 1954 kommer salmen og melodien ind igen i dansk salmesang — og det er en fin alternativ salme til nadverritualet, hvor man kan veksle mellem denne og Grundtvigs (hvis man synes den sidste trænger til at hvile sig — iøvrigt er der i koralbogens 2. udgave 1973 en tredje valgmulighed, Luthers egen gendigtning af Agnus Dei-sangen, side 297).

Melodien er overleveret i to hovedformer, den vi kender herhjemme (med begyndelsestonerne f-a-b-c-c-d-c) og den der navnlig er udbredt i Syd-Tyskland (med begyndelsestonerne f-f-f-c-c-d-c), det er den Bach bruger, jeg skal ikke gå nærmere ind på, hvor man kan følge den ene eller den anden form i den protestantiske verden, det kan man læse om i Henrik Glahns »Melodistudier til den lutherske salmesangs historie« 1954, men jeg skal sige et par ord om omkvædet. Det forekommer også i lidt forskellige udformninger, i det første tryk fra Erfurt og hos Thomissøn med rytmeskift og melismer (koloraturer) på nogle af stavelserne, i koralbøgerne i stærk forenkling og uden melismer. Den danske Koralbog har (via Laubs Dansk Kirkesang) genindført det oprindelige, noget vanskelige, men smukke og plastiske omkvæd.

Søren Sørensen.

O GUD, DU VED OG KENDER

DDS 535

Syv år efter udgivelsen af den poetiske andagts- og bønnebog Åndeligt Sjungekors første Part, der omfattede »14 Gudelige Morgen- og Aften-sange / tillige med de 7 Kong Davids Poenitense-Psalmer sangviis forfattede«, udsendte Thomas Kingo i året 1681: Åndeligt Sjungekors anden Part. Denne indeholdt salmer til skriftemål, altergang, bordbøn, salmer på rejser osv.

»Dend V.Sang« i anden parten er en salme på 20 vers, der præsenteres som

»...en Bekiendelsis og Bedrings Psalme,
Udi hvilcken
Synderen bekiender, at Synd og Skrøbelighed
henger ved hannem, ihvor meget Got
Gud gjør imod hannem«.

Salmen er, som Kingos overskrift angiver, den bekendende synders pinefulde indrømmelse af egen magtesløshed og skrøbelighed over for den synd og død, han drages imod, hvorfor salmen afsluttes med at udtrykke den samme synders hensigt med bekendelsen: en bodfærdig bøn om bedring ved Guds hjælp.

Første vers i salmen viser tydeligt, at her møder synderen op med bekendelse og bøn om soning og forbedrelse:

Med Blusel, Graad og Klage,
Med Sindsens skiulte Plage
Jeg ydmyg kommer frem
For Naadens høye Throne
At søge Syndsens Sone
Ved Jesu Vunder fem.

I de følgende 17 vers beskriver Kingo derefter med karakteristisk malende billedsprog sin »Sindsens skiulte Plage«, der ikke bare medfører hans nuværende tilstand (v. 2—4), men som skyldes, at hele hans liv fra vugge til sote- og dødsseng er sådant, at det får ham til »som Ormen (at) vrie i Jordens nedrig Støv!« (v. 5—17). I alle versene åbenbares den hos Kingo så ofte med mageløse udtryk og billeder bekendte og beklagede stærke tilknytning til det jordiske og den *dermed* forbundne drift *imod* at underkaste sig forsynets nådige dom!

Ud fra denne selverkendelse, som nu er blevet bekendt, må synderen, der ydmygt er kommet frem »For Naadens høye Throne, at søge Syndsens Sone ved Jesu Vunder fem«, fremføre den så nødvendige angerfulde bøn om bod og bedring.

Denne bøn er udtrykt i salmens sidste tre vers (v. 18—20), og det er dem, der som selvstændig salme er kommet med i Salmebogen nr. 535.

O Gud du veedst og kiender,
Det ey i mine Hænder
 Og mine Kræfter staar,
At jeg dig fuldt kan dyrke,
Om jeg ey daglig Styrke
 Fra dine Hænder faar.

Knuus selv mit Hiertis Stene,
Buk høye Tankers Grene,
 Giv ydmyg Kierlighed
Til Gud og til min Næste,
Min Gang du selv befæste
 I dine Fodefied.

Hold mig i dine Veye,
Lad mig i Døden neye
 Ned paa din Død og Saar!
Saa skal mit Liv begynde
Og sig til Ljvet skynde,
 Naar jeg af Ljvet gaar.

En sammenligning mellem den her bragte originaltekst og salmebogens viser, at der tilsyneladende ikke er foretaget betydelige ændringer. Ikke desto mindre er den »lille« ændring i første vers' fjerde linie »ret« i stedet for »fuldt«, udtryk for en misforståelse af den kingoske salme-tone. Kingo ved, hvad en *ret* gudstjeneste er, i anger og bod, og den har han ofte begyndt på, men den *rette* gudstjeneste kan han ikke øve *fuldt!* Denne (fejl)rettelse blev — ifølge A. Malling — påvist af pastor Jørgen Schultz på Dansk Kirkesangs årsmøde 1958.

Endelig er det værd at bemærke det fine ordspil, der er i de sidste tre linier i slutningsverset, hvor de tre gange »liv« betyder hver sit. Hermed udtrykkes det modsætningsforhold mellem »liv« og »Liv«, som er så typisk for Kingos bedste salmer (f.eks. den berømte »Ked af Verden og kær af Himlen«, der stammer fra samme Sjungekor, (DDS nr. 525).

Som salmen med sine tre vers står i Salmebogen, er den udtryk for den del af Kingos lange bekendelses- og forbedringssalme, som stadig

kan bruges i menigheden. Den er f.eks. en udmærket salme at slutte gudstjenesten af med, idet den — som den står — på god luthersk vis giver udtryk for menneskets trælbundne vilje og dermed dets totale overladthed til Guds nåde og almagt alene.

Salmen er i Salmebogen sat blandt de salmer, der ifølge placeringen omhandler Kristi efterfølgelse. Det er et spørgsmål om den ikke med større ret kunne have været placeret under salmer, der omhandler synd og nåde — eller måske endnu bedre: under gudstjenestens salmer, idet den kan bruges en hvilken som helst søndag i kirkeåret.

Olav Andersen.

Melodien: DDK 331

Ni melodier i DDK angives at stamme fra den franske reformerte psaltesang i det 16. århundrede: seks af dem kommer fra det calviniske psalter udgivet i Genève, heriblandt melodien til »O Gud, du ved og kender«, der dukker op i Genève-psalterets 1542-udgave (*La forme des prières et chantz ecclesiastique...*) i forbindelse med den versificerede gendigtning af Psalme VI »Ne veuillez pas o Sire, Me reprendre en ton ire«. Typisk for melodierne til de franske rimede gendigtninge af Davids psalmer er en syllabisk og folkelig melodilinie, hvis markante særpræg er af rytmisk art: lang node ved liniebegyndelse og -slutning, og lige takt kombineret med en næsten polymetrisk vekslen mellem lange og korte nodeværdier (halvnoder og fjerdedele) efter bestemte mønstre, som på een gang gør melodierne levende og bøjelige og samtidig lette at lære. Ganske sikkert må der fra melodi-redaktørernes side have ligget pædagogiske overvejelser med hensyn til melodiernes egnethed for menighedssang til grund for den systematiske udnyttelse af rytmen som selvstændigt strukturerende faktor; og psaltermelodiernes overordentlige udbredelse vidner da også om synspunktets rigtighed.

Den tætte og smidige forening af ord og toner var i nøje overensstemmelse med samtidens humanistiske tendenser, med krav om tydelighed og enkelthed. Herom vidner også de sidste ord i titlen på den første flerstemmige bearbejdelse af de franske psaltermelodier, Louis Bourgeois: *Pseaulmes cinquante ... mis en musique ... à quatre parties*

à voix de contrepoinct égal consonante au verbe (Lyon 1547). Disse homofone, firestemmige satser, der efter tidens skik havde melodien i tenoren, var beregnet til hjemmebrug (den franske reformerte gudstjernerstes sange var jo enstemmige og uakkompagnerede) og fik hurtigt talrige efterfølgere, af hvilke Claude Goudimel's udsættelser nok fik størst betydning.

Den franske reformerte melodi-tradition overførtes snart til bl.a. Tyskland (Ambrosius Lobwasser) og Danmark i flere håndskrevne og trykte psaltergendigtninge. Og »vor« melodi må have været kendt i Danmark tidligere i det 17. århundrede; for i sit *Aandelige Siungekoors Anden Part* (1681) kunne Thomas Kingo over »Dend V. Sang« (»Med Blusel, Graad og Klage«; 20 strofer, af hvilke DDS 535 er de tre sidste) skrive: »Kand siungis under den bekiendte Kircke-melodie: Udi din store Vrede, For mine Synder leede, etc.«. I forbindelse med denne tekst (først kendt i *Udkaarne Psalmer* 1620) og med Kingo's »I Christne, hvør I ere« blev »vor« melodi en del af den officielle danske kirkesang, først i Kingo's *Gradual* 1699, og siden videreført af Breitendich 1764, Schiørring 1781/83, Zinck 1801, Weyse 1839 og Berggreen 1856. Allerede hos Kingo 1699 ses den ændring af næstsidste node i 5. linie, som skulle sætte sig fast i dansk syngemåde; i øvrigt har Kingo's melodiform flere mindre ændringer i forhold til det franske forbillede, samt som det vigtigste en erstatning af den karakteristiske franske melodi-rytme med en tydelig tendens til isometri, som yderligere forstærkes i de følgende samlinger.

I 1912 søgte præsten Severin Widding imidlertid at tilbageføre melodien til dens oprindelige form, dog omsat til 6/4-takt (til Brorsonsalmen »I Dag skal alting sjunge«, se *Menighedens Melodier* nr. 409). Og i DDK 331 (1954) har melodien, med en tillem্পning i første linie, igen fået sin karakteristiske franske rytme, som forlener den med smidighed, styrke og folkelighed.

Torben Schousboe.

STAT OP, MIN SJÆL, I MORGENGRY

DDS 195

W.A. Wexels har i alt fald givet den dansk-norske menighed en kernesalme: »Stat op, min sjæl, i morgengry«, som nu oven i købet er mesterligt tonesat af Thomas Laub, der næppe nogensteds er nået højere i sin komponistvirksomhed, siger Ludwigs. Man må nok nøjes med at sige: den danske menighed; thi den norske menighed har ikke medtaget den i de salmebøger, som der her er taget hensyn til.

Gengivet her er v. 5, 6, 8, som ikke er medtaget i Den Danske Salmebog. Og de er jo fulde af jubel, og det blev mere ublandet på trøstens bekostning.

Med kærlighedens åbne favn
han i sin ømme Faders navn
dig til sin strålebarm vil trykke
og ønske evig dig tillykke!
O salig påskemorgenstund
med guld i mund!

Han bringer trøst i al din nød
og salighed i liv og død
ja alt, hvad hjertet kan begære
og tusind, tusind gange mere!
O salig påskemorgenstund
med guld i mund!

Læg for hans fod det stille ned,
hvad dybt du ønsker godt han ved
dit Døde kalder kan til live,
uddødeligt det dit skal blive!
O salig påskemorgenstund
med guld i mund!

Med den tredie og forøgede udgave af salmebogen i 1858 kom »Stat op, min sjæl, i morgengry« med. Den, som vi nu i Danmark vurderer som hans bedste salme, mens den overhovedet ikke er medtaget i norske salmebøger.

En afgørende vending kom først, da et menighedsmøde i Vor Frelseres sogn 1852 besluttede at søge tilladelse til at bruge Wexels salmebog ved siden af Evangelisk-kristelig salmebog, der var den officielle salme-

bog i Norge. Landstad foretrak at give sit svar offentligt i »Christiania-Posten« 1. og 2. maj, dagen før der skulle holdes et stort afgørende menighedsmøde om sagen. Landstads »Brev til en Ven ang. Salmebogen og den påtænkte Indførelse af Wexels Salmebog i Vor Frelsers Menighed« blev i virkeligheden dødsstødet.

Landstad nægtede ikke, at Wexels havde salmetunge, men hans talent som digter var kun ringe, og hans salmebog var ikke *national*. Med sit indhold kunne den umuligt vinde det norske folk. I øvrigt var Landstads artikel først og fremmest en kritik af Grundtvigs salmer og navnlig af hans salmebearbejdelser, som Wexels havde optaget.

Resultatet af deres arbejde blev det såkaldte *Christianiatillæg*: »Tillæg til den evangelisk-christelige Psalmebog. Besørget af Menigheds-Committee i Christiania«. Dette tillæg havde nogen betydning, indtil Landstads salmebog kom.

Kom hjerte med hvad dødt du har,
hvad du med sorg til graven bar
gik med det alt til ham, som døde,
men levende dig nu vil møde!
O salig påskemorgenstund
med guld i mund!

Syng menighed, syng frydesang
med ånderøst og hjerteklang,
gik syngende din ven i møde,
som kommer til dig fra de døde!
O salig påskemorgenstund
med guld i mund!

Gunnar Pedersen.

Melodien: DDK 390

Da Wexels påskesalme optoges i Tillægget til Roskilde Konvents salmebog 1873, forsynedes den allerede samme år med melodi af den aldrende A.P.-Berggreen i dennes koralbogstillæg. Men hverken denne melodi eller den af Chr. Barnekow 5 år senere komponerede synes at være slået igennem i menighedssangen. Først i 1893 fik Wexels salme

en slagkraftig, omend ikke synderlig lødig melodi af organisten i Od-
der, Lars Nielsen, der efter førstelinjen at dømme har været glad for
»Aarhus Tappenstreg«. Den mødes første gang i V. Kalhauges sam-
ling fra nævnte år og vinder sig derefter en fast plads i menighedssan-
gen gennem *Bielefeldts koralbog* 1900.

Thomas Laub bringer sin melodi på markedet i samlingen *Forspil
og Melodier* 1909, men det er formentlig først efter udsendelsen og ud-
bredelsen af *Dansk Kirkesang* 1918, at Laubs melodi for alvor trænger
frem og gradvis udkonkurrerer Lars Niensens, som man — vistnok
uden særlig protest — definitivt udelukkede af repertoire i *Den danske
Koralbog* 1954.

Der er næppe tvivl om, at det er en af de Laub-melodier, der fænge-
de hurtigst, først og fremmest i kraft af den på samme tid folkelige og
værdige holdning og prægnans, som let tilegnes af menigheden og
samtidig udtrykker salmens glade budskab. Ja, det er vel ikke helt
uretfærdigt at sige, at Laubs toner hæver salmen op i et kunstnerisk
niveau, som Wexels tekst alene måske ikke helt lever op til.

I opbygningen af melodien vil man lægge mærke til, at der både ryt-
misk og melodisk er en tydelig understregning af versmålets sammen-
kædning af linie 1 og 2 (hver med 8 stavelser) og af linierne 3 og 4 (hver
med 9 stavelser), med varieret udnyttelse af lange og korte nodeværdi-
er i de to liniepar, hvorved omkvædet — »O salig påskemorgenstund /
med guld i mund« — i lutter lange nodeværdier får sin egen vægt og
tekstlig-musikalske effekt.

I den oprindelige form lod Laub sluttonen i første og anden linie få
tre grundslag (punkteret helnode), men det er med Laubs fulde billigel-
se, at den nuværende version i DDK har reduceret disse to sluttoners
varighed. Denne forkortning medfører et behageligt brud i slagrækken
fra 4 til 3, — der kommer mere flugt over melodien. Spørgsmålet om
varighed af den fermat, der er sat før slutlinien, er dermed også løst:
tonen bør have 2 slag inklusive vejrtræknings-cæsur inden »med guld i
mind« — d.v.s. udskrevet nærmest således:

♩ ♩ ♩ . ♩ ♩ ♩ ♩ ♩
...morgenstund med guld i mund.

Henrik Glahn.

SAMFUNDET DANSK KIRKESANGS PUBLIKATIONER

FACSIMILEUDGAVER

Pris (inkl. 22% moms)

<i>Hans Thomissøn: Den danske Psalmebog 1569</i> Med en almen orientering og en speciel bibliografi af Erik Dal	152,50 kr.
<i>Thomas Kingos Graduale 1699</i> Med efterskrift af Erik Norman Svendsen og Henrik Glahn.	183,00 kr.
<i>C.F. Breitendich: Choralbog 1764</i> Med oversigt over melodierne og kildefortegnelse (Quellenübersicht) ved Henrik Glahn.	183,00 kr.
<i>Niels Schiørring: Kirkemelodierne 1781 og Choralbog 1783</i> Med historisk indledning og melodifortegnelse af Ea Dal.	206,20 kr.

DANSK KIRKESANGS ÅRSSKRIFT

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

DAN FOG MUSIKFORLAG

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

