



Hymnologi

NORDISK TIDSSKRIFT

UDGIVES AF SALMEHISTORISK SELSKAB
OG NORDHYMN

1 | 2

43. ÅRGANG
APRIL 2014

1|2

HYMNOLOGI – NORDISK TIDSSKRIFT gik i 2012 over til *peer-review*, hvorfor videnskabelige artikler, der er blevet bedømt, udskilles i en afdeling for sig.

Web: www.hymnologi.com

Facebook: facebook.com/hymnologi

Redaktør: OVE PAULSEN, Hoffmannsvej 20 3. tv., DK-8220 Brabrand. Tlf.: (+45) 26 21 19 43. E-mail: redaktion@hymnologi.com

Sekretariat: Teologisk Pædagogisk Center, Kirkeallé 2, DK-6240 Løgumkloster. Att.: Helle Sangild Qvist. Tlf.: (+45) 74 74 32 13.
E-mail: abo@hymnologi.com.

Redaktørens faglige referencegruppe:

Litteratur: STEFFEN ARNDAL, adjungeret professor, dr. phil. E-mail: arndal@litcul.sdu.dk

INGER SELANDER, docent, fil. dr. E-mail: inger.selande@litt.lu.se

Musik: OLE BRINTH, rektor. E-mail: jorb@km.dk

BIRGITTE EBERT, domorganist. E-mail: beb@km.dk

Teologi: JØRGEN KLÆRGAARD, lektor, stiftskonsulent, adjungeret professor. E-mail: jkj@km.dk

JENS LYSTER, dr. theol. h. c. E-mail: jensblyster@gmail.com

Redaktørens nordiske referencegruppe:

Finland: ANNA MARIA BÖCKERMAN, teol. dr. MuL., e-mail: am.bockerman@evl.fi

ERKKI TUPPURAINEN, professor em., mus. dr., e-mail: erkki.tuppurainen@fimnet.fi

Island: EINAR SIGURBJÖRNSSON, professor, teol. dr., e-mail: eisig@hi.is

Norge: DAVID SCOTT HAMNES, rådgiver, ph.d., e-mail: dsh@kirken.no

Sverige: ANNA JÖNSSON EVERTSSON, teol. dr., e-mail: Anna.Evertsson@tele2.se

Krav til manuskripter

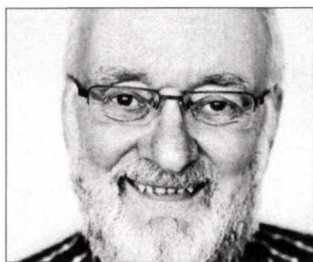
Manuskripter indsendes som attachment til e-mail i almindelig Word-format (*.doc eller *.docx). **Bemærk venligst:** Manus må ikke indeholde speciel typografi, indlejrede billeder eller HTML-koder. Noter anføres som *slutnoter*. *Billeder* mailles separat som JPEG (.jpg) eller TIFF (.tif) og skal måle mere end 1024 px på hver led. Alle noder sendes som billeder eller som PDF-fil. Noderne indscannes ved 600 eller 1200 px af hensyn til læsbarheden. Kontakt gerne vores grafiker på mail: posten@christianhebell.com

Publikationssprog: Dansk, norsk(bokmål/nynorsk) og svensk, samt engelsk og tysk.

Fotos

Forside - Hjortshøj Kirke. Foto: Christian H. Paulsen.

Bagside - Tre reformationsøller lavet i samarbejde mellem reformationsudvalget i Aalborg Stift og Vendia Bryggeriet, Hjørring. Foto: Aalborg Stift/PR-foto.



Forord

af **Ove Paulsen**, redaktør

Det hefte, du min læser netop nu har mellem hænderne, domineres af seminaret *Martin Luthers psalmer i svensk tradition – ett funktionellt perspektiv*, afholdt i Lund 22. april 2013. Stort set alle indlæg har ladet sig omdanne til artikler, og endnu et er i vente. Det er, foreløbig i fem svenske og ét finsk bidrag, en imponerende alsidig gennemgang af et meget centralt emne.

Vores gode veninde Elisabet Wentz-Janacek fik den 31. maj sidste år en velfortjent æresdoktorgrad i hjembyen Lund. Herom skriver Folke Bohlin på bedste vis.

Heftet begynder imidlertid med to peer reviewede artikler, skrevet af Mattias Skat Sommer, der er teologistuderende, p.t. i Göttingen, men ellers på Aarhus Universitet, og har taget den "glemte" salmedigter Harald Vilstrup op, og Lea Wierød, der er cand. mag. og Ph.d.-stipendiat ved samme universitet, og arbejder med et projekt om Grundtvig i et musikvidenskabeligt perspektiv.

Det at lade en salmedigter skrive om sit arbejde er egentlig en gammel skik i Hymnologiske Meddelelser, som bare har været sultet i en årrække, men nu er genoptaget til alles tilfredshed, ja glæde, og i dette nummer videreført med Iben Krogsdal, der åbner et usædvanligt perspektiv på kristendommen i nutiden, og vi har fået et norsk litteraturvidenskabeligt synspunkt fra Vigdis Berland Øystese på et stort arbejde, der tidligere har været behandlet på disse

sider, nemlig *Lysets utålmodighed. Salmer til de gammeltestamentlige læsninger af tolv salmedigtere fra vor tid* (2011).

På vores hjemmeside www.hymnologi.com er der allerede nu mulighed for at læse Jens Lysters artikel *Biskop Brorsons klenodie og forlæggeren Frantz Christian Mummens danske bøger*, som ellers står i kø og venter på at blive trykt i næste nummer.

Det kan i det hele taget anbefales på det varmeste både at aflægge hjemmesiden et besøg, og at meddele ting, der med fordel kunne offentliggøres der. Det samme gælder naturligvis hjemmesidens profiler på *Facebook* og *Twitter*.

Rigtig god læselyst!

Brabrand, 24. april 2014.

Ove Paulsen



SALMEFORSKNINGEN FLYVER VIDERE PÅ TWITTER



Hymnologi
NORDISK TIDSSKRIFT
@hymnologi

INDHOLDSFORTEGNELSE

Peer reviewede artikler

Mattias Skat Sommer: "Alt at ofre, alt modtage"	5
Lea Maria Lucas Wierød: Salmeformens æstetik	18

Ikke fagfællekritiseret stof

Martin Luthers psalmer i svensk tradition – ett funktionellt perspektiv

Seminar i Lund 22. april 2013

Anders Jarlert: Introduktion	34
Sven-Åke Selander: Luthers psalmer i Sverige – hur, vilka och varför	37
Lars Eckerdal: Två Lutherpsalmer i tre svenska text- och tondräkter.	53
Margareta Jersild: Sångtraditionen kring Lutherpsalm. Inlägg och musikillustrationer ur sentida muntlig tradition.	57
Per Olof Nisser: Att översätta/bearbeta Luthers psalmer. Strategier hos Olov Hartman och Anders Frostenson.	63
Karl-Johan Hansson: Drömmen om rytmisk koral.	71

Meddelelser og værkstedsartikler i øvrigt

Folke Bohlin: Elisabet Wentz-Janacek hedersdoktor i Lund	80
Vigdis Berland Øystese Gamle tekstar – nye salmar.	82
Iben Krogsdal: Længslen efter en dømmende Gud	85

Anmeldelser

Jørgen Kjærgaard og Peter Weincke: Danske salme- og koralbøger, en introduktion. (Anmeldelse ved Birgitte Søndergaard)	91
--	----

"ALT AT OFRE, ALT MODTAGE"

Harald Vilstrup 1900-1974

AF MATTIAS SKAT SOMMER

mass@outlook.dk

1. Indledning

Dansk kirkehistorieskrivning har aldrig givet en samlet behandling af Harald Vilstrup (1900-1974). Digteren, præsten og hymnologen er kun sporadisk omtalt i såvel den kirkehistoriske standardlitteratur som mere indgående studier i hymnologi og gudstjenestehistorie. I litteraten Steffen Arndals disputats¹ er der flere referencer til Vilstrups hymnologiske artikler. Hans lyriske forfatterskab er derimod stort set ubeskrevet til trods for, at han har været repræsenteret i Den Danske Salmebog (DDS) siden 1953.²

Denne artikel undersøger Vilstrup som teolog og salmedigter. Først gives en biografisk introduktion suppleret med en gennemgang af de i denne sammenhæng vigtige faser i dansk teologi 1920-1970 ud fra forskellige kirkehistoriske fremstillinger. Det tilstræbes generelt at se Vilstrup og kirkehistorien i den behandlede periode i internationalt perspektiv.

På denne baggrund analyseres Vilstrups teologiske standpunkter, som derpå behandles teologihistorisk. Hovedtemaet findes ved en læsning af udvalgte lyriske tekster samt tekster med programmatisk karakter. Det er tesen, at *et poetisk spor* i kristendommen bliver Vilstrups grundmotiv. Den teologiske analyse støtter sig til Erik A. Nielsens *Billed-sprog* I og III,³ der ganske vist ikke beskæftiger sig med Vilstrup, men fremlægger en række analyser af Bibelens reception i kristendommen. Disse analyser har i nogen grad motiviske sammenfald med Vilstrups tekster.

2. Harald Vilstrups liv og værk⁴

Harald Vilstrup fødtes 28. december 1900 i Øster Bjerregrav ved

Randers. Hans far, læge i Skive, Harald Vilstrup (1870-1900), var søn af provst Andreas Fabricius Krarup Vilstrup, og hans mor, Emilie (1871-1967), var datter af rektor for Herlufsholm Skole, dr.phil. J.N.G. Forchhammer. Begge sider af familien var gennem generationer velbevandret i klassisk europæisk dannelse.

Faren døde før sønnens fødsel, og sammen med sin mor og den to år ældre bror Tage flyttede Harald til Hellerup, hvor han voksede op. 1919 blev han nysproglig student fra Plockross' Skole (nu Øregård Gymnasium) og modtog musikundervisning af Thomas Laub, hvis tanker om musik og kirke i høj grad fik betydning for Vilstrups videre virke. Efterfølgende påbegyndtes teologistudiet, men ofte manglede koncentrationen, så han gik samtidig til orgelspil hos Helligåndskirkens organist Hakon Andersen, Vilstrups laubiansk påvirkede lærer fra gymnasiet, som i dag mest huskes som komponist af "Se den lille kattekillling".

Som sine medstuderende Kaj Munk og K.L. Aastrup blev Vilstrup forfatter. Debuten kom 1922 i *Højskolebladet* nr. 22 med Paul Gerhardt-oversættelsen "Frygt ikke mer, nu skal du glemme". Året efter udkom hans første digtsamling, *Digte*. Teologisk embedseksamen fik han 1928 med karakteren haud 1 (middel), hvorefter han giftede sig med Gerda Asmussen (1905-1995) og fik embede i Guldbjerg-Nr. Sandager pastorat på Nordfyn. Her boede familien, der også kom til at tælle flere børn, indtil 1938, hvor Vilstrup fik sit andet og sidste embede i Herslev-Gevninge pastorat ved Roskilde. Omkring 1930 oversatte Vilstrup en række især romantiske digte fra tysk til professor Carl Roos' antologi *Tysk Poesi gennem tusinde Aar*. De to var flere gange i korrespondance; brevene fra Vilstrups

hånd findes i Det Kongelige Bibliotek, mens Roos' breve desværre ikke er tilgængelige.

I 1930'erne kom Vilstrup med i inderkredsen i det laubianske *Samfundet Dansk Kirkesang*, og det blev i denne forenings årsskrift, der udkom fra 1940, at han kom til at publicere mest, både hymnologiske artikler og egne salmer og oversættelser. I mange år var han medredaktør af samfundets årsskrifter, men fra 1930'erne og 40'erne findes også tekster af Vilstrup i *Præsteforeningens Blad*, *Kirken og Tiden*, *Menighedsbladet*, *Indre Missions Tidende* og *Under Guds Ord*. Der anes en vis teologisk bredde.

1933 udkom på Hempelske Forlag i Odense digtsamlingen *De Hemmelige Veje*, der består af oversættelser og egne digte. 1937 udkom to samlinger med kristelig lyrik fra Vilstrups hånd; på O. Lohses Forlag udsendtes *Troens Himmelgave* med egne værker og oversættelser af især tysk pietisme, og Wilhelm Hansen Musikforlag udgav *Syngende Himmellyst*, hvis digte – igen en blanding af originalt og oversat – var ledsaget af udsættelser ved laubianeren Mogens Wöldike.

Vilstrup kom til sin ærgrelse ikke med i kirkeminister Carl Hermansens (V) salmekommission 1946-1953, men blev medredaktør af og bidrager til 1953-salmebogens bønneafsnit.⁵ Han var fra 1951 lærer i liturgik og hymnologi på Pastorseminariet, deltog i kommissionsarbejdet for en ny ritual- og alterbog og bidrog 1952-1957 med artikler om disse emner til *Nordisk Teologisk Uppslagsbok för Kyrka och Skola*. 1958 blev han Ridder af Dannebrog. Han pensioneredes 1962.

Som en fødselsdagsgave fra Dansk Kirkesang udkom i stedet for årsskriftet 1960 samlingen *Tomhed og fylde*, som Vilstrup redigerede sammen med vennen Arthur Arnholtz. Den indeholder udvalgte digte og en bibliografi. Titlen, som alluderer til Præd 1,14 og Ef 3,19, der står som udgivelsens motto, angiver *udspændtheden* som motiv hos Vilstrup. Hans sidste digtsamling, *Mørket er som lyset* (1971), henter sin titel fra Sl 139,12, og betegner som sin forænger en dobbelthed, en paradoksaltet, som Vilstrup kan læse ud af Bibelen – men ved siden af den står som erfaringskilde kri-

stendommens mystiske tradition, hvortil Vilstrup også medregner romantikken.⁶

25. maj 1974 døde Harald Vilstrup efter mange års dårligt helbred, og blev efterfølgende begravet i Herslev.

3. Træk af dansk kirkehistorie 1920-1970

Martin Schwarz Lausten har påpeget, at teologien fra brandesia-nismens fremkomst i 19. årh.s anden halvdel oplevede en krise.⁷ Teologien sattes under kritisk belysning, kirke og kristendom blev slået i hartkorn med konservatisme og uvidenskabelighed, men liberalteologien, der så det som en kerneopgave at sikre teologi-en plads i akademiet, formåede ikke at dæmme op for den religi- onskritik, der fra især politisk venstreorienterede kredse blev ved med at ytre sig. Tidehvervs fremkomst gjorde det ikke lettere. Med stemmer som Poul Henningsens og Hans Kirks fik religionskri- tikken folkelig appel; sekulariseringen blev kristendommens krise. Kristendom og kultur hang ikke længere selvfølgelig sammen, og for radikale tidehervesteologer kunne det ligefrem føre til en afvis- ning af kulturens relevans. En anden vej ud af kniben, der ikke gen- tog den liberalteologiske idealisme, fandt andre i studiet af Rudolf Ottos religionsfænomenologi og i optagetheden af den religiøse følelse.

Den litterære ekspressionisme hos forfatterne i 1920'ernes ånde- lige gennembrud og hereticanernes 'adventsstemning' omkr. 1950 blev sammen med Vilhelm Grønbechs vitalisme et udtryk herfor. Således Harald Vilstrup, der som nævnt trådte frem som forfatter i 1922, hvor en religiøs tone inden for litteraturen som en reaktion på Første Verdenskrig udtrykte sig i en apokalyptisk og mystisk, men ikke nødvendigvis traditionel kristen, stemning. Foruden Vilstrup kunne i den forbindelse nævnes Anker Larsens teosofi, Helge Rodes kosmostanker og Ludvig Holsteins naturreligiositet, men det religiøse drag i den tidlige modernisme er ikke et isoleret dansk fænomen. I artiklen "Literature and Film" gennemgår teo- logen og kulturhistorikeren David Jasper de forskellige kulturelle udtryk, det 20. årh.s kristendom fik. Interessant er iagttagelsen

af sammenhængen mellem den liturgiske bevægelse, økumeni og litteratur: "The growth of the ecumenical liturgical movement ... has encouraged a revival, mostly in English and often in verse, of religious drama ... The best known of such plays is T.S. Eliot's *Murder in the cathedral* (1950)."⁸ Vilstrup beskæftigede sig også, især som bestillingsarbejde, med oratorier og gejstlige koncerter. Hans position er altså ikke helt uden paralleller i samtiden. Den betegner en "internationalisering" af dansk teologi.

Der er en vis portion konservatisme i denne senromantiske indstilling, der søgte at hente noget frem fra en svunden tid til konstruktiv kritik af det moderne. Den mystiske stemning kunne nok leve videre i kulturen som sådan, men i visse former for dialektisk teologi blev den efterhånden problematisk, for hævdede man en absolut diskrepans mellem Gud og mennesker, sådan som f.eks. et tidehvervsk salmebogsforslag gjorde det,⁹ kunne mystik kun være udtryk for menneskets egen bevægelse mod Gud. Kirkehistorikeren Volker Leppin har bemærket, at "im 20. Jahrhundert wurde sich die protestantische Theologie vor allem des deutschen Sprachraums weitgehend einig, dass Protestantismus und Mystik unvereinbar seien".¹⁰ Den analyse synes også at gælde for Danmark, når man betænker den ringe interesse, kirkehistorieskrivningen har ofret Vilstrup.

Vender vi os mod ordet *krise*, ses det, at det kommer af det græske ord for "dom", κρίσις, som optræder i NT (f.eks. Matt 7,2; Joh 8,16). Hermed er sagt, at kriseteologi ikke kun er teologi i en krisetid, men også en teologi, der fælder dom (kritiserer) *senkrecht von Oben*. På det kirkemusikalske område er det tydeligt, hvordan Dansk Kirkesangs laubianisme var én stor dom over den måde, hvorpå kirkemusikken og salmemelodierne havde bevæget sig bort fra, hvad man mente var et egentligt reformatisk eller grundkristeligt anliggende. Harald Vilstrup udtrykte i avisartikler fra 1930'ernes slutning og 1940'ernes begyndelse rendyrket laubianske synspunkter.

På Det teologiske Fakultet gik 'det gamle' på hæld, blev dømt ude af den nye teologi. Såvel professor Valdemar Ammundsens som ef-

terfølgeren, Jens Nørregaards kirkehistorieskrivning interesserede sig for teologihistoriens store personligheder og deres sjæleliv.¹¹ Eduard Geismar, fra 1921 professor i etik og religionsfilosofi, var som de øvrige liberalteologer¹² kulturelt interesseret, og forfægtede en mystisk tilgang til det teologiske arbejde. P.G. Lindhardt skriver, at Geismar havde en "overordentlig indflydelse på teologgenerationen fra 1920'erne",¹³ så det er muligt, at nogle af de 'mystiske' ideer hos Vilstrup hidrører fra studentertidens religionsfilosofiske forelæsninger. Jens Holger Schjørring har desuden peget på økumeni som karakteristikum for Geismar og Nørregaard.¹⁴ Den økumeniske bevægelse med den svenske ærkebiskop Nathan Söderblom som frontfigur blomstrede da også i Mellemkrigstiden i mange kirkesamfund. Måske har Vilstrup fra sine lærere fået smag for kristendommens forskellige udtryk. Bl.a. skrev han mindesalmer for Ansgar og bemærkede da, at "vi kan jo på ingen måde komme uden om, at Ansgar-mindet er noget, vi er fælles med den katolske kirke i Norden om, hvordan man så ellers vil se på katolicismen".¹⁵ Endnu en idéhistorisk linje viser sig her hos Vilstrup, idet han deler interessen for Ansgar med N.F.S. Grundtvigs romantik.

Den liberalteologiske indstilling blev godt og grundigt rystet, da det i midten af 1920'erne kom til opgør i den kristelige studenterbevægelse, et opgør, der endte med *Tidehvervs* fødsel. I disse år udgik fra Tysklands universiteter en ny teologisk tænkemåde ved Karl Barth, og i prædikener fra sidst i 1930'erne ses det tidstypiske træk, at også Vilstrup var påvirket af barthiansk, eller dialektisk, teologi.¹⁶ Det gjorde ham dog ikke til tidehvervsmand; Tidehverv bevægede sig snart væk fra "barthianismen", sådan at man altså ikke kan sætte lighedstegn mellem de to.¹⁷ Dialektisk teologi havde mange facetter; det bliver tydeligt i Vilstrups tilfælde.

Inspireret af Ungkyrkorørelsen i Sverige og barthiansk bibelortodoksi kunne danske præster betone gudstjenesten som kristendommens kerne og væsentligste udtryk. Dermed holdt man også i kirkesynet dom over tidligere tiders teologi. Nu gjaldt det objektiviteten i 'kirketanken', og det er ubetvivleligt, at Vilstrup hører med til den 'kirketeologi', der i løbet af 1940'erne konsoliderede

sig, men at regne ham til en institutionaliseret højkirkelighed^{17a} ville være utilstrækkeligt. Han var med i Theologisk Oratorium, men af et rundbrev, som oratorianerne sendte til hinanden, fremgår det tydeligt, at han har følt sig som en fremmed fugl: "Adgang var dengang kun for "Ridder-Spejdere", og hverken i ridderlig eller spejderlig Forstand var jeg kvalificeret".¹⁸

4. Mystik og krise

Dersom mystik minimalt set betyder, at det "Transzendente wird wenigstens momenthaft immanent" via en "Weg der Introspektion, der Innenschau", går det an at beskrive Vilstrup som mystiker, men det er væsentligt at gøre sig den metodiske overvejelse, at han ikke systematisk udfoldede sin teologi.¹⁹ Skal man danne sig et indtryk af denne, er man overvejende henvist til metaforikken i hans lyrik. Som det skal udfoldes i det nedenstående, kan der tænkes at være en pointe i, at teologien udtrykkes poetisk.

Udgangspunktet for en karakteristik af Vilstrup må tages i en overvejelse over, hvorfor han på den ene side i et foredrag om forkyndelsen hævdede, at for "Sværmerne er Aanden noget fritsvævende, en Røst i vort Indre, enten det er mystiske Nonners Ekstase, Kværernes Indre Lys eller Oxfords himmelske Hustelefon"²⁰, når han på den anden side kunne oversætte en salme af Gottfried Arnold, hvor kristologien forstås sofiansk ud fra Højs 6,10: "Hun [Visdommen/Kristus] er den sande lykke/som ene hjertet fryde", og "forny mig mit væsens grund", når Ånden indpræger sig i hjertet.²¹

I to salmebogsanmeldelser, den første af 1940'ernes forskellige forslag til en ny fælles salmebog, og den anden af Carl Hermansens kommissions *Prøvesalmebog* 1951 (PS), findes nogle teologiske programerklæringer, som udtrykker Vilstrups bud på en dialektisk teologi. Det hedder i PS-anmeldelsen:

Langt ud over deres Kreds, som kaldes med Navnet, kan der tales om et theologisk-kristeligt »*Tidehverv*«. En Frigørelse fra den liberale Theologis halve eller hele Rationalisme, en Venden sig mod

det ægte kristelige, ikke mindst Reformationens Tanker og Toner ... [Der] spores en vis liturgisk Nyorientering, større Sans for Fællesskabet, for Helheden i Gudstjenestens Opbygning ... Selvfølgelig er den digterisk-litterære Indstilling nu en ganske anden end ved Aarhundredeskiftet ... [L]ad os ogsaa tænke paa den folkelige Sangrænæssance.²²

Citatet kan fortolkes som et prisme, gennem hvilket den kirkehistoriske udvikling, der aftegnes i afsnit 3, lader sig se. Det dialektisk teologiske får en særlig brydning og sammenkæder det nye dogmatiske syn i barthianismen dels med den kirketeologi, der samtidig voksede frem, dels med en "folkelig sangrænæssance", hvor der nok tænkes på besættelsetidens alsangsstævner, men vel også teologisk på salmesangen som menighedens fælles røst. Bemærkelsesværdigt lægges der også vægt på en ny *litterær* situation ca. 1950,²³ og Vilstrup applicerer senere denne højagtelse af æstetikken på salmedigtningen og salmens konstitution.

Det omtalte udspil til en ny salmebog fra en tidehvervs kreds slår klart fast, at en salmes teologiske synspunkter, dens dogmatik, er det vigtigste, mens "æstetiske Hensyn aldrig [kan] blive det afgørende".²⁴ De tidehvervske midtjyder hævder i et traktatliggende forord til deres forslag, at poesi og dogmatik må karakteriseres som hhv. form og indhold, og stilles disse op imod hinanden kan "Indholdet [...] da ofte veje tungest".²⁵ Vilstrup lægger et andet snit: "Læren skal holdes i Agt ... Dernæst skal Salmen være *folkelig* fattelig ... det sidste Krav til Salmen [er]: Respekt for Salmen som Kunstværk", thi "hvad den saa iøvrigt er" er salmen "ogsaa Poesi". Endvidere: "Det er ved fuldendt enhed af Indhold og Form, at noget digtet er skønt".²⁶ Dogmatikken står øverst, men det er slående, hvordan den poetiske indsigt hele tiden klinger med; en salme kan således ikke være 'dogmatik på vers'. Det udtrykker en salmepoetik, hvor hhv. liturgi, dogmatik og poesi er konstituerende elementer. Denne vilstrupske salmepoetik respekterer, at salmen er et selvstændigt teologisk-æstetisk udtryk, ikke blot en dogmatik i koncentreret form.

Flere gange har Vilstrup rosende anmeldt Aastrups salmer. Disse anmeldelser ligger i klar forlængelse af den poetik, som gav sig af den ovenfor citerede artikel fra 1944. I Aastrups salmer ser han en teologi, som "i skarp Modsætning til forrige Slægtleds" ikke regner "med Menneskets Tanker og Følelser, men alene med Gud og hans Ord".²⁷ Det fremgår, hvordan Vilstrup bifalder og polemisk deltager i opgøret med den liberale teologi. Men Aastrups salmer giver også Vilstrup anledning til at slå fast, at f.eks. pietistisk salmedigtning (som Aastrup digter imod) indeholder "noget, som aldrig maa fortønes i den kristelige Kirke" – poetisk sans – så at lade dogmatikken svulme op er "at drive Iveren for den rene lære lidt for vidt".²⁸ En salme er for Vilstrup nok et teologisk dokument, men altså *også* lyrik.²⁹ At han kerer sig så meget om salmens æstetiske aspekt må teologisk ses i lyset af dens stilling i lutherske kirker, hvor "Digtkunsten er – hvordan det nu kan være kommet saadan! – den eneste Kunststart, der virkelig betyder noget i det kirkelige, gudstjenestelige Liv", da "Billedkunsten er trængt stærkt tilbage" og "Musikken, som hos os har foldet sig ud paa det herligste, er trængt tilbage til at være Ledsagelse til Salmesang".³⁰ Det kan på denne baggrund hævdes, at Vilstrups intense beskæftigelse med "mystisk" teologi i form af f.eks. pietismens inderlighed, netop skyldes, at der for ham heri var poesi.

"Since the early church took over the Jewish prohibition of idolatry, the troubled love affair between Christianity and the arts has been both a provocation and a revilement".³¹ Sådan sammenfatter David Jasper æstetikens reception gennem kirkehistorien, og betragtningen kan være med til at kaste lys over den diskussion, der indirekte udspandt sig mellem Vilstrup og Aastrup. For peger poesien blot på menneskets egen utilstrækkelighed eller udgør den et *mere end*, som dogmatikken ikke kan sige sig selv?

Sammenhængende med den positive opfattelse af æstetikken er det syn på gudstjenesten, som Vilstrup lagde frem i 1950'erne, hvor højkirkeligheden i Danmark for alvor begyndte at røre på sig. I et foredragsmanuskript, "Gudstjenestens helhed", slår Vilstrup i en redegørelse for gudstjenestens historie fast, at der i det 17.

årh. kom "et noget farligt princip ind, nemlig det stærkt hævdede skriftprincip".³² Der sluttes – hvilket ikke er helt uproblematisk – fra luthersk ortodoksi til samtiden, når Vilstrup længere fremme hævder, at det for ham vigtigste led og centrum i gudstjenesten, taksigelsen³³ for nadveren, kun er "svagt tilstede" i dag, hvilket "er vor gudstjenestes store savn".³⁴ Ved inddragelse af et andet foredragsmanuskript, "Gudstjenestens lovsang", med formuleringer som "hele gudstjenesten er lovsang" (der støtter sig på en eksegesi af Es 6,3-4, Heb 13,15 og Åb 5,11-14) og "[d]en jordiske menighed deltager i den himmelske lovprisning", fordi "det er under lovsang, Jesus bryder op fra nadverindstiftelsens måltid og går til Getsemane",³⁵ kan det hævdes, at *sangen* iflg. Vilstrup er det, som knytter Gud sammen med mennesker. Det går godt i spænd med bestemmelsen af nadverliturgien som gudstjenestens midte og med understregningen af poesiens vigtighed, og det sætter ham i forbindelse med den tværkonfessionelle liturgiske bevægelse i det 20. årh.s kirkehistorie.³⁶

Sang og poesi forstås analogt; når sang retorisk set er stileret tale, bliver iflg. Vilstrup lovsang den højeste form for tak, de kristne kan bringe, jf. salmen "Vor Arv vi kendes ved", strofe 2, hvor talen eksalteret til sang "blev en gylden Skaal/til værdigt at frembære/den højes Pris og Ære".³⁷ Vilstrup finder som nævnt sin opfattelse støttet af Es, Heb og Åb, men han peger også på salmehistorien som kilde, idet såvel Kingos, Brorsons og Grundtvigs digtning er ekkoe af den 'lovsangsteologi', han læser ud af de nævnte bibelske skrifter. Salmedigtning bliver på sin egen måde bibelreception.

Følgelig: Udspændtheden mellem salmens to poler form og indhold bliver ikke et problem for Vilstrup. Indsigter fra poesiens verden, der grænser op til mystikken, er for ham at se nødvendig for en dogmatik i en krisetid, om ikke den skal blive for gold. Spændingen forløses i gudstjenestens fællesskab.

Andre tekster peger i retning af, at gudstjeneste også findes uden for kirken, se således den mystiske "Sang til den hellige Aand", som i *Troens Himmelgave* står side om side med "En Salme om Guds Ord" og peger frem mod Vilstrups helligåndssalme "Livets

fylde, glædens glans" (DDS 351) fra 1951.³⁸ Her skal strofe 3 af førstnævnte citeres:

O Væld af Liv, som alt igennemtrænger!
hvor skulde Død i mig vel herske længer?
Bryd frem, bryd frem, I frydelige strømme
med himmelsk Liv mit Liv at oversvømme!³⁹

Erik A. Nielsen har i en gennemgang af metaforen *lys*, som også Vilstrup var optaget af, sammenkædet pietisme og oplysning ved at hævde, at især C.F. Richters digtning ville oplyse det kristne menneske "ved at vække dets viden om dette åndelige menneskes [som er 'bag' det kropslige] eksistens".⁴⁰ Et sådant i ordets egentlige betydning begejstret menneske, der i Vilstrups digt oversvømmes af himmelsk liv fra Ånden, bliver oplyst indefra; lyset, eller her mere præcist livet, potenser, så den "åndelige formel hedder nu: *lys ganget med lys*".⁴¹ I Vilstrups digt bliver derfor 'liv ganget med liv' den kristnes, den genfødtes nye liv, som er Åndens liv, der vælder ud af "Livets Brønd, af det forborgne Rige" (strofe 1). Fra indeni til udenpå bliver troens hovedbevægelse. Den samme teologiske figur findes i den af Symeon Neos Theologos (949-1022) inspirerede "Sangen om Guds Kærlighed": "Nej kom i mit Hjerte,/o straal i mit Hjerte,/vord selv du mit Hjerte,/du Lysenes Lys!!".⁴² *Unio mystica*, mystikkens højdepunkt, er i Vilstrups digt så inderliggjort, at Gud overtager den kristnes hovedorgan og meget håndgribeligt bliver livsopretholderen. Inkarnationen finder på ny sted i mennesket, når troen er til stede. Det er også udtrykt i Vilstrups sene forfatterskab med en fantasi over Jesuslogier fra det apokryfe Thomasevangelium (4. årh.): "Riget er i Himlen,/Himlen skal I finde inden i jer ... I det indre skinner lyset".⁴³ Vejen fra inkarnation til menneskets *theosis* synes ikke lang. Ved at fremføre sådanne teologiske synspunkter er det entydigt, at Vilstrup stod i modsætning til sin samtids teologiske hovedlinje. Klassisk reformatorisk understreges jo netop Ordets karakter af *verbum externum*, jf. f.eks. CA art. V – altså bevægelsen fra udenpå til indeni.

Når Helligånden kommer over den enkelte, bryder han ud i *sang*, jf. titlen på det ovenfor citerede digt, som udtrykker, at Helligånden bliver en slags katalysator for formidlingen af glæde. Det gøres ikke klart, hvornår og hvordan Helligånden kommer over den troende, men læses digtet mystisk-erotisk, kan det udtrykke en lovsang over en *unio mystica*, hvor Gud og sjælen mødes ved Åndens hjælp, hvad der også 'metaforiseres' i Vilstrups Tersteegen-oversættelse "Gud er her til Stede", som kirkehistorikeren Johannes Wallmann kalder for "das schönste Beispiel seiner [sc. Tersteegens] biblisch orientierten Mystik".⁴⁴

Luft som alt opfylder, Lys, hvori vi svæver,
Liv, som alt igennembæver,
Saligheders Afgrund, Hav foruden Bunde,
dybt i dig jeg gaar til Grunde:

Jeg i dig,
du i mig,
lad mig helt forsvinde,
dig kun se og finde!⁴⁵

Vilstrup anså dette digt for det "bedste af dem alle"⁴⁶ blandt Tersteegens, og i en kommentar til det citerede vers fremgår det tydeligt, hvordan Vilstrups optagethed af poesiers gudstjenestelige nødvendighed hænger tæt sammen med mystikken: "Maaske dette Vers for mange er for højt, for højmystisk i sin gudberuste Flugt. Dog, er det ikke Poesiens Væsen at svæve højt? Dette er Poesi og Religion i Forening, mærker vi ikke, hvor godt de passer sammen?"⁴⁷ Vilstrups kommentar afslører, at gudstjeneste for ham blander teologi, poesi og mystik sammen. Teologisk set er det et i samtiden interessant udsagn; for megen dialektisk teologi var det et diktum, at "the 'truth' of the gospel and Christian belief was being somehow undermined by artistic fabrication".⁴⁸ Vilstrup går imod sin samtid, når han udtrykkeligt vil underbygge, ikke undergrave, evangeliet med kunstens hjælp.

I en prædiken af Vilstrup fra 1938 over Joh 15,1-11 (Jesus som det sande vintræ) er spændingen mellem mystik og krise også til stede. Her siges det først bydende, at "har vi i Daaben modtaget Herrens Naade, saa skal vi i Nadveren stadig paa ny modtage Bebræftelse paa Naaden" – derfor skal du gå til alters, "ikke blot en enkelt Gang, men *stadigt og flittigt*"; "hør Herrens Ord, det har rensset os i Daaben ... *Forsøm aldrig uden Grund din Kirkes Guds-tjeneste*".⁴⁹ Men senere i samme prædiken læser man, at vi ikke har "andet at gøre, end i Tro at see paa Jesu Kristi Kærlighed til os, saa det skal tænde Kærligheden i vore Hjerter, saa de kolde Isklumper kan smelte". Prædikenen siger, at verdens glæde ikke er fuldkommen, da "den visner og efterlader Tomhed. Jesu Glæde den varer ved", og peger på Kristus, i hvem guddomsfylden bor (Kol 2,9), og overfor hvem al tomhed derfor bliver til intet.⁵⁰ Kristi kærlighed, der iflg. Ef 3,19 fylder de troende med Guds fylde, smelter hjertets isklumper.

Prædikenen ligger i forlængelse af de ovenstående udredninger vedr. poesien i dogmatikken og mystikken i gudstjenesten. Strømmene poesi, mystik og gudstjeneste flyder nu sammen til én, og peger hen på Ånden, som fuldender billedet. I gudstjenestens lovsang til Kristi kærlighed er Ånden til stede som fylden, der gør tomheden til intet. Denne pneumatologi skinner igennem i "Hymne til den hellige Ånd", strofe 7: "Skal jeg begære intethed,/erkende at kun tomt er fred?/eller forhåbe nu, nu just/dig guddomsfyldens åndepust".⁵¹ Digtet beskriver gudstjenestens øjeblik: "nu just" hér, når sakramenterne forvaltes, og lovsangene synges, kommer Guds fylde over de troende og ind i deres hjerter. Men begrebet "gudstjeneste" må da forstås bredt. I *Tomhed og fylde* udtrykker således det første digt, "Det indre riges herlighed", at gudstjeneste er en kristen holdning snarere end handling:

Alt fra dig! og alt skal bæres
frem som offer til din æres
større pris ved nat og dag.

Alt at ofre, alt modtage
det er midt i tidens dage
evighedens åndedrag!⁵²

Der er klart, at grænsen mellem 'gudstjeneste uden for kirken' og privat opbyggelse derved bliver flydende. For Vilstrup bliver gudstjeneste den holdning, der præger den kristnes liv; det introverte perspektiv i digtene hænger altså sammen med de mere tidstypisk-ortodokse bestemmelser om kirkens gudstjeneste i de to foredrag fra 1950'erne.

"Alt at ofre, alt modtage" er indbegrebet af denne holdning. Og offeret var just for Vilstrup primært salmesang. I det ovenfor citerede bliver denne indstilling sammen med indstillingen at modtage konstituerende for, hvornår "evighedens åndedrag" rammer ind i tiden, hvornår tidens fylde er der. At ofre og at modtage er at takke, hvad der sammenfattes i begrebet *liturgi*, der jo også stod centralt i forståelsen af nadveren, som den kom til udtryk i foredragene og prædikenen over Joh 15. At grundholdningen er tak tolker Vilstrup både skabelsesteologisk og soteriologisk, når han skriver, at nadveren ikke er "en specialitet, men selve frelsens helhed, det måltid, som Gud ved skabelsen af verden, af mennesket, ved udvælgelsen af frelsens folk og endelig ved udsendelsen af frelseren selv, har beredt. Derfor er nadveren taksigelse ... overhovedet for hele skaber- og frelsesværket".⁵³ Den kristnes liv bør iflg. Vilstrup være gudstjeneste, hvorfor den kirkelige handling gudstjeneste lader sig forstå ikonografisk som et tegn på tilværelsen, altså hele "skaber- og frelsesværket", hvor Gud handler over for mennesker, og mennesker siger tak til Gud. Dette reciprokke 'drama' gennemspilles i fortættet form i kirkens gudstjeneste, tydeligst i nadveren.

5. Vilstrup i teologihistorien

Ud fra ovenstående analyse må det fastslås, at Vilstrup var en espænder i sin danske samtid. Han havde meget til overs for den dialektiske teologi, der tog det også for ham at se nødvendige op-

gør med liberalteologien, men hans poesi, som lever af en mystisk indstilling, der taler om en indremenneskelig erfaring af mødet mellem menneske og Gud, lader sig ikke forstå inden for dialektisk teologiske kategorier.

Det er signifikant, at Vilstrup arbejdede systematisk med tyske forfattere fra barokkens og pietismens digtning. Disse forfattere, Paul Gerhard, Johann Scheffler/Angelus Silesius, Gottfried Arnold, C.F. Richter m.fl., repræsenterer en "emotionalisering af troslivet" og en "psykologisk differentiering og mystisk fordybelse".⁵⁴ Det turde være åbenbart, at Vilstrups teologihistoriske forbindelse til pietismen må være bestemmende for en vurdering af hans standpunkt.⁵⁵ Alene et blik på hans bøgers titler afslører denne forbindelse: *De himmelige Veje*, *Troens Himmelgave* og *Syngende Himmellyst* udtrykker noget ganske andet end K.L. Aastrups nøgterne *Salmer* 1-6. Med en *Syngende Himmellyst* anes en forbindelse til Kingos store passionsdigt: "syng og tro, så skal du stige/syngende i Himmerige" (DDS 180). *De Hemmelige Veje* har sin titel og sit motto efter Richters "Es glänzet der Christen inwendiges Leben", hvor Jesus er "verborgenes Leben der Seelen", en "heimliche Zierde der inneren Welt", til hvem de Kristne kun kommer ad "die heimlichen Wege". Salmen findes oversat af Vilstrup, 1937, 55f. Vilstrup er arvtager af pietismens kristologiske individualisering og inderliggørelse: Jesus er den kristnes smykke, troens krone og zir.⁵⁶

Ved eksempler fra tidlig moderne emblematik fremanalyserer Erik A. Nielsen figuren *lampen over Bibelen* i pietismens litterære topik.⁵⁷ Denne illuminationstænkning, hvor Helligånden er eller har den lampe, der i egentlig forstand åbner Bibelens tekst for de kristne, bærer Vilstrups "En salme om Guds ord". Her knytter han eksplicit sin lysmetaforik til ved pietismens skriftsyn. Det hedder i strofe 4: "Guds-Åndens lampe brænder/og klarer skriftens grund".⁵⁸ Også hermeneutisk står Vilstrup dermed i gæld til pietismen, jf. denne artikels analyse af helligåndsdigtene.

Det har flere gange været antydnet, at Vilstrup var mystiker. Det bør uddybes: Dels har Steffen Arndal påpeget ønskeligheden af en mere

eksklusiv bestemmelse, når talen er om mystik i pietismen (1989, 130 om C.F. Richters kristendomstype), dels viste de ovenstående udredninger, at skal man tale om unio mystica hos Vilstrup, må det blive under gudstjenestens fortegn.⁵⁹ Mystikken bliver dermed hos Vilstrup sakramental, til mysterium. I kirkehistorisk perspektiv er denne sammenkædning af gudstjeneste og mystik et kendetegn for den førnævnte liturgiske nyorientering, der med udgangspunkt i belgisk og fransk katolicisme fandt sted i det 20. årh.s begyndelse og bredte sig til alle konfessioner. Historisk giver det som allerede nævnt god mening se Vilstrup i lyset af denne bevægelse, når han klart peger på gudstjenesten og nadveren som kristendommens midte.

Den sidste artikel, Vilstrup fik trykt i *Dansk Kirkesangs Årsskrift*, trækker karakteristisk nok tråde fra "en tone af følelsesinderlighed, en note hen imod det mystiske" hos særligt Efraim Syrerens variationer over Højs 5,2a og Prudentius til mystikkens efterliv hos Juan de la Cruz, Tersteegen, Brorson og den tyske romantiske digter Novalis. Med et tværsnit igennem den europæiske idéhistorie fra senantikken til romantikken anfører Vilstrup med disse forfattere "trangen til at anskue Guddommens inderste dybder".⁶⁰ I det tidligere nævnte oratorierundbrev omtaler han lettere kryptisk sit eget arbejde således: "Vigtigst for mig selv er Arbejdet med en spekulativ dogmatisk Lyrik ... denne Digtning er dog nok mere for Fremtiden end for Nutiden – hvis den overhovedet er for nogen Tid(?)".⁶¹ Han har tilsyneladende været klar over det for samtiden "skæve" i sin lyrik.

Vilstrups anmeldelse af PS er ikke sen til at påpege det nødvendige i at have en digter med til at udvælge salmer: "Skal der repareres Bygninger, saa maa der Arkitekter til, skal der restaureres Malerier, saa maa der Malere til, specielt kyndige og opøvede. Paa saa at sige alle Omraader ser man det klart, blot ikke, hvor der er Tale om Vers!"⁶² Andre steder lader Vilstrup det skinne igennem, at digteren har en særlig åndelig adkomst til at sige noget, man ikke kan sige sig selv – den samme rolle, som poesien havde i forhold til dogmatikken. Dette udfolder Vilstrup i sin artikel "Saligheds-

haabet i Salmesang”, skrevet 1953 til antologien *Der er et Liv efter Døden*, der går i rette med P.G. Lindhardts udtalelser om det evige liv, tidens store diskussionsemne også uden for teologiske kredse. Med udgangspunkt i digte fra Brorsons posthumt udgivne *Svane-Sang* (1765) paralleliseres der til Paulus’ himmelrejse (2 Kor 12), hvor apostlen blev borttrykket ”ind i Paradiset og hørte uudsigelige Ord, som det ikke er et Menneske tilladt at udtale”, men ”sker det for en stor Digter, kan maaske noget af det uudsigelige blive sagt”.⁶³ Senere i artiklen hedder det, at en digter ”har en særlig Evne til at udtrykke. Har han en særlig Evne til at opleve? Det er svært at svare paa”. Spørger man Vilstrup, synes svaret at være ja. Digteren, den kristne poet, har til opgave at ”gøre Saligheden indlysende”, idet han har ”en særlig Udsigtspost vendt mod det evige”.⁶⁴ Disse tanker er klart forbundne med Vilstrups idé om den poetiske salme og gudstjeneste. Man kunne med rette kalde det poetisk teologi.

6. Afslutning

I bred forstand har sigtet med artiklen været at give en introduktion til en anderledes stemme i dansk kirkehistorie ud fra en tese om et *poetisk spor*. Vi så, hvordan Vilstrup stillede sig positiv over for det teologiske og kirkelige nybrud, der fandt sted i Mellemkrigstiden. Det særlige ved Vilstrup, som kom klarest til udtryk i en række digte fra forskellige perioder i forfatterskabet og to tekster om gudstjenesten fra 1950’erne, var, at han inden for den brede dialektiske teologi forfægtede en særlig poetisk indstilling, dels fordi en salme for ham aldrig kunne blive *ren* dogmatik, men netop i sin grund var lyrik, dels fordi han anså poesi og sang for den højeste form for ytring, de kristne kunne rette mod Gud. Med denne tanke knyttede han til ved en forståelse af gudstjenesten som lovsang; en forståelse, der kræver en bred definition af begrebet gudstjeneste: Denne bliver den kristnes holdning til ”alt af ofre, alt modtage” fra Gud, altså en egentlig *liturgisk* holdning.

Artiklen lagde vægt på at se Vilstrup i en teologihistorisk sammenhæng, hvor den kristne mystik, som den især tog sig ud

i pietismen, blev hovedinspirator. Størstedelen af Vilstrups oversættelser stammede fra tysk barok og pietisme, men han har selv beskrevet, hvordan også romantikken havde betydning for ham. Måske er hans fastholden af en digteren som et geni et udtryk for denne indflydelse. Vilstrup indtager med hvad man kunne kalde *eklektisk teologi* en særlig plads i nyere dansk kirkehistorie. Med sine tilbagegreb til især pietistiske og romantiske ideer udgør han et konservativt element, men ikke modernismefjendtligt. Tværtimod har han påpeget de ’moderne’ salmers forbindelser til modernismens litteratur og eksistentialistiske filosofi, selvom man nu nok må søge længe efter en direkte indflydelse herfra på hans egen produktion: ”Men nu »absurditeten« – den mener jeg har sin særlige plads i salmedigtning, ja måske står vi her ved det, som er ny salmedigtningens særlige ærinde”.⁶⁵ Han lader sig ikke forstå som højkirkelig, endskønt den højkirkelige reception af Vilstrup er markant.⁶⁶ Understregningen af kristendommens poetiske side og den stærke inspiration fra tysk kultur gør det mere oplagt at drage en parallel frem mod Erik A. Nielsens forfatterskab, hvad der da også er forsøgt i denne sammenhæng. Desuden henviste artiklen til global kulturhistorie og kirkelig samtidshistorie, når f.eks. forbindelsen til den liturgiske bevægelse eller den tidlige litterære modernisme skulle understreges.

7. Deutsche Zusammenfassung

Eine Note der Innigkeit aus dem Pietismus und der christlicher Mystik prägt die Lyrik Harald Vilstrups (1900-1974). Aber die dänische Hymnologie und neuere Kirchengeschichtsschreibung hat diese Note niemals erforscht. Die Interesselosigkeit hängt vielleicht damit zusammen, dass die dialektische Theologie, dessen Gedanken die Kirchengeschichte des 20. Jahrhunderts weitgehend geprägt haben, kritisch gegenüber jeglicher Art von ‚Mystik‘ und Heterodoxie war. Diese Arbeit untersucht „die Theologie Harald Vilstrups“ in vier Hauptteilen. Sie bietet zuerst eine biografische Skizze an. Darauf folgt ein Aufriss wegweisender Elemente der dänischen Kirchengeschichte von 1920-1970. Vor die-

sem Hintergrund fragt der dritte Teil der Arbeit nach dem Kern der Theologie Vilstrups. Es wird der Gedanke vorgeschlagen, dass Vilstrup versucht, die Dogmatik der dialektischen Theologie mit einer Anerkennung der Poesie zu kombinieren. Vilstrup insisterer z.B. in einer Auseinandersetzung mit dem Kollegen K.L. Aastrup, at die Theologie ohne poetische Elementer nichts sei. Und zwar sei dabei das Lied die höchste Form der Poesie. Nur die Poesie kann den Menschen mit Gott verbinden, denn in dem Singen ligger, Vilstrup zufolge, ein Ausdruck der Dankbarkeit gegenüber Gott. Diese Auffassung wird als *liturgisk* interpretiert, og Vilstrup applicerer den på den Gottesdienst. Darin ligger das Grundelement seiner Theologie: alles zu opfern, alles zu erhalten. Opfern ist singen; der Gottesdienst ist ein Lobgesang. Im vierten Teil wird Vilstrup schließlich in einem theologiegeschichtlichen Zusammenhang betrachtet. Es wird klar, dass man ihn für einen Vertreter eines späromantischen Korrektivs gegenüber der dialektischen Theologie halten kann.

MATTIAS SKAT SOMMER, født 1989, er stud.theol. ved Aarhus Universitet, med hovedinteresse i nyere kirkehistorie. På studieophold i Göttingen foråret 2014.

Noter

1 Steffen Arndal, »*Den store hvide Flok vi ser...*« *H.A. Brorson og tysk pietistisk vækkelsessang*, Odense University studies in literature 24 (Odense: Odense Universitetsforlag 1989).

2 Undtagelserne er to kronikker: Arthur Arnholtz, "En skjult Digter", *Berlingske Aftenavis* (28. december 1950) og Immanuel Felter, "En glemt salmedigter", *Kristeligt Dagblad* (25. juli 1994). De to kronikker ser forskelligt på Vilstrup: Hvor Arnholtz kalder ham "den særeste Blanding af en nidkær gejstlig og en aristokratisk Skønhedsdyrker", som går "sine egne, hemmelige Veje, samler, hvad han anser for væsentligt paa utraadte Stier" og i hvis digte "en Metafysik inspireret af Mystikerne – fra Byzantinerne til den tyske Romantik – aander gennem alt", skoser Felter

Vilstrup for tendensen til den "pietistiske udgliden" – men "retfærdigvis ... fjernede [han] sig fra sin afhængighed af Brorson og i stedet nærmede [han] sig reformationen".

3 Erik A. Nielsen, *Kristendommens retorik* (København: Gyldendal 2009); idem, *H.A. Brorson* (København: Gyldendal 2013).

4 Det følgende afsnit støtter sig hovedsageligt til Jørgen Kjærgaard, *Salmehåndbog* (København: Det Kongelige Vajsenhus' Forlag 2008), 523-524 og Anders Malling, *Dansk Salmehistorie Bind VII* (København: J.H. Schultz Forlag 1972), 350-353 samt oplysningerne i Vilstrups personartikel i *Teologisk Stat* 1972. Desuden rettes en varm tak til tidl. organist Claus Vilstrup for at have bidraget med oplysninger om sin far.

5 Ærgrelsen fornemmes i det brev, Vilstrup 10. maj 1947 sendte til kommissionsmedlemmet N. Otto Jensen. Se f.eks. formuleringen: "[D]ette Princip [om ikke at have digtere med i kommissionen] kunde blive katastrofalt hvis ikke det meget stærkt blev bestemt, at Komm. saaledes sammensat var uden Kompetence til digterisk Arbejde", Harald Vilstrup, Upubliceret, håndskrevet brev til N. Otto Jensen dateret 10. maj 1947 (Vestervig Kirkemusikskole, Arkiv for Dansk Salmehistorie, reg.nr. NOJ V.f.2 1947), 2.

6 Se i den forbindelse et brev til Carl Roos fra 1954: "Mest hænger mit hjerte dog nok ved romantikken, og i de senere år har formkunstnere som Rückert og Platen stærkt behaget mig", Harald Vilstrup, Upubliceret, håndskrevet brev til Carl Roos dateret 9. oktober 1954 (Det Kongelige Bibliotek, Håndskriftsafdelingens Brevbase, Ny Kongelig Samling 2574, 2° I A 1, 1-4), 2. Vilstrup stiller i brevet de romantiske tyske digtere på linje med barokke og pietistiske forfattere og symbolister som Rilke og George. Bemærk vægtingen af formkunsterne.

7 Martin Schwarz Lausten, *Danmarks Kirkehistorie* (København: Gyldendal 1987), 286ff.

8 David Jasper, "Literature and Film", i *World Christianities c. 1914-c. 2000*, The Cambridge History of Christianity 9, red.

Hugh McLeod (Cambridge: Cambridge University Press 2006), 582-592 (584).

9 Forslag til Dansk Salmebog. Udarbejdet af Midtjydske Salmekonvent (Odense: Andelstrykkeriet 1947). Se hertil Kjær-gaard 2008, 217f.

10 Volker Leppin, *Die Christliche Mystik* (München: C.H. Beck 2007, 118).

11 Se paradigmatiske Valdemar Ammundsen, *Den unge Luther. Studier over hans Theologi* (København: V. Pios Boghandel/T. Branner 1907), Jens Nørregaard, *Augustins religiøse Gennembrud. En kirkehistorisk Undersøgelse* (København: V. Pios Boghandel/Povl Branner 1920)

12 "Liberalteologi" bruges her som samlebetegnelse for de teologiske hovedstrømninger ca. 1870-1930.

13 P.G. Lindhardt, *Tiden 1901-1965, Den Danske Kirkes Historie VIII* (København: Gyldendal 1966), 147.

14 Jens Holger Schjørring, "Fornylsestendenser og de sociale og politiske forhold i 30'ernes danske kirkehistorie", *Religion och kyrka i 1930-talets sociale kris*, Skrifter utg. av Svenska kyrko-historiska foreningen; Ny foljd, 2, red. Ragnar Norrman (Uppsala: Almqvist & Wiksell), 79-103.

15 Harald Vilstrup, "Til 1100-års mindet for Ansgars død", *Dansk Kirketidende* nr. 5 (1965), 39-40 (40).

16 Se f.eks. prædikenen "Om at fornedre sig selv", der indenfor den teologiske kategori *ydmyghed* taler om, at alene "Guds Kravs stadige Dom kan tilintetgøre den menneskelige Højhed, som er en Vederstyggelighed for Gud, og føre ind i den Ydmyghed, som modtager Naaden". Harald Vilstrup, "Om at fornedre sig selv", *Aarets Budskab fra den kirkelige Forkyndelse ved ældre og yngre danske Præster*, red. Holger Andersen (Odense: Fyns Boghandels Forlag 1936), 246.

17 Kurt Larsen, *Fra Christensen til Krarup* (Fredericia: Kolon 2007), 151; Lausten 1987, 305f.; Lindhardt 1966, 180.203. Senest har Tine Reeh i sin *Kristendom, historie, demokrati* (København: Museum Tusculanums Forlag 2012) demonstreret, at

"barthianisme" var en bredere strømning i samtidens teologi og kirkeliv, som få forblev upåvirket af.

17a Kurt E. Larsen, *Fra Christensen til Krarup* (Fredericia: Kolon 2007), 159.

18 Harald Vilstrup, Oratorierundbrev dateret 8. februar 1951 (upubl., Aarhus Universitet, arkivalier efter Theologisk Oratorium), u.p.

19 Leppin 2007, 9.

20 Harald Vilstrup, "Vor Forkyndelse", *Præsteforeningens Blad* nr. 43 (1938), 733-739 (736).

21 Harald Vilstrup, *Tomhed og fylde* (København: Rosenkilde og Bagger 1960), 94f.

22 Harald Vilstrup, "Den danske Salmebog", *Gads Danske Magasin* (1952), 187-208 (189f) (=Vilstrup 1952a).

23 Vilstrup nævner i første omgang et "Par unge Mennesker" (1952a, 190), hvormed han formentlig sigter til Aastrup og sig selv.

24 Forslag 1947, XIX.

25 *ibid.*, XX.

26 Harald Vilstrup, "Salmebogssagen", *Dansk Kirkesangs Aarskrift* (1944), 5-19 (7.8)

27 Harald Vilstrup, "Nye Salmer", *Dansk Kirkesangs Aarskrift* (1941), 40-43 (40).

28 Harald Vilstrup, "Nye Salmer", *Dansk Kirkesangs Aarskrift* (1942), 40-42 (42).

29 "Men salmer er ikke blot teologi eller liturgi, de er ogsaa *poesi*", Harald Vilstrup, "Salmebogssagen", *Dansk Kirkeliv medens Tiderne Skifter* (1952), 38-48 (43) (=Vilstrup 1952b).

30 Vilstrup 1952a, 187.

31 Jasper 2006, 90.

32 Harald Vilstrup, *Gudstjenestens helhed* (København: Hellerupkredsen 1955), 8.

33 Bemærk etymologien: λειτουργία har bl.a. betydningen *taksigelse*.

34 *ibid.*, 9.

- 35 Harald Vilstrup, "Gudstjenestens lovsang", *Dansk Kirkesangs Årsskrift* (1958-59), 35-43 (36.38.40).
- 36 "Though the term 'liturgical movement' was coined amongst Roman Catholics, its characteristics and fruits have not been confined to that church ... within Protestant traditions, [there was] a renewed importance attached to the frequent celebration of the eucharist", Bryan D. Spinks, "Liturgy", *World Christianities c.1914-c.2000*, The Cambridge History of Christianity 9, red. Hugh McLeod (Cambridge: Cambridge University Press 2006), 471-482. Spinks eksemplificerer dette ved en gennemgang af Church of England og de kontinentale reformerte kirkesamfund, men iagttagelsen kan også fint appliceres på Vilstrup.
- 37 Harald Vilstrup, *Troens Himmelgave* (København: O. Lohse 1937), 66.
- 38 Det er næppe tilfældigt, at de to digte står ved siden af hinanden og peger hver sin retning. De kompletterer hinanden og afspejler i den samlede komposition Vilstrups af form og indhold balancerede poetik.
- 39 Vilstrup 1937, 52. Den næste salme står som nævnt indholdsmæssigt i stærk kontrast til helligåndsdigtet, selvom motivet *lys* går igen. Salmen taler f.eks. i strofe 1 om, at Gud har vendt sin "Naades Røst" til de kristne som en "stadig Haabets Trøst", sådan at al synd "er død og slettet ud".
- 40 Nielsen 2013, 64.
- 41 *ibid.* Strofe 2 af "Sang til den hellige Aand" taler om Helligånden i en lysmetaforik, idet det her hedder, at "Solen selv af dig sit Lys maa laane".
- 42 Harald Vilstrup, *De Hemmelige Veje* (Odense: Hempelske Boghandel 1933), 52.
- 43 *idem*, *Mørket er som lyset* (København: Kristeligt Dagblads Forlag 1971), u.p.
- 44 Johannes Wallmann, *Der Pietismus* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005), 63. Gerhard Tersteegen (1697-1769) var en nederlandsk reformert lægmandsprædikant, der levede som båndvæver i det tyske Ruhrområde, siden som fri forfatter. Han udgav adskillige digte og opbyggelsesskrifter, beregnet på den enkeltes religiøse liv eller pietistisk konventikelkristendom, jf. Wallmann 2005, 60-65.
- 45 Harald Vilstrup (overs.), *Gerhard Tersteegens aandelige Blomsterhave* (Bogense: Bogense Bogtrykkeri 1934), 6, strofe 4.
- 46 Harald Vilstrup, "Salmedigteren Gerhard Tersteegen", *Kirken* (1934), 152-170 (160).
- 47 *ibid.*, 162.
- 48 Jasper 2006, 590.
- 49 Harald Vilstrup, "Attende Søndag efter Trinitatis", *Menighedsbladet* 50 (1938), sp. 839-846 (843, mine kursiveringer).
- 50 *ibid.*, sp. 844.846.
- 51 Vilstrup 1960, 78.
- 52 *ibid.*, 8.
- 53 Vilstrup 1958-59, 38. Sml. Spinks' gennemgang af liturgiske bestræbelser i 1950'ernes Church of England: "eucharistic prayers should give thanks for the whole of mighty works of God" (2006, 477f.). Sandsynligvis har Vilstrup – der i 1950'erne underviste på Pastorseminariet i netop liturgi og var med i den kirke-ministerielle liturgikommission – fulgt med i den internationale forskning i og debat om emnet.
- 54 Arndal 1989, 107.146.
- 55 Såfremt *pietisme* forstås bredt idéhistorisk, som f.eks. Erik A. Nielsen gør det (2013, 31-93). Denne periodisering (eller mangel på samme) er imidlertid omstridt; nogle forskere hælder til en historisk fastsættelse af pietismen fra det 17. årh.s slutning og ca. 100 år frem, jf. Wallmann 2005, 21-27. Det er imidlertid ubestrideligt, at Vilstrup bliver forvalter af en pietistisk arv.
- 56 Se hertil Vilstrups salme "Naar jeg, min Jesus, har kun dig", *Menighedsbladet* 42 (1938), sp. 683-684 og Gottfried Wilhelm Sacer-oversættelsen fra 1925, "Troens smykke, Jesus sød", der er trykt i DDS som nr. 65.
- 57 Nielsen 2013, 74ff.
- 58 Harald Vilstrup, "En salme om Guds ord", *Dansk Kirkeliv* (1963), 7-8 (7).

- 59 Det bør tages til efterretning, som Leppin har gjort opmærksom på det, at man "kann Mystik nicht einfach als Gegenbild zu «der» Kirche stilisieren" (2007, 11).
- 60 Harald Vilstrup, "Den klassiske (oldkirkelige og middelalderlige) latinske hymne på baggrund af Den danske tidebog", *Dansk Kirkesangs Årsskrift* (1973-74), 14-23 (23).
- 61 Vilstrup 1951, u.p.
- 62 Vilstrup 1952a, 195.
- 63 Harald Vilstrup, "Salighedshaabet i Salmesang", *Der er et Liv efter Døden*, red. Aage Falk Hansen (København: J. Frimodt 1953), 121-132 (127).
- 64 *ibid.*, 130.131.
- 65 Harald Vilstrup, "I anledning af en krønike", *Dansk Kirketidende* 7 (1964), 74-75 (75).
- 66 Se hertil Jørgen Glenthøj (udg.), *129 Salmer* (Fredericia: Lohses Forlag 1981), hvori Vilstrup er repræsenteret med ikke færre end 28 salmer, kun overgået af redaktørens egne 33 salmer. Den danske oversættelse af Bo Giertz' hyrdebrev i forbindelse med sin tiltræden som biskop i Göteborg 1949 har i øvrigt fået titlen *Vor arv vi kendes ved*, en titel, som Flemming Baatz Kristensen udlægger i sit forord til bogen. Baatz Kristensen ser i Giertz' virke en forvaltning af den "arv, der er givet os fra apostlene", og som særligt er tydelig i "urkirken, reformationen og de kirkelige vækkelser", Flemming Baatz Kristensen, "Indledning til den danske udgave" i Bo Giertz, *Vor arv vi kendes ved. Hyrdebrev* (Fredericia: Lohses Forlag 1995), 9. I sin samtid var Vilstrup dog bredere reciperet af forskellige folkekirkelige grupperinger. Han er således både repræsenteret i *Tidehvervs Tillæg til Salmebogen*, 1934, det moderat missionske *Sønderjydske Forslag til Den Danske Salmebog*, 1943 og de grundtvigskes *Dansk Salmebog. Forslag til Ny autoriseret Salmebog for Kongeriget Danmark*, 1944.

SALMEFORMENS ÆSTETIK I "VELKOMMEN IGJEN, GUDS ENGLE SMAA" OG "ALT HVAD SOM FUGLEVINGER FIK"

AF LEA MARIA LUCAS WIERØD

lmw@teo.au.dk

Nicht nur lesen – immer singen¹

Indledning: Salmen i kunst og i brug

Salmens relation til det kunstneriske og æstetiske har gennem tiden været oplevet som problematisk; N.F.S Grundtvig tog fx ofte afstand fra den æstetiske videnskab i forbindelse med sin digtning,² ligesom Thomas Laub for salmemelodiens vedkommende har talt om "den løgn og selvbedrag, der så let følger med det æstetiskes herredømme på kirkelig grund".³ I nyere tid har Thorkild Borup Jensen ytret et lignende standpunkt – endda som overskrift på én af de paragraffer, der tilsammen udgør hans salmegenredefinition: "Det artistiske præg gør digtet salmefjært".⁴ Denne artikels analyser af to salmer med tekst af Grundtvig beskriver hver salme i sin egenskab af henholdsvis tekst og sang og søger at vise, at det afhænger af salmens funktion, hvorvidt den opleves som kunst. Set fra dette perspektiv beror en salmes "salmefjernhed" eller "-nærhed" ikke på bestemte kunsttræk inde i teksten eller melodien, men på, hvordan den anvendes. Sluttelig knyttes an til nogle nyere stemmer i æstetisk og kunstfilosofisk teori, der betragter det æstetiske som noget, der opstår ved modtagerens oplevelse af og forhold til objektet, her salmen – og altså ikke udelukkende som en egenskab ved objektet selv. Herved søges det vist, at modstanden mod salmen som æstetisk objekt beror på en historisk specifik æstetikdefinition, som ikke er selvfølgelig længere. Det kan således være frugtbart at skelne mellem begreberne kunst og æstetik,

hvor sidstnævnte i højere grad betegner en bestemt (sansemæssig) tilegnelsesform, som meget vel kan blive aktualiseret af en salme uanset tilstedeværelsen eller fraværet af traditionelt set "kunstneriske" elementer.

Der er i vershistoriske gennemgange tradition for at opdele poesien (især den romantiske) i kunstpoesi og brugspoesi og at henregne salmetekster til den sidste kategori.⁵ Overordnet set er forskellen på de to typer, at den første ofte søger mod at raffinere sit udtryk gennem forskellige poetiske formgreb for at opnå en type af betydning, som ikke kan opnås gennem det dagligdags sprog. Omvendt søger den anden type ofte mod en gennemsigtig udtryksform, så at indholdet bliver lettere forståeligt og bredere appellerende. Erik A. Nielsen beskriver denne forskel således:

Herved [ved sin intertekstuelle henvisning til det fælleskristelige paradigme] adskiller salmegenren sig afgørende fra størstedelen af nutidens poesi, hvor sproget med største idiosynkratiske præcision sigter mod at fremkalde tilstande så egenartede og subtile i læseren, at de måske kun kan vækkes af dette specielle digt. Det moderne værk tenderer mod at blive et enestående artefakt, og dets indsigtslukkes ofte igen, så snart beskæftigelsen med digtet ophører.⁶

Denne forskel på brugspoesi, fx salmen, og øvrig poesi beror til dels på det primære medium, som formidler dem; kunstpoesi associeres oftest med læsepoesi, som formidles af skrift på papir til en

individuel læsers private og tavse læseoplevelse. Derimod er den brug, som brugspoesien er møntet på, oftest sang. Det betyder, at dens primære medium er det lydlige, som kan forene individer til et kollektiv gennem fællessang. Kunstpoesiens søgen mod et idiosynkratisk udtryk kan iagttages på flere konkrete måder, fx gennem versformen. Det kan være brugen af et ukendt eller eksotisk metrum (eller ved intet metrum overhovedet, altså som frit vers), eller ved en blandet versgang. Ligeledes kan der være tilstræbt et modspil mellem metrets interaktion med den natursproglige syntaks, således at trykfordelingen i de enkelte stavelser i dagligdagssproget bliver skubbet af versformen. En tredje måde, hvorpå den poetiske form kan udfordre det naturlige sprog, er gennem enjambementet – dette at der ikke er overensstemmelse mellem sætningen og verslinjen i digtet. Enjambementet er blevet inddelt i kategorier, alt efter sin indvirkning på tekstens betydningsdannelse. Leif Ludwig Albertsen foreslår en tredeling af enjambementstyper: det arbitrære enjambement, som ikke synes at være motiveret af nogen artistisk årsag; det ornante enjambement, som kan tilføje digtet en billedsproglig nuance; og det signifikante, hvor verslinjebrydningen griber radikalt ind i ordenes betydningsdannelse. Hver af disse betegner en stadig større grad af indvirkning på betydningsdannelsen.⁷ Kunstpoesien, læsepoesien, kan anvende sådanne tvetydiggørende midler for at tilvejebringe denne subtile, idiosynkratiske betydningsdannelse – som samtidig er det, der dømmer den ude af sangpoesien.⁸

For brugs- eller sangpoesien skulle det omvendte så gælde, nemlig at en mindre grad af interferens mellem form og indhold er tilstræbt. Jørgen Fafner skelner mellem linjestil og bindingsstil i strofisk digtning.⁹ Versbinding er det danske begreb for enjambement, og bindingsstil konnoterer således en digtningsstil, der har enjambement mellem de fleste linjer, mens linjestil betegner den mere folkelige stil, i hvilken syntaks og verslinje følges ad, så meningen stopper ved verslinjen. Om stilen siger Fafner: ”den er alt dominerende i folkevisen, men er også stærkt udbredt i senere sangpoesi: salme, romance, fædrelandssang, politisk vise m.v.”¹⁰

Dette citat understøtter yderligere forestillingen om, at poesi, som er møntet på det funktionelle sangbarhedsaspekt, egner sig bedst til en versifikatorisk stil med et minimum af form-indholdsinterferens. De to digtningsstilarter er dog ikke gensidigt udelukkende og vil ofte blande sig. Fafner (som ellers er med til at opretholde todelingen) beklager benævnelsen ”brugskunst” om sangpoesien, fordi det risikerer at skabe en for stærk grænse mellem arterne, og han kan ligefrem hævde, at det ”altid er det æstetiske, der leverer brændstoffet. Begge arter er kunst, det er blot deres funktion, der er forskellig”.¹¹

I dette udsagn ligger en udfordring til forståelsen af forskellen på kunstpoesien og salmen som en forskel i ”kunstneriske” indholds- og formtræk. Forskellen beror i denne optik snarere på digtenes funktion. Da salmen i funktion indebærer en forpligtelse over for det sungne medium, er det for denne poesitype særlig vigtigt at være opmærksom på, at melodien har mulighed for at ændre på de tekstlige formtræk. Arthur Arnholtz har beskrevet, hvad der er ”usangbare” træk ved poesi, og bemærker, at for vise- og romancekomposition (jeg tør regne salmen hertil) er en enjamberende og rytmisk urolig stil ikke egnet.¹² Jeg vil omvendt hævde, at melodien kan påvirke de træk i en tekst, som tilsyneladende er ”usangbare”, og undertiden omforme det til sangbart. De to salmer, jeg analyserer i det følgende, kan for en betragtning af teksterne henregnes til hver sin kategori i todelingen af poesien. Alligevel er de begge på lige fod blevet brugt og skattede som salmer. Dette hænger – netop fordi der er tale om poesi brugt som sang – også sammen med melodien og dennes indvirkning på tekstens form.

”Velkommen igjen, Guds Engle smaa”¹³

Som tekst

”Velkommen igjen, Guds Engle smaa” er bygget på et ikke alt for kendt metrum. Fafner behandler det under betegnelsen ”dagvi-sestrofen” og vurderer, at det er ”let fremmedartet” og næppe kan

kaldes en "egentlig elementarform".¹⁴ Det samme metrum findes i Grundtvigs gendigtning af dagvisen "Den Signede Dag" (1826), som ved sin offentliggørelse blev afvist, bl.a. fordi man ikke umiddelbart kunne finde en melodi der kunne passe. Men "Velkommen igjen, Guds Engle smaa" er muligvis også i første omgang konciperet mere som oplæsningsdigt end som sangdigt, da det er skrevet i forbindelse med Grundtvigs juledagsprædiken 1825,¹⁵ og dets første udførelse – nemlig i forbindelse med denne prædiken – var en oplæsning. Alligevel bærer teksten tegn på, at teksten er skrevet med sangbarheden for øje: versformen er fast blandet,¹⁶ det vil sige at den anden fod i verslinjerne et, tre og fem er en anapæst – hele vejen igennem. På trods af det specielle metrum, appellerer digtet således til at blive itonesat som salme ved sin konsekvente versblanding, som let kan imødekommes af en strofisk melodi. På strofeinternt plan falder teksten i tre dele à to linjer, der yderligere adskilles af kataleks, det vil sige der mangler en stavelse for enden af hver anden linje. Formen ser altså (med versfodssymboler) således ud:

Velkommen igjen, Guds Engle smaa,	○ - ○ ○ - ○ - ○ -
Fra høie Himmel-Sale,	○ - ○ - ○ - ○ (-)
+	+
Med deilige Solkins-Klæder paa,	○ - ○ ○ - ○ - ○ -
I Jordens Skygge-Dale:	○ - ○ - ○ - ○ (-)
+	+
Trods Klingrende Frost, godt Aar I spaae	○ - ○ ○ - ○ - ○ -
For Fugl og Sæd i Dvale!	○ - ○ - ○ - ○ (-)

De seks linjer i "Velkommen igjen, Guds Engle smaa" er altså på det "første" strofeformelle plan opdelt i tre dele – og udgør således en asymmetrisk strofeform. Dette asymmetriske træk kan være en af de bagvedliggende faktorer for dette metrums kuriositet. Kirkemusikeren Thomas Viggo Pedersen argumenterer for, at salmer med tre verslinjer i strofen "strider imod vores ordenssans".¹⁷ Versformer dannet efter et totals-princip synes mere ordnede, hvil-

ket i artiklen primært underbygges med Davids Salmers tvedelte opbygning. Pedersens synspunkt ligger i forlængelse af en omfattende tradition for at anskue parallelismen som det konstituerende princip for al poesi. Roman Jakobson leverer i sin artikel "Grammatical parallelism and its Russian facet" et udfoldet argument for, at den parvise inddeling i formelt og/eller indholdsmæssigt ækvivalent materiale er selve poesiens konstitutive element i de fleste sprog.¹⁸

Ideen om parallelismen som poesiens grundstrukturerende princip står overfor en i nogen forstand modstridende idé om, at muligheden for enjambement er versets konstituerende element.¹⁹ Parallelismen er en sammenstilling af to verslinjer, som er ækvivalente og derfor spejler sig i hinanden. Verslinjerne i et parallelismepar kan således stå alene, og de oplyser hinanden.²⁰ En enjambeerende verslinje kan netop ikke stå alene og spejler sig ikke i den påfølgende, men fuldendes af den. Med musikalske metaforer: parallelismen beror på meningsmæssig konsonans mellem form og indhold, enjambementet omvendt på dissonans. Eller overført til Sigmund Mowinckels termer: parallelismen (i sin bibel-hebraiske udformning) kan kaldes et "tankerim",²¹ altså to korresponderende helstøbte tanker stillet overfor hinanden, mens to enjambeerende verslinjer netop er karakteriseret ved, at tanken ikke stopper ved linjens slutning, men løber over i den næste linje og bliver en del af denne. Versformens tredelte struktur i "Velkommen igjen, Guds Engle smaa" går imod parallelismens ordnende og symmetriske princip, men dette ser anderledes ud, når man flytter fokus til ordenes indhold. På trods af at stroferne falder i tre dele, synes teksten generelt at forme sig netop som parallelismer, det vil sige som helstøbte tanker på linje- eller strofedelsplan, der parafraseres i næste del. I tilfælde, hvor parallelismen er på verslinjeplan, kan den uden videre ordne sig i den klassiske todelte parallelisme, da der jo er to linjer i hver af de tre strofedele i strofen. Således fx strofe to, hvor hver anden verslinje synes at være fortolkende parafraser af eller kommentarer til den foregående, så strofen falder i tre helstøbte små parallelismer – der dog bindes sammen af det lydlige element,

som enderimet udgør:

Vel mødt under Sky, paa Kirke-Sti,
Paa Snee, ved Midnats-Tide,
+
Udbære vor Juul ei nænder I,
Derpaa tør vi vel lide,
+
O, gange dog ei vor Dør forbi,
Os volder ei den kvide!

I de tilfælde, hvor parallelismen er på strofedelsplan, får den en klimatisk karakter, idet de tre på hinanden følgende led (på det semantiske plan) forøger intensiviteten. Der tages især tilløb til dette fra strofe fem, hvor hver strofedel indledes med beskrivelsen af "puslingernes" drømme – hver strofedel begynder med drømmene (mine kursiveringer over alt):

Saa drømme de sødt om Bethlehem,
Og er det end forblummet,
De drømme dog Sandt om Barnets Hjem,
Som laae i Krybbe-Rummet,
De drømme: de lege Juul med dem,
Hvis Sang de har fornummet!

Strofe seks og syv rendyrker princippet for den klimatiske parallelisme ved at lade hver del begynde anaforisk med den deiktiske tidsangivelse "Da" og efterfølgende beskrivelse af den ventede jule-
ledag – i slutningen af strofe syv intensiveret yderligere ved også at lade sidste verslinje begynde med "Da":

Da vaagne de mildt i Morgengry,
Og tælle meer ei Timer,
Da høre vi Psalmen, som paa Ny
Sig ret med Hjertet rimer,

Da klinger det sødt i høien Sky,
Når Jule-Klokken kimer!

Da vandre Guds Engle op og ned,
På Psalmens Tone-Stige.
Da byder vor Herre selv Guds fred
Til dem, den efterhige;
Da aabner sig Himlens Borge-led,
Da kommer ret Guds Rige!

Det er blevet påpeget, at den repetitive opbygning har en graduerende effekt, der mimer den i strofe syv omtalte "Tone-Stige". Opbygningen ser ud til at efterligne vandringen på tonestigen, men om bevægelsen går fra jord til himmel eller omvendt, er ikke blevet endegyldigt fastslået af forskningen.²²

Selvom versformen ikke er en af de oftest traderede, er den repetitive og ækvivalerende princip altså i tråd med den ældste bibelske poesi. Hvad da angår det noget nyere poetiske formprincip om uoverensstemmelse mellem tanke og form – mest fremtrædende i enjambementet²³ – kan man hæfte sig ved, at der i hele teksten blot forekommer ét signifikant enjambement (for at benytte Albertsens tidligere opridsede enjambement-terminologi), nemlig i strofe seks mellem linje tre og fire:

Da høre vi Psalmen, som paa Ny
Sig ret med Hjertet rimer,

Verslinjens grammatiske objekt (Psalmen), repræsenteret i den følgende sætning ved det relative pronomen "som", skilles her såvel fra sit verbum "rimer" som fra sit reflektive pronomen "sig", og sætningen er således virkelig først komplet ved næste linjes indtræffende.

Dog, ved optagelsen i "Sang-Værk til den Danske Kirke" i 1837 ændrede Grundtvig ordlyden af disse linjer til:

Da nynne de Jule-Sang paany,
Der sig med Hjertet rimer,²⁴

Dette er den mest omfattende ændring, han foretog i forbindelse med af salmen, og den er overgået til versionen i den nuværende danske salmebog. Her synes det som at Grundtvig observerer sit eget enjambement- og vælger at eliminere det. Det tyder på, at det først noterede enjambement ikke var intenderet som et betydningsskabende indgreb i ordenes semantik, men snarere som en uhensigtsmæssighed, som Grundtvig søger at skaffe af vejen.

Som sang

De to melodier, der i dag udgør salmens melodihenvisninger,²⁵ ligner hinanden på visse punkter. A.P. Berggreens melodi fra 1832²⁶ og C.E.F. Weyses fra 1838²⁷ trækker begge på den musikalske kunstromances tonemalende tendens; fx har begge et relativt stort intervalspring mellem første og anden stavelse i anden strofelinje – det vil sige mellem ordene ”fra” og ”høje” i første strofe, som for at mime himmelsalenes højde. Ligeledes har begge en melismatisk figur på fjerde stavelse i samme linje; i strofe syv kan dette opleves som en illustration af ordet ”tonestige”, hvorpå Guds engle vandrer op og ned. Tydeligst bliver dette i Berggreens melodi, hvis melismefigur er mest udbygget og mimer både op- og ned-bevægelsen, så man kan heri se en fremhævelse af denne salmes semantiske tema om stigen, der forbinder jord og himmel.²⁸

Den mest åbenlyse forskel på melodierne er, at de er holdt i hver deres taktart; Berggreens firedelt og Weyses tredelt. Tekstens versforms mest karakteristiske træk er implementeringen af en anapæ-

Vel - kom-men i - gjen, Guds Eng - le smaa, fra høi - e Him - mel - sa - le. Med
dei - li - ge Sol - skins - klæ - der paa, i Jor - dens Skyg - ge - da - le; Trods
kling - ren - de Frost godt Aar I spaae for Fugl og Sæd i Dva - le

Vel - kommen i - gjen, Guds Eng - le smaa, fra hø - je Him - mel - sa - le, med
dej - li - ge Sol - skins - klæ - der paa, I Jor - dens Skyg - ge - da - le! Trods

æst i stedet for den anden jambe i første, tredje og femte verslinje. Anapæstens trisyllabiske form trækker tekstens øvrige jambiske struktur mere mod et tredelt, ”valset” præg, end en rent jambisk tekst. En tredelt melodi som Weyses går i højere grad ind på en således tredelt fornemmelse end en firedelt som Berggreens (der snarere udligner anapæstens to korte stavelser med den ene korte stavelse i jamberne). Som sådan fremhæver Weyses melodi trisyllablen – digtets versifikatoriske anomal – og lader den præge resten af digtet. Man kan gennem Weyses melodi opleve et forhøjet fokus på de daktyliske adjektiver i Grundtvigs tekst; således i strofe et, linje tre ”dejlige” og fem ”klingrende”.

Laubs melodi²⁹ til salmen er, som Weyses, tredelt (6/4), og man kan derfor tilskrive den de samme analytiske betragtninger over konformiteten med tekstens trisyllabiske islæt. De tonemalende melismer og rytmiske differentieringer, som kendetegner Berggreen og Weyse, er hos Laub imidlertid (som man kan forvente, baseret på Laubs holdning til kirkemusik) udeladt. Man kan dog hæfte sig ved, at den rytmiske variabilitet, som Laub ellers lægger meget vægt på,³⁰ her er fraværende, da melodien er påfaldende metrisk rendyrket. Et udslag af, at Laubs melodi ikke følger ordenes rytmiske gestalt så meget som metrets skema er, at han ikke vælger

Vel - kom-men i - gen, Guds Eng - le smaa, fra hø - je Him - mel - sa - le, med dei - li - ge Sol - skins
klæ - der paa, I Jor - dens Skyg - ge - da - le! Trods
kling - ren - de Frost godt Aar I spaa for Fugl og Sæd i Dva - le.

at understrege visse stavelser gennem rytmisk forlængelse, som Weyse gør i anden tone i hver linje. Den trykstærke stavelse i "Vel-kóm-men" emfaseres hos Weyse således gennem punktering, men hos Laub gøres stavelsen ikke længere end de omkringliggende, og emfasen foregår udelukkende gennem placeringen i det metriske skema. Dette tyder på, at Laub prioriterer det metriske skema over den rytmiske differentiering på tekstens konkrete ordplan.

"Alt hvad som Fuglevinger fik"³¹

Som tekst

Til denne tekst har Grundtvig valgt en kendt strofeform, nemlig den, som Jørgen Fafner betegner som en jambificering af den middelalderlige krønikestrofe.³² Fafner kalder den *symmetriform*, hvilket vil sige, at strofen er opbygget efter et akkumulerende princip med ens led, der føjer sig til hinanden. Det metriske skema i hver strofe består af seks linjer, som falder i symmetriske enheder af to gange tre linjer:

Alt hvad som Fuglevinger fik,	○ - ○ - ○ - ○ -
Alt hvad som efter Fugle-Skik	○ - ○ - ○ - ○ -
Med Sanglyd drager Aande,	○ - ○ - ○ - ○ (-)
+	+
Lovsyng Gud, for Han er god,	○ - ○ - ○ - ○ -
Og i sin Naade raader Bod	○ - ○ - ○ - ○ -
Paa Støvets Vee og Vaande!	○ - ○ - ○ - ○ (-)

Som Fafner påpeger, er en sådan strofebygning i fare for at falde fra hinanden på grund af sin additive konstruktion. I denne specifikke strofeform er risikoen endda større, da der gennem kataleksen i tredje verslinje skabes ophold inden næste strofedel. Hvad der da holder den sammen må findes uden for det rent strofeformmæssige. I Fafners optik kan især to entiteter holde sammen på strofen: sproglig syntaks og melodi. (Man kan her hæfte sig ved, at et 'indholdsbetings' aspekt: sproglig syntaks eller kohærens, uproblematisk tilskrives samme funktion som et 'formbetings' aspekt:

melodi).

Første strofe består på et overordnet syntaktisk plan (og med en halvgrov reduktion af sætningsdelene) af en hovedsætning og en ledsætning: "Alt (...) lovsyng Gud, for han er god". Hele den første strofedel (altså de første tre linjer) er blot et grundigt udfoldet subjekt til det verbum, som først indtræffer i begyndelsen af næste strofedel. Strofedelene bindes altså tæt sammen af syntaks i denne strofe. Det enjambement, der opstår i hullet mellem strofedelene – som følge af adskillelsen af subjektet og prædikatet – præges derfor af en spænding mellem versformens opbremsende effekt og syntaksens viderestræben. Det bliver et forventningsfuldt "åndehul" som skabes af kataleksen efter ordet "Ånde", og forventningen øges blot yderligere af den anaforsk opbyggende struktur, hvor med subjektet beskrives i de første linjer: "Alt hvad som (...), Alt hvad som (...)"

I denne strofe kan man netop få det indtryk, at Grundtvig har *villet* enjambementet, modsat det omtalte enjambement i "Velkommen igen, Guds Engle smaa...", idet han lader subjektet vokse og vokse i første strofedel, hvorved det lille prædikat "lovsyng Gud" så at sige bliver skubbet ud over kanten og ind i næste strofedel. Vi kan derfor igen følge Albertsen og betragte dette som et signifikant enjambement.

Med de næste tre strofer, midterstroferne to, tre og fire, forholder det sig anderledes med forholdet mellem strofedelene. Strofe to former sig som en parallelisme, da den består af to sideordnede helsætninger, skilt af en konjunktion ("og") ved indgangen til anden del:

Min Sjæl, du har af alt paa Jord
I Tanken og din Tunges Ord
De allerbedste Vinger,
+
Og friest er dit Aandefang,
Naar dybt du drager det i Sang,

Saa høit i Sky det klinger.

Strofe tre har yderligere adskillelse mellem delene, idet hver strofedel består af en klart afgrænset hovedsætning; strofe fire opdeler også strofedelene, dog knap så skarpt, da anden strofedel er en ledsætning, der indledes med et pronomen, som henviser til helsætningen ("som"). Den sidste strofe nærmer sig igen en opblødning af grænsen mellem strofedelene. Hele strofen udtrykker et imperativ ("sig"), som i første strofedel udvikler sit dativobjekt linje for linje (først fugle, siden engle), på samme måde som subjektet i første strofes første del blev udviklet klimaktisk linje for linje. Derved bygges forventningen gradvist op til afsløringen af akkusativobjektet (hvad der skal siges til fuglene og englene), som har form som en ledsætning og indfinder sig med begyndelsen af anden strofedel. Strofe fem kunne således have haft et kolon mellem linje tre og linje fire: "Sig til X: at Y". Syntaksen fungerer her igen – som i første strofe – som et bindeled mellem strofedelene, og kataleksen mellem delene kommer, som i strofe et, til at danne et spændingsfyldt hul mellem imperativet og afsløringen af dets objekt:

Hvad er vel og paa Jorderig,
Der sammenlignes kan med dig
I Trangen til Guds Naade ?
Og det var dig, den ledte om,
Da med Vorherre hid den kom
Paa underligste Maade.

Saa vaagn dog op, min Sjæl, bryd ud
Med Lovsangs Røst og priis din Gud,
Din Skaber og Gienløser,
Som saae til os i Naade ned,
Og over os sin Kiærlighed
Med Trøsteren udøser!
Og siig det til hver Fugl paa Jord,
Og siig til alle Engle-Kor,
Hvis Sang livsaligst klinger,

At du med dem i Væddestrid

Vil prise Gud til evig Tid

For Aande, Røst og Vinger!

På et mere overordnet plan kan man iagttage en udvikling i hele teksten fra høj grad af syntaktisk overbinding mellem strofedele i første strofe, over en nedtoning af overbinding i midterstroferne, idet strofe tre lader strofedelene stå helt separate; derfra tilbage til en høj grad af overbinding i sidste strofe igen. Med overbinding mellem strofedelene følger en vis grad af interferens mellem form og indhold, især forårsaget af kataleksens tvungne pause, hvorfor strofernes udvikling derfor rummer en bevægelse fra dynamik i begyndelsen, over en stagnerende afspænding i midten, tilbage mod dynamik i slutningen.

Løftes analysen af teksten et trin ned, fra verslinjeplan til det prosodisk-metriske plan, opfører forholdet mellem form (dvs. metrum) og indhold (dvs. prosodi, sprogrytme) sig lidt anderledes. Grundtvig har med det kendte metrum knyttet teksten an til en form med sin egen historie og medfølgende udvalg af mulige eksisterende melodier. Denne tolkning af digtets form er dog ikke helt uproblematisk, hvilket viser sig ved en skandering af forholdet mellem prosodi og metrum.

Første strofes første to stavelser, "Alt hvad" er fra prosodisk perspektiv mest indlysende at tolke som en stærk og en svag stavelse; altså en trokæ. De næste to stavelser (dvs. den næste versfod) kommer derved, indenfor samme metriske terminologi, til at gå sammen med den første versfod om at danne en korjambe (en trokæ + en jambe). Linje to begynder på samme måde og kan ligeledes nærliggende fortolkes som korjambe. Først i tredje linje møder læseren større overensstemmelse mellem prosodien og det jambiske metrum. Men straks efter vendes tilbage til den ustabile prosodiske omsætning af jamberne: fjerde linje begynder med en klar prosodisk daktyl ("lovsynge"), og femte linjes ordlyd, "Han i sin nåde" inviterer igen snarere til trykstyrke på subjektet "Han" og tryksvaghed på præpositionen "i", og dermed bliver fordelingen atter korjambisk. Sidste verslinje er, som tredje, mere uproblematisk

jambisk.

Forskellen på rytme og metrum kan formuleres således, at rytmen er et materielt, sanset, substantielt fænomen, på baggrund af hvilket metret dannes som en konstrueret abstraktion. En vigtig følge af denne distinktion er, at metret først opstår i *mødet* med et sansende subjekt. Allerede hos versteoretikeren Ernst von der Recke i 1881 var tanken, at metret fastsættes ud fra mængden af identiske versfødde i digtet³³ – hvilket indebærer, at metret først kan determineres, når modtageren har opnået overblik over hele forløbet. Dan Ringgaards betragtning, ”en skandering er altid en fortolkning”,³⁴ sigter til samme mekanisme: metret bestemmes ved en subjektiv og temporal proces. Musikvidenskabelige tilgange til rytme og metrik har ofte påpeget et forhold, som jeg tolker som identisk hermed: musikalsk rytme er en fænomenologisk tilstedeværende følge af lydansatser, og et musikalsk metrum opstår, når nogen hører denne lydmasse udfolde sig og foretager en abstrakt strukturering baseret på observationen af det sansede.³⁵

Det rytmiske mønster, ud fra hvilket metret opfattes, ligger undertiden som en konventionel forudsætning; som fx i tilfældet Shakespeares blankvers. Om disse ved fortolkeren ofte per konvention fra begyndelsen (dvs. fra det øjeblik, første rytmiske ”begivenhed” rammer øjet eller øret), at der er tale om et metrum, om hvilket vi kan forvente, at første metriske position er sænkingsplads. Hvis der derfor forekommer en trykstærk stavelse på første position ved fortolkeren, at der er tale om modstrid mellem metrum og prosodisk rytme.

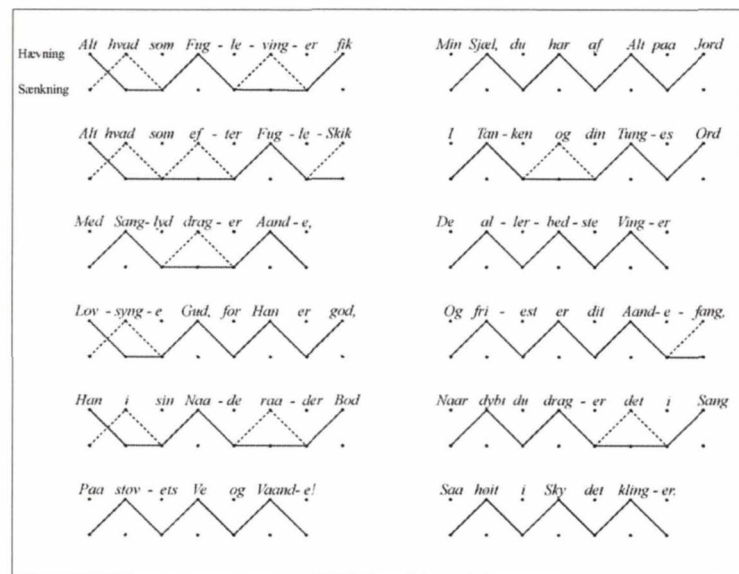
Anderledes er det med salmeteksten. Grundtvig havde et bredt spektrum af konventionelt kendte versformer til rådighed, og tilgæmed var han frit stillet til at konstruere nye (om end det er blevet fremhævet, at han ikke gjorde det helt så gerne som visse af sine mere kunstnerisk indstillede digterkolleger³⁶). Modtageren af digtet ved derfor ikke fra første færd, hvilket metrum man kan forvente. Det må altså bero på en temporal induktionsproces, som indsamler perciperet data og på baggrund heraf abstraherer det mest sandsynlige metrum.

Set fra dette perspektiv er det ikke ganske ubetydeligt, at fire ud af seks verslinjer i første strofe – herunder hele digtets indledningslinje, som jo er modtagerens første mulighed for at påbegynde fortolkningen af metret – begynder med en korjambe, som så kraftigt implicerer en fornemmelse af ”faldende” versform (altså en form bestående af fødder begyndende med trykstærk stavelse). Helt frem til tredje verslinje – og igen derfra til sjette verslinje – kan digtet tolkes faldende, dvs. som daktylisk-trokæisk. Man kan i første strofe udpege ni tilfælde, i hvilke versfoden ikke imødekommes af prosodien; herunder fire tilfælde hvor foden ligefrem omvendes (fra jambe til trokæ), og det afstedkommer netop de fire korjambe, som indleder verslinje et, to, fire og fem. Anderledes er det med strofe to. Her lægger prosodien sig ganske smidigt op ad metret; blot fem versfødde er ikke imødekommet af prosodien, og ingen af dem omvendes af den prosodiske udfyldning til trokæer. Modtagerens møde med denne strofe er derfor præget af mindre spænding og interferens.

Metrikanalyse er et felt præget af metodepluralisme. Walter Bernhart foreslår et analysesystem, der med zig-zag-streger med forskellige stregetyper viser med- og modspil mellem metrum og rytme.³⁷ Hvor den klassiske versfodsmetrik (hvis symboler jeg har anvendt i tekstskaanderingerne) opregner stærke og svage positioner i digtet, viser dette zig-zag-diagram skift mellem positioner. Således tydeliggør det, at interferensen mellem metrisk form og rytmisk udfyldning er en temporal og dynamisk proces. En yderligere fordel ved Bernharts metode er, at den giver et meget grafisk overblik over graden af rytmisk-metrisk interferens i en tekst. Linjernes top-punkter og lavpunkter angiver hævnning og sænkning, stiplede linjer angiver det metriske skemas bevægelse mellem disse, optrukne linjer angiver den natursproglige prosodis bevægelse mellem disse. I første strofe vises de fire tilfælde af modsigelse mellem metrum og prosodi (det vil sige tilfælde, hvor stiplede og optrukne linjer krydses: begyndelsen af første, anden, fjerde og femte verslinje) samt tretten tilfælde af såkaldt ”neutral” bevægelse, dvs. at metrum-strengen og prosodistregen hverken følges ad eller krydser hinanden (fx

mellem første verslinjes anden og tredje stavelse). Det overordnede billede har et præg af modbevægelse mellem de to streger, modsat billedet i strofe to, hvor de to streger i højere grad følges ad. Strofe to har ingen tilfælde af modsigelse, og tre hele linjer har fuldstændig korrespondens mellem stiplede linje (metrum) og optrukket linje (rytme/prosodi) i min skandering her.

Jeg har fokuseret på de to første strofer, fordi forskellen i graden af interferens er så tydelig her. De to strofer udviser hvert sit ideal i spørgsmålet om formens indgriben i tekstens betydningsdannelse. Den udtalte metrisk-rytmiske interferens samt enjambementet er tilbøjelige til at tiltrække sig læserens fokus, eventuelt på bekostning af opmærksomheden på det rent natursproglige semantiske



indhold. Den uproblematisk korrespondens mellem metrum og rytme i strofe to samt syntaksens pæne overholdelse af verslinjer og strofedele inviterer omvendt til en friktionsløs opmærksomhed på indholdet.

Indholdsmæssigt er første strofes hovedtema lovsangen til Guds nåde over for støvet, mens anden strofe er en beskrivelse af sangen som sjælens fristed. Første strofe er således præget af dialektikken mellem bod og nåde, mens anden strofe beskriver det dennesidige fænomen som er menneskets sang. Begge strofer tematiserer åndedrættet, men mens åndedrættet hos fuglesubjektet i strofe et er et transitivt fænomen (ånde drages for at kunne lovsynge Gud), er åndefanget i strofe to omvendt hvilende i sig selv og frigørende. Spændingen mellem strofedelene i strofe et (kataleksens bremsning kontra enjambementets videredrift) mimer da på ikonisk vis den dialektiske spænding mellem fuglesubjektets ånde og dets lovsangs genstand (katalekspausens "åndehul" er spændingsfyldt, som førnævnt). Lovsangens genstand – og dermed det transitive aspekt – er ikke nævnt i strofe to; formålet er her at beskrive evnen og virkningen af subjektets åndefang, og åndefangets totale frihed ledsages af strofens frihed fra formtvangens spændetroje gennem en gnidningsløs form. Da de to strofedele i strofe to er to fuldstændigt ligeværdige helsætninger, er der minimal tilskyndelse til en hurtig fortsættelse over kataleks-pausen; det bliver en åben, fri pause.

Godtager man sådan en tolkning af tekstformens forhold til tekstindholdet, er der god mulighed for formmæssig indvirkning på indholdet selv i de mindre interferensfyldte strofer. Denne mulighed opstår da især i deres relation til de øvrige strofer. Jeg tolker især første og sidste strofe i salmen som interferensfyldte, mens strofe to er den mindst interferensfyldte i hele digtet. På et overordnet plan er selve denne (betydningsladede) vekslen mellem interferens og ikke-interferens med til at tilføre teksten et stærkt kunstnerisk præg: formen spiller kraftigt ind i betydningsdannelsen.³⁸

Som sang

Til denne tekst har Grundtvig i et håndskrift angivet melodien "Lær mig, o Skov, at visne glad", hvilket ifølge Henrik Fibiger Nørfelt sandsynligvis skal henvise til den tyske folkevisemelodi fra ca. 1530, som i dag figurerer under titlen "O, kommer hid dog til Guds Søn".³⁹ Denne melodi har haft forskellige metriske ud-

formninger i løbet af sine (mange) optagelser i salmemelodibøger frem til i dag,⁴⁰ men i ingen af versionerne udgør melodien en helt metrisk entydig musikalsk fortolkning af en korjambisk tekst som "Alt hvad...". Ikke mindst de indledende tonegentagelser og de lige lange begyndelsestoner kan efterlade tvivl om, hvor det "følte" et-slag ligger i melodien. I sin nuværende udformning har den tre korte toner i begyndelsen af hver takt efterfuldt af to lange. Denne form kan være en udfordring for den syngendes mentale konstruktion af et fast metrum, meget på samme måde som metrum-rytme-interferensen inde i teksten selv. Det virker oplagt i forhold til den sungne og hørte melodi at tolke de indledende korte tre toner som optaktiske (da første tunge slag da ville falde på en tone, der både er dobbelt så lang og springer en kvint op), men i noden er der en tentativ taktstreg allerede efter den første tone, hvilket indikerer at første tunge slag allerede falder på den anden tone. Melodien er metrisk ambivalent, og resultatet af denne tekst-melodiforbindelse bliver en større fleksibilitet i retning af såvel metrum som rytme, eller med andre ord: en dobbelt melodisk åbenhed mod både den jambiske og den korjambiske side af teksten.

Den nu mest indsungne melodi til "Alt hvad som Fuglevinger fik..." er sandsynligvis Laubs fra 1915.⁴¹ Som en melodi komponeret specielt til denne tekst havde den mulighed for at imødekomme tekstens struktur på det konkrete prosodiske plan, modsat en allerede eksisterende melodi, som blot tager højde for metret. Hvad man da kan hæfte sig ved er, at Laubs melodi på alle måder synes at imødekomme den jambiske symmetristrofe som abstrakt fænomen snarere end Grundtvigs konkrete og meget interferensfyldte udfyldning af metret: der er med alle tænkelige midler indikeret jambe i begyndelseslinjerne, med opadgående kvart, optakt og lang tone på anden stavelse, ligesom den additive strofestructur mimes af to rytmisk identiske dele med en klar fraseafslutning mellem delene. Resultatet er, at melodien form passer mest problemøst til strofe to.

Heraf kan man fristes til at udlede, at Laub som komponist ikke havde i sinde at understøtte de formmæssige virkemidler i de

Alt hvad som Fug - le - vin - ger fik, alt hvad som ef - ter Fug - le-skik med

Sang - lyd dra - ger Aan - de, lov - syn - ge Gud for han - er god, han

i sin Naa - de raa - der Bod paa Støv - vets Ve - og Vaan - de.

korjambiske strofer, eller at han slet og ret komponerede melodien uden hensyntagen til teksten. Ligeså nærliggende er dog den tolkning, at Laub anså de jambiske strofer, fx strofe to om sangens frigørende karakter, for de vigtigste og ønskede at forlene dem med højsædet i salmen. For ikke at tale om den tredje tolkning, at Laub netop ønskede at eksplicitere den metrisk-rytmiske interferens i de øvrige strofer yderligere, gennem en melodi, der strengt følger metrets logik og dermed øger spændingsforholdet til den prosodiske rytme yderligere. I øvrigt kan man - eftersom det hovedsageligt er den første strofe, der arter sig korjambisk - overveje et fjerde alternativ: at de mindre interferensfyldte, jambiske strofer vinder over de mere interferensfyldte pga. deres blotte antal. En jambisk melodi som Laubs kan tænkes at blive valgt ud fra rent økonomiske forhold: den passer ganske enkelt bedst til størstedelen af stroferne i denne tekst. Pointen er, at uanset hvad kan de formmæssige virkemidler ikke undgå at virke ind på oplevelsen eller sansningen af salmen i dens afsyngelsessituation.

Ved sin optagelse i "Fest-Psalmer" knyttedes teksten til Emil Hartmanns melodi til "Som Forårssolen morgenrød", og Jørgen Kjærgaard angiver, at denne kombination ofte er blevet brugt.⁴² Denne melodisætning synes, som med Laubs, at bero på en betragtning af metret alene: melodien optaktiske begyndelse og tredelte taktart går igen stik imod alle korjambeerne. Men forbindelsen mellem teksten og denne melodi giver til gengæld lejlighed til at henvise til et vigtigt aspekt, som ikke knytter sig til interne træk i hverken tekst og melodi. Det gælder den konnotative betydning, som kan tilskrives dem begge ad intertekstuel vej; Hartmanns melodi præ-

ger teksten med sin stærke associering med påsketiden. Kjærgaard tolker teksten – som i sig selv ikke har nogen højtidstilknytning – som velegnet til forårstiden, grundet dens naturbilleder etc. Med denne specifikke ord-toneforbindelse kan man altså sige, at denne tolkning bliver ekstra nærliggende.

Arnholtz' betydningsfulde begreb om "birytmik" er vældig relevant for "Alt hvad som Fuglevinger fik". Arnholtz sigter ikke til, at der er to rytmer på spil samtidig, men derimod til, hvad man ud fra de tidligere opstillede distinktioner kan kalde interaktionen mellem et abstrakt metrum og en konkret rytmisk udfyldning.⁴³ Jeg søgte med min tekstanalyse at vise, at der foregår en højst betydningsladet udveksling mellem disse to planer i teksten. Når teksten realiseres som sang, tilføjes imidlertid (mindst) ét yderligere plan: melodiens metrum og rytme blander sig med tekstens, hvorved man kan sige, at sangen bliver tri- eller måske tetrytmisk.⁴⁴ For den sangfokuserede analyse af "Alt hvad som Fuglevinger fik" sker der ved denne blanding det bemærkelsesværdige, at den vel nok mest indsungne melodi (Laubs) leder tekstens birytmiske interferens i retning mod mindre interferens. De modstridende zig-zagstreger i min Bernhart'ske analyse af første strofe (figur 4) søges udlignet af melodien. Siden korjambeerne ikke optræder i alle strofer, tvinges en melodi, når den sættes til denne tekst, til at "vælge side": en korjambisk melodi havde været mindre konform med strofe to. Det er blevet fremhævet flere gange inden for den tekstfokuserede metrikteori, at korjamben er en så almindelig inversion af det jambiske metrum, at den ikke kan betegnes som et brud på metret.⁴⁵ Metriske brud kan akkumulere sig i flere tekster og over tid blive normaliseret som regler, hvilket Jakobson formulerer således: "If the violences against the meter take root, they themselves become metrical rules."⁴⁶ Det udelukker dog ikke, at korjamben, især i strofisk tekst, afføder en rytmisk-metrisk spænding. Den udgør som sådan en mellemposition mellem overholdelse af og brud på metret (for at spinde videre på Jakobsons termer: korjamben befinder sig i en art evig rodfæstelsesproces). Recke er, såvidt jeg kan vurdere, en af de metrikere, der har været mest opmærksomme på

dette, når han lokaliserer "det choriambiske System", og vier dette et omfattende underkapitel i sin verslære.⁴⁷ Pointen med således at gøre en metrisk særfigur til et helt system (og tilmed placere det først i bogen, før behandlingen af det jambiske system) er netop at påpege, at det jambiske system er stærkt nok til at bære den afvigelse, som korjamben udviser. Metrik konstitueres ud fra dette synspunkt også (og ikke mindst) af selve den omstændighed, at det er muligt at bryde metret; hvilket korjambeerne i "Alt hvad..." gør i anseligt omfang.

Jeg vil så hævde, at dette må modificeres, når det gælder ordene som sang. Reglerne for den litterære metrik er ikke nødvendigvis overførbare til den musikalske metrik. Det fremgår, når der er tale om en strofisk sang som "Alt hvad som Fuglevinger fik", hvor kun visse strofer er korjambiske, og den melodiske omsætning derfor, uanset hvad den "vælger", nødvendigvis vil fremstå som brud i visse af stroferne. Den "natursproglige" korjambiske diktation af første strofe er mest nærliggende for en betragtning af "Alt hvad som Fuglevinger fik" som tekst alene. Men fra et mere receptionsorienteret synspunkt på salmen som sang virker Laubs valg af konformitet med det jambiske metrum ind på teksten og påvirker skansionen, så de, der først og fremmest kender denne salme som sang, er mere tilbøjelig til at forstå teksten jambisk. For en sådan mere receptionsorienteret vinkel på salmen kan melodiens påvirkning næppe lades meningsfuldt ude af analytisk betragtning.

Salmens relation(er)

Mit indledende Fafner-citat om at såvel sangpoesien som læsepoesien er kunst, men det at det blot er deres funktion, der er forskellig, fortsætter således:

En Grundtvig-salme, der jo skal bruges i kirken, kan læses som digt på linje med andre digte, og et romantisk digt, der er blevet til i en tilstand af hjemve og hjertesorg, kan ophøjes til fædrelandssang.⁴⁸

Her italesættes de forskellige måder, man kan møde (bl.a.) salmen på. Selvom salmen "skal bruges" i kirken, det vil sige dens intenderede funktion er menighedsfællessang, kan man dog godt vælge at tilegne sig den som læsedigt. Dog næppe med samme betydningsmæssige resultat, som mine analyser af salmerne som henholdsvis tekst og sang skulle anskueliggøre.

Terminologien hos Fafner er værd at bemærke. For det første er det tydeligt, (om end ikke særlig kontroversielt) at kunst og æstetik stort set benyttes synonymt. For det andet antages det, at det ikke er selve stoffet, som er forskelligt i de to arter (det læste og det sungne vers), men deres funktion. Tanken om at samme artefakt – her salmen – kan indgå i forskellige funktioner ligger tæt op ad den del af den nyere æstetikteori, som forstår det æstetiske som en relation mellem et objekt og et subjekt. Sådan en forståelse præsenterer Morten Kyndrup, når han fx beskriver det æstetiske som resultatet af en "operation bestående af en konkret perception."⁴⁹ Tanken er, at lige så vel som udviklingen i nyere tid har gjort at "alt kan være kunst" (men ikke alt er kunst), så kan alt også blive æstetisk – men det bliver det kun gennem mødet med én, der opfatter det som sådant.

Hermed er baggrunden også lagt for en begrebslig skelnen mellem kunstens og æstetikens områder. En sådan vinkel kan kaste nyt lys over en (salme-)opfattelse som Fafners. Jeg formoder, at den klassiske identifikation mellem kunst og æstetik ligger bag de forskellige diskussioner af, hvorvidt salmen er kunst eller brugskunst. Kunstens institutionalisering som autonom og interesseløs fungerer dårligt sammen med salmen, der så tydeligt har en interesse, et formål, en funktion. Derfor bliver det at tale om salmen som æstetisk ligeledes problematisk inden for den traditionelle opfattelse.⁵⁰ Fordelen for salmens vedkommende ved at uddifferentiere begreberne er, at det gør det muligt at tale om den æstetiske relation til salmen uden at skulle tage stilling til, om salmen kan, bør eller må være kunst.

Salmen kan, som Fafner plæderer for, godt opfattes som kunst(poesi), men så netop kun hvis det sker løsrevet fra dens salmefunk-

tion. I så fald er det diskutabelt, om den stadig kan siges at være "en salme". For lige præcis i tilfældet læst tekst overfor sungne ord kan man diskutere, om objektets stof eller materiale ("brændstoffet", med Fafners ord) forbliver det samme. Den tidligere opridsede diskussion af forskellen på de to medier gør sig her gældende. Arnholtz definerer "det sangbare" ved poesi som bl.a. en forskel på de mediespecifikke erkendelsesmodi for læsning og for sang. Hvis et stykke poesi når over et vist mål af associative billeddannelser eller andre formsproglige spidsfindigheder, falder det uden for det sangbare. For at en tekst skal være sangeegnet, må "tekstudtrykket ikke være så selvstændigt, at musikken ikke kan magte det", hævder han.⁵¹ Jeg holder det for sandsynligt, at en god del af de poetiske formgreb, som jeg iagttog i min tekstbaserede analyse af "Alt hvad som Fuglevinger fik", ikke vil være opfattede, når salmen afvikles i sangens primært temporale medium. Dette vil naturligvis delvist afhænge af det valgte syngetempo og af udførelsesmæssige "friheder" som fermater og cæsurer, men grundlæggende besidder det sanglige medium ikke samme muligheder for at gøre ændringer i processen (bladde eller "spole frem og tilbage") eller tage en "tænkepause", som det skrevne medium gør, når dette opleves som individualiseret læseakt. Det er det, der får mig til at benytte netop denne salme som eksempel på én, der for en rent tekstlig betragtning ser ud til at falde i kunstpoesiens fremfor brugspoesiens domæne.

Gérard Genette opererer på samme måde med relationelt æstetikbegreb. Hans formulering er slagfærdigt retorisk: "it is not the object, that makes the relation aesthetic, but the relation that makes the object aesthetic."⁵² Salmen kan i denne optik uproblematisk beskrives som æstetisk, selv om sangmediets efemeriske beskaffenhed forhindrer én i at påskønne alle poetiske subtiliteter i teksten. De mediale forskelle på fx (klingende) sang og (skreven) tekst vil have forskellige mulighedsbetingelser, også i forhold til den æstetiske oplevelse. I forbindelse med en gennemgang af musikken og den musikalske notations betingelser (passende nok for nærværende emne) beskriver Genette mediets rolle i forhold til den æsteti-

ske relations muligheder: "[...] one needs to know from the outset what convention one is dealing with – what objective (that is, here, *instituted*) convention the receiver's attention is not at liberty to modify."⁵³ Ved sangens mediering af ordene har det perciperende subjekt således nok mere begrænsede muligheder for at modificere objektet (salmen), fordi kollektivets afsyngelsesproces kræver fortsættelse uden individuel plads til tænkepauser. Men det forhindrer ikke relationen i at kunne blive æstetisk.

Kyndrup påpeger, at "[d]et er en – også i et kunstfilosofisk perspektiv – ofte overset selvfølgelighed, at der er stor forskel på hvad der i dag kan accepteres og opleves og omsættes som kunstværker, og hvad der til andre tider har kunnet det."⁵⁴ Denne diakrone relativitet gør sig ikke mindst gældende for de kunstneriske artefakter, der står i et specifikt forhold til kristendommen (såsom salmen). Nils Holger Petersen, Sune Auken og Jens Erik C. Fleischers har i en fælles indledningsartikel til det første nummer af tidsskriftet *Transfiguration* beskrevet nogle af de problematikker, der knytter sig til emnet "kunst og kristendom" (og som derfor også med nødvendighed knytter sig til feltet hymnologi). Det drejer sig her både om det disciplinære grænseområde, som feltet bevæger sig i, og som kræver flere forskellige ekspertiser. Men det drejer sig også om de to områders gennem historien skiftende fascination og berøringsangst over for hinanden. Mod slutningen af artiklen hedder det:

Feltet kunst og kristendom er altså mangetydigt. Begge begreber er historisk variable, og den forbindelse, disse indgår med hinanden, har ligeledes været skiftende. Det er kristendommens og kunstarternes gensidige åbenhed, der giver feltet sin dynamik, og som gør kunst og kristendom til en fundamental synsvinkel ind over hele den vestlige verdens kultur.⁵⁵

For en sådan synsvinkel er det ikke konstante, absolutte træk, der afgør om et stykke poesi må forstås mest som kunst eller mest som salme. En tekst kan blive optaget som salme, hvad enten den udvi-

ser flest "folkelige" eller flest "kunstneriske" stiltræk; og dette sker ikke mindst ved dens møde med melodien. Fællessangens klingende, temporale form lægger restriktioner på medieringen af tekstens kunstneriske potentiale – ligesom en privat, eftertænksom læsning af salmeteksten som digt ikke i samme grad som fællessangen vil aktualisere dens muligheder for kollektiv samhørighedsfølelse. Men salmen evner at rumme disse lag samtidigt; som latente potentialer, der kan aktualiseres i forskellige situationer.

LEA WIERØD er cand.mag i musikvidenskab og dansk og arbejder på en ph.d.-afhandling om forholdet mellem ord og melodi i Grundtvigsalmen.

Referencer

- Agamben, Giorgio: *The End of the Poem: Studies in Poetics* (Stanford, CA.: Stanford University Press, 1999).
- Albertsen, Leif Ludwig: *Die Freien Rhythmen: Rationale Bemerkungen im allgemeinen und zu Klopstock* (Århus: Akademisk Boghandel, 1971).
- Arnholdt, Arthur: *Studier i Poetisk og Musikalsk Rytmi: I. Principielt: Studien zur vergleichenden Rhythmik: Mit einer Zusammenfassung in deutscher Sprache* (København: Ejnar Munksgaard, 1938).
- Arnholdt, Arthur: *Vers og Sang* (København: Akademisk Forlag 1971).
- Berggreen, Andreas Peter: *Melodier til den af Roeskilde-Præsteconvent udgivne Psalmebog og til "Evangelisk-Dristelig Psalmebog"* (København: Iversens Forlag, 1853).
- Bernhart, Walter: "Complexity and Metricality", *Poetics* 12 (1974), ss. 113-141.
- Desain, Peter & Henkjan Honing: "Computational Models of Beat Induction: The Rule-Based Approach", *Journal of New Music Research* nr. 28/1 (1999), ss. 29-42.
- Fafner, Jørgen: *Dansk Vershistorie I-II* (København: C. A. Reitzel, 2000).

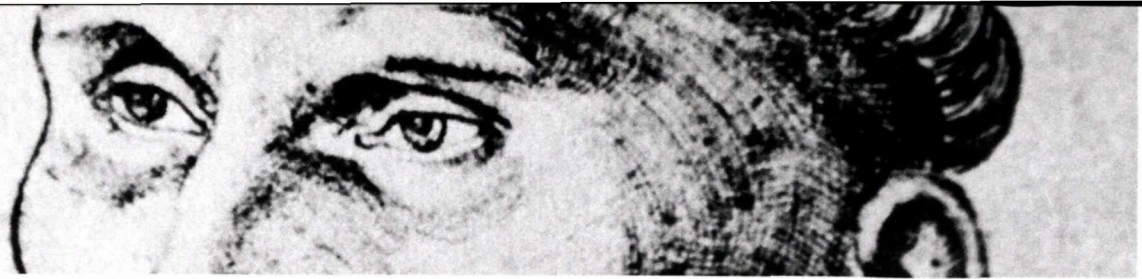
- Fafner, Jørgen: *Digt og Form* (København: C. A. Reitzels Forlag, 1989).
- Genette, Gérard: *The Aesthetic Relation*, trans. G. M. Goshgarian (Cornell University Press, 1999).
- von Goethe, Johann Wolfgang: *Goethes Gedichte: Auswahl für Schule und Haus*, red. Johann Wilhelm Schaefer (Stuttgart/Tübingen: J.G. Cotta, 1850).
- Grundtvig, Nikolai F. S.: "Alt hvad som Fuglevinger fik", *Dansk Kirketidende* VI, nr. 36, red. C. J. Brandt og R. Th. Fenger (København: J. C. Scharling, 1851), s. 581.
- Grundtvig, Nikolai F. S.: *Blik paa Poesiens Historie og Bernhard Severin Ingemann*, ed. Flemming Lundgreen Nielsen (København: Museum Tusculanums Forlag, 1985. Originalt manuskript 1822).
- Grundtvig, Nikolai F. S.: *Christelige Prædikener eller Søndags-Bog* (København: Wahlske Boghandlings Forlag, 1830).
- Grundtvig, Nikolai F. S.: *Fest-Psalmer* (10. Oplag. København: Thaarup 1870).
- Grundtvig, Nikolai F. S.: *Sang-Værk til den Danske Kirke* (København: Wahlske Boghandlings Forlag, 1837).
- Hasty, Christopher F.: *Meter as Rhythm*. (New York: Oxford University Press, 1997)
- Heusler, Andreas: *Deutsche Versgeschichte* (Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1925).
- Jakobson, Roman: *Language in Literature* (Cambridge, Mass.: Belknap Press, 1987).
- Jensen, Thorkild Borup: "Hvad er en salme? Forsøg på en genrebeskrivelse", i Jensen, Thorkild Borup og K.E. Bugge: *Salmen som Lovsang og Litteratur I* (København: Gyldendal, 1975).
- Kalhauge, Viggo: *Fuldstændig Samling af Melodier til N. F. S. Grundtvigs Kirke-Salmebog. Fest-Salmer* (København: E. L. Thaarup, 1876).
- Kjærgaard, Jørgen: *Salmehåndbog I-II* (København: Kgl Vajsenhus' Forlag, 2003).
- Koralbog til den Danske Salmebog (Vejle: Kroghs Forlag, 2003).
- Kjørup, Frank: *Sprog versus sprog* (København: Museum Tusculanums Forlag, 2003).
- Kyndrup, Morten: *Den æstetiske relation: sanseoplevelsen mellem kunst, videnskab og filosofi* (København: Gyldendal, 2008).
- Küper, Christoph: "Metrik und Linguistik – Einige grundsätzliche Überlegungen zu einem klassischen Methodenwirrwarr", *Sprechen und Hören*, red. Norbert Reiter (Tübingen: Niemeyer, 1989).
- Laub, Thomas: *Dansk Kirkesang - gamle og nye Melodier* (København: Wilhelm Hansen, 1918).
- Laub, Thomas: *Musik og Kirke* (København: Gyldendal, 1920).
- Malling, Anders: *Dansk Salmehistorie 5* (København: J. H. Schulz, 1966).
- Movinckel, Sigmund: *Offersang og sangoffer: salmediktningen i Bibelen* (Oslo: Aschehoug, 1951).
- Nielsen, Erik A.: *Kristendommens retorik: den kristne digtnings billedformer* (København: Gyldendal 2009).
- Nørfelt, Henrik Fibiger: *En Ny Sang i Danas Mund – en registrering og vurdering af melodivalget før og nu til N.F.S. Grundtvigs a-salmer i Den danske Salmebog* (København: P. Haase & Søn, 1983).
- Pedersen, Thomas Viggo: "Melodierne til 'Nåden, hun er af kongeblood' og 'Fyldt af glæde over livets under'", *Dansk Kirkesangs Årsskrift* (2006), s. 102–106.
- Petersen, Nils Holger, Sune Auken & Jens Erik C. Fleischer: "Indledning", *Transfiguration 1* (1999), s. 7-19
- Noter**
- 1 Goethe, 'An Lina', *Goethes Gedichte*, s. 74.
 - 2 Flemming Lundgreen-Nielsen har oplistet de steder i Grundtvigs forfatterskab, hvor han udtrykker denne modstand, i indledningen til en tekstkritisk udgave af et Grundtvig-skrift fra 1822: *Blik paa Poesiens Historie og Bernhard Severin Ingemann*, s. 8.
 - 3 Laub, *Musik og Kirke*, s. 145.
 - 4 Jensen, *Hvad er en salme*, s. 26.

- 5 Se fx Fafner, *Dansk Vershistorie*, s. 257 ff.
- 6 Nielsen, *Kristendommens Retorik*, s. 69.
- 7 Albertsen, *Die Freien Rhythmen*, s. 158.
- 8 Fafner vurderer således, at 1700-tallets "frie rytmer" hverken er "folkelige eller sangbare" (*Dansk Vershistorie II*), s. 258. Disse frie rytmer er omvendt netop empirien for Albertsens enjambements-typologi og for hans begejstring for enjambementet som betydningsskaber.
- 9 Fafner, *Digt og Form*, s. 89 ff.
- 10 Fafner, *Digt og Form*, s. 89.
- 11 Fafner, *Dansk Vershistorie II*, s. 257.
- 12 Arnholtz, *Vers og Sang*, s. 99.
- 13 Følgende tekstanalyse baserer sig på teksten førstetryk i Grundtvig, *Christelige Prædikener eller Søndags-Bog III*, s. 98-99, men tager højde for senere varianter, hvor disse har betydning for analysens fokus.
- 14 Fafner, *Digt og Form*, s. 129.
- 15 Kjærgaard, *Salmehåndbog II*, s. 102.
- 16 Hos Fafner bl.a. kaldet "fuldkongruens". *Digt og Form*, s. 105.
- 17 Pedersen, "Melodierne til "Nåden, hun er af kongeblood" og "Fyldt af glæde over livets under"", s. 104. Salmeeeksemplet er "Fyldt af glæde over livets under" (1971) af Svein Ørnulf Ellingsen.
- 18 Jakobson, *Language in Literature*, 145 ff.
- 19 Som det bl.a. formuleres hos Agamben, *The End of the Poem*, s. 109
- 20 Jakobson, *Language in Literature*, s. 148
- 21 Movinckel, *Offersang og Sangoffer*, s. 425
- 22 Malling, *Dansk Salmehistorie V*, s. 107, angiver at salmen mimer en bevægelse fra jord til himmel. Kjærgaard, *Salmehåndbog II*, s. 102, holder derimod muligheden åben for den modsatte bevægelse.
- 23 Agamben daterer den første beskrivelse af enjambementet til 14. årh. *The End of the Poem*, s. 110.
- 24 Grundtvig, *Sang-Værk til den Danske Kirke*, s. 453.
- 25 Koralbog til den Danske Salmebog, s. 356-357.
- 26 Trykt i Berggreen, *Melodier til den af Roeskilde-Præstecollegium udgivne Psalmebog og til "Evangelisk-Dristelig Psalmebog*, s. 27.
- 27 Trykt i Rung, *Tillæg til Weyses Choralbog*, s. 12.
- 28 Jf. Mallings og Kjærgaards fremhævelse af denne tematiks vigtighed i salmen og hos Grundtvig. Se i øvrigt Baunvig, *Forsamlingen Først*, s. 88, om betydningen af stige-metaforen hos Grundtvig som en forbindelse mellem himmel og jord.
- 29 Laub, *Dansk Kirkesang*, s. 106.
- 30 Laub betragter 1600-tallets musik som rytmisk langt friere end moderne musik, der er "vokset op på instrumental grund og derfor strængt indsnævret i taktinddelingen." *Musik og Kirke*, s. 44.
- 31 Betragtningerne over denne tekst er baseret på digtets første optagelse i en salmebog, nemlig Grundtvigs egen *Fest-Psalmer* tiende udgave, s. 341 (den sidste udgave han selv redigerede). Da denne tekst ligeledes er relativt fattigt på tekstlige varianter fra første udgivelse til nu og ordlyden kun er blevet ændret kursorisk, kan analysen dog stort set uproblematisk gælde alle versioner. Første gang blev teksten trykt i tidsskriftet *Dansk Kirketidende VI*, nr. 36, s. 581.
- 32 Fafner, *Digt og Form*, s. 128, og *Dansk Vershistorie II*, s. 132 ff.
- 33 Recke, *Principerne for den Danske Verskunst efter dens historiske og systematiske Udvikling II*, s. 198.
- 34 Ringgaard, *Digt og Rytme*, s. 55
- 35 Sådan en opfattelse repræsenteres af fx Justin London, *Hearing in Time*, s. 4 og forskellige empiriske studier såsom Desain & Honing, "Computational Models of Beat Induction", s. 29. Der har dog også fra musikvidenskabeligt hold været fremsat kritik af denne dikotomiske opfattelse, der risikerer at forvise metret til en skyggetilværelse som skematisk abstraktion; se Hasty, *Meter as Rhythm*, s. viii.

- 36 Fafner, *Dansk Vershistorie* II, s. 264.
- 37 Bernhart, "Complexity and metricality", s. 116.
- 38 Fafner anvender netop "Alt hvad..." til at eksemplificere begrebet om "poetisk licens"; dette at en forfatter af metrisk tekst har dispensation til at omrokere natursprogets syntaks. Første sætning i digtet placerer verbet til sidst, hvor det i natursproget ville stå før objektet "Fugle-Vinger", og derved rykkes digtet længere væk fra natursproget og tættere på kunstsproget. Fafner, *Digt og Form*, s. 94.
- 39 Nørfelt, *En Ny Sang i Danas Mund*, s. 39. Jf. Kjærgaard, *Salmehåndbog* II, s. 20.
- 40 Koralbog til *Den Danske Salmebog*, s. 290.
- 41 Laub, *Dansk Kirkesang*, s. 6.
- 42 Kjærgaard, *Salmehåndbog* II, s. 20. Hartmanns melodi forekommer i Viggo Kalhauge, *Fuldstændig samling af melodier til Grundtvigs Kirke-Salmebog. Fest-Salmer*, s. 44, og da teksten jo optoges i Grundtvigs salmebog i 1870 (altså tæt på udgivelsestidspunktet for denne melodibog), forekommer det sandsynligt, at netop denne tekst-melodi-alliance kan have været anvendt.
- 43 Arnholtz, *Studier i poetisk og musikalsk rytmik*, s. 74 ff.
- 44 Denne betragtning og terminologi skyldes Ph.d.-stipendiat Jakob Schweppenhäuser, som fremsatte dem på et foredrag i regi af foredragsrækken "Musikfaglige Seminarer" på Musikvidenskab, Aarhus Universitet, 2. oktober 2012. Det skal dog retfærdigvis påpeges, at det, som Schweppenhäuser regner som den "fjerde rytme", er en idiosynkratisk, af en solistisk kunstner realiseret rytme. Dette begreb må nok modificeres lidt for salmens vedkommende, hvor udføreren netop ikke er solistisk, og heller ikke behøver være kunstner.
- 45 Se for en opsummering af positionerne Kjørup, *Sprog Versus Sprog*, s. 339.
- 46 Jakobson, *Language in Literature*, s. 78. Kjørup citerer også denne passage i sit argument for korjamben som normaliseret. I øvrigt stammer passagen fra samme essay, hvor Jakobson fremsætter sin berømte sentens om poesi som – netop – vold mod

sproget. Det er en opfattelse af poesi, som er meget lig opfattelsen af kunstpoesien som "idiosynkratisk", jf. Nielsen-citatet i begyndelsen.

- 47 Recke, *Principerne for den Danske Verskunst*, s. 5.
- 48 Fafner, *Dansk Vershistorie* II, s. 257
- 49 Kyndrup, *Den Æstetiske Relation*, s. 78.
- 50 Jf., i forhold til det specifikke tilfælde Grundtvigs salmer, Rønnings indledningsreplik om det æstetiske som nærmest utænkeligt i forbindelse med Grundtvig, *Grundtvig som Æstetiker*, s. 1.
- 51 Arnholtz, *Vers og Sang*, s. 98.
- 52 Genette, *The Aesthetic Relation*, s. 11, citeret efter G. M. Goshgarians engelske oversættelse.
- 53 Genette, *The Aesthetic Relation*, s. 39. Original kursiv. Selvom Genette her strengt taget taler om den skrevne repræsentation af musikken og ikke musikken selv, mener jeg dog, at hans argument også kan bruges i den bredere forstand, som jeg har gjort her.
- 54 Kyndrup, *Den Æstetiske Relation*, s. 108.
- 55 Petersen, Auken & Fleischer, "Indledning", s. 19.



MARTIN LUTHERS PSALMER I SVENSK TRADITION – ETT FUNKTIONELLT PERSPEKTIV

Seminar i Lund 22. april 2013

INDLEDNING VED **ANDERS JARLERT**

anders.jarlert@teol.lu.se

År 2017 kommer över hela världen att uppmärksammas som ett Lutherår eller reformationsår. I Tyskland är Martin Luthers betydelse för kultur och historia avsevärt större än hos oss: Lutherbibeln skapade det moderna tyska skriftspråket, och för Tysklands politiska historia har reformationen haft en genomgripande och även ödesdiger betydelse. Det för med sig en viss risk för reformationsfirandet. Här finns stora och starka kommersiella intressen. Staden Wittenberg rustas upp som aldrig förr, det planteras rosenträdgårdar, krogar serverar menyer som på Luthers tid, och mer eller mindre korrekt historiserande arrangemang kommer att avlösa varandra. Alltför mycket förefaller inriktat på popularisering mer än historisk forskning och ekumeniska samtal. Men ännu återstår flera år till kulmen.

I Sverige var reformationen av delvis annan art. Dess politiska sida handlade här om frihet först från dansk, sedan från polsk överhöghet och inblandning. Luther var viktig också i Sverige, men den svenska reformationen följde mera Melanchton än Luther i spåren, samtidigt som den behöll mer av medeltida struktur och tradition.¹ De första reformationsjubiléerna var inte heller Lutherjubiléet. Som Carl Axel Aurelius visat, var det först med romantiken och 1817 års jubileum som man i Sverige firade Martin Luther.²

I Sverige idag är den kanske angelägnaste uppgiften att visa att Luther faktiskt inte är orsak till allt trångt och tråkigt i det svenska samhället, att det snarare är Immanuel Kants pliktetik än Martin Luthers kallelselära som står bakom alla ”måsten” som människor plågas av i sitt yttre eller inre liv. Max Scheler har kritiserat det tyska etos, som började med Immanuel Kant, som ett förräderi mot glädjen. Plikten blev gränslös och utan proportioner. Den omfattade även rena struntsaker.³ Historikern Thomas Nipperdey beskriver hur detta koncept utvecklades till en moralprotestantism med en rigoristisk tolkning av plikten och distans till allt emotionellt.⁴ Det märkliga är nu att i Sverige skylls detta istället på Martin Luther. Kanske är psalmboken, närmare bestämt en del av Johan Olof Wallins psalmer, en förklaring, nämligen i Wallins ibland ensidigt etiska perspektiv, t.ex. ”Hav blott nit, Gör blott flit: Gud skall bristen fylla”, där väckelsefolket efterlyste hänvisningar till Kristi försoning.

Bakom mig på tavlan ser vi en annons i helsidesformat från den 27 april 2000, med rubriken ”Förlåt, Luther!”. På första textraden står det att ”det är inte Luthers fel att du stressar. Men det är bekvämt att skylla på honom, inte sant?”. Det var ett företag som använt Luther som scapegoat, men som inför upprepade påpekanden valde att gå ut med denna ovanliga typ av rättelse.

Lutherreceptionens svenska historia är till stor del Lilla katekesens och Lutherpsalmens historia. Luthers *Kyrkopostilla* gavs första gången ut på svenska så sent som 1753. Med *Huspostillan* dröjde det ända till 1840, men då upplevde den 17 upplagor på 34 år. Lutherläsandets århundrade i Sverige är 1800-talet. Luther var gemensam för den gamla och den nya väckelsen. Medan många andra äldre och nyare uppbyggelseskrifter granskades, kritiserades, förkastades eller försvarades i stora lärostrider, förblev Luther länge höjd över all kritik. Hans skrifter lästes i vida kretsar.⁵ Redan i 1500-talets Tyskland hade man emellertid börjat korrigera Luthers skrifter, så att innehållet bättre stämde överens med den bild av Luther man gjort sig. Luther gjordes mera "luthersk" än han i själva verket varit. Luthers glädje över skapelsen och öppenhet för kulturlivet dämpades av puritanska ideal som bröt med äldre svensk tradition.⁶

De så kallade nyläsarna i Norrland förespråkade Luther med så skarp kritik mot 1600- och 1700-talens andaktslitteratur, som utgick från både fornkyrkliga, medeltida och reformatoriska källor, att effekten i praktiken blev "Luther allena". Ändå läste de flesta av dem Luther med herrnhutiska glasögon.⁷

Kanske har ingen bok gripit så djupt in i folkets fromhetsliv som psalmboken. Den wallinska psalmboken 1819 älskades av många, både i slott och i koja, men kritiserades också hårt för den moraliserande tendensen i vissa psalmer. Ännu vid kyrkomötet 1868 omtalades att det i Kalmar stift fanns föräldrar som på sin dödsbädd lät barnen med handen på Bibeln svära att aldrig använda den nya psalmboken. De ofta kritiserade raderna "Och då jag levat som jag bort, För mig du öppnar himlens port", ändrades i de radikala läsarnas polemik till "Och fast jag levat som en lort...". Lars Levi Laestadius förklarade att Wallin var "en mycket lärd och from hedning, som hade dygden till salighetsgrund". I Norrland fortsatte man ännu på 1900-talet att trycka 1695 års psalmbok. Särskilt misstänkt var det myckna tal om dygd som

förekom så ofta i 1819 års psalmbok och bidrog till dess rykte som en herrskapsbok.⁸

Psalmboken har följt människan från vaggan till graven. Mellan olika fromhetsriktningar, lokala traditioner, åldrar, kön och samhällsklasser har den – trots all kritik – också över tid varit ett gemensamt, sammanhållande band.

När Lutherjubileet 1917 firades i Sverige, var det största kyrkliga evenemanget den kungliga stadfästelsen av den nya bibelöversättning, som åtminstone delvis bröt med översättningstraditionen från Lutherbibeln. Detta översättningsarbete, som inleddes redan 1773, och utsträckningen av den så kallade långa bibelkommissionens verksamhetstid, är väl enastående i den reformatoriska världen. Luther firades alltså, samtidigt som man i realiteten avlägsnade sig från Lutherbibeln.⁹

Man sörjde för auktoritativa och kyrkohistoriskt "korrekta" föredrag om Martin Luther genom att professor Hjalmar Holmquist (1873–1945) i Lund författade riktlinjer för två föredrag, ett om "Luthers utveckling fram till evangelisk grundåskådning", och ett om "Den evangeliska åskådningens offentliga framträdande den 31 oktober 1517", båda med utförliga litteraturhänvisningar. Dessa föredragsutkast skickades ut till samtliga pastorsämbeten, och efter dessa utkast skulle präster eller lekmän hålla sina reformationsföredrag i församlingarna.¹⁰

En intressant diskussion fördes med anledning av Lutherjubileet om användningen av Lutherpsalmen "Vår Gud är oss en väldig borg". Den gamle biskopen Uddo Lechard Ullman (1837–1930) i Strängnäs hade i sitt Vesperale inte tagit med psalmen i Reformationsdagens vesper. Han menade alltså att psalmen borde reserveras för Reformationsdagens högmässa, och inte upprepas i vespergudstjänsten på kvällen, vilket stötte på motstånd. Han skrev: "Att vid en eller annan *bigudstjänst* – en sådan är vespern

– på samma dag återigen använda ps. 124, är en *liturgiskt mindre lämplig tautologi*. Detta särskilt, när det är fråga om just *denna* psalm, som genom taktlöst och tanklöst idisslande i tid och otid redan är i stor fara att dragas ner från sin höjd, mista all helgd, bli utsliten till ett mynt utan valör – jag hade så när sagt: en slagdänga för kreti och pleti. *Den klenoden* måste vi vara mycket rädda om.” Den ”vanliga, årliga reformationsvespern” skulle inte som huvudgudstjänsten ”förhärliga reformationens heroiskt storartade, världshistoriska tilldragelse såsom sådan”. Syftet var istället att ”till själarnes uppbyggelse *fördjupa* och tillämpningsvis *individualisera det stora festämnet*.”¹¹ Vi hör hur Ullman helt rör sig inom sin tids nationalkyrkliga diskurs, men på ett annorlunda, pastoralt och liturgiskt medvetet sätt.

Lutheråret 2017 infaller mitt i Lunds universitets 350-årsfirande 2016-2018. Kontexten är alltså en helt annan än Första världskrigets. På Centrum för teologi och religionsvetenskap (CTR) planerar vi, som en del av universitetsjubiléet, två större konferenser, en i samarbete med Lunds stift kring reformationens genomgripande betydelse för bildning och folkbildning, och en mera regionallhistorisk, om triangeln Lund-Malmö-Köpenhamn under reformationen.

Men idag gäller det lutherpsalmen, närmare bestämt ”Martin Luthers psalmer i svensk tradition – ett funktionellt perspektiv”. Professor Sven-Åke Selander har på min begäran ställt samman ett spännande program, som jag hoppas kommer att infria högt ställda förhoppningar på att få höra och lära mer om detta angelägna ämne. Centrum för teologi och religionsvetenskap vill bidra till en kommande reflektion över vad Luthers psalmer och luthersk psalmtradition betytt för svensk kristenhet och samhälle och vilka möjligheter äldre tiders texter och musik kan ha idag.

ANDERS JARLERT
Professor i kyrkohistoria

Noter

- 1 Philipp Melanchthon und seine Rezeption in Skandinavien : Vorträge eines internationalen Symposions anlässlich seines 500. Jahrestages an der Königlichen Akademie der Literatur, Geschichte und Altertümer in Stockholm den 9.-10. Oktober 1997. Hgg. Birgit Stolt, Stockholm 1998.
- 2 Carl Axel Aurelius, Luther i Sverige. Svenska lutherbilder under tre sekler. Skellefteå 1994, 97f.
- 3 David Katz, Tysk uppforstran. Några synpunkter, Stockholm 1944, 20–22.
- 4 Thomas Nipperdey, Religion im Umbruch. Deutschland 1870–1918. München 1988, 77.
- 5 Anders Jarlert, Sveriges kyrkohistoria 6. Romantikens och liberalismens tid. Stockholm 2001, kap. 2 ”Lutherläsandets århundrade”.
- 6 Jarlert 2001, 61.
- 7 Jarlert 2001, 23.
- 8 Jarlert 2001, 37–40.
- 9 Anders Jarlert, Politische Inszenierung und Instrumentalisierung von Reformationsjubiläen im 20. Jahrhundert in Schweden (Kirchliche Zeitgeschichte – 26. Jg./Vol. 26 Heft 2/ Issue 2/2013, 263.).
- 10 ”Reformationens jubileumsgåfva. Några upplysningar”, Svensk Kyrkotidning 1917, Nr. 7, 14 Februari.
- 11 U.L. Ullman, „Skola vi under reformationsåret fira reformationsfest utan Sv. Ps. 124?“, Svensk Kyrkotidning 1917, Nr. 25, 20 Juni.

LUTHERS PSALMER I SVERIGE

Hur, vilka och varför

AV **SVEN-ÅKE SELANDER**

sven-ake.selander@teol.lu.se

DEL 1

A Bakgrunden

Hur kom psalmerna till Norden?

Med en för den tiden förvånande snabbhet spreds och översattes Martin Luthers psalmer för den nordiska kristenheten.¹ Det hade varit naturligt om psalmer av Luther spritts med centrum från *Wittenberg*. Andra spridningsvägar stod dock öppna. Flera köpstäder i Norden stod i nära förbindelse med köpstäder i norra Tyskland vilket bör ha underlättat språkligt utbyte. Några kyrkovisor spreds via andra nordiska länder, t.ex. från Danmark till Sverige (och eventuellt omvänt²), från Danmark till Norge och Island, från Sverige till Finland. Ett centrum för psalmspridning var *Rostock*, där särskilt Slüters låg/plattyska psalmbok 1531 fick stor framgång.³ Inspiration hämtade också från Nürnberg.⁴ De allra flesta kyrkovisorna av Luther kom till Norden på 1500-talet, först till Danmark-Norge redan 1529, till Sverige-Finland på 1530-talet⁵ och till Island på 1550-talet. Fr.o.m. 1600-talet var spridningen i praktiken avslutad.

Centrum för den begynnande psalmkulturen i Sverige var Stockholm. Där fanns en tyskdominerad borgerlig kultur med goda kontakter söderut. Det är osäkert om t.ex. Olavus Petri förmedlat kyrkovisor direkt från Wittenberg. Han studerade där mellan åren 1516 och 1518⁶ men kan knappast ha stiftat närmare bekantskap

där med Luthers och andras efterhand växande psalmproduktion. En avgörande roll för spridningen av kyrkovisor i allmänhet och Luthers i synnerhet till Sverige var boktryckarkonsten. Det mest sannolika är att det är tryckta psalmsamlingar söderifrån som var huvudkällor för de översättningar till svenska som växte fram i kretsen kring Olavus Petri.⁷

Vilka av Luthers psalmer kom till Sverige?

Ett första bevarat psalmhäfte finns från 1530.⁸ Det psalmhäftet rymde 10 psalmer. Av Luthers original och översättningar från latin hade fyra översatts till svenska.⁹ 1536 publicerades ett utförligare psalmhäfte med 46 kyrkovisor. Då hade också antalet översättningar av Luthers psalmer utökats.¹⁰

Mellan 1536 och 1561 utgavs ytterligare ett antal psalmhäften mer eller mindre kända och fullständiga med ett stigande antal psalmer.¹¹ På fastare mark befinner man sig sedan Arthur Malmgren i Lund efter omfattande efterforskningar nationellt och internationellt 1963 fann en psalmbok från 1562 i Nationalbiblioteket i Reykjavik, tryckt i Stockholm hos Amund Laurentzson, faksimil 1966.¹² I denna psalmbok återfinns ytterligare översättningar av texter av Luther.¹³

Sammanlagt fanns 1562 minst 32 av Luthers kyrkovisor i översättning tillgängliga i Sverige. Därtill kommer att psalmboken 1562 sammanlagt rymmer 95 psalmer.¹⁴ Psalmboken 1594 hade 149 psalmer.¹⁵ På mindre än ett sekel hade alltså möjligheterna att sjunga eller läsa psalmer på svenska växt snabbt.¹⁶ Psalmböcker och psalmboksfragment är kända från 1530, 1536, 1543, 1549, 1562, 1567, 1572, 1579, 1586, 1589 och 1594.¹⁷ Det innebär rimligen att psalmsång eller läsning av psalmer var i stigande. Eljest hade inte boktryckare efterhand satsat på allt större utgåvor. 1593 hade psalmboken tydligt nått en så fast position att biskoparna och prästerna vid Uppsala möte ingick med en begäran om revision av psalmboken så att "the sköne psalmer som vthlåttne ähre igen insettias och andra som nya ähre och föga dochse ähre vthslutas ...".¹⁸

Varför?

Man kan urskilja tre viktiga motiv för att införa evangelisk lutherska kyrkovisor på svenska:

a/ "Förståndeligt mål"

Församlingssång på svenska var inte okänd i Sverige. På medeltiden hade församlingen kunnat bidra till gudstjänsten med sånginslag på svenska.¹⁹ Dessa sånginslag var knutna till liturgin.²⁰ Luther hade som intention att församlingsborna i psalmens form och på sitt eget språk, på förståndeligt mål²¹, skulle kunna tillägna sig den evangelisk-lutherska trostolkningen. Hans psalmer är därför ofta mer systematiska utläggningar av den kristna tron än berättande och episka.²² Han har dock också gett t.ex. hymner i den medeltida tidegården och mässan folkspråklig form för att göra det möjligt för församlingen att delta.

När Olavus Petri formulerade riktlinjer för psalmsång och gudstjänstliv var huvudprincipen att inget skulle förekomma i gudstjänsten som inte gudstjänstdeltagarna kunde förstå på sitt eget språk. Latin kunde fortfarande användas om man i princip visste att alla gudstjänstdeltagare kunde följa med. Så var det t.ex. när djäknarna medverkade i tideböerna. Samma inställning, rentav li-

beralare, hade Laurentius Petri. Latinet borde inte glömmas bort.²³

b/ Bära frukt hos människorna, undervisa om Guds välgärningar
En förutsättning för en framgångsrik undervisning som kunde vinna ingång hos församlingsborna var naturligtvis att det fanns ett svenskt språk att uttrycka de kristna trosformuleringarna på. Särskilt Olavus Petri ställdes inför en omfattande och viktig uppgift att ge de kyrkliga böckerna en svensk språkdräkt som var tillgänglig för församlingsborna.

c/ Grundat i Skriften

Reformationens grundprincip var skriftenligheten, överensstämmelsen med och förankringen i Guds ord. Detta måste därför rent och klart förkunnas och besjungas. Olavus Petri uttryckte det så: "läätt komma til os titt helga ordh/ thin wilia kan thet förclara/ Som skapat haffuer himmel och iordh/ thet må vår ledhare wara/ ath wij icke wille fara".²⁴

4 Hur kunde Luthers psalmer användas? Ett funktionellt pastoralt perspektiv

De flesta psalmer av Luther i Sverige kan beläggas i olika psalmböcker före 1695 års psalmbok. Det kan tolkas som att de var kända och därmed troligen också använda före den första officiella psalmboken 1695/1697. Men hur användes de?

En vanlig metod i hymnologisk forskning är att man lägger fokus antingen på ett historiskt perspektiv eller på psalmboken som gudstjänstbok. Det är få hymnologiska arbeten som tar upp psalmanvändningen i ett samlat brett perspektiv. Några forskare pekar på att psalmen förutom i gudstjänsten också spelade en roll i katekesundervisningen²⁵, andra antyder psalmens roll i bönelitteraturen²⁶ etc. Det finns skäl att tro att om man anlägger ett bredare perspektiv och frågar efter vad man kan veta om kyrkovisornas användning i det kristna livet på 1500-talet som helhet så skulle man bättre kunna förklara att psalmerna mätt i antalet tryckta psalmböcker och psalmer i dem under 1500-talet ökade mer än som antagligen motsvarade psalmernas användning som sjungna gudstjänstpsalmer. För att analysera detta kan man anlägga ett

funktionellt perspektiv²⁷ och fråga: vad vet vi om psalmernas möjligheter och roll under genombrottsperioden inom ett reformatoriskt pastoralt program?

Psalmerna som en del av ett *pastoralt program* kan belysas med Olavus Petris utgivning av kyrkliga böcker. *Psalmhäftet 1530*, *Postillor 1528 och 1530*, *Handboken 1529*, *Then Svenska Messan 1531* och *Swenske songer 1536* var nödvändiga resurser för att bygga upp ett evangeliskt-lutherskt pastoralt program.²⁸

Psalmernas funktion i detta pastorala program var dock bredare än uppräknningen av de kyrkliga böckerna kan ge intryck av och kan i ett funktionellt perspektiv illustreras så:



Figuren avser att illustrera vilka möjligheter till psalmanvändning som fanns redan under reformationstiden. Informationen i figuren bygger på en preliminär inventering av vad som omtalas i olika dokument om möjlig psalmanvändning vid denna tid.

Christer Pahlmblad har i sin avhandling *Mässa på svenska: den reformatoriska mässan i Sverige mot den senmedeltida bakgrunden*²⁹ samt i uppsatsen "Laurentius Petri och gudstjänstbruket"³⁰ visat att om man skall kunna göra en rätt tolkning av utvecklingen av det reformatoriska gudstjänstlivet så måste man så långt möjligt visa

hur skeendet utvecklades på den tillämpade nivån, i det konkreta församlingslivet. Forskning uteslutande kring gudstjänstordningar och officiella beslut och riktlinjer kan inte utgöra tillräcklig grund för att fastställa hur skeendet faktiskt gick till. Utgångspunkt för forskningen måste vara det konkreta gudstjänstlivet. Det handlar för Pahlmblad om att söka följa senmedeltida gudstjänstbruk in i reformationstiden, bedöma vad som levt vidare, förändrats, utesluts och tillkommit.

I diskussionen om psalmens roll under den första reformatoriska tiden är det enligt min mening viktigt att skilja mellan *möjlig* användning och *faktisk* användning. Möjlig användning avser intentionerna med det evangeliskt-lutherska pastorala programmet, faktisk användning vilken roll psalmerna verkligen fick. I ett funktionellt pastoralt perspektiv kommer forskningen då att inriktas på källor som hittillsvarande hymnologisk forskning delvis beaktat mindre eller inte alls. Den kontinuerliga utvecklingen inom varje område i det pastorala programmet under 1500-talet behöver beaktas.

Den följande översiktliga framställningen skall betraktas som ett diskussionsinlägg kring hur forskning kring psalmens roll i genombrottskedet skulle behöva vidgas och fördjupas för att vinna bredare kunskap om och förståelse för psalmens roll i ett samlat funktionellt pastoralt perspektiv under 1500-talet.

B Möjlig användning

Riktningsgivande dokument

Anvisningar om möjlig användning av psalmer utifrån den lutherskt-reformatoriska visionen möter i olika dokument.³¹ I t.ex. *Then Svenska Messan 1531* heter det att "[i]ngongen j messone må wara noghon psalm, eller annan loffsång aff scrifftenne uttagen". Uttrycket "må wara" anger mera möjlighet än föreskrift och säger inget om hur den psalmen, rimligen företrädesvis en psaltarpsalm, skulle framföras. När det gäller psalmen "[f]or Graduale läss man

sedhan eller siwnger then songen om gudz bodhord, eller noghon annan". Psalmen "sjunges eller läses".³² Sjunges eller läses kan tolkas som att det öppnar möjlighet för att använda någon kyrkovisa. Detsamma gäller om psalmanvändningen före kommunionen: "Så *siunges thå eller läses* [kursiv här] pro Communione en psalm på Swensko, eller Nunc dimittis på Swensko.³³ Som en lämplig "psalm på Swensko" pekar Ingebrand på Luthers (ej Hus) "Jesus Kristus är vår hälsa".³⁴

Möjligheterna att använda psalmer i mässan 1531 var alltså visserligen begränsade både i fråga om urval och framförande form men icke desto mindre en möjlighet.

I *Vadstenaartiklarna 1552* föreskrevs som ett musikaliskt inslag mellan evangelieläsningen och predikan den översatta pingstantifonen "O tu helga Ande kom [Veni Sancte Spiritus]" och vid jultiden O. Petris "Een iomfru fødte itt barn i dagh". Prästen skulle ta upp den senare sången från predikstolen.³⁵ Kyrkovisan fanns med redan i psalmbäftet 1530.³⁶ Den förra är känd från 1543. Symbolum sjunges alltid på svenska.³⁷ Att något föreskrevs bör betyda att det fanns skäl att tro att man skulle kunna genomföra sången i församlingarna.

I *KOF 1561* föreskrevs församlingssång på gradualets plats. Där föreslogs bl.a. "O Jesu Christ som mandom togh" (O. Petri).³⁸ Dekalogen och Psaltaren skulle fortfarande användas, om än i kyrkovisans form. Särskilt nämns "Then som wil en Christen heta" (O. Petri), budordspsalmen från Svenska mässan 1531, psaltarvisan "Säll är then man som fructhar Gudh" (M. Luther), tre psaltarparafrafer av M. Luther och O. Petri samt slutligen Olavus egen julvisa "O Jesu Christ som mandom togh". Hänsyn skulle tas till kyrkoåret.³⁹

Man kan av dessa exempel från riktningsgivande dokument sluta att möjligheterna för psalmsång på svenska i gudstjänsten bör ha funnits och efterhand möjligen också ökat: "det gavs ett ganska betydande utrymme för församlingens sång i reformationstidens mäsas".⁴⁰

Tidegården

Tidegårdstraditionen bevarades med inslag både av latin och svenska. Djäknarna fick en fond av kyrkovisor på svenska som de kunde sprida till församlingarna. Ingebrand nämner 10 psalmer/Hymner i 1536 års psalmbäfte, däribland Luthers "Kom helge Ande Herre god".⁴¹ Djäknarna kunde alltså spela en roll inom det evangeliskt-lutherska pastoralprogrammet. Lantpräster behöll troligen latinet. Holte har visat att material avsett för tidegårdssång dominerades av latinet till långt fram i tiden. Möjligen kompletterades detta menar han med att psalmboken användes för sång på svenska.⁴²

Kyrkliga handlingar

Det tycks ha dröjt innan en *doppsalm* kom i bruk. I Handboken 1529 finns ingen anvisning om någon särskild doppsalm. M. Luthers doppsalm: "Wår HERRE Christ kom till Jordan"/ Christ, unser Herr, zum Jordan kam" trycktes på svenska 1541 och förkommer i psalmboksfragmentet 1543.⁴³ Den ingår i 1562 års psalmbok.⁴⁴ I anslutning till *vigseln* sjöngs i folktraditionen ett antal "mindre presentabla" sånger enligt Laurentius Petri, varför han i KO 1571⁴⁵ pekade på möjligheten att sjunga "Gudh som all ting skapade (Itt minne i Brudhahws)".⁴⁶ Sången ingick i *Svenske songer* 1536⁴⁷ och möjliggjorde alltså teologiskt begrundad vigselpsalmsång. Vid *begravning* enligt HB 1529 "måå the siwnga thenne sång Wij som leffue påå werlden här/ äre dödzens fångar" "eller noghon annan".⁴⁸ Liedgren pekar på "Låt oss thenna krop begraffua"/ Nun lasst uns den Leib begraben av Michael Weisse, tryckt på svenska 1531 och med i psalmbäftet 1543.⁴⁹ Som framgår anger formuleringarna mer möjligheter än faktisk användning.

I hemmet

Psalmboken 1562 ingick som framgått som led i en publikationsserie som innefattade psalmbok, katekes med bönbok samt evangeliebok med epistlar och evangeliekollektar på svenska. De olika delarna kunde bindas samman i en volym.⁵⁰ Det markerar att de

olika delarna förutsatte varandra och att deras innehåll borde fungera tillsammans.

I katekesen 1562 får man veta "Huru man skal lära vngt folk signa sigh om affton oc morgon" samt hur man ber "Benedicite eller Welsignelse tå man går til bord [eller] ifrå boord".⁵¹ Under rubriken "En tacksägelse efter måltid" meddelas psalmen "O Gudh tijn godheet tacke wij".⁵² De traditionella och från medeltida ABC-böcker kända bordsböerna Benedicite och Gratias var ordagrant översatta från det romerska breviarier och enligt Malmgren möter de i katekesen 1562 för första gången på svenska.⁵³ I psalmboken 1562 finns två morgon- och aftonpsalmer möjliga att använda: "Da pacem: Förläna oss Gudh så nådhelig" samt "Tigh HERRE mild jagh tacka wil".⁵⁴ Katekes och psalmbok kompletterar på så sätt varandra och gör det möjligt att genomföra husandakten och den kristna fostran i hemmen.

Ett liknande möjligt samspel finns mellan katekes, gudstjänst och psalm. I KOF 1561 uppmanades prästerna att höra barnen på katekes vid aftonsångstid i stadsförsamlingarnas kyrkor. Katekesstycken skulle föreläsas efter predikan. Katekesförmaningarna i anslutning till predikan kunde inledas och/eller avslutas med en kyrkovisa.⁵⁵ I psalmboken 1562 finns särskilda katekespsalmer som hjälp till att sjunga in de olika huvudstyckena: Buden: *Thesse äro the tiyo Bodh* (Luther), Gudh Fadher vthi himmelrik, Then som wil en Christen heta (Tiyo Gudz Bodh kortare; OP); Trons artiklar: *Wij troo vppå alzmechtigh Gudh* (Luther); Bönen: *Fadher vår som i himlom äst* (Luther), O Fadher vår wij bidie tigh (Fadher vår annorlunda), O Fadher vår högt öffuer oss i himmelrik (ett annat Fadher vår); där till kommer Döpelsen: *Wor HERre Christ kom til Jordan* (Luther); Om Altarens Sacrament: *IESus Christus är vår helsa* (Luther), *Gudh ware loffuat och högheligha prijsat* (Om thet samma kortare) (Luther).⁵⁶

I KO 1571 sammanfattar Laurentius Petri vad som kan tänkas möjligt att använda på följande sätt:

For Graduale, om man thet icke siunger på Latijn, siunger man til skiffes thenn[ss]a Psalmer. Then som wil en Christen heta [OP]. Gudh ware oss barmhertigh och mild [Luther]. O HERre Gudh aff himmelrik. O Jesu Christ som mandom togh [OP]. Säl är then man som fructar Gudh [fransk förebild?]. Wår Gudh är oss een weldigh borgh etc [Luther]. [...] Jwledagh må man bruka then Sequentien *Grates nunc omnes*, med then Swenska Loffsongen, Loffuat ware tu Jesu Christ, emellan hwar vers. Eller *Letabundus*, och emellan hwar tw vers then songen Christus är födder aff een iungfru reen etc.

Om Päscha siunges Victimae paschali medh then Suenska Loffsongen Christus är vpstånden aff dödha, emellan hwar tw vers, så när som then första, effter hwilken man strax siunger samma Loffsong.

Symbolum siunges mest altijdh på Swensko, dock på thet *Symbolum Latinum* som merkelighit är, icke skal warda förglömdt, må thet också undertidhen j Städerna sjunget warda, serdeles på alla Apostla daghar.⁵⁷

Luthers texter framträder som framgått inte särskilt i L. Petris rekommendationer. Psalmsången tycks emellertid vara på frammarsch: "Wil man ock för predikan siunga någon Bönepsalm eller Loff-song, såsom nu mest allestädz är kommit j brwk medh thesse songer, O tu helge Ande kom. Item, Nu bidie wij etc. Item Juletiyd, Een iungfru födde etc."⁵⁸ "Wil man ock" antyder möjligheter, "mest allestädz" att psalmsången fått viss omfattning. Formuleringen i anslutning till Victimae Paschali "med then Suenska Loffsongen Christus är vpstånden aff dödha, mellan hwar tw vers" förutsätter församlingens medverkan.⁵⁹ Att *Symbolum Latinum* "må" sjungas för att inte falla i glömska utpekas som ett möjligt alternativ. L. Petri antyder alltså här möjligheter mot bakgrund av praktiska erfarenheter.⁶⁰

C Faktisk användning

På 1520-talet klagade dalkarlarna hos Gustav Vasa över sång på svenska i gudstjänsten. I samband med Gustav Vasas begravnings-

procession 1560 sjöng prästerna psalmen "Jagh ropar til tigh O HERre Christ". På krogarna kunde det förekomma att man sjöng nidvisor grundade på kyrkvisor.⁶¹ I Lule kyrka omkring 1600 tog kapellanen efter Fader Vår på predikstolen upp "[E]n jungfru fød-de ett barn idag", "thet sungo alle tilhopa".⁶²

Tydligt fanns det sådant som var möjligt att göra eller motverka på kyrkosångens område – faktiskt. Vilka var då de konkreta förut-sättningarna för att psalmerna skulle kunna fungera inom det pas-toral programmet? Och hur fungerade de?

Samspel kör och församling

Det är rimligt att förutsätta att kören från skolorna i de större städer-na och djäknarna hade en roll att spela när de nya svenskspråkiga kyrkovisorna skulle införas i gudstjänsten. Kanske häftet psalmer 1530 var särskilt avsett för körens behov av texter på svenska.⁶³

Samspel mellan kör och församling antyds i Laurentius Petris ti-digare citerade lägesbeskrivning. En variant är den modell som rekommenderades för juldagsmorgon m.fl. högtidsdagar och som innebar att kören sjöng den latinska texten och församlingen in-terfolierade med "then Swenska Loffsongen [på juldagsmorgon], 'Loffuat ware tu Jesus Christ', emellan hwar vers".⁶⁴ Referenserna till att församlingen kan sjunga inskottsverser när kören sjunger la-tinska texter tyder på församlingsaktivitet. Detta var medeltida tra-dition och bör inte ha varit främmande för svensk kyrkoförsamling.

Församlingssången fick en trevande start. I forskningen tycks råda en viss samstämmighet om att i varje fall Luthers trospsalm sjungits under 1500-talet. "Under den tidigare reformationstiden ha [...] följande säkert sjungits (eller lästs) vid allmän gudstjänst och kyrk-liga handlingar: av Luther: credopsalmen, Wij troo på alzmechtig gud, Jesus Christus är wor helsa och vid begravning Vij som lifvæ på werlden här" skrev Liedgren 1926.⁶⁵ Folke Bohlin skriver: "En för Sverige karakteristisk form av a.[lternatimsång] utgör sången 'till skiftes' mellan mans- och kvinnosidan i kyrkan. Detta bruk, som kan beläggas redan under 1500-t., främjades under det föl-jande århundradet framför allt som ett sätt att aktivera kvinnornas

koralsång."⁶⁶

Harald Göransson anför ett exempel från ett biskopsmöte i Stock-holm 1575 där växelsång mellan kvinnor och män i psalmerna diskuterades vilket enligt Göransson visar att "församlingssång faktiskt förekom". I Nova ordinantia 1575 sägs att "församlingen numera sjunger med inte bara i trospsalmen utan även i annat som 'på förståndeligt mål i kören sjunges'". Kören hade en viktig roll i främjandet av församlingssången. Ärkebiskopen påpekade 1576 att särskilt på landet kunde prästen stå ensam med sången och "måste allena alla sånger sjunga". Därför behövdes ungdomskö-rer.⁶⁷ Det antyder att inriktningen mot en aktivare församlingssång var viktig.

Johannes Buréus upplevde under julfirandet i Lule kyrka 1600–1601 kör- och församlingssång i olika former.⁶⁸ Socknens barn övades i kaplanstugan "til at siunga lexor [lektier] och psalmer".⁶⁹ Det ligger i linje med KOF 1561 och KO 1571 som har bestä-melser om att sådan övning skulle äga rum i församlingarna⁷⁰ samt ärkebiskopens skrivelse 1576. Malmgren har betonat hur viktigt samspelet mellan skolordning och kyrkoordning var.⁷¹

Mycket tyder alltså på att det faktiskt förekom en växande försam-lingssång under 1500-talet, understödd i varje fall i städerna av skolans kör och efterhand av övade barn i församlingarna, och att det fanns förutsättningar för att utveckla denna.

Om församlingssången hade svårt att utvecklas under 1500-talet så räcker den inte till för att förklara den kontinuerligt ökande utgiv-ningen av alltmer omfattande psalmböcker. Andra faktorer bör ha medverkat till att skapa behov av nya psalmer.

Läsundervisningen

Predikanten [...] skal altijdh behålla itt och samma ordasätt, haffuandes för then skul alstädes widh handena, bokena eller itt brädhe, ther på thesse stycker äro bescreffuen, och läsat så ther vthaff longsambliga och beskedeliga, så att bådhe ung och gam-mal må görligha förnimmat, och hwar widh sig läsat efter.⁷²

Ett vanligt argument mot tidig reformatörisk användning av kyrko-visor har varit att folk i allmänhet inte kunde läsa så tidigt. Framför

allt Egil Johansson har i sin forskning hävdad att läskunnigheten i Sverige var vanligare än man trott och förekom tidigare. Hanna Zipernovszky har beskrivit detta under hänvisning till Egil Johansson på följande sätt:

För att lära församlingsbor läsa och på så sätt få kunskap i den kristna läran, behövdes ABC-böcker. Dessa kom att innehålla alfabetet med både dåtidens vanliga bokstäver i frakturstil samt runalfabetet som då fortfarande användes i till exempel Dalarna. Men i första hand innehöll ABC-häftena de vanligaste bönetexterna, som vuxna oftast kunde utantill och som barnen lärde sig genom att lyssna till. Det kunde handla om morgon- och aftonbön samt de egentliga katekestyckena ur Lilla katekesen. Med hjälp av dessa kända texter kunde folk uttyda bokstäverna en efter en och sedan lära sig läsa ihop stavelser, ord och så småningom hela meningar. Alla skulle prova att stava och läsa.⁷³

ABC-häften var kända från Tyskland redan från slutet av medeltiden. I Sverige är de kända i varje fall från början av 1600-talet genom Johannes Bureus *Runa-ABC bok* från 1611. I det lilla häftet på 16 sidor har ”själva orden”, dvs. texter ur kyrkans muntliga tradition, fångats upp av dåtidens nymodighet: boktryckarkonsten, skriver Johansson. Han visar på utförlig läs- och katekeskunskap på 1640-talet, något som förutsätter lång tidigare tradition av läskunnighet. Han anknyter i sin analys till medeltida kristen kunskapstradition⁷⁴ och markerar det funktionella samspelet mellan kyrkans pastorala aktiviteter: ”psalmboken var all läsnings mål. Med sina många och långa psalmer, med kyrkoårets uråldriga bibeltexter och med böner och anvisningar för gudstjänst och kyrkoliv skulle den läsas, sjungas och bedjas hela livet igenom både hemma till vardags och på söndagen i kyrkan.”⁷⁵

Liedgren har funnit ”en [...] alfabetisk sång, Ett christeligt ABC, redan 1588 av Jakobus Erici”⁷⁶ vilket utgör ett stöd för Egil Johanssons tolkningar. Zipernovszky pekar på en ABC-psalm i 1695 års psalmbok, nr 260: ”Allena till Gud sätt ditt hopp fast”, rubricerad som ”Det gyllene A B C D”. Psalmerna fick 24 versar och ”skulle sjungas innantill i kyrkan, ett finurligt sätt att repetera alfabetet i en

tid då alla skulle lära sig läsa. Psalmernas innehåll var inte mindre väsentligt, de beskrev den kristna livsföringen”. Zipernovszky daterar psalmen till någon gång på 1620-talet⁷⁷, Liedgren till 1626.⁷⁸

Läsbräden var ett inte okänt hjälpmedel redan under medeltiden. Tillgången till läsbräden med viktiga texter i kyrkorna är svår att fastställa. De har blivit rov för tidens tand. Man vet att högläsningen spelade stor roll för inläringen.⁷⁹ När texter lärts innantill kunde man tyda bokstäverna och lära sig läsa på så sätt. Det förklarar varför det var viktigt att texterna återgavs ordagrant.

En faktor i bedömningen av läskunnighet är att skolundervisningen utvecklades efter en kris på 1530-talet. Gustav Vasa inrättade särskilda skolor för undervisning i läsning och skrivning för administrativa behov. W. Sjöstrand har enligt Malmgren visat att det 1561 fanns 22 statsunderstödda skolor i det egentliga Sverige och Finland. Malmgren sätter detta liksom Laurentius Petri framlagda kyrko- och skolordning 1562 i samband med de kyrkliga böckerna 1562.⁸⁰ Läskunnighet förutsatte att man hade något att läsa i och tillgängligheten till tryckt material underlättade arbetet både i skola och kyrka. Till de kyrkliga skolorna hörde som framgått skolkören som genom sin utförliga träning och medverkan i kyrkans gudstjänster kunde bli ett instrument för gudstjänstens försvenskning.⁸¹ Bönböcker som utgavs i Sverige under 1500-talets reformatiska tid var varken få eller mindre omfattande. Sigfrid Estborn har visat att flera utgåvor, några i flera upplagor, gavs ut. Det förutsatte läskunnighet. Även om dessa bönböcker ibland i första hand riktade sig till de mera bildade så fanns det också material som t.ex. i kombination med katekesen kunde rikta sig till andra grupper inom hustavlans ram.⁸²

Som framgått utgavs psalmer, psalmböcker och bönböcker under reformationstiden i stigande omfattning. Ökande psalmboksproduktion, mer utbredd hög- och utantilläsning och därav följande ökande läskunnighet kan därför ses i ett sammanhang. Sång hörde till den folkliga traditionen: ”Andlig folksång förekom lika mycket nu som under medeltiden – svenskarna var ett sångglatt folk – och

så småningom vågade man stämman in i kyrkans psalmsång också".⁸³

Samspel psalm och katekes

KO 1571 innehöll bestämmelser om att katekesen skulle förhöras, vilket tydligen också skedde i varje fall i städerna.⁸⁴ Biskopen skulle kontrollera undervisningen.⁸⁵ När biskopen hade till uppgift att vid visitationer kontrollera läskunnighet, psalm- och katekeskunskaper så visar det att man räknade med viss läskunnighet även om mycket var resultat av muntlig trädning. Visitationsprotokoll borde kunna ge faktaupplysningar men uppgifter om psalmsång i kyrkorna förekommer endast undantagsvis i protokollen⁸⁶ och det finns inte många visitationsprotokoll bevarade i de svenska arkiven.⁸⁷ Ett sent exempel är att "[n]är [...] Johannes Botvidi visiterade i Adelöf 1633 (Linköpings stift), hörde han efter, om folket kunde sjunga 'några gudliga psalmer' och föreslog såsom lämpliga att inläras 'O Gud vi love dig', 'Den som vill en kristen heta', Luthers credo- och fadervårpsalm, 'Jesus Kristus är vår hälsa', 'Välsignat vare Jesu namn', 'Jesus uppå korset stod' ".⁸⁸ Man får alltså utgå från att församlingens svar på biskopens fråga var mest nej. Malmgren skriver om katekespsalmerna 1562 att "liksom de tyska upplagorna anbefaller Kat.[ekesen] 1562 en budordsvisa vid morgonandakten men med tillägget, att även någon annan "trösterik psalm" kunde sjungas.⁸⁹ Man räknade således med psalmsång i hemmen.

"Sommestäds j Städerna plägar man Aftonsongstijdh for Predikan höra barnen Catechismum. Thet är en godh sedh" skrev Laurentius Petri i KO 1571.⁹⁰ För att barn och vanligt folk skulle lära sig huvudstyckena fick dessa inte ändras från gång till gång. De måste högt och tydligt läsas direkt ur katekesen eller från ett bräde. Församlingen kunde, som förut sagts, dessutom sjunga en kyrkovisa, antingen före eller efter böneförmaningen.⁹¹ På så sätt kunde lästrängen, katekeskunskaper och sång av kyrkovisor förenas.

Bönelitteraturen

Det hittills sagda förklarar dock inte hela ökningen av psalmer i tryckta psalmböcker under främst senare delen av 1500-talet. Det är rimligt att tänka sig att psalmboken också bidrog med material till den personliga uppbyggelsen och andakten i ett bredare perspektiv. Uppmärksamheten kan då riktas mot de bönböcker som utgavs.

Det informationer man har om faktisk användning av kyrkovisor relaterar sig i huvudsak till sådant som skedde i eller i anknytning till den kyrkliga gudstjänsten, i skolan och i hemmen. Gudstjänst behövde förberedas hemma och följas upp efter gudstjänstbesöket. Därför finns i bönboken 1562 böner för gudstjänsterna både före gudstjänstbesöket och böner efter gudstjänstbesöket som gudstjänstbesökaren kunde använda. Bl.a. därför blev psalmboken viktig.

I sin avhandling underkastade Estborn de bönböcker som publicerades för svensk publik under den första reformationstiden en noggrann undersökning. Han kunde visa att psalmer använts för att inspirera till formuleringen av nya böner och att böner inspirerat till nya psalmer.⁹² Ett exempel är *Catechismus-bönboken* 1544. Estborn menar att "denna bönbok förtjänar [...] vårt synnerliga intresse, icke blott därför, att den är vår äldsta kända evangeliska bönbok, utan också därför, att den såsom bihang till katekesen förenades med Psalmboken och så kom att för lång tid framåt i särskild mening bliva vårt folks bönbok."⁹³ Psalmbok, bönbok och katekes ses alltså i ett sammanhang. Estborn ger exempel på att bön och psalm berikat varandra i *Catechismus-bönboken*.⁹⁴ Mot bakgrund av flera liknande exempel drar författaren av detta slutsatsen att "[e]n systematisk undersökning av vår inhemska psalmdiktningens förhållande till den samtida bönelitteraturen vore av allra högsta intresse."⁹⁵

Liedgren anmälde avhandlingen i *Vår Lösen* 1930 i positiva ordalag. Avhandlingen framstod som både noggrant genomförd och med positiv vetenskaplig ambition. Hymnologen Liedgren uppmärksammade i sin recension bl.a. förhållandet mellan bönboks-

material och psalmer:

Överhuvud erbjuder d:r Estborns arbete stort hymnologiskt intresse, dels genom direkta hänvisningar och paralleller mellan böner och psalmer [...] dels genom blotta textproven ur andaktslitteraturen, där den hymnologiskt inriktade läsaren själv kan finna motsvarigheter till kända psalmer.⁹⁶

I sin genomgång av psalmmaterialet i 1562 års psalmbok visar Malmgren på material som gick utanför det som användes i gudstjänsten. Sådana psalmer kunde utgöra ett kompletterande material till de psalmer som rekommenderades av kyrkan i gudstjänst och husandakt. Det krävde tillgång till psalmer, helst i psalmböcker. Kan man belägga psalmanvändning i bönbokslitteraturen har man visat att psalmerna faktiskt användes bredare om än kanske under 1500-talets förra del mer lästa än sjungna. Det antyder samtidigt att läskunnigheten rimligen var mer utbredd än man tidigare antagit. En närmare undersökning av psalmernas roll i reformationstidens bönböcker skulle därför kunna vidga kunskapen om psalmernas roll och möjligheter i 1500-talets reformationstid.

D Sammanfattning

Man kan beskriva det som skedde under det reformatoriska 1500-talet som en *pedagogisk process*. I denna ingick olika element som inte var för sig men tillsammans i ett pastoralt funktionellt perspektiv kan ge en bild av framväxten av psalm och sång som kan belysa utvecklingen på ett representativt sätt.

De flesta psalmerna av M. Luther i Sverige kan beläggas före 1695 års psalmbok. De har således varit kända och flera också använda före den första officiella psalmboken 1695/97. Till reformatorns insats kan man lägga psalmer av andra författare. KO 1571 såg positivt på framtiden och blickade framåt: ”Dock är til förhoppandes, at wij medh tiden skole bekomma tryckta Songböcker, whilka the songer allenast skola innehålla som rene och Scrifftenne enlighe äro och kunna brukas allestädz öffuer hela Riket”.⁹⁷

Denna förhoppning var inte omotiverad. Bland alla psalmer skulle också några psalmer av Luther få en fast position.⁹⁸ Många andra

kom till. Ett sätt att komma vidare i forskningen om kyrkovisornas roll vore att så långt sig göra låter göra en kronologisk förteckning över innehållet i tillgängliga psalmböcker som publicerades under 1500-talet fram t.o.m. 1594 års psalmbok i den ordning de införts och klarlägga så långt möjligt författare och melodi. En sådan inventering borde kunna belysa både vilken fromhetstradition respektive psalm representerade och vilket behov psalmen kan tänkas ha motsvarat i den svenska 1500-talstraditionen.⁹⁹ Inte otroligt skulle det utifrån en sådan kartläggning kunna visas att kyrkovisorna i psalmböckerna hade en väsentligt bredare funktion än den i och för sig viktiga funktionen att fungera i församlingens gudstjänstsång.

DEL 2

Lutherpsalmer i det utgående 1800-talet

Luthers psalmer höll ställningarna i 1695/1697 års psalm- och koralbok. 1600- och 1700-talen bjöd på en växande variation i den kristna sången. Pietism och herrnhutism presenterade sina sångsamlingar. I den växande bredden av psalm- och andlig sång kan förekomsten av M. Luthers psalmer i Wallinska psalmboken 1819 utgöra ett mått på psalmernas ställning som tradition och som faktiskt använda psalmer.¹⁰⁰

Liksom under 1500-talet så kan det vara svårt att under 1800-talet uttala sig om psalmanvändning.¹⁰¹ En informationskälla till hur Luthers psalmer fungerat i folklivet utgör de uppteckningar som professorn i kyrkohistoria i Lund, Hilding Pleijel, lät studenter genomföra som en del av deras kyrkohistoriska studier. Utifrån en i förväg upprättad frågelista intervjuade studenterna personer som kunde ha kännedom om hur kyrkligt folkliv såg ut utifrån deras egen erfarenhet och utifrån vad en äldre generation berättat. Den tidsepok som flertalet uppteckningar innehåller informationer om hänför sig till slutet av 1800-talet och början av 1900-talet.

Begreppet Lutherpsalm kan tolkas på minst två sätt, dels som syftande på psalmer av Luther, del som syftande på psalmer som

skapats i luthersk anda i det reformatoriska sammanhanget främst på 1500- och början av 1600-talet och som hade till uppgift att fördjupa och föra vidare den evangelisk-lutherska trostolkningen. Till detta kan man lägga begreppet 'lutherkoral' som kan syfta på melodier som utan att alltid vara komponerade av Luther ändå kommit till som fullföljare av den meloditradition som Luther sökte inspirera till.

Den psalm av Luther som direkt utpekas i uppteckningarna är julpsalmen "Av himlens höjd oss kommet är". Den texten är en berättande text med julevangeliets centrum och den nämns som ett inslag i julaftonens andakt i hemmen. Psalmens tre sista verser användes också fristående som en "egen" psalm: "Ack, Herre Jesu, hör min röst".

Luthers kanske mest kända psalm i nordisk tradition torde vara "Vår Gud är oss en väldig borg". Den psalmen har fått tjäna som "kamppsal" i Norge och Finland i tider av nöd och fara ända in i modern tid. I Sverige fanns inte behov av en liknande samlande symbol politiskt, även om psalmen spelade en viktig roll inte minst musikaliskt vid t.ex. militära korum och hedersbetygelser. Den nämns emellertid inte som en del av det kyrkliga folklied som innefattade andakter i hemmet och inte heller som högtidssalm i gudstjänstlivet, möjligen med undantag för Reformationsdagen. Däremot kunde psalmen tjäna som samlande symbol mot kyrklig övermakt när mindre grupper slöt sig samman kring egna förkunnare.

De nämnda psalmerna av Luther är de som oftast och direkt åberopas i uppteckningarna. I dessa förekommer emellertid också informationer indirekt om att man vid högtider som jul, påsk och pingst sjöng som det heter "de vanliga psalmerna". Finns det då psalmer av Luther som kan anses höra till "de vanliga psalmerna" och som därför sannolikt förekommit i folklig tradition. Luther översatte och tilldiktade den medeltida julpsalmen "Världens frälsare kom här" liksom psalmen "Lov vare dig, o Jesu Krist, Som mänska blev. Dock utan brist". Bland påskpsalmerna möter Luthers "I dödens band låg Herren Krist" och bland pingstpsalmerna

"Kom, Helge Ande, Herre Gud" samt "Dig, Helge Ande, bedja vi", båda med vers ett från medeltiden och tilldiktade av Martin Luther på 1520-talet.

Ett stöd för att dessa psalmer inte bara förekommit i den officiella gudstjänsten vid de nämnda högtiderna utan också kan ha använts i traditionen i hemmen utgör det faktum att uppteckningarna ofta nämner det samspel mellan kyrklig tradition och hemtradition som ägde rum genom att de som varit i kyrkan på söndagen ofta tillfrågades när de kommit hem vilket ämne prästen predikat över, vilket innehållet i predikan varit och ibland också vilka psalmer som sjungits: "När man kom hem från kyrkan sjöngs alla psalmerna och gicks texterna igenom, som hade förekommit vid högmässan. Detta bruk försvann omkring 1850" (uppteckning 1429). Kunde man inte sjunga dem i den söndagliga andakt som många hem enligt uppteckningarna fortfarande upprätthåll kring 1880 så kunde man läsa texterna.

Som psalmer av Luther använda i hemmen nämns: "Af himlens höjd oss kommet är / Ack, Herre Jesu! Hör min röst; Vår Gud är oss en väldig borg; Verldens Frälsare kom här; Lof ware dig, o Jesu Christ, Som menska blev, dock utan brist!; Kom, Helge Ande, Herre Gud!; Dig, helge Ande! bedje wi; Förlän oss, Gud! din helga frid".

Till detta kommer att flera vad vi skulle kunna kalla "lutherpsalmer", alltså psalmer i reformatorisk tradition, nämns explicit i uppteckningarna i anslutning till de kyrkliga högtiderna. Särskilt gäller detta psalmen "Var kristtrogen fröjde sig Utav hjärtat innerlig", en latinsk sång från 1300-talet, översatt till svenska 1586, och "En jungfru födde ett barn i dag. Det vi skola prisa och ära", vers ett i en latinsk växelsång från 1300-talet, tysk folkvisa från 1400-talet, översatt av Olavus Petri 1530. Till psalmer i tidig luthersk tradition som nämns i uppteckningarna, kan man lägga trettondedagspsalmen "En stjärna gick på himlen fram, Halleluja", skriven av Laurentius Jonae, troligen 1619, och reviderad av Jesper Svedberg 1694. Hit kan man också räkna pingstpsalmen "Kom, Helge Ande, Herre god, Besök vårt hjärta, giv oss mod", en latinsk hymn

från 800-talet, översatt av Olavus Petri 1536.

Kyrkoårspsalmerna var de psalmer av Luther som tilldrog sig störst intresse enligt informanterna i uppteckningarna. Man kan naturligtvis undra över varför inte fler psalmer av Luther nämns i uppteckningarna. Uppenbarligen hade Luthers psalmer råkat ut för konkurrens. Det är tydligt av informationerna i uppteckningarna att de psalmer som tillkom i den wallinska psalmboken, författade av psalmdiktare som Wallin själv och t.ex. F.M. Franzén och E.G. Geijer, skaffat sig en fast position i det svenska fromhetslivet. Det gäller särskilt julpsalmen "Var hälsad sköna morgonstund" som många informanter nämner som ett psalmernas "måste". I grunden vilar dessa psalmer på samma princip som den Luther hävdade, att psalmen skulle vara tillgänglig för alla, både som text och musik. I den meningen är dessa psalmer också "lutherska". Som "Lutherpsalmer" brukade i hemmen nämns i uppteckningarna: "Hwar Christtrogen fröjde sig; En Jungfru födde ett barn i dag; En Stjerna gick på himlen fram, Halleluja!; Sig fröjde nu hwar Christen man; Kom, Helge Ande! Herre god!; Var hälsad sköna morgonstund; Vad ljus över griften".

Därtill kom att Luthers psalmer fick konkurrens från en framväxande frikyrklighet. I frikyrkornas (motsvarande) sångböcker återfinns de mest bekanta psalmerna av Luther: "Av himlens höjd oss kommet är" och "Vår Gud är oss en väldig borg". I väckelsens och frikyrklighetens sångböcker återfinns några psalmer som inte nämns i uppteckningarna och som tydligen inte tillhört den svenskkyrkliga folkfromheten. Psalmer som är representerade i minst antal sångböcker hör till traditionen kring Evangeliska Fosterlandsstiftelsen, Östra Smålands Missionsförening och Bibeltrogna Vänner vilket speglar rörelsernas närhet till Svenska kyrkan.¹⁰²

Psalmer av Luther var av uppteckningarna att döma inte något självklart val i svensk folklig fromhetstradition i hemmen och knapast heller i högtidliga kyrkliga sammanhang i slutet av 1800-talet och början av 1900-talet. Användningen av Lutherpsalm i betydelsen arvet från reformationen var inte självklar och är det nog inte heller idag. Däremot stod sig den grundprincip Luther hävdade

att psalmen var ett viktigt medel för att hjälpa människor att förstå vad den evangelisk-lutherska trostolkningen innebär. Därför sjöng man och sjunger fortfarande, även om de existentiella frågor och de mänskliga problem som människan i dag ställs inför är andra än de som en gång föranledde Luther att starta sin reformation. Sett i stort är det tydligt att det Luther ville skapa genom att introducera folklig psalmsång på människors eget språk bidragit till att skapa en egen psalm- och sångtradition och därmed berika hemmets och individens andakt samtidigt som psalmsången kunnat fungera skapande i den evangelisk-lutherska gudstjänsten och förenande i ett samhällsperspektiv.

SVEN-ÅKE SELANDER, professor em. i kyrko- och samfundsvetenskap vid Lunds universitet. Teol. och fil. dr. Arbetar med hymnologiska frågeställningar i historiskt och aktuellt perspektiv. Tidigare ordförande i Nordhymn.

Litteratur

- Arvastson, Allan, 1975. *Svensk psalm genom tiderna*. Lund: Liber Läromedel.
- Bohlin, Folke, 1975. "Alternatimpraxis". Sohlmans musiklexikon 2 uppl. band 1, s. 118.
- Bohlin, Folke, 1973. "Luthers Credopsalm och den svenska mässan 1531". *Reformationen i Norden. Kontinuitet och förnyelse*. Under redaktion av C-G. Andrén, 241–262. Lund: CWK Gleerup Bokförlag.
- Bohlin, Folke, 1971. "Någrahanda sång". Kyrkoordningen 1571 och musiken". *Den svenska kyrkoordningen 1571 jämte studier kring tillkomst, innehåll och användning*. Utgiven av Sven Kjölleström. Lund: Håkan Ohlssons förlag.
- Eckerdal, Lars 1969. "En liten bönbok i svensk tradition." *Svensk Teologisk Kvartalsskrift*, 220–247. Lund: CWK Gleerups förlag.
- Eckerdal, Lars, 2007. "Kommunionsång i Svenska kyrkan". *Hjärtats tillit. Trosförmedling i luthersk tradition*. Årsbok för svenskt

gudstjänstliv 82, 82–130. Skellefteå: Artos.

Een Handbock påå Swensko. Ther doopet och annat mera uthi ståår. Samlade Skrifter af Olavus Petri, 1915. Andra bandet. Utgifna af Sveriges Kristliga Studentrörelses förlag under redaktion af Bengt Hesselman. Med ett förord af Harald Hjärne och litteraturhistoriska inledningar af Knut B. Westman. Uppsala: Sveriges Kristliga Studentrörelses förlag.

Estborn, Sigfrid, 1929. *Evangeliska svenska bönböcker under reformationstidevarvet. Med en inledande översikt över medeltidens och över reformationstidens evangeliska tyska bönelitteratur.* Akad. avh. Lund: Håkan Ohlssons boktryckeri.

Göransson, Harald, 1997. *Koral och andlig visa i Sverige.* Stockholm: Norstedts.

Göransson, Harald, 1999. "Musiken under reformationstiden". *Sveriges kyrkohistoria 3 – Reformationstiden.* Åke Andrén, 260–270. Stockholm: Verbum.

Helander, Sven, Pernler, Sven-Erik, Piltz, Anders, Stolt, Bengt, 2006. *Mässa i medeltida socken.* 2 upplagan. Skellefteå: Artos.

Holte, Ragnar, 2004a. "Bröderna Petri, Gustav Vasa och gudstjänstreformen". *Laurentius Petri och svenskt gudstjänstliv.* Årsbok för svenskt gudstjänstliv 79, 11–37. Skellefteå: Artos.

Holte, Ragnar, 2004. "Laurentius Petri och gudstjänstsången". *Laurentius Petri och svenskt gudstjänstliv.* Årsbok för svenskt gudstjänstliv 79, 64–94. Skellefteå: Artos.

Ingebrand, Sven, 1998. *Swenske songer 1536. Vår första bevarade evangeliska psalmbok.* Uppsala Studies in Faiths and Ideologies 7. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.

Johansson, Egil, 1993. *Kan själva orden. Artiklar i folkundervisningens historia.* IV. Forskningsarkivet. Umeå universitet. <http://www.foark.umu.se/sites/default/files/publikationer/scriptum/script38.pdf>. Uttagen 140214.

Johansson, Egil, 1986. "På läsbräda, mikrokort och dator – eller kyrkolivets böcker i gammal och ny undervisning". *Föreningen lärare i religionskunskap Årsbok* årg. 19, 89–100. Klippan: FLR.

Katekesen 1562 se Malmgren.

Kjöllnerström, Sven, 1966. "Fyra svenska reformationsskrifter från 1562". *Svensk Kyrkotidning* s. 538.

Kjöllnerström, Sven, 1959. "Församlingssången i Sverige". *Psalm och sång. Studier tillägnade Emil Liedgren den 21 februari 1959*, 39–54. Lund: C W K Gleerups förlag.

Kjöllnerström, Sven, 1941. *Missa Lincopensis. En liturgihistorisk studie.* Samlingar och studier till svenska kyrkans historia 4. Stockholm: Svenska Kyrkans Diakonistyrelse.

Kjöllnerström, Sven, 1969. "Sång 'till skiftes' ". *Svensk Teologisk Kvartalskrift*, 209–219. Lund: CWK Gleerups förlag.

KO 1571: *Den svenska kyrkoordningen 1571 jämte studier kring tillkomst, innehåll och användning*, 1971. Utgiven av Sven Kjöllnerström. Lund: Håkan Ohlssons förlag.

Liedgren, Emil, 1930. Recension av Sigfrid Estborn, *Evangeliska bönböcker. Vår Lösen* s. 91.

Liedgren, Emil, 1926. *Svensk psalm och andlig visa.* Olaus Petri-föreläsningar i Uppsala mars 1924. Stockholm: Svenska Kyrkans Diakonistyrelses Bokförlag.

Ludwig Dietz' *Salmebog 1536.* Udgivet af Universitets-Jubilaets danske Samfund ved Niels Knud Andersen. København: Akademisk Forlag, 1972.

Malmgren, Artur, 1966. *Fyra svenska reformationsskrifter I–III.* Faksimil. Malmö: Malmö Ljustrycksanstalt.

Martin Luthers psalmer i de nordiska folkens liv, 2008. Sven-Åke Selander och Karl-Johan Hansson (red). Lund: Arcus.

Pahlmblad, Christer, 2004. "Laurentius Petri och gudstjänstbruket". *Laurentius Petri och svenskt gudstjänstliv.* Årsbok för svenskt gudstjänstliv 79, 120–149. Skellefteå: Artos.

Pahlmblad, Christer, 1998. *Mässa på svenska: den reformatoriska mässan i Sverige mot den senmedeltida bakgrunden.* Akad. avh. Lund. Skellefteå: Artos.

Psalmboken 1562 se Malmgren.

Selander, Inger, 2008. "Luthers psalmer i traditionella frikyrkliga sångböcker". *Martin Luthers psalmer i de nordiska folkens liv*, 375–379. Sven-Åke Selander och Karl-Johan Hansson (red).

Lund: Arcus.

Noter

1 Information i Martin Luthers psalmer i de nordiska folkens liv, 2008. Sven-Åke Selander och Karl-Johan Hansson (red.). Lund: Arcus, särskilt s. 441–448.

2 Emil Liedgren, Svensk psalm och andlig visa. Olaus Petri-föreläsningar i Uppsala mars 1924. Stockholm: Svenska Kyrkans Diakonistyrelses Bokförlag, 1926; Allan Arvastson, *Svensk psalm genom tiderna*. Lund: Liber Läromedel, 1975.

3 Om Slüters psalmbok se Folke Bohlin, "Luthers Credspsalm och den svenska mässan 1531". Reformationen i Norden. Kontinuitet och förnyelse. Under redaktion av C-G. Andrén. Lund: CWK Gleerup Bokförlag, 1973 s. 241–262 samt t.ex. Sven Ingebrand, *Swenske songer 1536*. Vår första bevarade evangeliska psalmbok. Uppsala Studies in Faiths and Ideologies 7. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1998 s. 23ff.

4 T.ex. Bohlin 1973; Ragnar Holte, "Laurentius Petri och gudstjänstsången". Laurentius Petri och svenskt gudstjänstliv. Årsbok för svenskt gudstjänstliv 79. Skellefteå: Artos, 2004 s. 67.

5 Det har antagits att det förekommit ett mindre häfte nya psalmer på svenska redan 1526, men det är osäkert, Liedgren 1926 s. 65f; Arvastson 1975 s. 33. Med referens till N. Franzén pekar Liedgren på möjligheten att häftet 1526 varit en "liten mässordning med åtföljande psalmer", Liedgren 1926 s. 507. Niels Knud Andersen ansluter sig till denna teori i Ludwig Dietz' *Salmebog 1536*. Udgivet af Universitets-Jubilaets danske Samfund ved Niels Knud Andersen. Köbenhavn: Akademisk Forlag, 1972 s. 47–53.

6 Ragnar Holte, "Bröderna Petri, Gustav Vasa och gudstjänstreformen". Laurentius Petri och svenskt gudstjänstliv. Årsbok för svenskt gudstjänstliv 79. Skellefteå: Artos, 2004a s. 11–37.

7 T.ex. Liedgren 1926 s. 65ff.

8 Om 1530- års psalmbok se Bohlin 1973, s. 257–259.

9 Uij tro vppå alzmectig gud /Wir glauben all an einen Gott; O Herre gud aff himmelrijck /Ach Gott, vom Himmel sieh darein;

Jesus Christus er wor helsa /Jesus Christus, unser Heiland; Wij som lifvæ på werlden här / Media vita in morte sumus / Mitten wir im Leben sind.

10 Wor gud er oss een weldigh borg /Ein feste Burg ist unser Gott; AF diwpsens nodh /Aus tiefer Not schrei ich zu dir; SELL är then man /Wohl dem, der in Gottes Furcht steht; GUD ware oss barmhertig /Es wollt uns Gott genädig sein; TEsse äre the tiyo bwd /Dies sind die heiligen zehn Gebot; HWar man må nw wel glädia sigh /Nun freut euch, lieben Christen gmein; NW bidie wij then helga and /Nun bitten wir den Heiligen Geist; Gud vari loffuat /Gott sei gelobet und gebenedeiet; Wij som lifvæ på werlden här /Mitten wir im Leben sind; Uij loffuom Christ en konning bold / A solis ortus cardine / Christum wir sollen loben schon; VERldens frelsare kom här /Nun komm, der Heiden Heiland; KOM helge ande herre god /Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist; Förlän oss Gud, så nådelig /Verleih uns Frieden gnädiglich.

11 Kända ofullständiga häften finns från 1542 (fragmentariskt ark), 1543 (defekt) och 1549, Liedgren 1926 s. 104f; vidare Artur Malmgren, *Fyra svenska reformationsskrifter III*. Faksimil. Malmö: Malmö Ljustrycksanstalt, 1966, s. 42–43. Om bakgrunden till utgåvorna 1562 se Sven Kjöllström, "Fyra svenska reformationsskrifter från 1562". Svensk Kyrkotidning 1966 s. 538.

12 Then Swenska Psalmeboken förbättrat och medh flere Songer förmerat och Kalendarium. Fyra svenska reformationsskrifter I 1966. Det hade tidigare förmodats, t.ex. Liedgren 1926 s. 105, att ett tillägg skulle ha utgetts mellan 1549 och 1567 men ett sådant var inte känt för Liedgren 1926.

13 Fader vår som j himblom äst /Vater unser im Himmelreich; Wår Herre Christ kom til Jordan /Christ, unser Herr, zum Jordan kam; Esaie then Prophetanom hände thet så /Jesaja dem Propheten das geschah; Loffuat wari tu Jesu Christ /Gelobet seist du, Jesus Christ; Christ låg i dödens ban /Christ lag in Todesbanden; Kom helge Ande Herre Gudh /Komm, Heiliger Geist, Herre Gott; HERRE Gudh Fader, statt oss bij /Gott der Vater wohn uns bei; Bewara oss Gudh j tihn ord /Erhalt uns, Herr, bei deinem

Wort; Christus är upstånden aff döda /Christ ist erstanden; Låt oss thenna krop begraffua /Nun lasst uns den Leib begraben.

14 I psalmboken 1562 finns psalmer av olika främst tyska psalmförfattare representerade, Malmgren III 1966 s. 33–51.

15 Holte 2004 s. 76.

16 Detta förhållande påpekas av flera författare, t.ex. i Sven Kjällerström, "Församlingssången i Sverige". Psalm och sång. Studier tillägnade Emil Liedgren den 21 februari 1959. Lund: C W K Gleerups Förlag, 1959 s. 40f.

17 Uppgifterna varierar något hos olika författare. Det handlar här om textutgåvor. Melodisamlingar är inte kända före cirka 1600. Se närmare nedan om förhållandet mellan läst och sjungen kyrkovisa.

18 Liedgren 1926 s. 182. Uttalandet är belysande för hur psalmboksurval hängde nära samman med den allmänna kyrkliga utvecklingen under det senare 1500-talet.

19 T.ex. Liedgren 1926 inledningskapitlet.

20 Liedgren 1926; Sven Helander m.fl. Mässa i medeltida socken. 2 upplagan. Skellefteå: Artos, 2006.

21 T.ex. Sven Kjällerström, Missa Lincopensis: en liturgihistorisk studie. Samlingar och studier till svenska kyrkans historia 4. Stockholm: Svenska Kyrkans Diakonistyrelse, 1941.

22 Ett undantag är "Vom Himmel hoch" som dock översattes först 1617. Möjligen kan detta tyda på att vad man i Sverige först sökte var psalmer som förmedlade evangelisk-luthersk tros-tolkning. Om "Vom Himmel hoch" se Bernice Sundkvist, "Vom Himmel hoch – Från berättande till belärande berättelse". Martin Luthers psalmer i de nordiska folkens liv 2008 s. 205–235.

23 KO 1571: Den svenska kyrkoordningen 1571 jämte studier kring tillkomst, innehåll och användning. Utgiven av Sven Kjällerström. Lund: Håkan Ohlssons förlag, 1971 s. 103 m.fl. ställen.

24 Cit efter Liedgren 1926 s. 73.

25 T.ex. Malmgren III 1966 s. 64ff, särskilt s. 68, 73.

26 Sigfrid Estborn, Evangeliska svenska bönböcker under

reformationstidevarvet. Med en inledande översikt över medeltidens och över reformationstidens evangeliska tyska bönelitteratur. Akad. avh. Lund: Håkan Ohlssons boktryckeri, 1929. Se även Lars Eckerdal, "En liten bönbok" i svensk tradition." Svensk Teologisk Kvartalsskrift. Lund: CWK Gleerups förlag, 1969 s. 220–247, särskilt s. 220–223. Se vidare nedan.

27 Ett funktionellt perspektiv prövades i Sven-Åke Selander, "Olavus Petri, Psalmiktare för den goda sakens skull". Olaus Petri – den mångsidige reformatorn. Nio föredrag om Olaus Petri utgivna av Carl F Hallencreutz och Sven-Ola Lindeberg. Skrifter utgivna av Svenska Kyrkohistoriska Föreningen, 49. Uppsala: Örebro Studies 10, 1994 s. 129–167. Se även Sven-Åke Selander, "Reformationen och lekfolket". Sveriges kyrkohistoria 3. Reformations-tid. Åke Andrén. Stockholm: Verbum: 1999, s. 290–303.

28 Till detta se också Ingebrand 1998 s. 12ff.

29 Akad. avh. Lund. Skellefteå: Artos, 1998.

30 I Laurentius Petri och svenskt gudstjänstliv. Årsbok för svenskt gudstjänstliv 79. Skellefteå: Artos, 2004 s. 120–149.

31 Kjällerström ger en översiktlig framställning i 1959 s. 39–54. Här kan endast några exempel ges.

32 *Then Swenska Messan*. Samlade Skrifter af Olavus Petri. Andra bandet. Utgifna af Sveriges Kristliga Studentrörelses förlag under redaktion af Bengt Hesselman. Med ett förord af Harald Hjærne och litteraturhistoriska inledningar af Knut B. Westman. Uppsala: Sveriges Kristliga Studentrörelses förlag, 1915 s. 414f.

33 *Then Swenska Messan* s. 418. Om kommuniionsång i Lars Eckerdal, "Kommuniionsång i Svenska kyrkan". Hjærtats tillit. Trosförmedling i luthersk tradition. Årsbok för svenskt gudstjänstliv 82. Skellefteå: Artos, 2007, s. 82–130, särskilt s. 82–86.

34 Ingebrand 1998 s. 101–106.

35 Malmgren III 1966 s. 23.

36 Ingebrand 1998 s. 114ff.

37 Kjällerström 1959 s. 42.

38 Kjällerström 1959, s. 44.

39 Malmgren III 1966 s. 27f; Kjällerström 1959 s. 44.

- 40 Kjöllersström 1959 s. 43.
- 41 Övers. av Veni Creator Spiritus, Hrabanus Maurus på 800-talet.
- 42 Holte 2004 s. 80–83.
- 43 Liedgren 1926 s. 223.
- 44 Psalmboken 1562 s. X–XII.
- 45 KO 1571 föregicks av den handskrivna KOF 1561. Detta förslag överensstämmer väl med KO 1571. Dateringar som avser KO 1571 kan därför i princip avse kyrkolivet tio år tidigare. Se till detta Kjöllersström 1959 t.ex. s. 44.
- 46 Om minnesången se Harald Göransson, Koral och andlig visa i Sverige. Stockholm: Norstedts, 1997 s. 23–25.
- 47 Nr 45. Ingebrand 1998 s. 178f.
- 48 Een Handboc på Swensko 1529. Ther doopet och annat mera uthi ståår, 1915 s. 353.
- 49 Liedgren 1926 s. 244.
- 50 Malmgren III 1966 s. 4. I den svenska faksimilutgåvan är psalmbok och katekes bundna i ett band och evangelium jämte epistlar och passio (ett blad) i ett annat.
- 51 Katekesen 1562 opaginerat.
- 52 Psalmboken 1562 s. XCVI.
- 53 Malmgren III 1966 s. 73.
- 54 Psalmboken 1562 s. XCVf.
- 55 Malmgren III 1966 s. 29f.
- 56 Psalmboken 1562 s. XII–XIII. Katekespsalmerna behölls 1695, uteslöts 1819. Om katekespsalmerna i nordisk tradition se avsnittet ”Kateketik og didaktik i Luthers salmer”. Martin Luthers psalmer i de nordiska folkens liv, 2008 s. 261–320.
- 57 KO 1571 s. 91–92.
- 58 KO 1571 s. 39.
- 59 Om innebörden av ”till skiftes” se Folke Bohlin, 1971. ”’Någrahanda sång’. Kyrkoordningen 1571 och musiken”. KO 1571 s. 301.
- 60 I Holte 2004 s. 83–88 ger författaren en balanserad bild av hur man kan tolka L. Petris sammanfattning.
- 61 Liedgren 1926 s. 66, 154–155, 146–147. Processionspsalmen förlägger Liedgren till 1567 års psalmbok, men den finns i 1562 års psalmbok, uppslag XCI–XCII, vilket inte utesluter att den som Liedgren förmodar fanns i psalmboken 1549.
- 62 Liedgren 1926 s. 243, jämför L. Petri i KO 1571.
- 63 Häftet anknyter till mässans disposition, Bohlin 1973 s. 257–259.
- 64 KO 1571 s. 91.
- 65 Liedgren 1926 s. 84f.
- 66 Sohlmans musiklexikon 2 uppl. band 1 1975 s. 118. I vissa teologiska kretsar fanns efterhand motstånd mot att kvinnor skulle få delta i sången eftersom Paulus förbjudit kvinnor att framträda i församlingen, Sven Kjöllersström, ”Sång ’till skiftes’”. Svensk Teologisk Kvartalsskrift. Lund: CWK Gleerups förlag, 1969 s. 209–219, särskilt s. 210.
- 67 Harald Göransson, ”Musiken under reformationstiden”. Sveriges kyrkohistoria 3. Åke Andréén. Verbum: 1999, s. 260 – 270, här s. 270. Om biskopsmötet kort i Kjöllersström 1959 s. 42–43.
- 68 Liedgren 1926 s. 243f.
- 69 Liedgren 1926 s. 243.
- 70 KO 1571 s. 191.
- 71 Malmgren III 1966 s. 68.
- 72 KO 1571 s. 39.
- 73 Hanna Zipernovskiy, Läsning och lösning. Metodbok för digital arkivforskning i religionspedagogik. Umeå: Umeå Universitet 2013, s. 29.
- 74 Egil Johansson, Kan själva orden. Artiklar i folkundervisningens historia. IV. Forskningsarkivet. Umeå universitet maj 1993. <http://www.foark.umu.se/sites/default/files/publikationer/scriptum/script38.pdf>. Uttagen 14-02-14.
- 75 Egil Johansson, ”På läsbräda, mikrokort och dator – eller kyrkolivets böcker i gammal och ny undervisning”. Föreningen lärare i religionskunskap Årsbok 1986, s. 91. I uppsatsens inledning beskrivs läsbrädan i ett historiskt perspektiv.
- 76 Liedgren 1926 s. 207f.

- 77 Zipernovsky 2013, s. 29.
 78 Liedgren 1926 s. 204.
 79 Johansson 1986.
 80 Malmgren III 1966 s. 68.
 81 KO 1571 s. 106 m.fl. ställen.
 82 Estborn 1929; Eckerdal 1969. Se vidare nedan.
 83 Göransson 1999 s. 270.
 84 KO 1571 s. 105.
 85 KO 1571 s. 162.
 86 Malmgren III 1966 s. 33f.
 87 Bekräftat genom en nätundersökning via Riksarkivet. Det gäller även sockenstämmoprotokoll. Kjöllersström 1969 hänvisar till flera sockenstämmoprotokoll men från 1600-talet.
 88 Liedgren 1926 s. 244.
 89 Malmgren III 1966 s. 73.
 90 KO 1571 s. 105.
 91 KOF 1561, Malmgren III 1966 s. 66.
 92 Estborn 1929 s. 117–391.
 93 Estborn 1929 s. 122.
 94 Estborn 1929 t.ex. s. 130f, 137.
 95 Estborn 1929 s. 122 samt särskilt s. 382 not 93.
 96 Liedgren, Recension av Sigfrid Estborn, Evangeliska bönböcker. Vår Lösen 1930 s. 91.
 97 KO 1571 s. 106f. Folke Bohlin antyder att detta kan vara ett tillägg till KOF 1561, initierat av Johan III, Bohlin 1971 s. 296.
 98 Som "Wohl dem der in Gottes furcht steht; Ach Gott, vom Himmel sieh darein; Vater unser im Himmelreich; Verleih uns Frieden gnädiglich; Es wollt uns Gott genädig sein, Nun bitten wir den Heiligen Geist; Aus tiefer Not schrei ich zu dir; Komm, Heiliger Geist, Herre Gott; Ein feste Burg ist unser Gott; Wir glauben all an einen Gott".
 99 Malmgren gör en genomgång av psalmmaterialet i Psalm-boken 1562 i III 1966 s. 33–51 samt ger korta biografier över i texten nämnda reformatorer och psalmdiktare, s. 100–118. Ingebrand 1998 följer upp kyrkovisorna i 1536 års psalmbok i senare

psalmboksupplagor och gör utförliga kommentarer till Swenske songer 1536.

100 Följande psalmer tillskrivs Martin Luther i den wallinska psalmboken 1819: "Hwar man må nu wäl glädja sig; Wi på jorden lefwe här; Gud ware lofwad och af hjertat prisad; Lof ware dig, o Jesu Christ; Jesus Christus är vår helsa; Säll är den man som fruktar Gud; Gud öfwer oss förbarmar sig; Af djupsens nöd! O Gud, till dig; *Werldens Frälsare kom här; Kom, Helge Ande! Herre Gud!; Kom, Helge Ande! Herre god!; Dig, Helge Ande! bedje wi; Så får jag nu med frid och fröjd; Gud trefaldig! Statt oss bi; Wi tro på en allsmäktig Gud; Esaias såg den Aldraheligste; Vår Gud är oss en wäldig borg; Förlän oss, Gud! Din helga frid; O Gud! Wi lofwe dig; Av himlens höjd oss kommet är*". Kursiverade psalmer är sådana som nämns frekvent i uppteckningarna.

101 Den följande framställningen utgör ett sammandrag av en utförligare uppsats, S-Å. Selander, "Den skapande människan. Martin Luther och psalmer i folklig tradition i Lunds stift". Hymnolog. Nordisk tidsskrift nr. 2–3, september 2008 s. 91–99.

102 I. Selander, "Luthers psalmer i traditionella frikyrkliga sångböcker". Martin Luthers psalmer i de nordiska folkens liv, 2008 s. 375–379.

TVÅ LUTHERPSALMER I TRE SVENSKA TEXT- OCH TONDRÄKTER

AV LARS ECKERDAL

larseckerdal@telia.com

Bland Lutherpsalmer på svenska vill jag behandla en psaltarparafra och en av Luthers kyrkovisor efter medeltida sånger.

Ein feste Burg ist unser Gott

Parafrazen 1529 på Psaltaren 46, "Vår Gud är oss en väldig borg", tar fasta på Psaltaromkvädet i den tyska översättningen 1524, "Der HERR Zebaoth ist mit uns, Der Gott Jacob ist unser schutz. Sela", i den svenska Psaltaren 1536 likadant: "Herren Zebaoth är med oss/ Jacobs gudh är vårt beskydd". Kyrkovisans första rad på tyska och på svenska bygger på psaltaromkvädets andra hälft, där slutordet "schutz" på tyska och svenska bytts mot det konkreta "Burg"/ "borg". Psaltaromkvädets första halva har ett Immanuel-tema, Gud "mit uns"/ "med oss", som tas upp i kyrkovisans teologiska tolkning av omkvädet i v 2 som svar på frågan vem detta är: "Er heisst Jesu Christ/ der Herr Zebaoth". Men i den svenska tolkningen 1536 blev svaret i stället: "Christus den kempen sköne, herren zebaoth". "Den kempen sköne", och strax därpå "den kempen god som gaff oss modh", är epitet som för tankarna till julens psaltar-psalm 45 i versionen 1536: "Tu är den sköneste ibland menniskiors barn", en psalm som citeras i juldagsepieteln ur Heb 1:1-14. Också i sångens svenska slutvers möter en julanknytning. Luther försäkrar: "Er [Kristus] ist bey uns wol auff dem plan/ mit seinen geist und gaben." Men i Sverige står det: "gudz son är kommen her nidh/ och skyler oss under sin winga", en välkänd expressiv bild från Psaltaren 57: "uppå dig förtröstar sig min själ, och under dina vingars skugga haver jag tillflykt". Det är ord som genljuder i Jesu ord på Annandagen, St Stefanusdagen: "Huru ofta haffuer iagh welet församla tijn barn, lijka som hönan församlar sina kycklingar

vnder sina wingar . . .". Borgmetaforen i v 1 har här kompletterats med en plastisk bild av det skyddande och värmande.

Den svenske tolken anknyter alltså till det för svenskarna kända, det som år för år möter i kyrkoårets perikoper. I de kyrkliga böckernas råd för psalmval angavs också kyrkovisan som gradualpsalm på några söndagar om utsatthet under jul-, faste- och påsktiden. Det bidrog väl till att sången blev så insjungen, att den nästan oförändrad mötte i psalmboken 1695/97, och att koralen var så välkänd att den kunde stå som melodianvisning i några skillingtryck på 15-, 16- och 1700-talen.

Koralen (nästa sida) har sannolikt skrivits av Luther, själv lutspe-lare. Den har konstmusikaliska drag med en rad rytmiska finesser (synkoper och punkteringar) liksom melismer (fler toner på samma stavelse).

Denna koral möter i en rytmiskt något förenklad form i den första svenska koralpsalmboken 1695/97. Men mycket är såväl rytmiskt som melodiskt mer utjämnat i koralhandskrifter från tiden såväl före som efter den officiella koralboken. Koralförenklingen fullföljdes i koralboken 1820. Den versionen är kvar än idag och ingår som nr 237 i den svenska ekumeniska delen av koralpsalmboken 1986. För att vinna syllabisk sång har toner utmönstrats, låt vara att två melismer har fått stå kvar. Fraserna 5-6 är metriskt ändrade på sådant sätt att jambisk text ersatts med trokeisk.

Det är inte bara koralen utan även J O Wallins tolkning av Luthers text som har fått stå oförändrad än idag, inklusive ålderdomliga ord och böjningsformer. Den gamla sångrubrikens hänvisning till Psaltaren 46 togs bort redan 1819. Det ser ut som en tanke, för



atmosfären har blivit starkt förändrad i Wallinpsalmen. Sången om tillflykt i utsatthet och nöd hade kommit att bli "protestantismens fält- och segersång", som hymnologen A F Beckman kallade den på 1860-talet. Enligt honom hade psalmen därför också kommit att bli föreskriven "vid mångfaldiga högtidliga tillfällen, i synnerhet jubelfester".

Wallin skall i sitt revisionsarbete ha gått förbi den äldre svenska tolkningen direkt till Luthers text. Samma arbetssätt hade Olov Hartman halvtannat sekel senare – med ett helt annat resultat. I Svenska kyrkans egen del av koralpsalmboken 1986 ingår som nr 477 en sång framsprungen ur hans omläsning av originaltexten i en tydlig närkamp också med förlagan, Psaltaren 46. Denna tolkning lämpar sig inte alls på jubelfester, mer på martyrdag – så är den placerad i psalmboken för Annandag jul/ St Stefanusdagen. Det är en psalm om villkoren för att leva kyrka i världen, väl lämpad för det slags kyrkoårsdagar som angavs för den äldsta svenska tolkningen. Redan sångens upptakt är annorlunda. Inte "Vår Gud är oss en väldig borg" utan "Vårt fäste i all nöd är Gud". För förankringen i Gud har metaforen Burg/ borg bytts mot "fäste", som inte leder tankarna till någon fästning utan till det rotfäste som utsatta behöver. Med denna enda rad uttrycks kondenserat det som krävde fyra rader i originalet. Då finns nu plats för Psaltarens drastiska bild för naturkatastrofer, vilka inte ens de skall få knäcka tilliten. Men i Psaltaren 46 och i Luthers text talas om sångarnas trygghet ("wir"/

"vi"), medan den nya tolkningen i stället har det objektiverande "Guds rike kan ej bäva". Där Luther i versens senare del skildrar alla hot från "der alte böse Feind", inför Hartman en annan biblisk metafor: "den Laglöse". Utifrån denna term har de övriga raderna formats med anspelningar på talesätt och bibeluttryck om hur "makt går före rätt" och "kommer kärleken att kallna". Skillnaden i tonläge mellan Wallins och Hartmans tolkningar kan illustreras med nyckelstället i v 2, tolkningen av Psaltarens omkväde. Wallin skriver att Kristus är "den Herren Gud, som, klädd i segerskrud, sin tron för evigt grundat", Hartman däremot: "Åt Guds smärteman är given all makt [...] finns ingen annan Gud än han som dog på korset."

Metoden 1536 att skapa en kontextuell psalmtolkning genom bibelanknytningar har 450 år senare fått en motsvarighet. Nu får dock allmängiltiga metaforer ge perspektiv, vars innebörder låter sig vidgas och fördjupas genom bibelanspelningar. Och Immanuel-temat drivs vers för vers: v 2 "Åt Guds smärteman/ är given all makt.", v 3 "Men vår Gud är ett Lamm/ som övervunnit döden" och v 4, "Tron på hans kors/ skall överleva oss./ Den övervinner världen."

Sångtexten är metriskt avpassad för en restaurerad version av Luthers koral. Försiktigheten har väl bidragit till att man dock valt en rytmiskt något förenklad tysk 1700-talsversion (nästa sida):

Gott sei gelobet und gebenedeiet

Nu över till en medeltida tysk folklig kommuniionsång, Gott sei gelobet und gebenedeiet [Gud vare lovad och välsignad]. Sångmelodin möter tidigast i en uppteckning från Mainz omkring år 1400, medan texten är känd från 1300-talets mitt. Det handlar om en folklig visa knuten till den då sekelgamla berömda sekvensen Lauda Sion Salvatorem [Lovsjung Frälsaren, Sion], skriven av Thomas av Aquino 1263 för den folkligt framvuxna Kristi lekamensfesten, nu kallad Kristi kropps och blods högtid. Visan utgörs av en parleis, dvs två hopkopplade fyrradingar vilka på sedvanligt vis mynnar ut



i bönen Kyrie eleison – därav genrebeteckningen 'leis'. Kristi lekamens högtid ogillade Luther djupt, eftersom sakramentet, drev han, inte var givet för att beskådas av folket utan för att tas emot under både bröd och vin. Därför behövdes nu också folkspråkiga kommuniionsånger. Bland de enligt Luther tills vidare bara tre "anderika" hörde denna parleis (nästa spalt), som därför också trycktes i Johann Walters körsångbok 1524:

Överst återges sången som den trycktes i 1524 i Walters sångbok, därunder melodiformen i upppteckningen från Mainz omkring år 1400. Överensstämmelsen mellan versionerna är påfallande. Det 'nya' är mest konstmusikaliska drag, vilka däremot inte återfinns exempelvis i en utgåva i Strassburg året därpå.

I Walters sångbok ingick förutom den gamla parleisen två nya verser som skrivits av Luther. Det nya är inte så nyskrivet som det brukar uppges. Den ena nya parleisen har formats med inslag från tre av Lauda Sion-sekvensens verser, och den tredje parleisen bygger på sekvensens slutvers. Luther har också tillämpat den gamla parleisens arkitektur i den första nya. Den första fyrradningen reflekterar över aspekter på sakramentets mysterium, medan den andra, inledd med ordet "Herr", utgör bön till sakramentets levande Kristus. Den sista parleisen följer däremot mönstret i sekvensen, där hela slutversen är formad som bön.

På svenska möter sången första gången i tryck i psalmboken 1536, men det finns skäl för antagandet att den första parleisen där möter i sin medeltida svenska språkdräkt. De båda tillfogade parleiserna ansluter nära till den tyska förlagan, vilket nog mest förklaras av att Martin Luther i denna sång använt ett enkelt språk utan egna specialuttryck.

Den nygamla kommuniionsången trycktes länge utan noter i Sverige. I bevarade koralhandskrifter från 16-och 1700-talen möter melodin i versioner, som mer för tankarna till den ovan återgivna från Mainz än Johann Walters. Detta gäller i någon mån även notbilden i den första svenska koralpsalmboken 1695/97.

Got sey ge - lo - bet und ge - be - ne - dey - et der uns sel - ber
 Mit sey-nem flei - sche und mit sei-nem blü - te, das gib uns herr
 hat ge - spey - set. Ki - ri - e - ley - son.
 Got zu gu - te.
 Herr, durch dey - nen hei - li - gen leich - nam, der von
 dey - ner mut - ter Ma - ri - a kam, und das luy - li - ge blut
 lyft uns, herr, aus al - ler nott. Ki - ri - e - ley - son.

En radikal förändring av både text och ton möter i psalm- och koralboken 1819/20. Här står en syllabisk sång som vuxit fram genom att antalet toner hade reducerats till en enda per stavelse, dessutom har så gott som alla toner fått samma längd. Helt ny är en text av J O Wallin, där Kyrieropet ersatts med frasen "Dig vare pris, o Herre Gud", där det kollektiva "vi" bytts ut mot det individualiserande "jag", och där sakramentsrealismen fått ge vika för ett högstämt spiritualiserande språk.

Rätt snart visade det sig att den omvandlade psalmen inte hade lyckats att bli församlingssång, men den stod kvar i psalm- och koralboken ända till 1937/39. Som ett inslag i liturgiskt förnyelsearbete återkom koralen i restaurerat skick i det av Collegium musicum år 1957 utgivna arbetet Koralmusik, där med en från tyskan nytolkad text. Som led i det officiella psalmboksarbetet återkom koralen i förslag till psalmbokstillägg 1976 men nu i en nytolkning av Anders Frostenson. Därifrån kom sången att föras in som nr 400 i koralpsalmboken 1986. Frostenson, som kunde ta sig rätt stora friheter i sitt översättningsarbete, har i det här fallet – liksom Luther på sin tid – eftersträvat närhet till den tyska förlagan. Om den återbördade och förnyade kommuniionsången även kan bli församlingssång återstår att se.

Notexemplen utförda av tonsättaren och organisten Johan-Magnus Sjöberg.

LARS ECKERDAL, TD, tidigare professor i kyrkovetenskap vid Lunds universitet, biskop emeritus.

LUTHERPSALMER I DEN FOLKLIGA KORALSÅNGEN

AV MARGARETA JERSILD

margareta.jersild@comhem.se

Koralsång i musiketnologiskt perspektiv

Utgångspunkten för detta bidrag till "Martin Luthers psalmer i svensk tradition" är musiketnologisk och utgår från den psalmsång, som vi nu brukar kalla folklig koralsång. Härmed menas då den sång som i äldre tider avvek musikaliskt från den mer enhetliga disciplinerade sång som kyrkan – mer eller mindre framgångsrikt – strävade efter. Det rör sig om den sång som utövades i kyrkorna innan orglar installerades; något som i många svenska kyrkor skedde samtidigt som Wallins bok infördes – vilket dock, som bekant, var en långdragen process. I flera församlingar blev detta inte verklighet förrän under senare delen av 1800-talet, i vissa fall in på 1900-talet. Innan dess leddes sången av försångare, som ofta hade förankring i den lokala folkmusiktraditionen.

Melodiuppteckningar av svenskspråkig folklig koralsång föreligger först från 1800-talets senaste decennier och inspelningar från ännu senare tid. Sången var då domesticerad eller individualiserad i den meningen att det folkliga sångsättet på vissa håll levde vidare i hemmens husandakter eller som individuell sång utan andakts samband.

De *texter* som då är relevanta är versionerna hos Swedberg och Wallin. *Melodierna* kan helt eller delvis ha sitt ursprung i koralböckernas melodityper eller kan ha ersatts av andra melodier. Till skillnad mot både kyrkans eftersträvade syllabiska sång och den folkliga vissången i allmänhet är den folkliga koralen mer utsmyckad och ofta melismatisk. Gemensamt med övrig vokal folkmusik har den variantbildningen, både på lokal och individuell nivå, och

även sådana faktorer som sångsätt, tonförråd och förekomst av en komplicerad tonalitet.

Beläggen på Lutherpsalmer och traditionerna kring dessa är i det följande huvudsakligen hämtade från ett material som togs fram för ett forskningsprojekt om folklig koralsång (redovisat i Jersild & Åkesson 2000). I projektet ingick insamlingsområdena Skåne, Dalarna och Västerbotten samt svenskspråkiga Estland och traditioner från Gammalsvenskby i Ukraina. Detta bör, med några smärre kompletteringar, ändå ge en relativt representativ bild av Lutherpsalmen i den sentida folkliga traditionen. I detta material förekommer nio Lutherpsalmer dokumenterade med melodier. De är nedskrivna eller inspelade vid slutet av 1800-talet fram till ungefär mitten av 1900-talet. Och traditionsbärarna själva var då medvetna om man man sökte de "gamla" melodierna, gärna med texter ur "gammelboken", dvs. Swedbergs psalmbok från 1695. Det rör sig om upptecknade och/eller inspelade melodier till följande psalmtexter:

Desse äro de tio bud

Vår Gud är oss en väldig borg

Säll är den man som fruktar Gud

Esaie profetenom hände det så

Världenes frälsare kom här

Lovad vare du Jesu Krist

Av himlens höjd oss kommet är

Krist låg i dödsens banndom

Kom helge ande Herre god

Här finns således – enligt indelningen i Swedbergs psalmbok, vars textversioner användes av flera sångare – en katekespsalm och två av konung Davids psalmer. De övriga sex psalmerna är alla knutna till kyrkoåret, främst till de stora helgerna jul och påsk.

Några rikssvenska traditioner

Från de landskap som idag befinner sig inom Sveriges gränser har – inom främst de ovannämnda dokumentationsområdena – fyra Lutherpsalmer bevarats. Det nordligaste belägget utgörs av en variant av "Vår Gud är oss en väldig borg", daterad 1934, från Gnarp i Hälsingland.

Upptecknaren P. Schenell, som kommenterade sina uppteckningar, noterade att att han inte tagit reda på varifrån "gumman" som sjöng psalmerna fått dessa. Men själv hade han som ung flera gånger hört de gamla sjunga i kyrkan och "oaktat organisten spelade utdragna toner utan några drillar, så drillade ändå församlingsborna på varje ton [...]". Drillarna ska dock inte ha förekommit vid fermat. I Schenells uppteckning förekommer motiv från den gängse använda meloditypen, men som helhet avviker den från koralboksversionen.

Längsamt

Vår Gud är oss en väldig borg. Herrens röst är som i all nöd och sorg. Vår Gud är oss en trygg gård. Herrens försäkring är som en vägg. Stå och se på hans verk och vad han gör när han vill. Lika väl vi oss ej

Her gamla dessa melodier är. Kan jag icke säga, då jag icke tog reda på varifrån gumman som sjöng dem har fått dem ifrån. Å 1844 förde Jakob Öster en hög ålder.

Musikexempel 1. "Vår Gud är oss en väldig borg", upptecknad efter tradition i Gnarp, Hälsingland (Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala ULMA 7477).

"Vår Gud är oss en väldig borg" är inte alls så frekvent i sentida dokumentation som man skulle kunna tro. Äldre litterära och etnologiska källor talar emellertid om psalmen. Ett känt exempel är Anders Rhyzelius från 1702, som berättar om att man vid det riskfyllda arbetet i Sala gruva på nedfarten sjöng "På dig hoppas jag o Herre kär" och vid uppfarten "Vår Gud är oss en väldig borg". Mer tveksam är väl sanningshalten i berättelsen om en skånsk bonde som år 1747 på återvägen från kyrkan blev räddad från pysslingar genom att sjunga "Vår Gud är oss en väldig borg"!

I sentida folklig koralång från Skåne saknas däremot "Vår Gud är oss en väldig borg"; den förekommer i varje fall inte i John Enningers stora samling från slutet av 1800-talet (utgiven med kommentarer i Wentz-Janacek [1994]). Här finns i stället julpsalmen "Världens frälsare kom här" i en utskrift från 1885 efter Enningers egen mor, Hanna Pehr Olsson från Annelöv, född 1817.

I Dalarna har dokumenterats tre Lutherpsalmer (melodierna återgivna i Dicander 1975): "Säll är den man som fruktar Gud" (Särna 1890-talet), "Av himlens höjd oss kommet är" (Bingsjö och Mora kring 1910) samt "Världens frälsare kom här" (Leksand 1940-talet). Moravarianten av "Av himlens höjd" sjöngs av den välkända Pers Karin Andersdotter, "Finn Karin", som liksom traditionsbäraren från Bingsjö återgav en senare strof av psalmen, "Ack, Herre Jesu, hör min röst". Finn Karin hade varit försångare i kyrkan, och man kan därför förutsätta att psalmen varit mer allmänt sjungen,



Musikexempel 2. "Världens frälsare kom här", upptecknad efter Hanna Pehr Olsson, Annelöv, Skåne (Wentz-Janacek [1994], s. 86).

åtminstone i hennes hemförsamling.

Gammalsvenskbytraditioner

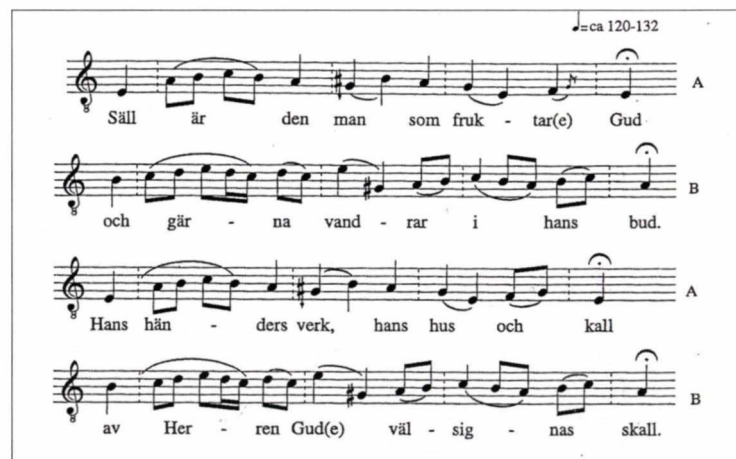
Invånarna i Gammalsvenskby var ättlingar till de svensktalande bönder som 1781 hade tvångsförflyttats från den estlandssvenska ön Dagö ner till Ukraina. Denna ganska isolerade grupp levde under svåra förhållanden men behöll sitt språk och sina traditioner, däribland den folkliga psalmsång som de hade fört med sig från Dagö. När Gammalsvenskbyborna flyttade från Ukraina till Sverige 1929 väckte de mycket stort uppseende och deras gamla traditioner dokumenterades.

Under tiden i Ukraina hade man fått svenska psalmböcker från Sverige. Men det berättas att när man 1833 fick en sändning nya psalmböcker, den wallinska, ville man inte byta ut de gamla psalmtexterna. Det var först drygt 50 år senare, när man införde orgel i den nybyggda kyrkan och började sjunga de haeffnerska melodierna, som detta gjordes (Andersson 1945, s. 21). Efter överflyttningen till Sverige gjordes både uppteckningar och ljudinspelningar efter några personer som ännu mindes hur den gamla psalmsången lät före övergången till den nyare stilen. Efter en stor sängerska, Katarina Utas född 1854, tillvaratog man inte mindre än ett 50-tal psalmer, däribland Lutherpsalmerna "Av himlens höjd oss kommet är", "Lovad vare du Jesu Krist" och "Krist låg i dödsens banndom". Den förstnämnda sjöngs efter den wallinska versionen, men de båda andra enligt Swedbergs bok (alla tryckta i Andersson 1945).

En annan stor sångare var Anders Hoas (född 1865), som liksom sin hustru Maria, hade en mycket omfattande psalmrepertoar. Efter Anders Hoas finns bevarat "Av himlens höjd" och "Säll är den man", inspelade med text ur Wallins bok (återgivna på cd som medföljer Jersild & Åkesson 2000). Hoas melodier har här en formbyggnad som förekommer även hos andra traditionsbärare. Båda melodierna bygger vardera på två fraser som upprepas till skillnad mot de gällande korallboksversionerna. "Säll är den man" är mer melismatisk men den framfördes, liksom "Av himlens höjd", tämligen rörligt.

Estlandssvenska traditioner

I de gamla svenskspråkiga områdena i Estland har en rik psalm-skatt bevarats in på 1900-talet – framför allt på de nordvästra öarna och på ön Runö i Rigabukten. Och även här har man upptecknat och spelat in psalmmelodier som de äldre lärt sig och mindes från tiden före införandet av de orgelledda haeffnerska korallerna.



Musikexempel 3. "Säll är den man som fruktar Gud", inspelad efter Anders Hoas, Gammalsvenskby. Transkription av Ingrid Åkesson (Jersild & Åkesson 2000, s. 28).

"Världenes frälsare kom här" dokumenterades både på Nuckö 1921 och på Stora Rågö 1931 (transkriptioner av inspelning från 1921 respektive uppteckning från 1931 återgivna i Andersson 1945). Lena Reeder, född 1872, som sjöng varianten från Stora Rågö använde Revalpsalmboken. Hon ska inte ha ägt något exemplar av den gällande psalmboken utan höll sig mest till den "gamla tonen" enligt hennes upptecknare (Andersson 1945, s. 110). På Stora Rågö kunde man även 1931 uppteckna "Kom helge ande Herre god" efter Maria Stahl, som berättade att den psalmen alltid sjöngs på pingstdagen i kapellet på ön. Maria Stahl sjöng sina melodier till texterna i en upplaga av Swedbergs psalmbok, tryckt i Åbo 1863 (Andersson 1945, s. 100). Bland hennes äldre psalmtraditioner fanns "Esaie profetenom hände det så" och "Desse äro de tio bud". Större delen av hennes melodivariant av "Desse äro de tio bud" ger exempel på en i folklig koralssång vanligt förekommande relation mellan text och musikalisk rytm, där varje stavelse motsvaras av ett pulsslåg.

På Runö levde traditionerna av fem Lutherpsalmer då Runöbornas psalmer spelades in 1938 på ön och 1945 efter flyttningen till Sverige. Carl-Allan Moberg, som deltog i inspelningsresan till Runö 1938, beskrev ön som ett Skansen – men ett levande Skansen. (Moberg har utförligt beskrivit miljön, lämnat uppgifter om traditionsbärarna och analyserat koralerna i en artikel 1939.) Orgel

Musikexempel 4. "Desse äro de tio bud" upptecknad efter Maria Stahl, Stora Rågö (Andersson 1945, s. 104).

hade man först fått i och med att den gamla träkyrkan från 1600-talet blivit ersatt med en ny kyrka på 1910-talet. Innan dess leddes sången av en försångare. En av de allra största traditionsbärarna på Runö var Matts Blomkvist, född 1861, som sjöng "Vår Gud är oss en väldig borg", "Desse äro de tio bud" och "Esaie profetenom hände det så". Matts Blomkvist sjöng alla sina psalmer – över 30 inspelade – efter den swedbergiska boken. Men under det att församlingssången på Runö vid denna tid var volymstark och ger en känsla av att alla verkligen sjunger ut, så är Blomkvists sångsätt mer återhållsamt och inåtvänt, dock långtifrån så mycket som hos många andra sångare som sjöng ytterst lågmält och kontemplativt (inspelningarna från 1938 med Blomkvist samt församlingssång från kyrkan återgivna på cd 1997.)

"Esaie profetenom" är en av de märkligaste koralerna i svenska Estland överhuvudtaget. Esaias-psalmen kommenterades redan 1930 av prästen Ernst Gordon, som tidigare tjänstgjort som präst på Runö. I ett brev till folkmusikupptecknaren Olof Andersson 1930 skriver Gordon att han hörde psalmen sjungas under en segling av en gammal gubbe (som sannolikt inte var Matts Blomkvist). Gordon nämner psalmens början som "Esaias såg den allraheligste i helgedomen" (enligt versionen i Wallins psalmbok), men det är väl mest troligt att det var den swedbergiska versionen han hörde, eftersom det var denna som tydligen fanns kvar i traditionen i Estland. Under alla förhållanden var melodin enligt Gordon "så krånglig och belastad med krumelurer, att det föreföll nästan otroligt att han skulle kunna komma ihåg att sjunga den två gånger på precis samma sätt." (Esaias-psalmens melodi behandlad i Jersild 2004).

Inspelningar av Esaias-psalmen efter Matts Blomkvist gjordes både 1938 (Melodiexempel 5) och 1945, och det är endast ytterst små variationer som skiljer de båda framförandena.

Det speciella med Runökoralen är den melodi som användes. I koralboken har psalmen en melodi som är "genomkomponerad", sålunda att varje versrad i den långa 16-radiga strofen har nytt me-

lodimaterial. Blomkvists melodi är däremot enligt Carl-Allan Moberg uppbyggd efter ett psalmodischema (1939, s. 37 ff.). Blomkvist upprepar en melodiformel åtta gånger med smärre variationer,

♩ = u.m. 68
v.1: E-sa-j-e pro-fe--te-nom hän-de det så / Att han i As-da-nom Her-ren sit-te såg /

♩ = 80
På en hög tron med myc-ken sken / Hans klä-des-fäll upp-fyll-de Temp-let al-len /

♩ = 68
Två So--ra-fim sto-do ock där up-på / Sex ving-ar han var-de-ra ha--va såg /

♩ = 80
Med två be-täck--te de sin an-sik--te(n) ren / Med två skyl--tes füt--ter och ben /

♩ = 68
Och med de två and--ra flu--go de fri / Ro--pan--de till var-and--ra med stort skri:

♩ = 80
He-lig är Gud Her--ren Ze---ba---ot / He--lig är Gud Her--ren Ze---ba---ot /

♩ = 80
He-lig är Gud Her--ren Ze---ba---ot / He--la Jor--den ha---ver han uppfyllt med gott.

♩ = 80
Av det rop skäl-v bá--do bjälkar och grund / Och huset vart uppfyllt med rök och damm.

Musikexempel 5. "Esaie profetenom hände det så", inspelad efter Matts Blomkvist, Runö. Transkription av Carl-Allan Moberg (Moberg 1939, s. 30).

och i denna formel ser Moberg ett släktskap med Te Deum-formlerna. Moberg menar vidare att detta är särskilt anmärkningsvärt eftersom ett centralt textparti i Luthers psalmtext ingår i Te Deum. Mobergs iakttagelser om psalmodistrukturen diskuterades också och fördes vidare av Folke Bohlin i hans studie över melodin till julepisteln i svensk tradition (Bohlin 1970 s. 87 ff.). Blomkvist var inte ensam om att använda en annan melodi till Esaies-psalmen än Luthers. Även i Maria Stahls variant av Esaies-psalmen från Stora Rågå bygger en del fraser på den gamla melodiformeln.

Lutherpsalmen i sentida tradition

Den fråga man sammanfattningsvis ställer sig är givetvis om Luth-

ers psalmer har haft någon särställning eller varit rikt representerade inom den sentida traditionen. Svaret måste då bli nej – åtminstone kvantitativt sett. De som traderade psalmerna var säkert okunniga om psalmförfattarna i största allmänhet. Psalmvalet efter de äldre koralernas domesticering hade förmodligen andra orsaker. En är att åtskilliga av de psalmer, som man mindes och även höll levande fram till dokumentationstillfällena, tillhörde sådana kategorier som förr sjöngs i husandakten. Vid psalmsången morgon och kväll samt vid måltider användes psalmer som rubricerades som morgonpsalmer etc. i psalmböckerna. Psalmer man gärna sjöng var även sådana som kunde ge tröst och gav uttryck för hinderslängtan under svåra umbäranden.

Av Luthers 45 psalmer är ett drygt 40-tal representerade i Norden. Utifrån tryckta psalmböcker, likaså i nordiskt perspektiv, finns för närvarande tre bevarade: "Vår Gud är oss en väldig borg", "Lovad vare du Jesu Krist" och "Krist låg i dödsens banndom" (Selanders & Hansson, s. 18, 444 ff.). Samma psalmer förekommer även i sentida folklig tradition. Men här finns också psalmer som försvunnit i den kyrkliga församlingssången. Påfallande är att flera Lutherpsalmer i den swedbergiska bokens versioner sjungits i den domesticerade traditionen fram till mitten av 1900-talet i de gamla svenskestniska områdena. Den estlandssvenska traditionen är särskilt intressant genom sin mångfald av bevarade psalmer överhuvudtaget och inte minst genom de båda Lutherpsalmerna "Esaie profetenom hände det så" och "Desse äro de tio bud", som bör ha traditioner från det stormaktstida Sverige. De skulle inte heller ha bevarats så länge, trots att de inte hade någon funktion i husandakten, om de inte var omtyckta. Från alla traditionsområden finns bevis – många rörande och starkt känsloladdade – för att man verkligen älskade sina gamla psalmer.

MARGARETA JERSILD, docent i folkmusikforskning vid Uppsala universitet. Tidigare anställd vid Svenskt visarkiv, har där bl.a. bedrivit forskning i folklig koral-sång.

Referenser

Utgåvor och litteratur

Andersson, Olof 1945 (2003): *Folkliga svenska koralmelodier från Gammalsvenskby och Estland*. Hedemora.

Bohlin, Folke 1970: *Melodier till julepisteln i svensk tradition*. Lund.

Dicander, Jörgen 1975: *Folkliga koraler från Dalarna*. Falun.

Jersild, Margareta 2004: ”’Krånglig och belastad med krumelurer’: en psalmodiformel med folkliga variationer”, *”Gamla psalmmelodier” – en bok om folkliga koraler, insamling och forskning*. Stockholm.

Jersild, Margareta & Åkesson, Ingrid 2000: *Folklig koralsång: en musiketnologisk undersökning av bakgrunden, bruket och musiken*. Hedemora.

Moberg, Carl-Anton 1939, ”*De folkliga koralvarianterna på Runö*”, *Svensk tidsskrift för musikforskning* 1939.

Selander, Sven-Åke & Hansson, Karl Johan 2008 (red.): *Luthers psalmer i de nordiska folkens liv: ett projekt inom forskarnätverket Nordhymn*. Lund.

Wentz-Janacek, Elisabet [1994]: *Original-folkpsalmtoner från Skåne: John Enningers uppteckningar*. Slite.

Fonogram

Koraler och bröllopsmusik från Runö (Musica Sveciae/Folk music in Sweden). 1997. Caprice CAP 21547.

ATT ÖVERSÄTTA/BEARBETA LUTHERS PSALMER. STRATEGIER HOS ANDERS FROSTENSON OCH OLOV HARTMAN.

AV PER OLOF NISSER
perolof.nisser@folkbildning.net

Om den svenska psalmboksrevisionens strategier

I *Den svenska psalmboken* 1986 finns ungefär 180 signerade, dvs. större, bearbetningar av äldre psalmtexter. Bland dem ingår 12 Luthertexter av vilka Anders Frostenson har svarat för åtta och övriga, bland dem Olov Hartman, för vardera en bearbetning. Om man letar efter en uttalad strategi för bearbetning av just Lutherpsalmer letar man förgäves. Den föll in under de allmänna strategier som gällde för revisionen av *Den svenska psalmboken* 1937. Det innebar bl.a. en som i svensk psalmbokshistoria var ny, nämligen den öppna processens strategi.¹

Portarna till psalmbokskonklaven slogs upp och tryckarna fick strömma in.

Det var en öppenhet åt två håll, en dialog dels med omvärlden, dels med materialet självt. Arkitekt bakom konstruktionen var Anders Frostenson.

I *omvärldsdialogen* spelade givetvis Statistiska centralbyråns (SCB) enkät 1978 bland 600 präster och 200 kyrkomusiker en vägledande roll. Den gällde användningen och den framtida användbarheten av psalmerna i 1937 års psalmbok.²

Men viktigare som strategiinstrument var just den inbjudan till dialog som fördes på två nivåer, en allmän och en expertnivå. För den allmänna nivåns dialog gav man ut häften med prov på bearbetningar av äldre psalmer i två omgångar, 1977 och 1978.³ Här figurerade endast en Luthertext, "Nun freut euch", "Var man må nu väl glädja sig".⁴ Jag återkommer senare till den. Häftena intro-

ducerades genom rader av offentliga informationssamlingar. Tanken var att de skulle studeras och diskuteras av olika gremier och enskilda som uppmanades att skicka sina synpunkter till kommittén. Dialogen blev inte omfattande men ganska intensiv, kritisk och konstruktiv.⁵ Senare, och lite vid sidan av men i kommitténs namn, redigerade Frostenson studiematerialet *Den signade dag* med samma upplägg. För att popularisera bearbetningarna – eller träffa en ny målgrupp för diskussion om gammal psalm i ny dräkt – initierade han också utgivningen av LP:n *Uppbrott*⁶, en inspelning med Lutherpsalmer och andra 1500-talspsalmer gestaltade i samtidens musikaliska trendstil. Effekten blev nog inte den Frostenson hoppats på. – På expertnivån skapades en referensgrupp av omkring 20 personer.⁷ En anteckning 1978 på ett blad med ett av Frostensons bearbetningsförslag till "Var man må nu väl glädja sig",⁸ anger att kommentarer inkommit från Allan Arvastson, Staffan Björck, Sven Delblanc, Gustaf Adolf Danell, Ingegärd Fries, Martin Gellerstam, Inger Haskå, Bo Johnsson, Gunlög Järhult, Augustin Mannerheim, Bertil Molde, Berndt Olsson, Per Erik Persson, Harald Riesenfeld, Bo Setterlind, Carl Ivar Ståhle och Gunnel Vallqvist – vad mer kan man egentligen begära?

Genom dialogen med omvärlden fick man impulser för sin *dialog med materialet*. Kommittén fastställde aldrig riktlinjer för bearbetningarna. Som skäl anförde man bl.a. att varje psalm krävde sin individuella behandling.⁹ Anders Frostenson formulerade 1980 ett slags allmänt accepterad grundhållning: "En revision är försöket att få bort all slags dammig överlagring. Så att en psalm kan få tillbaka något av den tros- och inspirationskraft den hade, när den skrevs

och sjöngs första gången.[...] Gamla psalmer kan bli bra genom att de får bli sig själva, hitta tillbaka till sin kanske förlorade identitet.”¹⁰ Vid ett gemensamt sammanträde med den finlands-svenska psalmbokskommittén 1980 formulerade man sig ungefär så att ”principen är att inte ha några principer” och slog fast att tolkning och gestaltning tillkom den enskilda bearbetaren.¹¹ Även om man skulle hålla sig någorlunda inom den yttre formens skaklar blev detta fribrev något för Frostenson förlösande. Året innan hade han skrivit till Hartman: ”Det är verkligen på tiden att vi [...] tar saken i egna händer, inte för vår men för sakens skull”. Det innebar bl.a. att han på egen hand och utanför kommitténs organisation spridde ett hundratal texter till olika enskilda och grupper. Han hade tröttnat på vad han betecknade som ”den stora pappers-, protokolls- och pratkvaren”.¹² Principen om fri överlåtelse till enskilda bearbetare, med deras olika individuella hållningar till materialet, har lett till vitt skilda lösningar med Karl-Gustaf Hildebrand på ena flanken och Olov Hartman och Augustin Mannerheim på den andra, med Frostenson och flera andra någonstans mitt emellan. Men principen hade sina kritiker. I en besk kommentar skrev Svenska språknämndens Catharina Grünbaum 1981: ”Många av psalmerna visade sig ha blivit tummelplats för bearbetarnas egna visioner. Om Luthers, Olaus Petris, Spegels och Svedbergs röster tidigare var svåra att urskilja genom det wallinska väljudet var det nu inte lättare att få håll på genom söndagsskoljollret”.¹³ Om assonanser fick användas istället för rena rim i bearbetningarna var en omtvistad fråga. Frostenson ägnade åtskillig energi åt att argumentera för detta och försummade inget tillfälle att påpeka när assonanser förekom i 1695 års psalmbok.

Hartman, Den självständige uttydaren

Hartman fick av psalmmkommittén en muntlig förfrågan om revision av ”Vår Gud är oss en väldig borg”. Han fann emellertid uppgiften omöjlig och skrev istället en nytolkande text, med samma strofantal och på samma meter som Luthers text (se bilaga 1).¹⁴ Någon kommentar från Hartman själv till denna text har jag inte

lyckats finna, utöver att han säger sig ha följt stavelseschemat i ”originalmelodin”.¹⁵ I sina memoarer berör han över huvud taget inte sitt arbete med gamla texter, bara de nya.¹⁶ Man får gå till hans uttydare Claes-Bertil Ytterberg för att få en nyckel. Enligt Ytterberg ställer sig Hartman i Luthers *theologia crucis*-tradition; det är vid korset vi kommer Gud närmast.¹⁷ När han 1975 i boken *Profeten Jesus och hans vänner* skriver om denna korsteologi citerar han just Luther och ”Ein feste Burg”: ”Talet om Gud är talet om Jesus och korset – ’und ist kein anderer Gott’”.¹⁸ I *Den svenska psalmboken* 1986 framträder denna utblottelseologi klarast i hans psalm 38, ”För att du inte / tog det gudomliga / dig till en krona / [...] vet vi vem Gud är”. Ett exempel på hur detta drag avspeglas i ”Vårt fäste” möter läsaren i v. 2, dvs. samma vers från vilket Luthercitaten ovan hämtades. Där har Wallins triumfatoriska ”han är den Herren Gud, som, klädd i segerskrud” ersatts med ”åt Guds smärteman / är given all makt” med avslutningen: ”När allting är slut/ finns ingen annan Gud [kein andrer Gott]/ än han som dog på korset”.¹⁹ I detta talar Luther. Men själen, andan och språket är Hartmans och ingen annans, i en tolkning som av Lars Eckerdal betecknats som ”den mest kongeniala” av de tre svenska tolkningarna 1536/1695, 1819 och 1986.²⁰ Hartman har på ett sätt fört texten existentiellt närmare vår tid och vår tids diskurs²¹ men samtidigt på ett annat sätt riskerat en förståelsemur mellan läsare/sångare och text genom sitt kompakta språk och sina bibelallusioner, där han, med ett uttryck från Claes-Bertil Ytterberg, ofta använder sig av en polyfon teknik, dvs. låter bibelord fördjupas med bibelord efter bibelord.²² Bibelallusionerna trängs f.ö. i praktiskt taget alla hans texter. Det var ett medvetet drag i hans strategi: han hade föreställningen att man på detta sätt kunde skapa en sjungen *biblia pauperum* för vår tid.²³ I ett brev 1984 till psalmmkommitténs ordförande Olle Nivenius framförde Karl-Gustaf Hildebrand kritiska synpunkter mot Hartmans lyrik bl.a. i hans bearbetningar, dvs. mot hans strategi.²⁴ Han avslutade med att säga: ”mitt intryck är att han var besatt – heligt besatt om man så vill – av behovet att få ut sina tankar och ingivelser så fort och tydligt som möjligt medan det än var tid. –

Han hade väl egentligen aldrig känt sig som lyriker, men det har i många fall blivit stor lyrik ändå. Så förtröstade han på att den intensiva upplevelsen och den ivriga tanken under alla omständigheter skulle bli till dikt.”

Frostenson – den motvillige revideraren

Kritik framfördes mot kommittén för Frostensons dominans i revisionsprocessen.²⁵ Bakgrunden var dock den att han av olika skäl fick åta sig fler bearbetningar än han önskade. Personligen ville han helst skriva ny psalm. Men han pressades av en ansvarskänsla för hela psalmboksprojektet, och – vilket bör understrykas – han hade i mycket sitt hjärta i äldre psalm, kanske särskilt läropsalmerna i 1695 års psalmbok. När han väl satte igång var det också med en naturkrafts obeveklighet, som väl framskymtat ovan. ”[P]å 17 dagar och halva nätter flyttade jag över de flesta av våra reformations- och 1500-talspsalmer, kärnbeståndet i vår psalmbok, från de latinska, tyska, gammalsvenska originalen in i vår tid”, skriver han.²⁶ Redan 1963 klagade han i *Bonniers litterära magasin* (BLM) över att de svenska översättningarna av Luthers psalmer knappast gav ”en föreställning om vilken betydande psalmförfattare han var – om kraften, innerligheten och den poetiska flykten i hans kyrkovisor”. Som exempel nämnde han en utelämnad strof i den Luthertext, som senare kom att sysselsätta honom särskilt mycket, nämligen ”Nun freut euch, lieben Christen g´mein”, en strof, om vilken han säger att den ”genom sin förtätade dialog [skulle] ha sprängt sönder den svenska återgivningen.”²⁷ Han syftar på den balladliknande strofen med orden ”Denn ich bin dein, und du bist mein, und wo ich bleib, da sollst du sein”, nu vers 6 i hans översättning (se bilaga 2).

Hur Frostenson arbetade med sina Luthertexter framgår av psalmkommitténs delbetänkande 1981, i vilket förslag till reviderade texter presenterades för det svenska kyrkomötet. Inger Selander, och någon gång Esbjörn Belfrage, redovisade texternas genes och historia, medan de enskilda bearbetarna kommenterade sitt arbete. Frostenson presenterar då ofta också en prosaöversättning

av den tyska texten till Luthers psalmer. I kommentaren till hans bearbetning av ”Jesus Christus, unser Heiland”, ”Jesus Kristus är vår hälsa”, kan man skönja något av hans intentioner och teknik. Han skriver: ”Bearbetningen, som delvis är en ny-återgivning, har i sin första hälft sökt sig närmare sakligheten i de gammalsvenska översättningarna. I v. 5–7 har Luthertexten (EKG 1950:154) gjorts till underlag.” Därutöver hänvisar han till den tidigare nämnda SCB-undersökningen, enligt vilken v. 6 – 7 ansågs oanvändbara. Det är där man bl.a. kan läsa: ”Ty den hit i otro går / för livet han här döden får”.²⁸ Han samlar och samarbetar alltså intryck från tre håll. För Luthertexter använde han genomgående *Evangelisches Kirchengesangbuch* (EKG) 1950.

En annan ingång till Frostensons strategi kan vara att se på hans bild av Luther. På Riksarkivet finns ett ofullbordat manus till en film om Martin Luther. Språkstil och annat tyder på att detta manus är av sent datum.²⁹ Där finns inledningsvis en karaktäristik av de personer som figurerar i dramat liksom ett sammandrag av det planerade händelseförloppet. När det gäller personen Luther hänvisar Frostenson till att denne själv liknade sig vid en bländad stridshäst. När den känner rycket i tygeln går den blind för farorna till anfall. Vidare: Luthers omvändelse innebar inte en övergång från ångest till ett permanent fridstillstånd. ”Han var hela livet en kämpande mänska och som sådan angår han oss”, skriver Frostenson. ”Ju närmare någon kommer Gud desto väldigare förnimmer han denna strid”.

Ett exempel på hur denna teknik och dessa perspektiv tillämpades av Frostenson är hans bearbetning av ”Nun freut euch”. Han måste ha lagt fram minst sex omarbetningar (en av dem från 1978 finns på bilaga 2).³⁰ Tre prov ur denna process kan lyftas fram som exempel på en lyssnandets strategi, utåt mot omvärlden och inåt mot materialet. Dels bytte han som slut på v. 5 sin egen text mot ett förslag av Gustaf Adolf Danell: ”Han blev en människa som jag, / och han är med mig varje dag, / mig för allt ont bevarar” (se bilagan). Detta ändrades efter remissomgången till: ”När i sin hand mitt liv han tar / har satan ingen makt mer kvar, / kan mig ej längre skada”.

Kanske hade han velat undvika ordet Satan. Referentpersonen Allan Arvastson hade menat att uttrycket i Olavus Petris översättning av v. 2 ("jag under Satan fången låg") inte behövde kvarstå, och tillfogat: "det ordet kunde gott konsekvent strykas i psalmboken".³¹ Dels införde han – i linje med sin artikel i BLM – en översättning av den tidigare saknade vackra versen med drag av Höga visan, nu v. 6. Dels slutligen tog han samtidigt bort en annan vers.³² Det var Luthers v. 8, i psalmboken 1937 med inledningsorden "För mig sitt liv, sitt dyra blod, han ville icke spara", dvs. den enda vers där själva försoningshandlingen omnämns. Psalmkommittén hade inte reagerat. Det gjorde däremot andra, däribland och inte minst de teologiska fakulteterna i Uppsala och Lund. Det väckte AF så att han i sista skälvande stunden före kyrkomötet 1986 arbetade in en ny vers, baserad på Luthers v. 8. Det blev v. 7 i den slutliga svenska texten. I *Svenskt gudstjänstliv* 1985-86 kunde så Ragnar Holte konstatera att de teologiska fakulteternas synpunkter i remissvaret på psalmkommitténs slutbetänkande hade beaktats i många fall och att Anders Frostenson förtjänstfullt "lagt ner ett omfattande arbete på att revidera sina egna förslag", vilket bl.a. resulterat i "att tre av de finaste psalmerna från reformationstiden vunnit en lödigare gestalt väsentligt närmare originalets anda". Dit hörde "O gläd dig Guds församling nu."³³ Lyssnandets strategi är uppenbar i hela processen, och den gav resultat.

Sammanfattning och slutsatser

Varken Frostenson eller Hartman tillämpade någon särskild fast strategi enkom för behandlingen av Luthertexter. De behandlades på samma sätt som alla andra äldre texter. Det grundläggande var bearbetarens egen personliga kunskap om, förståelse och upplevelse av psalmen. Här spelade nog Luthertexternas historiska bakgrund, ursprungliga innehåll och form en större roll för Frostenson än för Hartman. Hartman är alltid Hartman. Han lyssnade på ett annat sätt efter psalmens inre liv, relaterade det till sin kenosis-teologi och gav texten sin personligt formade konstnärliga dräkt. Siktet var ett tilltal till samtiden.³⁴ När det gäller Frostenson

är det tydligt att Lutherpsalmer intog en särskild plats. Det visas bl.a. genom hans artikel i BLM 1963, där revisionsbehovet exemplifierades och, kan man kanske säga, motiverades av en bristfällig lutheröversättning i tidigare psalmböcker. Det visar sig f.ö. också i att han bidrog med fler bearbetningsförslag av Lutherpsalmer än vad som framgår av psb 1986. Varje Luthertext bearbetades som något unikt. Tydligt är att han alltid sökte gå tillbaka till Luthers egen text, i den gestalt den hade i EKG 1950. Till hans strategi hörde att han ofta redovisade den genom en prosaöversättning; alla kunde se och bedöma hur hans text stod i relation till den lutherska texten. Likaså spelade utformningen i psb 1695 en framträdande roll i hans tolkningar. Han försummade inget tillfälle att i sina kommentarer påpeka att psb 1695 bjöd på assonanser, ett stöd som han aldrig fick av Wallins bearbetningar. Materialet fick dock inte tala helt för sig självt: Frostenson kunde lika lite som någon annan frigöra sig från sin egen teologi och estetiska känsla, inte från sina egna preferenser när det gällde form och innehåll i Lutherpsalmerna. Psalmerna är därför inte bara lutherska utan också frostenson-ska. Och något annat vore nog orimligt att vänta sig.

**PER OLOF NISSER, TD, domprost emeritus. Sekretær
for den svenske salmebogskommission 1986.**

Källor och litteratur:

Otryck material

Riksarkivet (RA), Stockholm

1969 års psalmkommitté, YK 3756

Anders Frostensons arkiv

Centrum för teologi och religionsvetenskap (CTR), Lund

Hermanson, Jan, *Revision av 1937 års psalmbok. 1969 års psalmkommitté. "Information, arbetsmaterial, läge november 1978". Ett fältarbete baserat på svarsmaterialet, stenc.* 1980

Hos författaren

brev i original och kopior från Anders Frostenson, kopior på blad med psalmbearbetningar och andra handlingar

Tryck

Cervin, Cecilia, "Att tolka en gammal text för ny tid" i Sven-Åke Selander & Karl-Johan Hansson (red), *Martin Luthers psalmer i de nordiska folkens liv*, Lund 2008 s. 102–197

Den Svenska Psalm-boken 1695, Stockholm 1795

Den Svenska Psalm-boken 1819, Calmar 1819

Den svenska psalmboken 1937, Stockholm 1938

Den svenska psalmboken 1986, Stockholm 1986

Den svenska psalmboken. 1969 års psalmskommittés betänkanden. Se nedan SOU

Eckerdal, Lars, "Martin Luthers 'ein feste Burg' på svenska. Tre typer av psalmtolkning" i *Kyrkohistorisk årsskrift* 2007, Uppsala 2007 s. 23–50

Ekström, Alva, *Och ingen utanför*. Inblick och utblick i Anders Frostensons liv och författarskap, Skellefteå 2010

Evangelisches Kirchengesangbuch (EKG) 1950, Hamburg 1968

Frostenson, Anders, "Steg mot nästa psalmbok" i *Bonniers litterära magasin* 1963:VIII, Stockholm 1963 s. 644–649

Frostenson, Anders, "Förord" i *Den signade dag*. Del 2. Psalmstudium, Göteborg 1980 s. 5–6

Grünbaum, Catharina, "Språk och stil i psalmboksrevisionen" i *Svensk teologisk kvartalsskrift* 1981: 12 s. 152–160

Hartman, Olov, *Fågelsträck*, Stockholm 1982

Holte, Ragnar, "Ny psalmbok" i *Svenskt gudstjänstliv* årgång 60/61, 1985–86 s. 3–4

Nisser, Per Olof, "Borg och ökensnår i 1900-talets svenska samhällskontext" i *Martin Luthers psalmer i de nordiska folkens liv*, Sven-Åke Selander & Karl-Johan Hansson, (red), Lund 2008 s. 74–84

Nisser, Per Olof, "Användningen av Luthers psalmer i Svenska kyrkan 1937 och 1986" i *Martin Luthers psalmer i de nordiska*

folkens liv, Sven-Åke Selander & Karl-Johan Hansson, (red), Lund 2008 s. 386–399

Olofsson, Rune Pär, "... och ett oändligt hem". Om Anders Frostensons väg till den nya psalmen, Stockholm 1981

Revision av 1937 års psalmbok. Information, arbetsmaterial, läge november 1977, departementens offsetcentral, Stockholm 1977

Revision av 1937 års psalmbok. Information, arbetsmaterial, läge november 1978, departementens offsetcentral, Stockholm 1978

SOU 1981:49, *Den svenska psalmboken*. Betänkande av 1969 års psalmskommitté. Band 1. Psalmboksrevisionen. Inledande redovisning. [...], Stockholm 1981

SOU 1981:50, *Den svenska psalmboken*. Band 2. Förslag angående bearbetning mm av psalmerna i 1937 års psalmbok/1939 års korallbok, Stockholm 1981

SOU 1985:18, *Den svenska psalmboken*, Historik, principer, motiveringar, volym 2. Slutbetänkande av 1969 års psalmskommitté, Stockholm 1985

Svenska kyrkans centralstyrelses skrivelse nr till 1986 års kyrkomöte (CsSkr 1986:1)

Weman, Gunnar, "För att du inte tog det gudomliga dig till en krona..." – Olov Hartman som psalmförfattare" i *Hymnologi*.

Nordisk tidskrift, 41. årgång, oktober 2012, Lögumkloster 2012 s. 103–114

Ytterberg, Claes-Bertil, *Olov Hartman och det kosmiska dramat*, Örebro 1987

Bil. 1

"Ein feste Burg." Olov Hartman, första utkastet till psalm 477 i *Den svenska psalmboken* 1986

Ink 5/1 1977. Olov Hartman

psb 1986

Vårt fäste i all nöd är Gud,
och skulle bergen rämna
och vackla ner i havets djup –
Guds rike kan ej bäva.

Den Laglöse snart
står fram uppenbart,
står fram uppenbart.
ja ren är han här
Han är redan här,
med guld och med svält
ty makt går före rätt,
och den blekgula hästen.
och mångas kärlek kallnar.

Här hjälper ej de rikas guld
och ej befästa gränser
men Kristi evangelium
predikat i all världen.
Åt Guds smärteman
är given all makt.
När allting är slut
finns ingen annan Gud
än han som dog på korset.

Om världen är ett ökensnår
där rovdjur söker byte,
vi faller ej på knä ändå
för makterna som ryter.
Se, vilddjurets tid
går hastigt förbi
som Skriften har sagt.
Men vår Gud är ett Lamm
”vår” inte apostroferat
som övervunnit världen.

Guds vittnen fångslas nu som förr
det går dem liksom Herren.
Men efter pina, fångsel, död
o hör – de talar ännu

tills morgonen gryr
och helvetet flyr.
Ty tron på hans kors
skall överleva oss.
Vår Gud behåller fältet.
(RA YK 3756 E 4:3)

Bil. 2

Frostenson: bearbetning, läge 22.5.78

Gläd dig, du Guds församling nu.
Må ingen stå förstummad.
Låt oss av hjärtat tacka Gud,
låt oss tillsammans sjunga
om kärleken, som han oss gav,
om frälsning, ljuvlig, underbar
som kostat Gud så mycket.

Jag fången låg av onskans makt
och låg vid dödens portar.
Min synd mig tyngde dag och natt.
Jag såg: jag var förlorad.
Jag ville ej det goda mer.
Allt djupare jag sjönk, drogs ner
i ångest och förtvivlan.

Min plåga till Guds plåga blev.
Hans hjärta ville brista.
Han kunde ej uthärda mer
att se hur jag får lida.
Han tänkte: det jag älskar mest
och det som du behöver bäst
det vill jag åt dig giva.

Han sade till sin kära Son:
Nu vill jag mig förbarma,
far dit min hjärtans kära Son,
ge räddning åt den arma
och honom fräls ur synd och nöd
och plåna ut den bittra död,
låt honom med dig leva.

Guds Son var lydig mot sin Far
kom till mig här på jorden.
Marias sköte honom bar
och han blev här min broder.
Han blev en människa som jag
och delar här min mänskodag,
mig för allt ont bevarar.

Han sade: håll dig nu till mig,
var tätt intill min sida, mitt liv
och allt för dig jag ger,
jag själv vill för dig strida.
Ty jag är din och du är min.
Vi är tillsammans, ingenting
oss från varann kan skilja.

Jag till min Far i himlen går
och lämnar detta livet,
är med dig alla dar ändå.
Min Ande jag dig giver
som tröstar och som låter dig
allt bättre lära känna mig
och i din sanning lever.

8. Vad jag har lärt och jag har gjort
det skall du också lära,
så att Guds rike här blir stort,

blir älskat och blir ärat.
Låt inget bli av större vikt
än evangeliet du fick,
den största skatt du äger.

Noter

- 1 Se härtill SOU 1981:49, s. 38f. Se även SOU 1981:50 s. 39–42.
- 2 Se härtill SOU 1981:49 s. 38f. Se även SOU 1981:50 s. 29–35.
- 3 *Revision av 1937 års psalmbok* 1977. *Revision av 1937 års psalmbok* 1978. Häftena benämndes i protokoll och annorstädes ”apelsinhäften” (1977) resp. ”päronhäftet” (1978) efter omslagens färg.
- 4 *Revision av 1937 års psalmbok*, 1977 s. 9–12.
- 5 Ett hjälpmedel blev här en utvärdering av 1978 års material av J. Hermanson, *Revision av 1937 års psalmbok. 1969 års psalmkommitté* 1980.
- 6 *Uppbrott*, Vision LP-skivor, Göteborg, LP 11 09 000.
- 7 *Utsändningslista för bearbetningsmaterial i 1937 års psalmbok*, 1969 års psalmkommitté 1978–04–30, kopia hos förf.; SOU 1981:49 s. 40; SOU 1985:18 s. 141.
- 8 Bladet med anteckning ”Läge 22.5.78”, hos förf.
- 9 SOU 1981:18 s. 35.
- 10 A. Frostenson i *Den signade dag. Del 2* 1980 s. 5f.
- 11 RA YK 3756 A1:2; R. P. Olofsson, ”... och ett oändligt hem” 1981 s. 197.
- 12 R. P. Olofsson a. a. 1981 s. 206f.
- 13 C. Grünbaum i *Svensk teologisk kvartalsskrift* 1981: 12 s. 153.
- 14 C. Cervin i *Luthers psalmer i de nordiska folkens liv* 2008 s. 193. Texten inkom till psalmkommittén 5 jan. 1977, YK 3756 E 4:3.
- 15 Om anslutningen till melodin och textens anslutning till Luthers text se L. Eckerdal i *Kyrkohistorisk årsskrift* 2007 s. 35ff.

Det förefaller dock som om H. räknat fel på stavelserna i v.1 näst sista raden; kanske tänkte han sig en melismatisk lösning.

16 O. Hartman, *Fågelsträck* 1982 s. 304–321.

17 "Theologia crucis d v s [...] tanken att Gud bara är gripbar och åtkomlig i jordiska realiteter och att i den mån det gudomliga vänder sitt ansikte till människan sker det i ett bottenläge där det gudomliga Majestätet lagt av sin allmakt för att i evangelium möta som vanmakt", C.-B. Ytterberg, *Olov Hartman och det kosmiska dramat* 1987 s. 63.

18 Citatet efter C.-B. Ytterberg a. a. 1987 s. 71. Luther enligt EKG 1950:201: "Fragst du wer der ist? / Er heisst Jesus Christ / der Herr Zebaoth / und ist kein andrer Gott / das Feld muss er behalten".

19 Psb 1695:56 v. 2 "Christus, den Kämpen sköna. Herren Zebaoth bewiste oss godt; Den kämpen god, som gaf oss mod, Han wann seger och ära".

20 L. Eckerdal a. a. 2007 s. 39.

21 P. O. Nisser i *Luthers psalmer i de nordiska folkens liv* 2008 s.79–83. G. Weman i *Hymnologi* oktober 2012 s. 112f.

22 C.-B. Ytterberg a. a. 1987 s. 260f. "Det finns en risk med psalmer som är så bibliskt täta [...] att de förlorar sin förmåga att ge uttryck åt den situationsbestämda erfarenhet som en modern människa har.[...] Svårigheten att få psalmerna att fungera existentiellt tycks ju inte heller bli mindre genom att det moderna samhällets vardagsvärld är tämligen frånvarande i Hartmans psalmer", dens. s. 262.

23 C.-B. Ytterberg a. a. 1987 s.260ff. L. Eckerdal a. a. 2007 s. 38.

24 RA YK 3756 E 5 3:1.

25 "C. Grünbaum i STK 1981:12"[K]ommittén borde nog inte ha överlåtit en så stor del av de äldre psalmerna till honom", s. 160. Frostenson var angelägen om att inte framträda alltför flitigt. Så "maskerade" han en bearbetning av "Vår Gud är oss en väldig borg" med signaturen "Anna Simonsen" efter en deltagare i en av hans studiegrupper där psalmbearbetningar

diskuterades, RA YK 3756 F3:4; R.P. Olofsson a. a. 1980 s. 202.

26 A. Ekström, *Och ingen utanför* 2010 s. 172.

27 A. Frostenson i *Bonniers litterära magasin* 1963:VIII s. 644.

28 SOU 1981:50 s. 127. Till problematiken kring dessa verser se P. O. Nisser a. a. 2008 s. 392 not 67.

29 Anders Frostensons arkiv, RA, volym 4. Manus inleds av ett sammandrag av händelseförloppet, vilket skulle avslutas med att Luther "vid underrättelsen om de första evangeliska vittnenas martyrdöd skriver psalmen 'Vår Gud är oss en väldig borg'". Detta är fel, psalmen ifråga var "Ein neues Lied wir heben an".

30 Två bearbetningar 1977, en i det s.k. "apelsinhäftet", en varav fragment återges på LP-skivan *UPPBROTT*. En tredje bearbetning är daterad 22.5.1978, en fjärde återfinns i SOU 1981:50, en femte i SOU 1985:16 och en sjätte i Svenska kyrkans centralstyrelses skrivelse nr 1 till kyrkomötet 1986.

31 RA YK 3756 A 1:4. Korrektur till ps 37 dat 83-10-28,ett förslag från GA Danell, som antogs av revisionsgruppen 13 aug. 1979, RA YK 3756 A4:1.

32 Svenska kyrkans centralråds skrivelse nr 1 till 1986 års kyrkomöte s. 10.

33 R. Holte i *Svenskt gudstjänstliv* 1985-86 s. 3f.

34 "Olov Hartman har alls inte arbetat med Luthers psaltarparafra som en arkeolog med en artefakt utan som en teolog som med konstnärliga medel skall göra psalmens innehåll både tillgängligt och angeläget i samtiden", L. Eckerdal a. a. 2007 s. 36f.

DRÖMMEN OM RYTMISK PSALM

Koralrestaurationen i Sverige och Finland under 1900-talets senare hälft

AV KARL-JOHAN HANSSON

hansson.kj@gmail.com

Jag deltog för en tid sedan i en liten festmiddag och kom i samtalet att nämna att jag var inbjuden att hålla ett föredrag om rytmisk koral. De andra gästerna reagerade med frågetecken. – Rytmisk koral? Vad är det? Gäller det nya svängiga psalmer? – Nej, förklarade jag, det handlar inte om moderna sånger utan om gamla melodier.

Martin Luther 1529



Ein fe · ste Burg ist un · ser Gott, ein
Er hilft uns frei aus al · ler Not, die
gu · te Wehr und Waf · fen. Der
uns jezt hat be · trof · fen.
alt bö · se Feind, mit Ernst ers jezt meint;
groß Macht und viel List sein grausam Rüstung
ist, auf Erd' ist nicht seins glei · chen.

melodi till "Ein feste Burg" (här återgiven enligt *Evangelisches Kirchengesangbuch* 1950 nr 201).

På 1700-talet började rytmen utjämnas, fortsatte jag. Bachs skrev t.ex. sina koraler på det viset. Samma utveckling skedde också i det svenska riket. I början av 1800-talet hade rytmen helt slätats ut och notlinjen förenklats (nedan återgiven med kvadratnotsskrift i en

Begreppet *rytmisk* ger olika associationer så jag tyckte att det kunde vara på sin plats med lite information. Jag berättade hur reformationstidens psalmer på 1500-talet hade varit rytmiska och spänstiga och illustrerade det genom att sjunga Martin Luthers ursprungliga



Vår Gud är oss en väldig borg, Han
På honom, i all nöd och sorg, Vårt
är vårt wapen trygg · ga; Mörkrets förste stiger ned,
Hopp vi vill se byg · ga.
Hotande och vred; Han rustar sig för · wißt Med
wäld och arga list; Likväl wi oss ej fruk · te.

koralpsalmbok 1823 på basen av Haeffners koralbok 1820). Inte nog med att den rytmiska spänsten var borta. Själva utförandet kunde ta sig märkliga uttryck. Och för att riktigt visa vad som hade hänt med den gamla rytmen hos Luther drog jag till med en version som skulle illustrera psalmsången i början av 1800-talet. Tempot hade blivit mycket långsamt. Man kunde använda tre till fyra sekunder för varje ton och blev ofta tvungen att andas mellan varje stavelse. Dessutom gjordes ett långt uppehåll i slutet av fraserna, inte sällan tio sekunder. Det gav organisten möjlighet att

improvisera små mellanspel. All rytmisk spänst var borta.

Så småningom väcktes igen ett nytt intresse för de gamla rytmiska koralerna. Det blev också häftiga diskussioner för och emot. Först kring 1950 slog den ursprungliga stilen ut i blom i Sverige och Finland. – Ni minns kanske diskussionen om de nya melodierna, försökte jag provocera.

Då blev det liv i sällskapet. Alla mindes. En kvinna började berätta om sin skoltid på 1960-talet. I musikundervisningen ingick också psalmsång. Lärare var församlingens kantor. Han förklarade att man inte borde sjunga psalmer som vi vanligen gör. Och han ändrade på melodierna. – Det kändes underligt, berättade kvinnan. Det blev protester. Så var stämningen i klassen ända tills hon själv blev student och lämnade skolans musikundervisning med dess psalmsång. – Men, sa hon till slut, i dag känns det ju helt naturligt att sjunga så.

Kvinnans reaktion illustrerar den radikala förändring som har skett med de lutherska koralerna under det senaste halvsekle. Framför allt rytmiskt men också i melodiskt hänseende. Och på det mentala planet. Jag begränsar mig i fortsättningen till att följa de viktigaste utvecklingslinjerna i Sverige och Finland.

Det långsamma tempot

Det finns olika förklaringar till att reformationstidens karaktäristiska rytm utjämnades från och med 1700-talet. 1) Det utvecklades ett gudstjänstideal som såg en långsam, tung och allvarsam högtidlighet som det bästa uttrycket för kristen fromhet och värdig andakt. 2) Läskunskapen var bristfällig. Församlingen behövde tid på sig för att hänga med i sången. 3) Orgelns betydelse som ackompanjemang spelade också en viktig roll. Det var inte så lätt för ovana organister att hålla tempot. Koralerna förenklades, slätades ut och utfördes med allt långsammare puls. Detta bidrog till att sudda ut psalmens rytmiska och melodiska profil. Sångsättet kunde variera från församling till församling. Inte sällan handlade det under 1800-talet om rena kakofonin med högljudda rop i olika tonart och takt, så kallad multi-heterofoni.

Den utjämnade koralstilen levde i stort sett vidare i Sverige och Finland ända fram till koralböckerna på 1930- och 1940-talen, också om tempot i psalmsången ökade.

Nytt intresse – och motstånd

Det uppkom ett missnöje med den utjämnade koralen. När man i Tyskland firade reformationens 300-årsjubileum (1817) väcktes ett nytt intresse för historisk forskning. Också kring reformationstidens psalmsång. Något senare började den så kallade reformrörelsen, som tog ordentlig fart efter 1850, arbeta för att återinföra de gamla rytmiska melodierna.

Idéerna spred sig också till Norden. I Sverige fick de ett tidigt nedslag i prosten P. Petterssons melodipsalmbok (1858) och speciellt mot slutet av seklet genom olika personer (ex. Rickard Norén, John Morén) och grupper. Ofta var det prästerna som gick i spetsen. Musikerna var mer återhållsamma. Framför allt arbetade Kyrkosångens vänner, som hade bildats 1889, för att främja den kyrkliga sången genom att införa reformationstidens koraler.

Den främsta representanten i Norden för den nya rörelsen var Thomas Laub (1852 - 1927) i Danmark. Hans skrift, *Om kirkesangen* (1887) mötte starkt motstånd och ledde till en veritabel psalmstrid. Men Laub kämpade vidare. Hans koralssamling *Dansk kirkesang* 30 år senare (1918) fick en avgörande betydelse för den fortsatta utvecklingen. Norge hade också sina tidiga representanter (ex. Peer Stenberg) liksom Finland (ex. Richard Faltin).

I Sverige fanns vid ingången till 1900-talet både förespråkare för och motståndare till rytmisk koral. Motståndarna, bl.a. hymnologen Preben Nodermann (1867-1931), menade att de rytmiska koralerna är alltför svåra för församlingen. Ett annat motargument var att de tillhörde ett tidigare utvecklingsskede. Luther och hans medhjälpare kunde helt enkelt inte åstadkomma bättre.

Trots ett växande intresse för rytmisk koral kom idéerna ändå inte att nämnvärt påverka de officiella koralböcker som utarbetades under förra hälften av 1900-talet. Koralböckerna 1921 och 1939 i Sverige och den finska 1943 och den svenska 1948 i Finland går

rätt långt i utjämnad stil. Det räknades som framtidens melodi. Det fanns ändå ett missnöje med psalmsången. Strykpojke blev den utjämnade koralen. Blickarna riktades mot Tyskland, där man arbetade med det som skulle bli *Evangelisches Kirchengesangbuch* (EKG) 1950 och som mycket radikalt gick in för reformationstidens melodiformer. När den danska koralboken (DK), också i rytmisk stil, utkom 1954 blev det fart på Sverige och Finland.

Två kämpar vid namn Harald

I fortsättningen följer jag i huvudsak två personers insats för rytmisk koral i Sverige och på svenskt håll i Finland. Det handlar om två kämpar vid namn **Harald**: Göransson och Andersén. Båda drev från och med 1950-talet frågan om en koralrestauration, entusiastiskt och frenetiskt. De fick stöd av andra eldsjälar.

Harald **Göransson** (1917-2004), organist, lärare och professor vid Musikhögskolan, var inblandad i så gott som allt som hade att göra med förnyelsen av psalmsången i Sverige under senare hälften av 1900-talet. Jag återkommer till detaljer. Flera andra personer (bl.a. Jan Håkan Åberg, Henry Weman) som arbetade för koralrestauration kunde också beröras med jag håller mig till den viktigaste.

Den två år yngre Harald **Andersén** (1919-2001) hör till de mest betydande påverkarna under sin tid inom Finlands musikliv. Andersén tog ekonomexamen men utbildade sig också inom musiken och blev bl.a. kantororganist. Han var under många år lärare vid musikhögskolan (Sibelius-Akademien) och direktor för dess kyrkomusikavdelning. Han kom som körledare att förnya den finländska körtraditionen. Anderséns intresse för rytmisk koral hade väckts tidigt – på ett märkligt sätt. Som 20-åring blev han 1939 inkallad till fronten. Mitt under kriget, i de karelska skogarna, kom han att läsa tidskriften *Musik und Kirche*. I väntan på ryssarnas anfall fördjupade han sig i de senaste rönen från tysk koralforskning. Han lyckades till och med inhandla alla tidigare årgångar av tidskriften innan förlaget Bärenreiter i Kassel bombades. Tilläggas kan att Andersén hade ett fenomenalt melodiminne.

Viktiga milstolpar

När det gäller den rytmiska koralens genombrytning i **Sverige** ska jag peka på de viktigaste milstolparna. Vid alla hittar vi Harald Göransson. Inom *Collegium musicum* i Stockholm, där Göransson var sekreterare, samlades i början av 1950-talet en grupp yngre kyrkomusiker för att studera de gamla kyrkovisorna. Det var en viktig förtrupp. Vid ett nordiskt musikforskarmöte i Stockholm och Uppsala 1954 diskuterades koralssituationen och reformationstidens melodier i ett nordiskt perspektiv. Man förvånades över hur olika de sjöngs. En nordisk kommitté tillsattes med uppdrag att utarbeta en gemensam nordisk samling med sikte på rytmiska koraler. Nästa milstolpe hittar vi 1957. Då utkom samlingen *Koralmusik* med 24 kärnkoraler i rytmisk form. Redaktör var Göransson. *Koralmusik*, som något senare utkom i ytterligare två band (1960 och 1964), fick en avgörande betydelse för spridningen av de rytmiska koralerna. Också i Finland.

År 1961 möter vi en viktig milstolpe. Då utgavs *Nordisk koralbok* (NK) med 98 kärnkoraler, de flesta i rytmisk form, och med texter på de nordiska språken. Sekreterare för arbetet hade varit Göransson. Ungefär samtidigt hade Svenska kyrkans liturgiska nämnd bildats (1960). Nämnden lät, med Göransson i spetsen, utarbeta det som blev *Tillägg till den svenska koralboken*, omfattande 71 rytmiserade melodier till ca 200 texter. Det antogs 1964 för alternativt bruk (T64).

Den här förenklade uppräknings är (kanske) bekant. Jag har repeterat den för att visa hur åren kring 1960 innebar en verklig ”drive” för rytmisk koral i Sverige – och för att peka på Göransson insats. När man läser dokument från den här tiden, ofta skrivna av Göransson, får man veta ”att entusiasmen för de rytmiska koralerna var enorm”. Sant eller inte? Fakta eller reklam? Här väntar vi på svar genom en mer ingående forskning.

I **Finland** möter vi snart ett praktexempel på rytmisk koralrestauration. Och högtflygande drömmar, som ibland kan krascha. I Finland hade en svensk koralssamling antagits av kyrkomötet 1948. När *förslaget* presenterades (1947) gick Andersén till anfall mot

vad han kallade "utjämningsivern". Men redan tidigare hade flera andra kyrkomusiker (bl.a. John Sundberg) talat för rytmisk koral. Andersén berättade om det arbete som pågick i Tyskland och Danmark och propagerade för en återgång till den gamla rytmiska koralen, som han kallade "framtidens melodi".

När man läser Anderséns kritik är det tydligt att han i sin entusiasm för reformationstidens koraler också var bländad av sina drömmar. Han överdrev. Någon utjämningsivern hade det inte varit fråga om i 1948 års koralbok. En del koraler som tidigare var utjämnade hade i själva verket rytmiserat.

Under hela 1950-talet var Andersén på krigsstigen. Det fanns bland kyrkomusiker ett ganska allmänt missnöje med psalmsången. Andersén visste varför: Den utjämnade koralen gör sången trög och de oklara frassluten stoppar upp pulsen. Även om tempot hade ökat uppkom det nya problem. Beträffande frassluten fanns det två möjligheter. a) Antingen sjunger man och spelar strikt enligt notbilden eller b) så lägger man in en fjärdedels andningspaus mellan fraserna. Uttryckt i notskrift kunde det betyda

I det första fallet har församlingen svårt att hinna andas vid frassluten. Följden blir en eftersläpning i pulsen och att sluttönen, också en betonad sådan, blir ett kort staccato. Det senare leder till att melodins regelbundna metriska rytm störs. Korallen får en onaturlig blandning av fyr- och femtakt. Korallernas frasslut kom att bli en kärnfråga i den fortsatta diskussionen.

Andersén grundade 1953 en kör, *Chorus Sanctae Ceciliae*. Med den spred han intresset för rytmisk koral på svenskt håll. Finlän-



dare började delta i de svenska koralveckorna (Vadstena, Båstad). Tidskriften *Kyrkomusik* – som hörde till hejarklacken – berättade ivrigt om hur "det nya sättet att sjunga psalmer sprider sig som en löpeld i Sverige." Också här skulle det vara intressant att veta vad som var fakta när det gällde iver och vad som skrevs i propagandistiskt syfte. När Lutherska världsförbundet sommaren 1963 höll sin generalförsamling i Helsingfors med rytmiska koraler på programmet uppkom bland entusiasterna en stämning som påminde om gamla väckelsetider. Jag var själv vittne.

Kyrkomötet tillsatte 1963 en liten (svensk) koralkommitté – med Andersén som självskriven medlem tillsammans med tre andra personer (professor Helge Nyman, kantor Gunnar Ahlskog och kyrkomusiker Helge Degerman). Ett intensivt arbete påbörjades för att skapa en ny koralbok som skulle åstadkomma en levande församlingssång. "En levande församlingssång" var parollen för det nya, både i Finland och i Sverige.

Kommittén utgick inte från någon officiellt antagen revisionsplan utan arbetade mer på känsla, spontant från melodi till melodi. I efterhand kan man utläsa några viktiga grundprinciper. 1) Det handlade främst om en restaurering, om att återgå till melodins ursprungliga eller äldsta kända form. På det sättet infördes många klassiska och rytmiska kärnkoraler, t.ex. "Vår Gud är oss en väldig borg". 2) Man var också mån om att ta hänsyn till de former korallerna hade i andra lutherska kyrkor, i Tyskland, Danmark, Holland, Schweiz – och speciellt i Sverige. Man ville vara ekumenisk.



Det bör nämnas att den finländska kommittén fick stor hjälp från Sverige, framför allt av Harald Göransson men också Jan Håkan Åberg. Båda deltog i olika sammanträden i Finland.

Efter fyra år (1967) var kommittén klar att presentera ett rytmiskt koralförslag, det mest radikala i Norden hittills. Bara några exempel på omfattningen av ändringarna kan nämnas. Av psalmbokens 632 psalmer till 352 melodier – texterna fick inte röras – hade hela 73 % genomgått musikaliska ändringar, 99 psalmer (16 %) hade försetts med nya melodier, 47 koraler hade strukits. Målet hade varit att återinföra de ursprungliga koralerna. Men av bara farten

9

Jag hö-ja vill till Gud min sång An-
Mia Her-re Kris-tus him-tar mig Snart

su en gång Ur des-sa jor-dens da-lar,
hem till stig I him-lens hö-ga sa-lar.

Snart se-ger-rik, En ljung-eld lik, Han kom-ma

skall Till tröjd, till fall, När doms-ba-su-nen ta-lar.

9

1. Jag hö-ja vill till Gud min sång An-
Min Her-re Kris-tus him-tar mig Snart

sång An-su en gång Ur des-sa jor-
mig Snart hem till stig I him-lens hö-

dens da-lar. Snart se-ger-rik, En
ga-ma-lar.

ljung-eld lik, Han kom-ma skall Till tröjd, till

fall, När doms-ba-su-nen ta-lar.

gick man betydligt längre. Det blev ändringar på många punkter. En förberedelse för psalmrevolution tycktes vara på gång. Väckelsesånger, som första gången hade tagits med i den finlandssvenska psalmboken tjugo år tidigare (1948) och snabbt blivit uppskattade, berördes också. Med tydlig inspiration från den rikssvenska psalmboken (T64 nr 451b) ersattes t.ex. den svenska folkmelodin till "Bred dina vingar" med en annan klassisk koral i rytmisk form än den som tidigare ingick som alternativ i 1948 års koralbok. Det uppfattades som provokation.

1. Bred di - na vi - da ving - ar, O
Och lät mig stil - la vi - la I

Je - sus, ö - ver mig — Bliv du min
väl och ve hos dig.

ro, min stark - het. Min vis - dom och mitt

råd — Och lät mig al - la da -

gar Få le - va av din nåd.

Snart började en aggressiv debatt. En grupp entusiaster bland kyrkomusiker och körsångare var ivrigt för, många andra var emot. Det blev provsjungning av förslaget och kyrkomötet begärde in utlåtanden av församlingarna. Märkligt nog var de flesta församlingar emot. 60 procent av de 500 församlingar som svarade. Min hypotes är att många uttalar sig på detta sätt. För finskspråkiga församlingar, där kyrkan är viktig, kändes det troligen egalt om man skulle säga nej. Men för de övriga, kanske mer att se ut. Svenskspråkiga församlingar. Det som väckte flest protester var att sjunga psalmer som "Uti din

nåd" eller "Var hälsad sköna". Det blev för mycket, även om båda i rytmisk form är naturliga i dag. Efter vissa justeringar godkände kyrkomötet år 1968 förslaget för alternativt bruk i församlingarna. Nämnas kan att en motsvarande finsk inofficiell samling med rytmiska koraler utarbetades några år senare. Det blev klart 1974 men kom inte att tas officiellt i bruk.

Det blev nya motvindar. Ett praktiskt problem var att det skulle dröja fyra år innan en koralpsalmbok med alla texter utkom (1972). Koralboken skulle dröja ytterligare fyra år, till 1976. Sverige hade haft något av samma utgivningsproblem. Koralksamlingarna förse- nades. Därför blev det betydligt svårare än man tänkt sig för de svenskspråkiga församlingarna i Finland att övergå till det nya. Men det fanns också ett mentalt motstånd. Som helhet kom bara knappt en av fyra församlingar (23 %) att helt ta de rytmiska kora- lerna i bruk. På många håll nästan tystnade församlingssången. No- dermann tycktes få rätt i sin uppfattning 50 år tidigare att rytmiska koraler är för svåra att sjunga för vanliga församlingar. Tidskriften *Kyrkomusik*, som i början hade varit en av de ivrigaste påskyndarna av reformen, drog en radikal slutsats. "En sol upp och en pannkaka ner" lydde rubriken för en ledare.

Jag har inte berört frågan hur det rytmiska tillägget mottogs i Sve- rige efter 1964? Jag har fäst mig vid ett citat av Göransson: "Kyr- komusikernas bedömning av 1964 års alternativa melodier är på- fallande försiktig". Antyder beskrivningen "försiktig" att det också här fanns protester? Göransson fortsätter ändå med att framhålla att "kyrkokörerna var positiva". Vad är sanning och vad är propa- gerande marknadsföring?

När man i Finland protesterade mot de rytmiska koralerna betrak- tades svårigheten, de krångliga melodierna, som det största pro- blemet. Men ska vi tro det? Det tycks finnas en annan naturlig för- klaring. Få områden är så traditionsbundna som psalmsången. De flesta förändringar i det invanda möter motstånd, också självklara förbättringar. Inkörd tradition var troligen den viktigaste orsaken till protesterna. Man ville helt enkelt inte reformera. Och nu var det fråga om mycket stora ändringar. Därför ansåg församlingarna att

det var "omöjligt" att sjunga "Uti din nåd", som förekom allmänt vid gravläggningen i isometrisk form, men det gick lättare med den mindre affektladdade och troligen mindre bekanta måltidspsalmen "I Jesu namn till bords vi gå". Ändå handlade det om samma me- lodi. Motståndet låg tydligen på ett känslomässigt och inte på ett pedagogiskt plan.

Totalrevision som lösning

Turbulensen kring det rytmiska tillägget ledde till ett nytt beslut gällande kommande församlingssång. En totalrevision av psalm- boken sattes i gång (1974), sex år efter att meloditillägget hade godkänts och redan två år innan den rytmiska koralboken ens hade utkommit. Det som kraftigt bidrog till beslutet var att församlings- sången hade tagit en ny inriktning genom de nya psalmer som skapades och sjöngs. Den andliga visan hade stark medvind. Nya barn- och ungdomssånger uppkom. Psalmbokens texter från 1943 kändes obarmhärtigt föråldrade. Det radikala meloditillägget hade i vida kretsar börjat uppfattas som ett fiasko.

Nu kommer min poäng. Med facit i hand blev koralrestauratio- nen 1968 ändå inte ett fiasko. Den blev ett viktigt steg i den kom- mande utvecklingen. Detsamma gäller Sverige. När de finländska psalmbokskommittéerna på 1970-talet inledde sitt arbete var det självklart att den kommande psalmboken skulle följa det rytmi- ska tillägget. Men de negativa erfarenheterna förde snart in ett vik- tigt korrektiv. Sångbarheten, församlingens möjligheter att sjunga, måste ges hög prioritet. Man fick tänka om på flera punkter.

De rytmiska tilläggen på 1960-talet, både i Finland och Sverige,

spelade en viktig roll vid utformningen av de koraler som svensk psalmsång i dag vilar på. De banade väg, men de korrigerade också riktningen. De negativa reaktionerna kring det finländska tillägget 1968 diskuterades vid gemensamma möten som de nordiska psalmkommittéerna höll (1980, 1983). Jag var själv med när Andersén uttalade de förlösande orden: ”Som varje tid har ändrat på koralerna så har också vår tid rätt att anpassa melodierna efter vår tid”. Det var med andra ord helt legitimt att omarbeta de svåraste rytmiska koralerna. Normmännen protesterade, mest av historiska skäl, men gav senare med sig – åtminstone delvis.

Den form som koralerna hade i tilläggen i Sverige och Finland omarbetades på nytt och förenklades. De svåraste melodierna ströks, i Sverige bl.a. Luthers trosbekännelsepsalm och ett tiotal andra. Ungefär lika många kärnkoraler gjordes lättare, t.ex. ”Nu vilar hela jorden” (1986 nr 186). Koralen fick en lättare rytm med bl.a. jämna fjärdedels- och halvnoter i stället för de synkoper som melodin hade i Tillägget 1964 (nr 442). Också melodin hade ändrats.

442

1. Nu vi - lar he - la jor - den. Och
 luf - temörk är vor - den. Snart vård - den so - ver
 sött. Men dig, min själ, bär va - ka Att bö - nens
 söt - ma sma - ka Och i din an - dakt ej bli tröt.

1 Nu vi - lar folk och län - der och sko - gar.
 berg och strän - der. Nu so - ver bar - nen gott. Men
 jag vill bed - ja, va - ka och tack - sam se till -
 ba - ka på vad av Gud i dag jag fått.

Samma förenklingar företogs i Finland. Vissa psalmer fick i Sverige, men inte i Finland, till och med behålla sina utjämnade melodier, t.ex. ”Var hälsad sköna” (1986 nr 119).

Överdriven iver gav resultat

Göranssons och Anderséns *ursprungliga* dröm från 1960-talet om rytmisk koral uppfylldes inte i alla avseenden i 1980-talets koralböcker. De två hade gått hårt fram i sin iver. Optimismen var överdriven. De skrädde varken förgyllande positiva ord om reformationstidens koralformer eller svartmålande negativa åsikter om

insjungen isorytmisk tradition. De överskattade församlingens beredskap. Men på längre sikt gav deras idoga arbete ett gott slutresultat. Och vi får inte heller glömma alla deras medarbetare.

De nuvarande koralböckerna innehåller ett något modifierat resultat, mer sångvänliga versioner av de tidigare modellerna. Finland är något mer radikalt än Sverige, som i högre grad behöll utjämnade koraler – åtminstone som alternativ. Men det blev nya rytmer i klassisk stil i den kommande församlingssången, ibland något olika i den båda länderna. Tyvärr har flera av de gemensamma texterna på svenska i Sverige och Finland också något olika versioner, vilket dels får tillskrivas brådska i arbetets slutskede. Finlands svenska och finska koralböcker följer i huvudsak samma musikaliska linje.

Gutta cavat lapidem, non vi sed saepe cadendo, hävdade de gamla romarna. Droppen urholkar stenen. Harald Göransson och Harald Andersén, och deras medkämpar, hade följt samma princip. Och de nådde resultat. Också tidsandan hjälpte till.

Kvinnans kommentar vid middagen om kantorns/musiklärarens underliga psalmsång på 1960-talet träffade prick: ”I dag är det ju helt naturligt att sjunga så”. Nya tider och idogt arbete hade lett till en ny sång. En annan framtida fråga är hur länge den bedömningen gäller – om nya tider och visioner efter 50 eller 100 år igen tar över och leder till nya versioner av vår tids klassiskt rytmiska koraler.

KARL-JOHAN HANSSON, FD, TD, professor emeritus i praktisk teologi vid Åbo Akademi, docent i kyrkomusik vid Sibelius-Akademien i Helsingfors.

Referenser:

Koralsamlingar

Then Svenska Psalmboken. Medh the stycker som ther till höra [...] och Åhr 1697 i Stockholm af trycket vthgången.

Svensk Choralbok. Af Kongl. Psalm-Kommittén gillad och antagen År 1819. Utarbetad af Ioh. Christ. Fred. Haeffner. Stockholm/Uppsala 1820/1821.

Den Swenska Psalmboken. Af Konungen Gillad och Stadfästad, År 1819. Med Choral-Noter. Örebro 1823.

Förslag till Svensk Psalmbok för de evangeliskt-lutherska församlingarne i Storfurstendömet Finland. Revideradt 1868. Helsingfors 1869.

Swensk Koral-Psalmbok för de evangelisk-lutherska församlingarne i Storfurstendömet Finland, utgifwen af den af andra allmänna finska kyrkomötet 1886 tillsatta Koralkommittén. Helsingfors 1889.

Melodipsalmbok jämte musiken till svenska mässan. Den svenska psalmboken av konungen gillad och stadfäst år 1937. Haarlem 1972.

Suomen evankelisluterilaisen kirkon koraalivirsikirja. Hyväksytty viidennessätoista Yleisessä Kirkolliskokouksessa v. 1943. Piekämäki 1964.

Svensk koralpsalmbok för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland. Förslag utarbetat av den av den av femtonde allmänna kyrkomötet 1943 tillsatta koralkommittén. Helsingfors 1947.

Svensk koralpsalmbok för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland. Antagen av sextonde allmänna kyrkomötet 1948. II upplagan. Helsingfors 1962.

Evangelisches Kirchengesangbuch [1950]. Ausgabe Berlin 1965. Den danske koralbog. Ved Jens Peder Larsen og Mogens Wöldike. København 1954.

Koralmusik. En samling koraler i reviderad form för kyrkans församlings- och körsång för skola och hem utgivna av föreningen Collegium musicum under redaktion av Harald Göransson [1957]. Sjunde upplagan. Köpenhamn 1967.

Nordisk koralbok utgiven av en kommitté bestående av Harald Andersén [m.fl.]. København 1961.

Laudamus. Hymnal for the Assembly of the Lutheran World Federation. Third edition. Helsinki 1963.

Tillägg till Den svenska koralboken utarbetat på uppdrag av Svenska kyrkans liturgiska nämnd av Harald Göransson, Henry Weman, Jan Håkan Åberg av Konungen den 9 september 1964 medgivet

till bruk i den allmänna gudstjänsten. Köpenhamn 1965.

Tillägg till Svensk koralpsalmbok för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland avgivet till 1968 års allmänna kyrkomöte. Kommittéförslag. Vasa 1967.

Svensk koralpsalmbok för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland. Antagen av 16. allmänna kyrkomötet 1948 jämte av 20. allmänna kyrkomötet 1968 antaget tillägg, infogat i koralbeståndet med uteslutande av motsvarande tidigare melodiformer. Vasa 1972.

Norsk salmebok. Godkjent ved kongelig resolusjon av 29. juni 1984 til bruk i menigheter som gjør vedtak om det. Oslo 1985.

Svensk psalmbok för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland. Antagen av kyrkomötet i februari 1986. Vasa 1987.

Suomen evankelisluterilainen virsikirja. Hyväksytty ylimääräisessä kirkolliskokouksessa 13. helmikuuta 1986. Helsinki 1987.

Den svenska psalmboken. Antagen av 1986 års kyrkomöte. Stockholm 1987.

Evangelisches Gesangbuch. Ausgabe für die Nordelbische Evangelisch-Lutherische Kirche. Hamburg und Kiel 1994.

Övrigt:

Andersén, Harald, Det svenska psalmboksförslaget I-II. – Församlingsbladet 33 och 34/1947. Helsingfors.

Böckerman-Peitsalo, Anna Maria, Objektivitet och liturgisk förankring. Strävanden att införa ny saklighet inom kyrkomusik och gudstjänstliv i Borgå stift åren 1923–1943. Diss. Åbo 2005.

Dillmar, Anders, "Dödshugget mot vår nationella tonkonst". Haffnertidens koralreform i historisk, etnohymnologisk och musikteologisk belysning. Diss. Stockholm 2001.

Göransson, Harald, Koralpsalmboken 1697. Studier i Svensk koralhistoria. Diss. Göteborg 1992.

Hansson, Karl-Johan, Koralpsalmboken 1697. En undersökning av dess tillkomst och musikaliska innehåll. Åbo 1967.

Hansson, Karl-Johan, "En levande församlingssång". 1968 års svenska koralrevision i Finland – idé och verklighet. Diss. Vasa

1985.

Hansson, Karl-Johan, Drömmen om rytmisk koral – Harald Andersen. Tuttu ja tuntemanton/Känd och okänd. Toimittanut Markku Kilpiö. S. 162–172. Vantaa 2003.

Kilpiö, Markku (red.), Harald Andersen. Tuttu ja tuntemanton/Känd och okänd. Vantaa 2003.

Kilpiö, Markku, Suomalaisen kirkkomuusikin uudistaja – Harald Andersen. Tuttu ja tuntemanton/Känd och okänd. Toimittanut Markku Kilpiö. S. 157–161. Vantaa 2003.

Martin Luthers psalmer i de nordiska folkens liv. Ett projekt inom forskarnätverket Nordhymn. Redigerad av Sven-Åke Selander & Karl-Johan Hansson. Malmö 2008.

Moberg, Carl-Allan, Kyrkomusikens historia. Uppsala 1932.

Nystén, Leif [transliteration], ”Det var en brytningstid ... Ett krig som aldrig bröt ut”. Harald Andersén i samtal med

Kaj-Erik Gustafsson i Rundradion 3.1.1997 – Harald Andersen. Tuttu ja tuntemanton/Känd och okänd. Toimittanut Markku Kilpiö. S. 162–172. Vantaa 2003.

Pajamo, Reijo, Virsikirjan sävelmäuudistus 1973–1986. Sibelius-Akatemia. Vammala 2001.

Partanen, Pirkko, Uudistajan jalanjälkiä. Keskustelu Klemetti-Opistosta ja sen liepeiltä – Harald Andersen. Tuttu ja tuntemanton/Känd och okänd. Toimittanut Markku Kilpiö. S. 103–113. Vantaa 2003.

Riktlinjer för revisionen av den svenska psalmboken i Finland. Delbetänkande utarbetat av den av Kyrkomötet år 1975 tillsatta svenska psalmbokskommittén. Pieksämäki 1977.

Statens offentliga utredningar 1981:49. Kommundepartementet. Den svenska psalmboken. Band 1. Psalmboksrevisionen. Inledande redovisning. Provsamling för Advent, Jul och Dagens tider. Betänkande av 1969 års psalmmkommitté. Stockholm 1981.

Statens offentliga utredningar 1985:17. Civildepartementet. Den svenska psalmboken. Historik, principer, motiveringar. Volym 2. Slutbetänkande av 1969 års psalmmkommitté. Stockholm 1985.

Vapaavuori, Hannu, Virsilaulu ja heräävä kansallinen

kulttuuri-identiteetti. Jumalanpalveluksen virsilaulua ja -sävelmistöä koskeva keskustelu Suomessa 1800-luvun puolivälistä vuoteen 1886. Diss. Helsinki 1997.

ELISABET WENTZ-JANACEK HEDERSDOKTOR I LUND

AV FOLKE BOHLIN
folke.bohlin@kultur.lu.se

Fredagen den 31 maj 2013 var en högtidsdag för den nordiska hymnologin. Då kreerades nämligen Elisabet Wentz-Janacek till filosofie hedersdoktor av den Humanistiska fakulteten vid Lunds universitet. Detta skedde under traditionellt solenna former i ett symbolladdat rum som var sällsamt väl lämpat för lagerkröningen av en hymnolog med stark nordisk förankring, nämligen Lunds domkyrka, en gång hela Nordens centralkatedral.

Elisabet Wentz-Janacek som är född år 1923 drabbades i unga år av sjukdom vilket omöjliggjorde de akademiska studier hon planerat. Hon blev i stället praktiskt-musikaliskt verksam som kyrkomusiker. Men med sin intellektuella kapacitet har hon vid sidan därav inte endast förvärvat djupgående kunskaper om kyrkomusiken och dess historia utan också utvecklat förmågan att bedriva eget forskningsarbete på området. Detta har skett i nära anslutning till verksamheten dels vid den musikvetenskapliga avdelningen vid Lunds universitet, dels inom de internationella hymnologiska nätverken.

Hennes arbete med att för 1969 års psalmbokskommittés räkning sammanställa de olika versioner av koralmelodier som påträffas i handskrifter från 1600-talet gjorde henne meriterad för ett likartat men mycket mer omfattande uppdrag inom det till dåvarande Musikvetenskapliga institutionen förlagda projektet *Svensk koralregistrant*. Under en treårig halvtidstjänst som forskningsassistent på 1980-talet utarbetade hon ett registreringsystem som sedan 1989 fullföljts under biblioteksassistenten Rossen Krastev i nära samarbete med henne. Koralregistranten omfattar nu mer än 20.000 melodikort. Se hennes artikel "Svensk Koralregistrant – fakta och funderingar" i *Hymnologi* 2006:4.

Med självklar anknytning till Svensk koralregistrant anordnas vid institutionen varje termin sedan våren 1987 ett *öppet nordiskt koralseminarium*. Som protokoll och protokollsbilagor visar har den blivande hedersdoktorn där spelat en framträdande roll både som mångårig sekreterare och som föredragande av egna papers med självständiga forskningsbidrag i skiftande hymnologiska ämnen. Verksamheten vid koralseminarierna har hon själv skildrat i "Med koralen i fokus. Anteckningar från ett seminariebord" i *Melos och logos*, red. M Lundberg & S-Å Selander, 2011.

Sin viktigaste insats inom koralforskningen har doktor Elisabet gjort beträffande *den folkliga koralsången*. Längre sattes likhets-tecken mellan folkliga koraler och de så kallade dalakoralerna som började upptecknas i socknarna kring Siljan vid 1800-talets slut. Numera vet man att koralmelodier som avvek från de tryckta koralböckerna förekom runtom i landet. De rikligaste beläggen för detta kommer från Skåne, till största delen genom uppteckningar gjorda av John Enninger i Höör. Honom har den nykreerade doktorn dragit fram ur glömskan bland annat med sin utgåva av hans handskrivna samling av "Original-Folkpsalmtoner från Skåne" (1994), sin väldokumenterade biografi om honom: "John Enninher spelman – kongl. kammarmusiker, klockare" (2003) och en rad artiklar och föredrag på olika håll.

Alldeles okänt har varit att Enninger hade en föregångare i Landskrona, kyrkomusikern, tonsättaren, hymnologen och koralboksutgivaren Bengt Wilhelm Hallberg. Att Hallberg även ägnade sig åt att teckna upp koraler ur muntlig tradition har Elisabet Wentz-Janacek visat med sin utgåva "Folk-Choraler. Bengt Wilhelm Hall-

bergs samling” (2000). Hon har även fäst uppmärksamheten på Hallbergs långt gångna planer på att ge ut en dansk koralbok vilket hon skrivit om i ”Ett brobygge. Bengt Wilhelm Hallbergs ’Koralskat’ för den danska kyrkan 1882” i *Hymnologiske Meddelelser* 2001.

Vid sidan av sina arbetsinsatser i Lund och sin forskning om psalmsång i Skåne har doktor Elisabet engagerat sig djupt i internationell hymnologi genom aktivt medlemskap dels i IAH (Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie) – hon bar det organisatoriska ansvaret för IAH-konferensen i Lund på 1970-talet - dels i NORDHYMN alltsedan detta nätverks tillkomst. Hon är utan tvekan den flitigaste svenska medarbetaren i NORDHYMNS tidskrift.

Det finns alltså starka skäl att betrakta den vårdag i Lund år 2013 då Elisabet Wentz-Janacek lagerkröntes som filosofie doktor honoris causa som en högtidsdag för den nordiska hymnologin.

FOLKE BOHLIN, FD, professor emeritus i musikvetenskap vid Lunds universitet. Manden bag Lunds berømte koralseminarer.

GAMLE TEKSTAR – NYE SALMAR

AV VIGDIS BERLAND ØYSTESE

vigdis.oystese@nla.no

Treng ein nye salmar for å møta Det gamle testamentets tekstar? *Lysets utålmodighed. Salmer til de gammeltestamentlige læsninger af tolv salmedigtere fra vor tid*, (2011, Unitas Forlag) er eit bekref-tande svar på dette spørsmålet, gitt etter at Den danske kyrkja i 1992 på nytt innførte gamaltestamentleg tekstlesing i gudstenesta.

Samlinga er interessant av fleire grunnar. Ho viser den sterke stillinga som salmesjangeren framleis har i Danmark, og gir eksempel på ulike salmeuttrykk. Ho kan også seia noko om opp-fatninga av kyrkje og gudsteneste, og av teologisk og kunstnarleg tolking av GTs syn på Gud og menneske; eit syn som nødvendigvis må verta prega av at evangeliets lys for all kyrkjeleg tid har eksponert dei gamaltestamentlege bileta. Samlinga kan også fortelja noko om kva ein meiner manglar i salmerepertoaret vi no brukar i kyrkja. Difor skulle denne boka vore gjenstand for grundig analyse. Men eg har berre lese tekstane (ikkje musikken) utan å gå i djupna. Eg kan difor berre bidra med ein respons på dei inntrykka dette har gitt meg.

Lysets utålmodighed (LU) er ei vakker og påkosta bok, og vi kan berre gratulera kyrkja i Danmark med ei slik utgiving. Det er ikkje ei salmebok til å bera med seg i kyrkja. Ho høver betre på notestativet over klaveret. I tidlegare tider låg gjerne salmebok og andaktsbok, Bibel eller preikesamling framme i heimen. LU kan minna om ei *Coffee table book*, ei stor, illustrert bok med stive permar som kan liggja på eit bord. I så måte stiller *Lysets utålmodighed* sterkt, sidan tre kunstartar er framtrekande: biletkunsten, tonekunsten og diktekunsten, i tillegg til det teologiske og oppbyg-gelege innhaldet.

Berre tida kan visa kva som vert brukssalmar av dei 165

nummera i boka. Dei aller fleste er i bunden form, somme med eit omkvede. Dei fleste har fått nye melodiar, men nokre kan også syngjast til kjende tonar. Eit versemålsregister sist i boka lettar lei-tinga etter alternative melodiar. Prinsipielt meiner utgivarane at nye tekstar skal ha nye tonar. Men dei ser dei praktiske vanskane. Dei er også redde for at gamle melodiar kan ta gamle ord med seg. Det er sjølv sagt ein risiko, men all litteratur samtalar med annan litteratur. Salmen har tradisjonelt halde seg nær til bibelens ord og bilete og forstått seg sjølv som Guds ord. Salmane i LU framstår som mindre bibelbundne, men det er rikeleg med litterære referan-sar, mellom andre Astrid Lindgrens «sorgfågel», Benny Andersens «snerleduft» og Brorsons og Grundtvigs roser.

Eitt av dei fremste spørsmåla ved vurderinga av salmar, er om dei kan fungera som fellessong. Det musikalske er avgjerande for dette, men også teksten. Somme av tekstane i LU verkar meir som avanserte dikt enn som songlyrikk. Fleire av dei er særst gode, men ein spør seg om dei kan tena som fellesskapets uttrykk i song. Den opne og ikkje lettfattelege tittelen *Lysets Utålmodighed*, peikar også meir mot det kunstnarlege enn mot bruken, endå tittelen blir forklart på baksida av boka. Medan undertittelen med presiseringa «fra vor tid» utfordrar det kvalitetskriteriet som pregar mange vari-ge salmar: Dei er tidlause.

Tolv forfattarar har gått saman om å laga boka. Det er altså det tekstlege som er utgangspunktet, men ei rekkje komponistar har bidratt med nye melodiar. Tekst og firstemmig sats står alltid på same oppslaget, jamvel om dette fører til blanke sider innimel-lom. Dei fleste av forfattarane er godt etablerte, den yngste er fødd i 1967 (mellom komponistane finn ein nokre som kom til verda på

70-talet). Ein kan undrast på korleis boka hadde blitt om også heilt unge frå «vor tid» hadde blitt utfordra til å skapa salmar.

Kvar periode i kyrkjeåret har fått sin farge og sitt område. GT-teksten for den aktuelle sundagen er referert til øvst på sida, stundom også NT-teksten, men bibeltekstane blir ikkje siterte. Ein del nye avsnitt er innleia med utdrag frå Maja-Lisa Engelhardt sine målarstykke av skapingsdagane; reproduksjonane er berre gjengitt med tittel og årstal. Ein introduksjon av kunstnaren og verka hennar ville vore av stor verdi og bidratt til at bileta kanskje blei noko meir enn vakre illustrasjonar.

Det er, slik eg ser det, stor kvalitetsmessig skilnad på tekstane. Det er perler mellom dei, og mindre heldige ting, medan det store fleirtalet kanskje kan kallast «ordinære», noko som både kan gjera dei lette å bruka og forte å gløyma. Somme av tekstane er tett på bibelteksten, andre har kanskje brukt GT-teksten som eit springbrett utan at det har sett store merke etter seg i salmeteksten. Fleire kombinerer GT- og NT-referansen, jamvel slik at det er NT som får overtaket.

Bileta i *Lysets Utålmodighed* er henta frå ulike sfærer. Den klassisk kyrkjelege ikonografien dominerer ikkje i same grad som i eldre salmar. Her er rikeleg med bilete frå den skapte verda, bileta er både heimlege og globale. Utvalet er auka, både når det gjeld flora og fauna. Her er «kaskelot», den kval-arten som har størst hjerne av alle pattedyr, og kolibri som ikkje er stort større enn ein «humlebi». Salmen (32) som er knytt til teksten om Guds lovnad til Abraham om at ætta hans skal verta like tallaus som stjernene, undrar seg over det mektige skaparverket. Kongane i hermelin er inviterte til å telja stjerner, dei står som Brorsons kongelege i undring over nesla (i «Op al den Ting»). Både supernovastjerner frå Guds smykkeskrin og den sølvblå månen, føder lovprising til skaparen. Men løftet om velsigning for alle folk på jorda, blir ikkje omtalt. I andre salmar finn ein krabbar, kål og hjortar, bever og bregner, gulrøter, snøkløkker og hagtorn, orm og ilder, sild og dill, okapi og maurslukar, pinnsvin og fasanar og ei rekkje andre hittil salmeframande dyr og vekstar. I det heile er skaparverket sentralt, i

samsvar med den første trusartikkelen. Veret, himmelrommet, planetane, årstidene, lyset... Men jamvel om det aldri er tvil om kven som har skapt, er det det skapte som kjem i framgrunnen.

Saman med gleda over skapinga, kjem også omsorga. Både klima og bresmelting er tema. Likeins er det døme på solidaritet og omsorg for dei fattige, og det finst angst for terror.

Byen spelar ei langt meir framtrедande rolle enn til dømes i *Den danske salmebog* 2002. Her er gater og parkar med benkar der ein kan sitja og bla i ei bok. Her er bilar og jamvel motorvegar, «tredje sal» og «skyline».

Men det er mennesket som kjem mest i framgrunnen. Og først og fremst eit *eg*, stundom eit *vi*. Det er eit kollektivt «eg» slik det var i tidlegare salmar, og ikkje eit privat eller sjølvbiografisk. Sjølv sagt er det også metafysiske bilete i LU. Her er svært mange englar. I Malakias 3 er paktens engel komen for å rydda, skilja reint frå ureint med eld og lut. Men i salmen i LU (5) landar den kvite engelen blidt på ei mjuk jord, spenner håpets boge og sår eit ord. Englane er milde og vernande skapningar. Ingen domsbasunar eller sverd er gøynde under kappene deira. Gud er treeinig. Skaparen er her, og Kristus med sin nåde, sitt lys og si trøyst. Men når ein tekst seier at «Messias kom på juleferie hernede» (10) har kanskje trongen til å vera vittig gjort blind for dei uheldige konnotasjonane. Anden er også til stades, som vinden usynleg, men mild.

Det gamle testamentet er ei mangfaldig skriftsamling, ein urtekst. Ikkje noko menneskeleg synest å vera framandt for GT. Avgrunnsdjup fortvilning og livstrøytteleik, himmelstormande jubel og lovsong, kjærleik og hat, feilsteg og rettsinn, nagande tvil og trassig tru. Men det er først og fremst Gud som er hovudpersonen i GT, som er den suverene eine og heilage; utilnærmeleg og skremmeleg, nær og miskunnsam, som har skapt alt og styrer alt. Den skapande og miskunnelege Gud finn vi att i LU. Først og fremst viser Gud sin godvilje gjennom Kristus. Men rettferds Gud, den eldgamle som skriv sine bod i stein og med veldig hand knuser fiendar og straffar synd, som ikkje toler urett og krev til rekneskap; finn vi han? Er han ikkje meir? Trengst han ikkje også i «vor tid»?

Ein kan spørja seg kvifor ein treng nye salmar til dei gamaltestamentlege lesingane. Er synet på GT endra? Finst det for få salmar frå før? Er dei gamle gått ut på dato? Skal ein lesa GT på ein ny måte? Eller er det berre kyrkjelydens respons på dei gamle skrifterne som må bli meir i samsvar med tida?

Kyrkjas liv rører seg heile tida mellom det urgamle og det evige, mellom det tidlause og det aktuelle. Salmesamlinga ber også preg av at ein vil koma med sitt notidige liv inn i kyrkjerommet. Det gamle testamentet rommer så mykje. For mange er somme av gudsbileta i GT framande og fråstøytande, medan ein kan kjenna seg att i den menneskelege psykologien. Jamvel om det historisk er stor avstand mellom GT og vår samtid, vert tekstane i GT opplevde både provokative og aktuelle på mange område.

Det er ikkje den eksegetiske interessa som står fremst for salmediktane i LU. Snarare er tekstane ein respons på bibellesinga. Dette kan samsvara med det GT-teologen Sigmund Mowinckel (1884-1965) kalla den sakrifielle funksjonen til salmen: I salmen vender kyrkjelyden seg til Gud. Salmen skal ikkje preika, salmen skal gi kyrkjelyden ord til lovsong og bøn. Den sakrifielle salmen er altså «gudvend». Salmehistoria viser at denne typen salmar ikkje har vore einrådande. Salmen har avgjort forkynt, og det har i periodar vore salmens uttalte føremål å tala Guds ord, rettleia og innprenta læra. Men er dei nye salmane gudvende? Dei er avgjort menneskelege responssalmar, men kvar vender dei seg? Talar dei til Gud? Somme av salmane i LU nemner ikkje Gud, langt mindre tiltalar han. Kven vender ein seg til då?

Eg får stundom eit inntrykk når eg les nyare salmar, at eg-et, og stundom vi-et, har auka i storleik og merksemd. Det er mitt tilvere, mi undring, min tvil, mi tru og mine spørsmål som dominerer. Gudsbiletet, bibelordet og kyrkja blir ein vegg eg spelar mine ballar mot. Og når ein spelar ballar mot ein vegg, får ein dei, som kjent, i retur. Det er sjølv sagt mange av strofene i gjeldande samling, og i andre salmar, som provar at dette ikkje er eit eintydig bilete. Men ser eg litt grovt og stort på det, er det tydeleg at dei eksistensielle spørsmåla har kome i framgrunnen, og dei frelsesteolo-

giske og dogmatiske er trengt tilbake. Kanskje er det fordi det finst så mange gamle salmar som målber dei læremessige grunntesene både så vakkert og så tydeleg at det ikkje trengst nye salmar i den kategorien? Kanskje treng kyrkja nettopp uttrykk for det moderne menneskets angst, uro og tvil? Eg skal difor ikkje fella nokon dom over denne «trenden». Men kanskje har vi meir sjølvsentring enn vi treng for å aktualisera, i alt vårt moderne kyrkjelege liv. Kanskje er vi for opptekne av å setja ord på vårt tilvere og formulera våre spørsmål? Og kanskje kan vi dermed gå glipp av dei svara som vert tilbydde oss, og koma til å møta oss sjølve i ei svingdør.

VIGDIS BERLAND ØYSTESE, Askøy, f. 1958.
Musikklinje ved Bergen Lærerhøgskole, fleire års praksis
i grunnskulen og musikkskulen; nordisk hovudfag v.
Universitetet i Bergen, førstelektor ved NLA Høgskolen,
Bergen.

LÆNGSLEN EFTER EN DØMMENDE GUD

AF IBEN KROGSDAL

iben@krogdsal.dk

Som barn var jeg frygtelig bange for en ganske bestemt salme i Den Danske Salmebog: "Herre, jeg har handlet ilde", skrevet i 1646 af Johann Franck med melodi af Johann Crüger. Jeg forstod, at den handlede om en person, der havde gjort noget forkert og nu frygtede Guds vrede: "o at mine synder lede/ej optænde må din vrede". Stemmen i 1600-tals salmen tilhører et menneske, der ikke har vandret den vej, Gud har befalet ham, og det har Gud *set*. Synderen kan ikke undslippe Guds blik, Gud ser og ved alt: "om jeg fløj til verdens ende/du mig dog kan se og kende". Det er et gudsforhold, der vil noget. Mennesket er hele tiden under Guds opsyn; der er intet liv uden for Guds synsfelt. Synderen er aldrig alene. Hans problem er derfor ikke, at han mangler tro eller føler sig gudsforladt. Tværtimod. Han er - næsten frygteligt - udleveret til Gud. Hans liv afhænger af Guds nåde, og det eneste han kan gøre, er at kaste sig for fødderne af Jesus og modtage en dråbe af hans blod. Gennem dette lille blodbad bliver synderen igen "ren som sne"; Jesus har taget straffen for ham.

Mennesket i "Herre, jeg har handlet ilde" er altså set af Gud helt ind i hjertet og helt ud i de mindste, syndige handlinger. Der er noget næsten klaustrofobisk over det; der er ikke den plet på jorden, man kan skjule sig på, ikke noget rum man kan gå ind på for at trække vejret og være sig selv. Gud og menneske hører sammen - uanset hvad. Og når Gud bliver vred, kræver han retfærdighed gennem sin egen søns død.

At stå som synder foran en Gud, som kun kan formildes gennem offerblod, må være ret skræmmende. Det er virkelig ikke for børn

og sarte sjæle, når Gud i sin overmagt kræver uskyldigt blod og død for at blive en god far igen. Når far er letantændelig, far er vred og far er voldelig.

Ikke sært, at dette gudsbillede har mistet gennemslagskraft op gennem kirkehistorien i de fleste teologier, i hvert fald som det primære gudsbillede. I dag er den dømmende og blodtørstige Gud i lyset af de historiske glidninger i opfattelsen af menneskelige og religiøse hierarkier for længst gledet i baggrunden, og i forgrunden står i stedet billedet af den kærlige og alt-tilgivende Gud, der elsker alle mennesker uanset hvad. I hvert fald hvis man ser på, hvordan der i både nyere teologiske strømninger og folkemunde oftest tales om Gud.

Spørgsmålet er imidlertid, om Gud hermed er blevet for endimensionel. Eller sagt på en anden måde: Om Gud er Gud nok, når han ikke længere er dommer.

For nogen tid siden var jeg alene hjemme med min seks-årige søn, Svante. Jeg gik ude i køkkenet, Svante var inde på sit værelse for at lege. Da han længe havde været lige lovlig stille, gik jeg ind til ham. Han sad på gulvet og var sært uoptaget af sit legetøj. Han kiggede undvigende op på mig, og jeg så, at han havde chokoladeskæg rundt om munden. Med det samme vidste jeg, at han havde været inde på mit kontor, hvor jeg har slik i et skab, mine børn ikke må åbne. Han har alligevel ikke kunnet modstå fristelsen, men har skubbet en stol hen til skabet og taget sig lidt chokolade. Nu sad han og kiggede ned. Jeg sagde ikke noget til ham om chokolade-

sporet men gik tilbage til køkkenet. Efter et kvarters tid kom han ud fra sit værelse og kiggede sært vedholdende og insisterende på mig. Så sagde han: "Mor, jeg har altså *ikke* været inde på dit kontor og tage slik!"

Hvorfor sagde han mon det? Han vidste jo ikke, at jeg allerede *havde* opdaget hans lille forbrydelse, så hvorfor gik han til beken-delse – eller i hvert fald næsten-bekendelse? Han kunne jo blot have tænkt: "Går den, så går den". Men alligevel stod han der med hænderne på ryggen og bekendte sin synd. Umiddelbart ville han vel blot have lettet sit hjerte. Men på et mere fundamentalt plan vil-le han måske også gribes på fersk gerning og dernæst enten straffes eller tilgives. Noget i ham krævede konsekvens; han ville have lov at være skyldig. Og dybest set tilstod han måske for overhovedet at blive *set*, fordi *dét ikke* at blive set af mig ikke blot satte en kile af løgn ind mellem os, men fik ham til ikke at eksistere helt for mig. Noget af ham fandtes ikke i vores relation, og derfor var vores forhold brudt.

Pointen er altså ikke så meget, at Svante havde brug for en straf. Pointen er snarere, at han havde brug for en dommer. En mor, der dømte ham - ikke ubarmhjertigt og ikke som en vred og hævn-gerig mor, men som en kærlig mor, der *så*. For det er det livsvigtige ved den gode dommer: at hun *ser*. Den, der dømmer, ser. Den, der bliver dømt, bliver set. Dommen binder den, der dømmer, og den, der bliver dømt, sammen. For den dømte er en del af dommen net-op opmærksomhed. Derfor kan man sige, at den, der bliver dømt, bliver til. Og omvendt: at den, der ikke bliver dømt, ikke får lov at blive til i en stærk og sand relation.

Da Svante på sin egen indirekte måde var gået til bekendelse, blev jeg ikke vred. Men jeg sørgede for at tage ham alvorligt nok til at fortælle ham, at det var forkert at tage slik. Dernæst bad jeg ham kigge sig i spejlet. Da han opdagede, at han hele tiden havde været afsløret, smilede vi til hinanden. Så gik han ind på sit værelse og legede fint.

Den dømmende Gud

Jeg tror, vi i den moderne underbetoning af Gud som dommer og overbetoning af Gud som 'ren kærlighed' efterhånden har tegnet et alt for tyndt og uinteressant billede af Gud. Hvis Gud "kun" er ren kærlighed og ikke kan billedgøres som en dømmende eller grænse-sættende forælder, må vi gå andre steder hen, når vi skal dømmes. Når vi skal ses. Når vi skal blive til som os selv. Så må vi bede om andre menneskers dom (og den kan være meget ubarmhjertig), el-ler vi må gå alene med vores egen uimodsagte dom over os selv. Hvis vi da ikke går til terapeut eller psykolog og forgæves beder om en dom dér. Og hvad værre er: Gud forstået som ren kærlighed bliver let til Gud forstået som 'god stemning'. Billedet af Gud, der som en forælder rummer mange dybder og kan bevæges i forholdet til sit barn (mennesket) bliver i dag til det kedelige, ubevægelige og totalt umenneskelige: ren kærlighed.

Man kan forestille sig, at jo mindre vi i dag bryder os om at *tale* om dom og i religiøs henseende om at billedgøre Gud som en dommer, og jo mere, vi *taler* om, at vi skal anerkende og derved fremelske hinanden, og i religiøs henseende om Gud som ren kærlighed, jo større bliver den ubevidste længsel efter dom. Hvorfor det? Fordi dommen er så fundamental for mennesker. I alle livets relationer. Fordi dommen netop skaber en relation mellem menne-ske og Gud, og fordi denne relation er bevægelig. Det er kærlighe-den i sig selv ikke.

Johann Franck længtes i salmen "Herre, jeg har handlet ilde" ikke efter dom; han længtes efter frelse. Han var allerede i et for-hold til Gud, han ikke kunne flygte fra. I dag - det vil være min påstand - længes vi ikke i første omgang efter frelse, vi længes snarere efter dom. Vi længes efter at blive set og dermed efter at blive til. Vi længes, tror jeg, ofte ubevidst efter en anden dom, end den, vi selv eller andre fælder. Vi længes efter en Gud, som ikke blot er ren kærlighed, men er den kærlige bevægelighed, der billedligt talt ligner en forælder, som dømmer og netop derved ser og elsker os. Gud bliver først for alvor til en kærlig Gud gennem sin dom. Den form for dom, der ikke udtrykker Guds forurettelse og voldelige

hævnthirst, men handler om den faderlige eller moderlige opmærksomhed på barnet på godt og ondt.

Det er denne længsel efter dom, min egen salme "Herre, jeg har handlet ilde" handler om. Jeg har til den lånt første linje fra den gamle salme, ligesom jeg har lånt den gamle salmes dystre grundstemning og melodi. Men i den nye salme beder salmens stemme ikke først og fremmest om nåde, som den gør i Francks salme. I den nye salme beder stemmen i stedet om noget mere langt fundament, om det, der kommer *før* nåden, nemlig: dommens opmærksomhed. Hvor mennesket i 1600-tallet ville flygte, vil mennesket i 2000-tallet findes. Hvor det før ville forsones, vil det nu anklages. Hvor det før ville gøres syndfrit, vil det nu gøres syndigt. Ikke for at blive ramt af hellig vold men for (i første omgang, *før* tilgivelsen) overhovedet at træde ind i et forhold til Gud.

"Nattemånen så mig sove/tungt på mine egne love", bekender det dybt ensomme menneske i den nye salme. Det er kun nattemånen, der har set dets fortræd. Nattemånen og mennesket selv. Derfor vil mennesket ses, og det vil i første omgang ses gennem dommen. Ikke en dom, der er dækket med blomsterenge og trøst, men en dom, der er en stærk opmærksomhed på det, man ellers går alene med:

Du skal se mig når jeg svigter
du skal se mig som jeg snød
du skal fylde mig med pligter
du skal hylde mig med død
først når du har set mig rigtigt
kan jeg rejse mig forsigtigt

Det menneske, der sover på sine egne love, sover kun tungt for en tid. Det er sin egen rå dommer og sin egen uimodsagte retfærdighed. Det er sit eget gældsbevis. Der er ingen, der læser domme op for det – det afsiger dem selv. Og det er netop midt i den daglige domsafsigelses tærende rytme, at domsafsigelsen fra Gud kan virke

som den uendelige lettelse, der starter noget afgørende anderledes og nådigt: at man rejser sig i verden som ny, fordi man ikke længere er sin egen helt eller Gud, men er blevet til sandt menneske.

Skal mennesket da ikke længere straffes for sine synder? Kræver dommeren ikke et blodigt sonoffer af mennesket, før det rejser sig igen? Eller for at sige det rent ud: fungerer den gamle dogmatiske orden med den blodige syndsoverdragelse til Jesus, som Gud lod myrde og genopstå for vores skyld, ikke mere?

I hvert fald ikke ifølge den teologi, der i nyere tid har gjort op med den objektive forsoningslæres gudsbillede. Og heldigvis for det. Det er for mig at se udtryk for en forældet forestilling, når Gud handler med synden, som i et regnskab, der skal gå op, med sin søn som vores stedfortræder. Når vi tror, at Gud udligner menneskers meget menneskelige svigt og vold med vold som forbilledligt eksempel.

Heldigvis er Gud med garanti større end det billede, mennesker ofte har fikseret ham i, også når det kommer til talen om synd og tilgivelse. Den objektive forsoningslære, der i dag stadig kommer til udtryk i mange af de eksisterende salmer i Salmebogen, bør derfor også modsiges i nye salmer. Det rædselsregime, hvor Jesus uskyldigt lægger sig imellem den vrede Gud og det syndige menneske og "køber" nåden for os (se for eksempel Brorsons salme "Guds søn har gjort mig fri" (nr. 514 i Den Danske Salmebog), "Nåden i Guds hjerte" (nr. 521) eller "Syndernes forladelse" af Richardt (nr. 519) frembærer en forgangen tids tanker og teologi. Blodbadet i dets voldelige forståelse må vi i dag forsøge at modsvare, også i nye salmer.

Hvordan kan man *så* i dag tale om, at den dømmende Gud kommer mennesker kærligt i møde? Man kan for eksempel helt grundlæggende sige, at han *går* foran os som menneske. Han går foran os og har dermed altid været lige præcis der, hvor vi nu hver især går. På den måde kender han os og på den måde fører han os frem i livet. Han er altid et skridt foran – men hvilket skridt! Et guddommeligt, forunderligt, uudgrundeligt skridt ind i fremtiden;

det afgørende skridt, vi kun selv kan tage lige om lidt, fordi Gud som Jesus altid først har taget det. Først var det hans, nu bliver det vores. Med *det* skridt, som er skridtet fra dom og død til genopstandelse, elsker han os. Med det skridt træder vi ud af dommen som nye, og med det skridt kan vi ifølge den nye salme rejse os og "følge smerten over andres storebælt". Det vil sige: Vi kan gå ind i andres liv og lidelse og være der for hinanden.

Hvordan livet kan være så forunderligt, ved vi ikke. Gud er formeløs og ikke sådan at greje. Når han går foran mennesker på deres nye veje, gennem de nye hverdage som fundne og dømte, er det som en mangfoldig Gud, der ikke kun er far men også både *har* og *er* en søn og findes som ånd. Han rejste sig op, vi rejser os op, han rejste sig op, vi rejser os op. Ingen af os ved, hvordan det hænger sammen. Men fordi Gud kan bevæge sig, kan vi bevæge os. Jesus er i billedlig forstand den Gud, der som den kærlige dommer bevæger sig med os hele vejen. Han er ikke ophavsmanden til et klinisk frelseskema, der med den kollektive volds kynisme autoriserer Jesus som alle menneskers syndeboek og på den måde får tingene til at gå op. Han er, håber jeg, snarere det modsatte: den der seende (*gennemskuende*) og én gang for alle gør op med menneskets voldsbaserede verdensorden. Jeg tror med andre ord, at Jesus billedligt talt går sammen med os, *selvom* vi på allermest primitive og selviske vis måtte ønske at give ham skylden (vores skyld). En større kærlighedserklæring kan man ikke forestille sig. Selvom vi accepterer Jesus som vores syndeboek, gider han godt være sammen med os og gang på gang sige: Jeg har set dig, du er tilgivet.

Den oprejsende Gud

Men rækker frelsen så ikke videre end til det enkelte menneske, der bliver set, kærligt dømt og dermed kan rejse sig igen? Når man læser de pietistiske og lutherske ortodokse salmer i Den Danske Salmebog om "syndernes forladelse", kan man godt få det indtryk, at frelsen først og fremmest er en sag mellem den enkelte og Gud. I hvert fald betoner de gamle salmer især den personlige syndsbe-kendelse og frelse. Vil man synge salmer om ånden og fællesskabet,

næstekærligheden og Gud som skaber, må man gå til især Grundtvig og andre senere salmedigteres helt anderledes salmer, hvor naturen, fællesskabet, lovprisningen, det levende ord og mange andre sider af kristendommen kommer mere til orde.

Men selvom vi har salmer i Salmebogen, der ikke er så selv-kredsende som syndsforladelsessalmerne, efterlader sidstnævnte (i hvert fald) mig med et sært smalt og lodret perspektiv på frelsen. Vægten ligger i dem meget tungere på *selve* syndsforladelsen oppefra og ned, end på boden og bedringen og dermed de mennesker, der har fået vores synds konsekvenser at føle. Tager man Francks "Herre, jeg har handlet ilde" på ordet, giver den billedligt set et "søjlebillede" af frelsen: Den handler om det enkelte, himmelvendte menneske, der gennem sit gudsforhold bliver tilgivet. Man kan næsten via de gamle pietistiske salmer forestille sig frelsen komme fra smalle søjler fra himlen: Hver sin frelse, hver sin søjle.

Men frelsen handler altid om mere end den enkelte. Den handler også om *de andre*. Den må have konsekvenser i verden, der rækker ud over den enkeltes retfærdiggørelse. Sjælefred og renhed er gode tilstande i sig selv.

Hjælp dem, Gud, hvis liv jeg leved
vær hos dem hvis held jeg fik
skriv den handling jeg har skrevet
med en bedstefars logik
og lad tiden når den fylder
rejse alt det liv jeg skylder

I min udgave af "Herre, jeg har handlet ilde" handler det sidste vers ikke om syndsbe-kenderen men om dem, hvis liv hendes handlinger er gået ud over. Her skifter den perspektiv fra "mig" til "dem". Og her er bønnen, at Gud må gribe ind og hjælpe med at gøre skaden god igen. Det enkelte menneskes bod og bedring er altså ikke nok at satse på. Gud må også gøre noget. I salmen bliver der bedt om en fremtid, hvor Gud på trods af vores bitre erfaringer må være uudgrundelig og mægtig nok til at give alle vores og

andres ofre genrejsning. For hvad nytter det, at Gud tilgiver os små og store bødler i hver vores søjler, hvis vores ofre bliver liggende på jorden? Hvor godt er det at vide, at *jeg* er tilgivet, når en anden har det ad helvede til på grund af mig? Og når vi selv er ofre: skal vi være det for evigt?

Når vi taler om de store svigt, vi alle før eller siden kommer til at begå i vores liv, hverken kan eller skal tilgivelsen slå til. Den er faktisk næsten det mindste. Den lidelse, vi tilsigtet eller utilsigtet påfører andre, kan være mindst ligeså ubærlig som skylden – både for den, der har påført den, og for den, der bærer den. I bund og grund handler frelsen, håber jeg, derfor ligeså meget om kampen mod lidelsen som om sjælefreden ved syndernes forladelse. Frelsen er også her og nu håbet om en mere retfærdig fremtid. En fremtid, vi ikke *selv* kan skabe uden Gud.

At Gud går foran os må derfor også betyde, at vi sammen med ham kæmper for oprejsning for de mennesker, hvis muligheder vi tog, de mennesker, hvis held vi fik. Tilgivelsen forpligter, og tilgivelsen er håbet om, at der *er* en form for retfærdighed i verden; håbet om, at den dag eller tid skal komme, hvor det onde i andres liv, vi var skyld i, skal blive godt igen. Det er det, 'bedstefarlogikken' i min salme går ud på: At Gud som en mild bedstefar ikke er retfærdig over for os, når han dømmer os, men alligevel giver os en tro på en form for retfærdighed i fremtiden for ofrene: de uheldige, de usete, de syge, de knækkede, de krænkede, de ødelagte. At de en dag også skal rejses op igen, og at Gud selv er med i den oprejsning som en stærk og handlende kraft: "Og lad tiden når den fylder/rejse alt det liv jeg skylder".

Så stor må Gud være. Og så dømmende! Gud må fælde dom over vores egen voldsretfærdighed og sætte en anden retfærdighed i stedet. I Guds indgriben ligger der, håber jeg, et opgør med det offerblodbad, som i Johann Francks salme billedlig talt vasker synderen hvid som sne. Og samtidig må Guds indgriben række langt videre end syndernes forladelse til den enkelte.

Også derfor er det vigtigt, at der gennem nye salmer bliver tilføjet

nyere tiders forestillinger om Gud og frelse til de gamle. For mig er det helt afgørende, at der i dag skives nye salmer, der hverken gør Gud til en bundretfærdig og offerkrævende dommer som den ene ekstrem, eller gør ham til ren kærlighed som den anden. En Gud, der er ren kærlighed, er for flad. En Gud, der kun er offer er for svag. En Gud, der kun er dommer er for menneskelig. Men en Gud, der måske er det hele i en ufattelig dybde dimension, er det mysterium, vi kan gå og håbe igennem, hver gang vi i vores liv har handlet ilde.

Fordi både virkeligheden og teologien og måske endda Gud selv er under konstant forandring, skal der til stadighed skrives nye salmer. Der er *sket* noget i teologien op gennem det tyvende århundrede, som må kunne formuleres i nye salmer. Og der er *sket* noget i virkeligheden, som gør, at mennesker i dag ikke længes efter det samme, som de gjorde, dengang Gud så alt.

Da Johann Franck skrev salmen "Herre, jeg har handlet ilde", længtes han efter tilgivelse. I dag længes vi – det er i hvert fald min påstand – snarere efter dom. Og hvis vi vil noget med den kristne forkyndelse i verden i dag, tror jeg, at vi både skal tage netop den domslængsel og Guds historiske bevægelser alvorligt.

Herre, jeg har handlet ilde (Iben Krogsdal, 2012)

Herre, jeg har handlet ilde
jeg har fulgt min egen ret
skammens dukke smiler stille
i mit indre kabinet
rundt omkring mig siger blikke:
Vi var her, du så os ikke

Jeg har kastets sten (de første!)
men med ynde og med list
jeg har ønsket mig det største
det har ingen bare vidst

jeg har levet fra mit indre
som var alt omkring mig mindre

Og jeg udskrev andres bøder
og jeg så hvad det betød
jeg skrev under – tavst – på skøder
til de andres dagligdød
nattemånen så mig sove
tungt på mine egne love

Men nu ser jeg og fortryder!
Gud, kom her og nævn din pris
kom med alt hvad du forbyder
kom med livets gældsbevis
læs det højt og læs det længe
uden trøst og blomsterenge

Du skal se mig når jeg svigter
du skal se mig som jeg snød
du skal fylde mig med pligter
du skal hylde mig med død
først når du har set mig rigtigt
kan jeg rejse mig forsigtigt

Ikke som en gud i verden
ikke som min egen helt
men som en der følger smerten
over andres storebælt
rejse mig fordi din egen
søn går foran hele vejen

Hjælp dem, Gud, hvis liv jeg leved
vær hos dem hvis held jeg fik
skriv den handling jeg har skrevet
med en bedstefars logik

og lad tiden når den fylder
rejse alt det liv jeg skylder

Ovenstående salme er gengivet efter Iben Krogsdal: Fuldmagt - 40
nye salmer. ©Unitas Forlag 2013.

IBEN EGEKVIST KROGSDAL f. 1967, forfatter og
salmedigter.

Danske salme- og koralbøger

En introduktion

Bogen er en introduktion til dansk salme- og koralbogshistorie fra reformationen til i dag og fremstillingen berører de teologiske og kirkemusikalske hovedstrømninger, der danner baggrund for salme- og koralbøgernes særlige karakter, belyst med tekst- og melodieksempler fra de forskellige perioder. Ifølge forordet kan fremstillingen betragtes som en lærebog i hymnologi, liturgik og kirkemusik og den vil helt sikkert få sin plads på relevante uddannelsessteder. Fremstillingen kan bestemt også læses af alle andre, den er læsevenlig, præcist formuleret, har en logisk og overskuelig opbygning, og har mange eksempler. Den er kronologisk opdelt i 11 kapitler, første kapitel starter med Thomissøns salmebog fra 1569 og i løbet af 11 kapitler, når vi op til vor egen tid.

Vores nuværende salmebog og koralbog er på en måde et stykke musikhistorie, som afspejler århundreders digtning og komposition. Under en gudstjeneste kan vi således møde salmer der vidner om den første salmesang på modersmålet fra 1500- tallet, over den mere galante stil i 1700- tallet, til de jazz- inspirerede salmer fra vores egen tid. At gøre rede for denne enestående spændvidde er en stor opgave, men ikke desto mindre er det den rejse, Jørgen Kjærgaard og Peter Weincke tager os med på. Bogen er, som det også understreges på bogens forside, en introduktion. En gennemgang af ca. 500 års salme- og koralbogshistorie på 170 sider må i sagens

Anmeldelse

JØRGEN KJÆRGAARD OG PETER WEINCKE: DANSKE SALME- OG KORALBØGER, EN INTRODUKTION

Forlaget Anis 2013, ISBN 978- 87-7457-683-9.

AF **BIRGITTE SØNDERGAARD**
birgis3@gmail.com

natur være en introduktion, der giver mulighed for videre og mere dybdegående studier.

De fleste kapitler er bygget op på samme måde: lidt om teksterne (salmebogen), lidt om melodierne (graduale, koralbog) og dernæst et eksempel på en tidstypisk tekst og melodi. Den tidstypiske tekst har en særdeles læseværdig ordforklaring, hvor læseren bliver ikke så lidt klogere på gammel sprogbrug. Fx forklaringen til starten af 4. strofe af salmen "Som dend Gyldne Sool frembryder" side 35, hvor ordet Veye (Boye) forklares og læseren kan levende forestille sig hvad syndens veje er!

Hvis man er mest interesseret i selve musikken, kan man se de mange nodeeksempler igennem og på den måde få et indtryk af musiktradition og musiknotation op gennem tiden. Musikalske fagudtryk udelukker ikke læseren, selvom det bestemt hjælper at være bekendt med musikteoretisk terminologi.

Forfatterne til bogen har gjort plads til en gennemgang af Indre Missions salmesang, som jo har haft stor betydning i Danmark og ligeledes de ret komplicerede og indviklede salmetraditioner i grænselandet, hvilket er spændende læsestof, som sikkert vil være nyt for mange.

Bogen kan anbefales til alle, der har interesse i de salmer vi bruger i folkekirken i dag. De, der arbejder i folkekirken, er en del af den kirkelige rummelighed, som bogen nævner på side 136. En rummelighed, der er den daglige virkelighed for fx kirkemusikeren. Bogen giver et indblik i en fortid, som på mange måder stadig spiller en afgørende rolle hver søndag, på trods af kravet om fornyelse, og den kan være med til at give en større forståelse for sammenhængen i det daglige arbejde. Finder man det svært at holde rede på de mange titler og navne, kan bogen altid bruges som et opslagsværk. Der er omfattende oversigter over både salme-, melodi- og koralbøger (side 149-164) og personer (side 165-170).

BIRGITTE SØNDERGAARD

*Musikpæd. Diplomeksamen i musikhistorie og musikteori,
Cand. Mag i musik, underviser og organist.*



✱ DEADLINE FOR NR. 3/4: 1. AUGUST 2014.

✱ ISSN: 1901-5976