Hymnologi

NORDISK TIDSSKRIFT

UDGIVES AF SALMEHISTORISK SELSKAB
OG NORDHYMN

1-2

45. ÅRGANG
2017

Kolofon

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**
Instagram: **instagram.com/hymnologi_com**

Hymnologi - Nordisk tidsskrift
C/O Ove Paulsen, Hoffmannsvej 20, 3. tv., DK-8220 Brabrand.

Ansvarshavende redaktør: Ove Paulsen, tlf.: (+45) 2621 1943, e-mail: ove@hymnologi.com

Redaktion: Lea Wierød Borčak, Uffe Holmsgaard Eriksen, Mads Djernes, Christian H. Paulsen og ansvarshavende redaktør.
E-mail: redaktion@hymnologi.com

Abonnement/sekretariat: Christian Hebell Paulsen, tlf. (+45)5186 7575, e-mail: christian@hymnologi.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@koti.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).
Find yderligere oplysninger og download vores style sheet på **www.hymnologi.com**

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

Layout og grafisk forarbejde: HebellGrafisk • Tryk: Laser-Tryk A/S, Skejby

Forside: Reformation vs. moderne tid. Fotocollage: Christian H. Paulsen
Bagside: Schloß Hartenfels, Torgau. Foto: Christian H. Paulsen.

Forord

Atter en gang udkommer dette tidsskrift med et stort udvalg af artikler og andet godt. Flagskibet må helt klart være Jakob Schweppenhäusers peer reviewede artikel om det to Grotrianer, som ikke er ensbetydende med, at Simon Grotrian har fordoblet sig selv, men handler om to komponister, der har skrevet melodier til hans salmer. Flagskib også på grund af udstrækningen. Men der er andre artikler af høj kvalitet. Gå på opdagelse i Otfried Czaikas skildring af fundet af en svensk salmebog fra 1500-tallet eller Holger Lissners overvejelser over, hvordan Olov Hartmans *För att du inte* skal gendigtes til dansk, og følg samtidig samme Holger Lissners vindende reformationssalme i Uffe Holmsgaard Eriksens artikel. Også anmeldelserne er et syn værd.

Anders Piltz' betragtninger over dansk og svensk i et år med reformationsjubilæum er på én gang dybsindige og meget morsomme.

Hvad vi i redaktionen har at sige, topper med præmieudddelingen efter digterkonkurrencen. Desuden har vi forbavsende nyt fra Salmehistorisk Selskab, men bringer også den første beklagelse, vi skylder vore tålmodige læsere, nemlig, at der kom for meget tryksværte på en af siderne i sidste nummer. Den uheldige side (fra Jens Lysters anmeldelse af Niels Thomsens Grundtvigbog) bliver hermed gentaget som side 8.

Ydermere skal jeg beklage, at 2016-heftet havde fået en forkert årgang. Fejlen blev opdaget af Det Kongelige Bibliotek (tidligere Statsbiblioteket) i Aarhus. Vi er nu igen opdateret på vore egne årgange.

Endelig overså jeg Stig Wernø Holters bønner om ikke at trykke hans artikel, som den forelå, og trykte den alligevel. Det er altså en ikke fuldt færdig artikel, der var at læse i sidste nummer. Den endelige artikel vil blive sat på hjemmesiden hymnologi.com

For at vende blikket mod mere positive tildragelser har Mads Djernes og jeg haft en samtale med Iben Krogsdal i Hjortshøj præstegård onsdag 31. maj. Af denne samtale, der strakte sig over en time og seks minutter, bringer vi et mindre udsnit i dette nummer. Teksten er måske en anelse vanskelig at læse, da den gl. redacteur mente, at det var bedst at transkribere ord for ord, og altså absolut ord for ord. Omtrent samtidig med, at dette hefte havner i vore læseres postkasser, vil man kunne læse hele samtalen på vores hjemmeside i en mere redigeret version med deraf følgende større læsbarhed. Samtidig vil sekvenser af den film, Christian H. Paulsen optog af samtalen, kunne ses sammesteds.

Sidste nummers omslagsbilleder vakte nogen undren, især bagsiden og især blandt folk, der kender Wittenberg, for billedet var ikke blot bulet og skævt, men også spejlvendt. Forklaringen er den simple, at

det er spejlet i den globus, der er opstillet på torvet i Wittenberg i anledning af reformationsjubilæet. Jeg selv har opfattet det som et spejl af reformationen på samme måde som heftet, måske lidt som det kendte Paulus-citat, Benedikte Brisson bruger i sin artikel. Da vi ikke har været særlig flinke til at fortælle om omslagsbillederne på det seneste, følger her en omtale af, hvad vi havde på omslaget sidst, og hvad vi har på dette hefte.

2016-heftet, der kom i foråret, havde følgende omslagsbilleder:

Forside: Reformationsgudstjeneste i Sæby Kirke. Foto: Christian Roar Pedersen

Bagside: Torvet i Wittenberg spejlet i den globus, der er opstillet i anledning af reformationsjubilæet. Foto: Christian Hebell Paulsen

Dette hefte:

Forside: Når reformationen møder nutidens kulturelle tilbud og reformation. Fotocollage: Christian H. Paulsen

Bagside: Schloss Hartenfels, kurfyrstens slot i Torgau, hvor Johann Walter var kantor og Luther ofte prædikede. Foto: Christian H. Paulsen.

Rigtig god læselyst.

Brabrand, 6. juni 2017.

Ove Paulsen.

Indholdsfortegnelse

MEDDELSER FRA REDAKTIONEN	
Ny bestyrelse valgt i Salmehistorisk Selskab	7
Niels Thomsen: *Jeg kender et land (anmeldt af Jens Lyster)* *	8
Vinder af præmiekonkurrencen "Sie is mir lieb"	9
PEER-REVIEW	
Jakob Schweppenhäuser: *To Grotianer - salmemelodier mellem kirke & kunst og tradition & fornyelse*	15
ARTIKLER	
Otfrid Czaika: *Episode II - Then Swenska Psalmeboken 1582: Det andra exemplaret*	43
Uffe Holmsgaard Eriksen: *"Når du vil" - vindersalme af Holger Lissner og Åshild Watne*	53
Ove Paulsen: *Historien om det tysk-danske Luthersalme-projekt*	58
Ove Paulsen & Mads Djernes: *Uddrag af samtale med Iben Krogsdal om nydigtning af Luthers salmer*	69
Anders Piltz: *Jämförande etnologisk-ekumenisk blick på Danmark och Sverige*	74
Benedikte Brisson: *Som gyldensol af vove - billeder af byen i Grundtvigs salmer*	78
Holger Lissner: *För att du inte. Overvejelser om oversættelsen af Olov Hartmans Kristussalme*	84
ANMELDELSER	
Hans Anker Jørgensen: *Du siger det med blomster. Jazz- og popsalmer (anmeldt af Mads Djernes)*	91
Jørgen Kjærgaard og Ove Paulsen (red.): *Luthers salmer på dansk... (anmeldt af Jákup Reinert Hansen)*	94

*) *Gengives delvist igen pga. trykfejl i forrige nummer.*

Ny bestyrelse valgt i Salmehistorisk Selskab

Ved et ekstraordinært bestyrelsesmøde, holdt på Vartov mandag 22. maj d.å., afgik samtlige fem medlemmer af Salmehistorisk Selskabs bestyrelse, valgt for fire år ad gangen, og fem nye valgtes ind. De fem, der forlod bestyrelsen, er

Steffen Arndal
Peter Balslev-Clausen
Marianne Christiansen
Eberhard Harbsmeier
Vagner Lund

I stedet indvalgtes

Carsten Bach-Nielsen
Lea Maria Wierød Borčak
Mads Djernes
Uffe Holmsgaard Eriksen
Louise Højlund

Dertil kommer de selvskrevne medlemmer:

Institutbestyrer for Institut for Kirkehistorie ved Københavns Universitet Niels Kastfelt.
Ordförande for NordHymn Anna Maria Böckerman.
Ansvarshavende redaktør for Hymnologi - Nordisk tidsskrift, for tiden undertegnede, valgt i 2006, skulle have været på valg i 2009, men blev først genvalgt i 2011. Men har ikke siden været på valg, så jeg har tilbragt henved halvdelen af de 11 år med at være fungerende.

Den nye bestyrelse konstituerede sig 9. juni.

Af de afgående medlemmer mener Vagner Lund at have været med i 35 år. Peter Balslev-Clausen husker derimod, at han først skulle have aftjent sin værnepligt, før han kunne indtræde i bestyrelsen, så for hans vedkommende taler vi snarere om 46 år. Salmehistorisk Selskab er stiftet i 1968.

Vagner Lund har udført et meget stort, nyttigt, vigtigt og ganske uundværligt arbejde gennem de mange år i Salmehistorisk Selskabs bestyrelse, ligesom han har gjort det i NordHymns styregruppe og redaktionen af dette tidsskrift, mens det endnu bar navnet Hymnologiske Meddelelser. Vagner Lund fyldte i marts 85 år.

På bestyrelsens vegne

Ove Paulsen

Niels Thomsen: Jeg kender et land.

Forbrugervejledning til 28 Grundtvigsalmer. Forlaget Vartov, København 2015. 136 sider.

ANMELDT AF JENS LYSTER

Ved en beklagelig fejl blev Jens Lysters anmeldelse "skændet" af en fejltekst, der havde placeret sig uheldigt over den sidste side. Denne side bringes derfor igen i dette nummer. Hele anmeldelsen kan læses i hefte 1-4/2016 og på hymnologi.com

Rigtigt henviser Thomsen til inspirationen fra Sl 14,2-3 (alias Sl 53,3-4), hvor "Herren ser fra himlen ned over menneskene ... der alle er kommet på afveje ... ingen gør godt, ikke en eneste". Men så begiver den gode rektor sig ud på tynd is og falder i en våge ved at inddrage også syndflodsberetningen, hvor Gud ser, at menneskeslægten er fordærvet, og kun én er retfærdig, Noa. Men Grundtvig skrev jo udtrykkeligt, at der "ej fandtes én", så Noa-beretningen er ikke relevant, og fordi eftersøgningen efter den ene retfærdige endte forgæves, arrangerede Gud Herren en himmelsk rådslagning (jf. "råd har du udgrundet" i vers 3), som efter mange overvejelser når frem til at udpege Guds søn som den, der kan gøre fyldest for Adams og Evas tabte retfærdighed. Den middelalderlige legende, der har inspireret både Sthen, Kingo, Brorson og Grundtvig, er for god og for relevant til ikke at blive fremdraget i Thomsens forbrugervejledning.

Inden Thomsens bog kommer i nye oplag, vil en ekstra korrekturlæsning gøre godt. Der er nogle skønhedsfejl. Fx fandt Københavns bombardement ikke sted i 1806 (s. 97), men året efter. Det bibelske udgangspunkt for "Denne er dagen, som Herren har gjort", DDS 403, er ikke Sl 18, men Sl 118. Og "Har hånd du lagt på Herrens plov", DDS 633, står ikke i afsnittet "Kristi efterfølgelse", men under "Forsagelse og kamp". En salme om efterfølgelse kunne have været DDS 608 eller 609.

Niels Thomsens forbrugervejledning fortjener at finde mange brugere. Grundtvig fortjener det. Derfor er det så glædeligt, at denne bog på bedste vis formår at forene det opbyggelige med den akademiske analyse af perler i vores danske salmeskat. Præsterne vil her kunne hente fornyet mod til oftere at sætte Grundtvig på salmenummertavlen og lade hans "kildevæld til lutter frydesange" tilføre deres prædikener ny saft og kraft.

Salmekonkurrence
"Sie ist mir lieb, die werte Magd"

I seneste udgave af nærværende tidsskrift (1-4 2016, s. 6-12) udskrev vi noget så sjældent på disse spalter som en konkurrence: lav en gendigtning af Martin Luthers "Sie ist mir lieb, die werte Magd", som aldrig har haft nogen officiel dansk oversættelse. Som præmie kunne man vinde *Luthers salmer på dansk* (Forlaget Eksistensen 2017). Indrømmet, det var lidt i spøg, så vi forventede ikke det store. Men glade var vi, da vi ved konkurrencens deadline 1. maj havde modtaget intet mindre end tre fine oversættelser og en enkelt fri gendigtning. Det har ikke været let at vælge en vinder, og derfor har vi besluttet at alle bidrag får en præmie. Vinderen får *Luthers salmer på dansk* + et års gratis abonnement på Hymnologi, mens de to andre får et års gratis abonnement på Hymnologi. Nu til bidragene.

Hun er sygt nice, en svedig ho

Når man udskriver en sådan konkurrence, kan alt muligt komme ind. Vi lagde i konkurrenceteksten op til, at man frit kunne vælge, om man ville skrive på 1500-tals dansk eller nutidsdansk. Der kom ikke noget rapoetisk bidrag på moderne slang-dansk à la overskriften. Det begræder nok hverken redaktionen eller tidsskriftets læsere. For alle fire bidrag, skrevet af tre forfattere, gælder, at sproget er forholdsvist nutidigt. Ingen har forsøgt at rekonstruere en oversættelse på Tausen'sk renæssancedansk, hvilket også ville være lidt kunstigt. Der er således tale om læs- og sangbare tekster til eventuel brug i danske kirker (samt i vores søsterlande) i det 21. århundrede. De tre bidragydere er Michael Gram, Merete Bandak og Anne Vad. Sidstnævnte har bidraget med hele to tekster: en oversættelse og en fri gendigtning. Vi bringer her alle fire tekster, inden vi afslører vinderen.

En ædel kvinde har jeg kær (Michael Gram)

Michael Gram, der er pensioneret lektor og cand. mag. i musik og dansk, sendte os ganske kort tid efter tidsskriftet var udkommet denne gendigtning:

1.
En ædel kvinde har jeg kær
ej kan jeg hende glemme
i tugt og ære, ren og skær
hun kan mit hjerte tæmme
jeg hende huld
er tro som guld
i modgangs tid
er hun mig blid

og vil mig munter gøre
thi hendes kærlighed og tro
mit inderste må røre
og røve mig min ro.

2.
En krone med tolv stjerners pragt
på hendes hoved stråler
hun bærer solens gyldne dragt
der når til hendes såler
som hviler blødt
på månen støt
i barselsnød
så engelsød
er hin udvalgte kvinde
et dejligt barn, en ædel søn
skal hele verden vinde
Han er vor Herre skøn.

3.
Det gør den gamle drage vred
han barnet vil opæde
han rase kan i evighed
han får dog ej den spæde
thi barnets krop
er løftet op
fra jordens dal
til himmelsal
mens dragen knaser tænder
alene er hans moder nu
hun er i Herrens hænder
til Ham står al min hu.

Maria er mit hjertes skat (Anne Vad)

Anne Vad er ud over sit daglige virke som akademisk medarbejder i Kirkeministeriet også kirkesanger og ikke mindst salmedigter. I seneste udgave af Hymnologi fik vi en smag på hendes digtning i den muntre "Sang om Luther" (1-4 2016, 119-120). Her følger hendes oversættelse af salmen.

1.
Maria er mit hjertes skat,
en skat, jeg daglig mærker.
Hun trøster mig, når jeg har grædt -
når livet pluds'lig værker.
Hun skærmer mig
på vejrbidt vej
med kærlighed
fra uset sted
ved åndens ørnevinger.
Hun indta'r hjertet, skaber bund,
så troen evigt klinger
som lovsang fra min mund.

2.
Tolv stjerner af det pure guld
har kronen, som hun bærer.
Af stråler vævet – solens uld –
er tøjet om den kære.
Og skoen sys
af månelys
om brudens fod;
Udvalgt og god
til sønnen, hun skal føde.

For varmen i Marias skød
og veer bittersøde
bl'ir lys, som Guds ord bød!

3.
Maria hun er himlens tegn,
men stjerners styrt mod jorden
ved dragehalers syreregn
af ondskab truer moren.
Mod fødslens nat
er kursen sat.
Men den har bid,
den nye tid:
Se, drengen på sin trone!
For Gud beskytter barn og mor
med kærlighedens drone,
hvor troen den er stor!

Jeg elsker kirken (Merete Bandak)

Lektor i dansk og latin ved Nykøbing Katedralskole, Merete Bandak, vil også være kendt af tidsskriftets læsere. Hun har skrevet en del salmer efterhånden, som hun præsenterer på www.nyesalmer.org, men har også tidligere skrevet her på disse spalter om sin salmedigtning (3-4 2013).

1.
Jeg elsker kirken, hun er mer
end guld og grønne skove
Jeg ser hun elsker mig og ler
så kært når jeg skal sove
Hun er så sød
Hun ser min nød
og tar sig af
mig nat og dag
Mer tro end guld i dynger
Hun skænker salighed og fred
om hende glad jeg synger
Hun er min kærlighed

2.
Som solen på en forårsdag
fra blå og skyfri himmel
Som måneskinnet for og bag
i stjernenattens vrimmel
kan sætte spor
på vores jord
sådan kan du
min kære, nu
oplyse verdens vise
Du føder himlens kongesøn
Miraklet vil vi prise
og knæle ned i bøn

3.
Men livet er slet ikke nemt
for Guds og livets kirke
Den synes ofte glemt og klemt
som om den knap kan virke
Af Satan slugt
og uden frugt
Og barnet sødt
er det mon dødt?
Nej, Gud har hånd i hanke
Vi kan frimodigt stole på

Guds omsorg. Lad os banke
på dør og hjælpen få

Maria står mit hjerte nær (Anne Vad)

Som nævnt fik vi to bidrag fra Anne Vad. Den følgende er en mere fri gendigtning over Luthers salme.

1.
Maria står mit hjerte nær,
mit vindue ud til dagen
med sol og stedsegrønne træer.
Hun sætter håb i stagen.
Jeg kigger ud,
og takker Gud
fra køk'nets karm,
helt mæt og varm:
Maria er min sommer!
Af kærlighed af Gud udvalgt!
Jeg ser, at lyset kommer,
som gavmildt optør alt!

2.
Maria lægger frosten ned.
Hun stopper hårde vintre.
Hun tænder alt utændbart véd,
der bor i vores indre;
Gør tanken mild
med troens ild,
beskytter dig
på vejrbidt vej,
hvor kulden den er ude.
Hun smelter drivisen i os,
og løser vintrens knude
af modgang og af trods.

3.
Maria er Guds sommerbrud!
Hun får os ud i haven!
En ny tid og et himmelskud,
det spirer tyst i maven.
Et helligt gys -
og 'verdens lys'
er i et skød,
som ordet bød,
ved barnet, hun skal føde,
og lægge til naturens bryst -
et kærlighedens møde
med Ham, med Verdens Trøst!

Og vinderen er....

Som i alle gode konkurrencer vil vi holde spændingen ud til sidste linje og punktum. Man kan selvfølgelig springe disse linjer over og skimme sig direkte frem til vinderteksten, men vi lader, som om tidsskriftets læsere er tålmodige og velvillige – så her kommer først et par korte kommentarer fra luthersalmegendigtningskomitéen:

En ædel kvinde har jeg kær (Michael Gram)

Sprogligt set er Michael Grams gendigtning den, der peger mest tilbage på den oprindelig tekst.
Den er også det bidrag, der forholder sig mest tro

til forlægget. Sproget flyder let, og der er ekkoer af tidligere tiders salmedigtning med ord som "huld", "thi", "hin", "himmelsal" og "til Ham står al min hu". Gram har ikke søgt at undgå omvendt ordstilling (f.eks. "vil mig munter gøre"), hvorved han kan være mere kreativ med rim og metrik. Også dette træk peger tilbage i salmehistorien. Der er fine antiteser som kvinden, der hviler "i barselsnød / så engelsød" og det klassiske "fra jordens dal / til himmelsal". Udtrykket "dragen knaser tænder" er også ganske malende.
Vi i komitéen mener faktisk, at Grams oversættelse fungerer meget bedre end både Offvids og Landstads, men også at den arkaiserende stil gør den mindre anvendelig som en salme til det 21. århundrede. Ret skal være ret, for vi efterlyste jo netop også udgaver i ældre stil.

Maria er mit hjertes skat (Anne Vad)

Modsat Michael Gram, forholder Anne Vad sig mere frit til originalen, hvilket ses allerede i første linje, hvor "Sie ist mir lieb, die werte Magd" bliver til "Maria er mit hjertes skat". Hermed lægges tolkningen af salmen også klar: Vad tolker salmen mariologisk, mens den apokalyptiske stemning i originalen træder mere i baggrunden. Her er det ikke Faderen, Sønnen eller Helligånden, men Maria, der trøster og hjælper. For visse forbenede protestanter kan en sådan tolkning muligvis synes katolsk, men så glemmer man, at originalen også åbner for en mariologisk tolkning. Vad har de fleste af originalens temaer med: kronen med tolv stjerner, barnet og den slemme drage. Vi synes, Vad har fundet meget fine udtryk, som at dragten er "af stråler vævet – solens uld", at skoen er syet af "månelys" og at veerne er "bittersøde". Dog bliver udtrykket "dragehalers syreregn" en kende for obskurt – drager spyr ild og har skarpe tænder, men hvor kommer syreregnen fra? Desuden er der jo i originalen tale om én drage, nemlig den gamle, djævelen. Det kunne godt gøres mere tydeligt i gendigtningen.

Jeg elsker kirken (Merete Bandak)

Hvor Anne Vad har valgt en mariologisk tolkning, har Merete Bandak i stedet taget originalens ekklesiologiske intention til sig, hvilket fremgår tydeligt af første linje "Jeg elsker kirken". Bandak forholder sig mere frit til originalen. Kronen med de tolv stjerner og dragten i originalens strofe to er ikke med, men solen og månen er beholdt, der bliver billeder på kirken/Maria, som "sætter spor / på vores jord" og "oplyse verdens vise". Salmen har ligesom Michael Grams gendigtning visse steder arkaiserende træk som omvendt ordstilling "om hende glad jeg synger" og "Miraklet vil vi prise". Der er også ekkoer af (jule)salmer i f.eks. "Du føder himlens kongesøn". Dragen bliver her kaldt ved sit navn, Satan, og strofe tre er i det hele taget ganske dramatisk. Hvor de foregående to strofer udtrykker en glæde og taknemmelighed, begynder strofe tre pludselig med en stor kontrast "Men livet er slet ikke nemt", og det er som om kirken "knap kan virke". Og dramaet stiger, når der spørges om "barnet sødt / er det mon dødt?", hvor man fristes til at læse en kritik af post-moderne "Gud-er-død"-teologi ind. Bandaks salme-vi forsikrer dog om, at Gud har "hånd i hanke". Netop dette sid-

ste udtryk og en nogle andre klichéer som "guld og grønne skove" og "blå og skyfri himmel" skæmmer lidt den ellers fine og dramatiske tekst.

Maria står mit hjerte nær (Anne Vad)

Det andet bidrag af Anne Vad er en meget fri gendigtning eller nydigtning, som hun selv kalder det. Igen er tolkningen mariologisk, og teksten forholder sig snarere til originalen som kontrafaktur end decideret gendigtning, hvilket vil sige, at originalens melodi, metrik og rimskema er beholdt, mens indholdet kun reflekterer originalen ganske lidet. Vad lader os vejrmæssigt ledsage Maria gennem vinterens frost og kyndelmisse (strofe 1) til foråret (strofe 2) og endelig sommeren (strofe 3). Måske er den tænkt som en bebudelsessalme, da den tematisk og årstidsmæssigt passer godt ind sidst i marts. Sproget i denne salme er meget tale- og hverdagsnært, især med udsigten på de stedsegrønne træer fra "køk'nets karm". Sproget flyder let og elegant, men et enkelt sted halter metrikken: "Hun smelter drivisen i os" kan kun skanderes "hun smélter drívisén i ós", og det er ikke smukt, heller ikke når det synges.

Som det gerne skulle være fremgået af vores kommentarer, synes vi, at der er tale om fine og vellykkede gendigtninger, som forholder sig mere eller mindre frit til originalen. Vi var dog ikke i tvivl om, at Anne Vads "Maria er mit hjertes skat" er det mest vellykkede bud på en moderne gendigtning. Trods "dragehalers syreregn", så har salmen en friskhed, og den er sprogligt en fornøjelse. Forholdet til originalen er tydeligt, men der er også afveget og tildigtet, så den kommer til at stå selvstændigt. Da vi imidlertid finder mange kvaliteter i Michael Grams og Merete Bandaks bidrag, har vi som nævnt valgt at præmiere dem også. Fra tidsskriftet og dets lille luthersalmegendigtningskomité skal der derfor lyde et stort tillykke til de tre deltagere og tak for deres tilsendte bidrag!

PEER-REVIEW
ARTIKEL

To Grotrianer – salmemelodier mellem kirke & kunst og tradition & fornyelse[1]

AF JAKOB SCHWEPPENHÄUSER

Ordet kan sendes tilbage i munden
halleluja[2]
(Grotrian)

Laub mod romantikerne

Da digteren Simon Grotrian i 2006 udsendte sin første salmesamling, *Jordens salt og verdens lys*, var det en stor begivenhed: det er ikke just hverdagskost, at ansete danske digtere bruger deres kræfter på at forfatte sangbare, kristne strofer i hobetal. Siden da er salmerne strømmet fra ham med en sådan kraft, at det næsten har været vanskeligt at følge med. I løbet af de år, der er gået, har to komponister markeret sig som Grotrians vægtigste tonesættere: Jesper Gottlieb og John Frandsen. Om disses forskellige tilgange til og løsninger på opgaven skal det handle i denne artikel; inden da kan det imidlertid være udbytterigt at kaste et blik tilbage i tiden og lade dette nutidige forhold belyses af et beslægtet musikhistorisk skisma.

Kirkemusikhistorien tæller adskillige eksempler på salmemelodifejder, hvoraf en helt central kunne kaldes 'Laub mod romantikerne' – måske kan man endda tale om salmemelodifejdén herhjemme; en strid, som stadig er aktuel i dag, og som N.F.S. Grundtvig spillede (og spiller) en hovedrolle i. Dennes salmer slog en ny tone an i den danske kirkesangstradition, og de tilskyndede et stort antal komponister i samtiden til at stemme i med et tilsvarende nyt tonesprog: kirkemusik grundlagt på den danske romance, på kunstmusikken, som den lød midt i 1800-tallet. Der blev således skrevet et utal nye, romantisk farvede melodier til Grundtvigs salmer; præsten Peter Thyssen beretter: "Det føles nærmest som om, at alle de romantiske salmekomponister følte sig kaldede til at skrive deres egen melodi til de store Grundtvig-salmer. Således findes der 6 melodier til "Sov sødt, barnlille", 8 melodier til "Giv mig, Gud, en salmetunge", mens "Hil dig, frelser og forsoner", har

hele 10 melodier fra den romantiske tradition"![3]

Det skortede altså mildest talt ikke på melodier til Grundtvig-salmerne – men alligevel var især én person langtfra tilfreds: komponisten, organisten, forfatteren og kirkesangsreformatoren Thomas Laub. Fra begyndelsen af 1900-tallet og frem iværksætter Laub, i både teori og praksis, en kompromisløs offensiv mod de romantiske komponister – herunder A.P. Berggreen, J.P.E. Hartmann, C.E.F. Weyse, L.M. Lindeman, Henrik Rung og Christian Barnekow. Laubs kirkemusikalske krigstogt føres ikke blot i forhold Grundtvigs salmer, men helt fundamentalt: ifølge Laub hører musik af denne art slet ikke hjemme i kirken. Sin egen kirkemusikforståelse former Laub dels på baggrund af gudstjenestekonteksten, dels på baggrund af traditionen. Nye salmemelodier bør funderes på solidt historisk grundlag, som for Laub udgøres af en firefoldighed af (især melodiske elementer fra) den gregorianske sang, (især harmoniske elementer fra) renæssancekomponisten Giovanni Pierluigi da Palestrinas kirkemusik og så de lutherske koraler – tilsammen: "den ægte gamle kirkegrund"[4] (som det hedder i Laubs teoretiske hovedværk *Musik og kirke* fra 1920) – samt endelig (især rytmiske elementer fra) folkevisen. Det betyder alt i alt bl.a. en omfattende anvendelse af kirketonearterne samt friere, mere 'levende' rytmer. Således rummer Thomas Laubs kritik af den romantiske kirkemusik både et internt musikalsk og et kontekstuelt aspekt; det første først.

De romantiske salmemelodier, som Laub henregner til det, han kalder 'den æstetiske' musik, besidder *i sig selv* stiltræk – harmoniske, melodiske, rytmiske og klanglige – som Laub finder problematiske for den lutherske gudstjeneste: "Den nye musiks opgave var at skabe toneskikkelser, helheder, som frembærere af menneskeligt sjæleliv";[5] "den nye [musik] *må*, på grund af visse tonearter, modulationer, dissonanser o.s.v., – den *må* hige, rase, bruse, svulme, smægte, alt i dramatisk fremstilling. Og den må som sin ret kræve at nydes".[6] Hos musikhistorikeren Henrik Palsmar hedder det mere nøgternt, men ligeledes kritisk, at "[s]ådan som tonaliteten havde udviklet sig gennem romantikken, egnede den sig ikke til at skabe små, positive former som salmemelodier til fællessang".[7] I Peter Thyssens udlægning synes den romantiske kirkemusik "med sine særlige suggestive virkemidler [...] at ville henlede opmærksomheden på tilhørerens egne følelser", den "tjener det formål at skildre de stemninger og den rørelse, tilhøreren måtte blive hensat i ved at lytte til denne musik".[8] Laub ser således mekanismen munde ud i en uheldig (intermedial) "tvefoldethed, en tale i *ord* til Gud, en skæven til sig selv i den *tone* man nyder";[9] ord og tone trækker i hver sin retning. Problematiseringen af den subjektivitetsdyrkelse, disse melodier afstedkommer, lader sig forbinde med Augustins (og senere Luthers) berømte begreb om det ind-i-sig-selv-krummede menneske: *homo incurvatus in se* – som i stedet burde koncentrere sig om forbindelsen til Gud og sin næste, og som derfor er syndigt.

Så til det kontekstuelle aspekt, som ifølge hymnologen Lea Maria Lucas Wierød er det afgørende hos Laub:[10] De romantiske komponisters salmemelodier stammer fra samtidens verdslige kunstmusik, fra vaudevillen, fra kunstlieden o.lign., og de trækker således

associationer knyttet hertil med sig ind i kirken – hvor de ikke hører hjemme. Da problemet altså ikke udgøres af den musikalske kvalitet isoleret betragtet, kan Laub om de første linjer i C.Chr. Hoffmans melodi til Grundtvigs store passionssalme "Hil dig, Frelser og Forsoner" (som Laub mener hentet hos Schubert) skrive: "Her [i Schuberts "Ich schnitt' es gern" fra *Die schöne Müllerin*, JS] giver disse klange et mageløst udtryk for møllersvendens forelskede uro og utålmodighed. De samme klange skal nu bære Grundtvigs dybt-alvorlige salmeord til den korsfæstede frelser. – Det er ikke nødvendigt at sige mere!!".[11] Alligevel siger Laub mere, meget mere, om de romantiske komponisters salmemelodier – humoristisk og ofte med tendenser i retning af det ondskabsfulde.

Hos Wierød lyder indvendingen nu, at "[d]et er påfaldende, at Laub trods sin historiske bevidsthed og betoning af det kontekstuelle element ikke vælger at problematisere sandsynligheden af, at fremtidens salmesangere fortsat vil have den samme referenceramme (vaudevillen), som er forudsætningen for en sådan billeddannelse [Laub har præcist udmalet en heibergsk elsker i grøn kjole med høj krave og kalvekrø samt snævre, gule nanskinsbukser med ridestropper, JS]".[12] Pointen er den, at senere syngende – eksempelvis nutidens – ikke længere vil associere, som Laub gjorde det, for i dag "er romancemelodierne blevet domesticerede i salmerepertoiret – gennem genrens invagination".[13] Samme pointe kan fremføres i forbindelse med nutidens tilbageholdenhed over for indoptagelsen af den såkaldt 'rytmiske musik' i kirken – men som på Laubs tid rokker dette forhold naturligvis ikke ved de interne, teologisk-musikalske indvendinger.

Som nævnt er Grundtvig dén centrale skikkelse i Laubs opgør med romantikerne. Også Grundtvig, argumenterer Laub, er aldeles velforankret i den kirkelige tradition: "en stemme lagt til det store fælleskor, udfyldende og berigende dets samklange, aldrig skurrende imod det, i åndelig énhed med det"[14] – "[i]ngen har som Gr. haft sans for den historiske sammenhæng gennem tiderne",[15] mener Laub. Det var også Grundtvigs egen ambition: "Jeg vil fremad til det Ny, der stræber at naae det Ældste i sin Apostoliske Skikkelse".[16] Det, "den ny kirkesang"[17] for Laub står og falder med, bliver derfor, hvorvidt den "*svarer til* salmeordene, med ét ord om den er *af samme ånd* som Grundtvigs digtning"[18] – og altså ligeledes er "opståe[t] på den fælles kirkegrund";[19] det er de romantiske komponisters melodier, som beskrevet, ingenlunde ifølge Laub.

Grunddistinktionen løber hos Laub mellem 'det æstetiske' og 'det kirkelige'. Førstnævnte (i *Musik og kirke* brugt i betydningen: "det der tilfredsstiller éns mer eller mindre tilfældige skønhedskrav"[20]) er ifølge Laub karakteriseret ved sentimentalitet, ved at være 'rørende' – "[o]g blive rørt, det er jo det man skal, derfor går man i kirke"[21] – som det med en typisk, dybt sarkastisk formulering hedder. Det æstetiske er også karakteriseret ved at være dejligt og kønt;[22] det er knyttet til "*særlig* fint udmalede [...] sjæleskildringer",[23] dvs. noget subjektivt, personligt: "menneskeligt sjæleliv",[24] som tidligere citeret – og således til "behag eller mishag".[25] Det æstetiske er knyttet til "blid, elskovsfuld sødme",[26] til det "»udtryksfulde«"[27] og "smukke"[28] – men dermed også til en "[kirkelig]

upålidelighed".[29]

Hvori består da det 'kirkelige'? Først og fremmest i traditionen, i det "ægte gamle";[30] Laub anvender desuden termer som det "rene"[31] og "ydmyghed",[32] "anstændighed",[33] "fast, rolig og glad",[34] "[afgjort] troværdighed og sandfærdighed" og "jævnhed" [35] – men også: "stor åndelig skønhed".[36] I forhold til den æstetiske sangs subjektivitetsdyrkelse hedder det hos kirkehistorikeren Jørgen I. Jensen, at de laubske melodier "hører til i en personlighedsorienteret kultur, hvor den skarpe stilsans og disciplinering kan føre ud over det enkelte menneske"[37] – og dét er Laubs kirkelige forehavende. Mens det kirkelige altså i meget høj grad er knyttet til historie og tradition, er det æstetiske knyttet til samtidens omskiftelige smag – og dermed træder forbindelsen til en anden problemstilling frem: forholdet mellem fornyelse og bevarelse; et spørgsmål, der også kendes fra utallige debatter om nødvendigheden af nye salmer.[38]

Også på salme*melodiens* felt råder kirken over et så bugnende forrådslager, at det kan synes tilstrækkeligt – men også her gælder det, at der kan argumenteres for, at fornyelsen alligevel til enhver tid er påkrævet. Det ligger i selve kristendommens væsen: evangeliet skal forkyndes ind i samtiden, aktualiseres. "Den kristne ånd er [...] en fornyelse, der indebærer, at det fornyede hele tiden selv skal fornyes. Igen og igen begynder dens ånd forfra, dens indsigter må genforstås, dens budskab genopstå fra sin gravlæggelse i klicheerne",[39] med Erik A. Nielsens kristeligt-metaforiske ord. I stedet for modsætningen mellem fornyelse og bevarelse tænker Laub således i begrebet *videreførelse*, der kan siges at placere sig herimellem; med formuleringer som "fornyelse ved tilbagevending",[40] "forny sin ydre skikkelse uden at skifte åndspræg",[41] "det ægte gamle [...], som har den evige fornyelsesævne"[42] lægger Laub nok vægten på den historiske sammenhæng, men altid med blik for fornyelsens nødvendighed – dog: den *rette* fornyelse! Metaforisk betragtet betyder det, at det nye og det gamle skal stå "til hinanden som forældre til børn, som søskende til søskende"[43] – "som bækken altid må smage af sin kilde".[44] Med Jørgen I. Jensens formulering fremkommer således i Laubs egne kompositioner netop "en fri musikalsk enhed af det nye og det gamle".[45]

Thomas Laubs kirkesangsreform må siges at have været et succesfuldt foretagende, og hans eget melodibidrag til dansk kirkesang er vitterligt vægtigt, hvilket de 57 melodier (68 med bearbejdelser/rekonstruktioner), han i den nuværende koralbog er repræsenteret ved, bærer vidnesbyrd om: det er langt flere end alle andre repræsenterede komponister, og de fleste af melodierne er både indsungne og dominerende.[46] Han har derudover haft en enorm indflydelse – såvel i kraft af sin indførelse og genindførelse af gamle melodier som i kraft af, at elever af Laub (som Oluf Ring, Knud Jeppesen og Thorvald Aagaard) samt foreningen Samfundet Dansk Kirkesang har båret hans tankegods og stilidealer videre. "[Man kan ikke] komme uden om, at hovedparten af de melodier, der er i brug i den danske kirke, er præget af den klassiske *kirkestil* ",[47] med teologen Christian Thodberg, og det er i vid udstrækning Laubs fortjeneste.

Alligevel er det en kendsgerning, at mange romantiske melodier hører til de mest afholdte, og Laub har langtfra helt kunnet fravriste de romantiske kompo-

nister Grundtvig. Striden lever stadig i bedste velgående – man kan blot tænke på den tidligere nævnte "Hil dig, Frelser og Forsoner": C.Chr. Hoffmans af Laub latterliggjorte melodi er om nogen blevet folkeeje, mens kun visse feinschmeckere, fagteologer og garvede organister sværger til den strengere laubske. "Det er sikkert et af de steder, hvor kampen Laub/ikke-Laub står hårdest",[48] med Thodberg igen. Den ovennævnte laubianske gruppe ville sandsynligvis mene, at Laub i "Hil dig, Frelser og Forsoner" med den doriske kirketonearts kerneintervaller (kvint og lille terts) formulerer sig *præcist*, mens Laub-modstanderne snarere ville karakterisere melodien som *ubarmhjertig*:[49] det er to forskellige blik på Laub. At Laub med sin melodi knytter direkte an til og viderefører den kirkelige tradition ved i førstelinjen at lade ekkoer af Johann Walters melodi til Luthers påskesalme "Christ lag in Todesbanden" ("I dødens bånd vor Frelser lå") høres – som atter bygger på den middelalderlige påskesekvens "Victime Paschali Laudes"[50] – vil formentlig kun være et relevant argument for de i forvejen Laub-overbeviste.

Dette er ikke stedet at vælge side i denne ideologiske konflikt; til gengæld er det stedet at påpege, at melodierne hver for sig – som det er tilfældet for alle de salmer, der både har en romantisk og en laubsk melodi – fremhæver forskellige træk ved teksten, lader teksten virke forskelligt. Spørgsmålet bliver derfor også, hvilken Grundtvig man ønsker at synge! Ønsker man at lade hans kraftfulde ord indgyde heftig længsel og rørelse i det bankende hjerte, eller ønsker man snarere, med en mere nøgtern, fattet holdning, at indfælde ordene i en ritualiseret, overpersonlig kirkesammenhæng?[51] Eller sat på spidsen: Ønsker man, at ordene peger indad eller opad? Med de romantiske komponisters melodier træder Grundtvigs romantiske side ("der er så mange fugle og så mange blomster"[52]) i forgrunden, mens hans kirkelighed og forankring i traditionen fortoner sig – og omvendt med Laubs; Grundtvig selv rummer begge dele.

Som Grundtvig, således Grotrian

Laub finder altså hos Grundtvig den dengang i 1800-tallet tiltrængte videreførelse og fornyelse af den danske salmesang og besørger selv en tilsvarende musikalsk reform – som Grundtvig med største traditionsbevidsthed. Også Simon Grotrians salmedigtning er dybt forankret i traditionen, men den fornyer i højeste grad også denne;[53] spørgsmålet lyder nu: Hvilket *musikalsk* udtryk er Grotrian-salmerne hidtil blevet forlenet med? Hvilke sider af salmerne er blevet fremhævet? Et spørgsmål, der, som indledningsvis, også kan formuleres som: Hvilke sider af Grotrian har tonesætningerne ladet træde frem?

To danske komponister har taget kraftigt livtag med Grotrian-salmerne: Jesper Gottlieb og John Fransen.[54] Førstnævnte med den omfattende melodisamling *Salmeregn* fra 2007 – udgivet af Det Kgl. Vajsenhus' Forlag (og således kvasi-autoriseret, så at sige) – og koralbogen *Guds øje er en tordensol* (2015), som Gottlieb er medredaktør af og har leveret det med afstand største antal melodier til (nemlig 23, hvoraf 15 er nye). Sidstnævnte med dennes stort anlagte *Requiem*, uropført i 2013 og udgivet i 2014, rummer seks salmer af Grotrian, hvilket også gælder for korværket *Juleroser og Engleskyer* (én salme går

igen fra rekviemmet), ligeledes uropført i 2013, men uudgivet. De seks *Requiem*-salmer samt en syvende har Frandsen også sat op som korværk med sit kor Convivium, og de samme syv indgår i koncertmosaikken *Simon Grotrian. Et digterportræt i tekster og musik* (2009); en enkelt Grotrian-salme fandt vej til hans Skt. Annæ Messe fra 2014. Gottlieb og Frandsen har nærmet sig Grotrian fra to vidt forskellige sider, på to vidt forskellige måder – to måder, som kan tænkes i forlængelse af Thomas Laub og romantikernes modstridende positioner i forholdet til Grundtvig.

Jesper Gottlieb er ikke klassisk komponist, men professionel musiker, universitetsunderviser og tekstforfatter. Ud over Salmeregn har han udsendt en række sang- og salmemelodier, sidstnævnte til Iben Krogsdahls salmer fra samlingen Fuldmagt (2013) – og så har han optrådt som forsanger og sangskriver i den hedengangne jive m.m.-kvartet Tintin & Hårtørrerne. John Frandsen er, ud over at være organist og dirigent, en fremtrædende figur på den hjemlige kompositionsmusikscene, ikke mindst inden for kirkemusikken; komponistkollegaen Svend Hvidtfelt Nielsen skriver: "På dette område [ny kirkelig musik] har Frandsen markeret sig som sin generations betydeligste skikkelse i dansk musik"[55] – eksempelvis bevidnet med "bestillingen til fejring af Folkekirkens 150-års jubilæum, som resulterede i *Nu blitzer Åndens hvide lys* [...] (1999), som opførtes samtidig i over hundrede kirker landet over på selve jubilæumsdagen".[56] Også litteraturen spiller en central rolle hos Frandsen, eksempelvis har han anvendt lyrikeren Pia Tafdrups digte (i *White Shadows*, 1993) og tonesat romanforfatteren Svend Aage Madsens store fortælling *Tugt og utugt i mellemtiden* som intet mindre end en operatrilogi (1998-2004). Gottlieb og Frandsen kommer altså til Grotrian fra forskellige udgangspunkter; først skal det handle om Gottlieb.

A. Gottliebs Grotrian

Indledningsvis kan det bemærkes, at Gottliebs *Salmeregn*-kompositioner synes skabt med direkte henblik på at blive taget i anvendelse i kirker (jf. udgivelsen ved Det Kgl. Vajsenhus' Forlag), sognegårde og hjem – hvorfor den medfølgende indspilning med Gottliebs egen sangstemme samt klaverledsagelse ved Hans Esbjerg netop har status af *præsentations-cd*, ikke *kunstværk*: den fungerer "som hjælp til tilegnelsen af salmerne" (p. 66).

1. Kastes først et blik på det *harmoniske* plan i *Salmeregn*, er det præget af jazzelementer (maj-, dim-, sus- og sekstakkorder samt 9'ere og 11'ere), mange spændinger er så at sige retningsløse, mange forudhold opløses ikke – men eksisterer mhp. at 'farve' akkorderne. Hverken den romantiske tradition (med markant anvendelse af funktionsharmonik) eller den laubske (med markant anvendelse af kirketonearterne – og undgåelse af harmoniske spændinger) spiller en fremtrædende rolle.

2. På det *melodiske* niveau arbejder Gottlieb i mindre grad i jazztraditionen – snarere rummer melodierne træk fra populærmusikken, fra visen og også fra den romantiske salmetradition. De er iørefaldende og relativt enkle – og dermed sangbare og folkelige, som det i udgangspunktet kræves af salmemelodier. Ofte hviler et sødmefyldt, følelsesfuldt skær over dem, med Laub kan mange kaldes 'rørende'; mange er 'pæne',

ligesom flere melodier vækker associationer, der går i retning af det barnlige og naive.

3. Heller ikke det *rytmiske* plan er videre jazzet (modsat eksempelvis Willy Egmoses ofte stærkt synkoperede salmemelodier) og kan også karakteriseres som visepræget og popinspireret – uden dog at læne sig op af 'den rytmiske musik' som eksempelvis Merete Wendler. En på alle tre punkter karakteristisk komposition kunne "Jesus Krist stå vagt til døden" være et eksempel på.

Det er dog også muligt enkelte steder at identificere elementer, der, med Thomas Laub, ville kunne rubriceres under 'kirkestil', eksempelvis i den kirketonalt prægede "Jeg viger i min sjæl" – meget fylder denne tradition dog under alle omstændigheder ikke. Med Laubs billede er kildens smag noget fortyndet i denne bæk! Når højskoleforstanderen og idéhistorikeren Jørgen Carlsen i et forord til *Salmeregn* skriver: "[M]an mærker tydeligt, at Jesper Gottlieb har god føling med den kirkemusikalske tradition",[57] sigtes formentlig snarere til den del af traditionen, som senere er kommet til med de romantiske melodier. Imidlertid kan Gottlieb som beskrevet heller ikke siges at lægge sig i umiddelbar forlængelse af denne kirkesangstradition, kun pletvis; til gengæld kan man argumentere for, at han, i kraft af pop- og jazztrækkene, på samme måde som romantikerne grundlæggende lader 'tidens toner' – rettere sagt: tidens *verdslige* toner – spille en central rolle. Generelt betragtet plukker Jesper Gottlieb eklektisk elementer fra en række forskellige traditioner og forbinder dem i en sammenhængende, naturligt virkende helhed. Alt i alt føjer Gottliebs melodier sig friktionsfrit ind blandt moderne salmemelodier af en type, som vandt frem i 1970'erne – eksempler herpå kan Egil Hovlands, Erik Sommers, Erik Haumanns og Asger Pedersens melodier statuere.

Hvilken Grotrian fremstiller nu Gottlieb med disse midler – hvilke aspekter af Grotrian-salmerne kan disse kompositioner siges at fremhæve? Oplagt forekommer det at pege på den barnligt-naive side af Simon Grotrian,[58] ikke mindst når melodierne fra *Salmeregn* fremføres af en solosanger med klaverledsagelse som på præsentations-cd'en – 12 af salmerne er således også blevet brugt målrettet til børn i den kongenialt betitlede undervisningsudgivelse *Himmeldråber* fra 2012. Når det hos Carlsen i forordet hedder, at "Jesper Gottliebs melodier rummer den samme uforcerede spontanitet og uforstilte selvfølgelighed [som Grotrians salmer]",[59] kan det tænkes i forlængelse af dette aspekt. Derudover lader Gottlieb-melodierne den grotrianske inderlighed træde tydeligt frem, de pietistiske træk, hvilket fremførelsen på præsentations-cd'en ligeledes forstærker yderligere; melodierne lader – som det, som beskrevet, kan siges at være tilfældet for mange romantiske melodier – salmeteksterne pege indad, ind i den syngende eller lyttendes eget, individuelle følelsesliv. Jazzelementerne, spændingerne og dissonanserne kan næppe siges at fremhæve det tilsvarende spændingsfyldte, der skurrer i salmerne: de tekstlige 'dissonanser' – dertil er klangene trods alt for velklingende, for 'pæne'. Endelig kan, helt grundlæggende, sammensatheden, den moderate eklekticisme, siges at fremhæve det tilsvarende eklektiske hos Grotrian. I forbindelse med Gottlieb vil det dog, modsat Grotrian, være at gå for

vidt at tale om et egentligt postmodernistisk udtryk:[60] hovedparten af de karakteristika, man typisk har forbundet hermed (pluralisme, citatrigdom, hybriditet, kollage etc.), synes ikke nærliggende at bringe i spil i forb. m. *Salmeregn*-kompositionerne. Så vidt Jesper Gottlieb; hvorledes placerer John Frandsen sig i forhold hertil?

B. Frandsens Grotrian

I modsætning til *Salmeregns* præsentations-cd's brugskarakter er indspilningerne af Frandsens Grotrian-tonesætninger *kunstværker*: professionelt opførte, afsluttede værker, som det ganske vist er muligt at rekvirere partiturerne til mhp. selv at opføre dem, men hvis primære formål ikke synes at være menighedssangen; mere herom senere. Ligeledes i modsætning til Gottlieb har Frandsen formuleret sine overvejelser over arbejdet med Grotrian-salmerne skriftligt (Gottliebs korte "Musikalske optakt" i *Guds øje er en tordensol* er af mere generel karakter), og disse overvejelser kan danne afsæt for den videre drøftelse.

"Det er mit håb", skriver Frandsen, "at modstillingen mellem Grotrians meget subjektivt sansede univers og det latinske ritual vil skabe en friktion i mit Requiem, der vil åbne døre til andre oplevelser og tolkninger".[61] *Her tænker komponisten altså dels i krydsningen af det subjektive og det overpersonlige (som samtidig er en krydsning af det nye og det gamle, det nutidige og det traditionelle), dels i at lade en forskel mellem de to komponenter træde frem; mødet skal kunne høres – ikke mindst af denne grund har Frandsen lagt salmeindslagene i rekviemmet i munden på den færøske troubadour Teitur Lassen. I bogstaveligste forstand føjer Frandsen i Requiem Grotrian-salmerne ind i traditionen, ind mellem messeledene, ind i ritualet, og* "[r]itualet rummer i sig selv en kraft eller en inerti, der hæver det ekspressive og dynamiske tekstindhold op i en overpersonlig sfære. Her adskiller et Requiem sig netop afgørende fra en opera: hvor man i operaen oftest forstærker de subjektive følelser hos sine dramatiske figurer, så er liturgiens funktion at ritualisere og almengøre dødens drama",[62] med Frandsens egne ord. Formen, den liturgiske sammenhæng, indvirker direkte på teksterne, således at det personlige, subjektive, i Grotrians salmer så at sige løftes op og bliver universelt; det nutidige indsættes i en tidløs sammenhæng – således at det tidløse kan strømme ind i det nutidige, og det nutidige ind i det tidløse: "Min ambition har været at lave et Requiem, som på den ene side er tro mod den liturgiske tradition, og på den anden side taler klart og direkte ind i netop vores tid".[63]

Frandsen arbejder således meget bevidst med tradition/fornyelse-problemstillingen, hvilket også ekspliciteres andetsteds: *"[Grotrian-sangene] skal have en udformning, der svarer til digtenes ejendommelige balance mellem tradition og fornyelse".*[64] *Man kunne også, for at tænke i de tidligere anvendte baner, formulere det sådan, at sangene bestræber sig på at fremhæve denne "ejendommelige balance" hos Grotrian.*[65] *Hos* Frandsen som hos Grotrian (og som beskrevet hos Laub) består der intet modsætningsforhold mellem tradition og fornyelse, fortid og nutid – som et Grotrian-vers, der står som motto hos Frandsen i programmet til Grotrian-mosaikken, lyder: "Fortidsnøgler passer ind

i fremtidslåse". *Hvordan kan de frandsenske Grotrian-tonesætninger nu karakteriseres?*

1. Frandsens arbejde er forankret i den moderne kompositionsmusik – 'ny musik'[66] *– hvilket* den gennemgående anvendelse af meget udvidet *harmonik* (løse fortegn) og ikke-opløste dissonanser er indicier på. Denne type dissonanser optræder hverken mhp. på opløsning (i en tonika, som i funktionsharmonikken) eller mhp. at 'farve' klangen, som det er tilfældet i jazzede udtryk; de dissonerer for dissonansens skyld. Et eksempel kan statueres af "Jeg fryser i mit verdensskrud" i Convivium-versionen, i hvilken en kvint mod en lav sekst i en molakkord (dvs. en mol b6) høres ved femte og sjette stavelse. Foruden ny musik-markørerne, den modernistiske side af Frandsen, bærer harmonikken samtidig også præg af (sen-)romantisk inspiration; som eksempler herpå kan "Helligånden sværmer da" og "Hvad er nød for Herrens trone" (især i Convivium-udgaven) tjene.

2. Som det fremgår af *Requiem*-versionen af sidstnævnte ligger dissonanserne først og fremmest i harmonierne i den specifikke korudsætning: Den af Teitur sungne *melodistemme* er isoleret betragtet konsonant og relativt enkel, mens Per Salos akkompagnerende orgelspil til gengæld strøer visse skæve harmonier ud over melodierne. Således fremstår melodierne som romantiske og viseprægede med enkelte modernistiske indslag. Det kan her være værd at erindre, at den romantiske og modernistiske musik ikke er adskilt af en entydig grænse – snarere må man tale om punkter på et spektrum: dissonanserne søger længere og længere ud, indtil de sprænger kravet om opløsning. *Frandsens tonesprog er, som Jørgen I. Jensen karakteriserer det, "klassisk og modernistisk på samme tid".*[67] *Men ikke nok med det, Frandsen griber også tilbage til det førklassiske, tilbage til "den allerældste flerstemmige musik for lidt over 1000 år siden, den såkaldte tostemmige organum. Intervallerne er gennemgående kvart, kvint og tritonus, derimod ikke på nogen måde som i den klassiske og romantiske musik terts",*[68] *med Jensen igen.*

3. Også det *rytmiske* niveau rummer visse elementer fra den nye kompositionsmusiks værktøjskasse, eksempelvis i kraft af skæve taktarter i *Juleroser og Engleskyer* som 5/4 i "Lad os bære hjertet frem" og 5/8 i "Når klokken slår ni" samt trioler over tælletidsplan i "En skov af lærketro". Mere dominerende er imidlertid ret udprægede (romantiserede) visetræk, eksempelvis den simple valsetakt og sekstspringene – fx i "Kære Gud". Alt i alt er det karakteristisk for Frandsen, at det dissonerende, komplekse, (post-)modernistiske, ny musik-prægede snarere ligger i det harmonisk-akkompagnementmæssige end i det rytmisk-melodiske; på sidstnævnte plan arbejder Frandsen i mere 'folkelig', (salme-)traditionel retning. Det vidner også *Juleroser og Engleskyer*-partiturerne om: Melodistemmen er som oftest relativt enkel, men hver salme er skrevet udførligt ud med forspil, polyfone stemmer, diverse dynamiske m.m. angivelser osv. samt ændringer fra strofe til strofe. Alt i alt signaleres entydigt professionel koncertopførelse snarere end folkelig fællessang; en væsentlig omstændighed, som senere skal granskes nærmere. En på alle tre punkter karakteristisk komposition kunne "Jeg fryser i mit verdensskrud" i Conviviums fremførelse være et eksempel på.

Hvilke aspekter af Grotrian-salmerne kan John

Frandsens kompositioner siges at fremhæve? Hos Jesper Gottlieb accentueredes som beskrevet bl.a. en side, som kan forbindes med det barnlige og naive i både noder og fremførelse; i Teiturs solistiske foredrag (men ikke hos Convivium eller i *Juleroser og Engleskyer*) gør noget lignende – men alligevel anderledes – sig gældende hos Frandsen. Imidlertid må Teiturs Grotrian-fremstilling begribes i sin dødsmessige sammenhæng, hvilket vil sige: indføjet mellem ofte utroligt dramatiske messeled (som det jo hører sig til i rekviemtraditionen fra Mozart over Verdi til Fauré, for at nævne nogle få kanoniserede) – eksempelvis "Din frelser bliver din klippe" mellem "Judex Ergo Cum Sedebit" og "Recordare, Jesu Pie". Mens "Judex Ergo Cum Sedebit", med det dissonerende, 74 sangere høje kæmpekor i fuld udfoldelse, er helt oppe at kradse i det øverste og, med hvirvlende, tordnende pauker og rungende dybe orgelbasser, nede at grave i det dybeste, står umiddelbart derefter "Din frelser bliver din klippe" spinkelt og spædt 'i midten', på det jævne – 'her'. Værket veksler mellem stort og småt, mellem det helt intime og det halsbrækkende storladne – og skaber en voldsom spænding herimellem.

Tilbage til Teiturs fremførelse, som, i modsætning til de overvældende og sfæriske kor (DR Koncert-Koret og DR PigeKoret), ikke er upersonlig, ikke overpersonlig – den er tværtimod netop særdeles personlig; og i modsætning til de klassisk skolede solister er Teitur i udpræget grad *sig selv*: han synger med hørbar færøsk dialekt, og hans stemme er særdeles *menneskelig*. Det er et følsomt, ensomt menneske, skrøbeligt og fejlbarligt; et nøgent menneske i lydbilledet med det sparsomme orgelakkompagnement. Dette menneskes stemme er, ikke mindst i kraft af den beskrevne kontrastvirkning, *lille* – og her kan altså en tråd til Gottlieb trækkes. Blot er det hos Frandsen i mindre grad melodierne i sig selv, der etablerer klejnheden: snarere er det fremførelsen og konteksten (dog bidrager det rent melodiske materiale undertiden også til fremhævelsen af denne dimension, fx i "Kære Gud, kære Gud", hvis grundstemning næsten må beskrives som vuggeviselignende). Det samme gælder i nogen grad for den inderlighed, Gottlieb som tidligere beskrevet lader træde frem: Teiturs skrøbelige solosang sender, bl.a. i kraft af sin såkaldte *knirken*, sine følsomme fraseringer og små glissandoer, sin blødhed og lavmælthed, også signaler, som kan forbindes med dette begreb. Den solistiske sang kan samtidig tænkes som et konkret udtryk for det moderne, individualiserede menneske, som er udstyret med en individuel tro; et *jeg*, som udtrykker personlige erfaringer, og som ikke er en del af korets fællesskab.

Gottliebs jazzelementer, de harmoniske spændinger, kan vanskeligt betegnes som 'skurrende', og de kunne som beskrevet næppe siges at fremhæve dette aspekt af salmerne. Hos Frandsen skurrer det til gengæld jævnligt, undertiden bliver det direkte ubehageligt. I rekviemmet ligger det skurrende også på et strukturelt niveau: i friktionen mellem dels de gamle latinske messeled og de nyskrevne, postmoderne salmetekster, dels mellem det klassiske orkester samt klassisk uddannede sangere og den populærkulturelle nutidsmarkør Teitur. I samme værk stryger Salos orgelspil ofte sangstemmen mod hårene med hastig, kompliceret ornamentik, med harmoniske skævhe-

der og med uopløste spændinger – og disse går igen i både Convivium-korudsætningen og i *Juleroser og Engleskyer*-partiturerne. Hos Frandsen kan man vitterligt tale om en skurren, en dissoneren, som står i skæv samklang med Grotrians og lader dennes træde frem. Evt. også på et mere specifikt teologisk niveau: det hos Grotrian, der skurrer mod det klassisk kirkelige.

Endelig kunne, på et grundlæggende plan, en kompositorisk sammensathed identificeres hos Gottlieb (som hos Grotrian); en eklektisk fremgangsmåde, som imidlertid ikke kunne kvalificere til betegnelsen 'postmodernistisk'. Også dét kan derimod Frandsens i *Requiem* i vid udstrækning: det er et pluralistisk, citatrigt, (genre-)grænseoverskridende hybridværk med kollagelignende træk – Frandsen lader traditionens ekkoer klinge tydeligt med, eksempelvis i "Dies irae"-satserne, som citerer Thomas af Celanos oprindelige 1100-tals-sekvens, men maskeret, forvredet. Dermed tydeliggøres de tilsvarende præ- og postmoderne sider i Grotrians salmedigtning: Frandsen tager som nutidig rekviemkomponist livtag med traditionen på en måde, som i flere henseender svarer til den måde, Grotrian som samtidsdigter har taget livtag med salmetraditionen.[69]

C. Gottlieb & Frandsen: Komparativt

Tilbage til Thomas Laubs krav til kirkemusikken: Hvorledes kan Jesper Gottlieb og John Frandsen nu indplaceres i forhold hertil? Forbindelsen til de laubske idealer forekommer umiddelbart tydeligere hos Frandsen, hvilket bekræftes af den ydre omstændighed, at Laub-foreningen Samfundet Dansk Kirkesang markerede deres jubilæumskoncert i 1997 med en John Frandsen-bestilling.[70] Kontinuitetskravet – bækken, som må smage af sin kilde – kan Frandsen i højere grad end Gottlieb siges at honorere: samlet set hviler en meget begrænset del af dennes kompositioners vægt på Laubs tre historiske kirkemusiksøjler. Til gengæld kan man argumentere for, at Gottlieb og ligesindedes moderne salmemelodier efterhånden har vundet indpas i koralbogen og i folkekirkens gudstjeneste i en grad, som – ud fra den kontekstuelt baserede betragtning – berettiger til at tale om en ny form for kirkemusik.

I sammenligning må Frandsen siges mere udtalt at arbejde i kontinuitet med den fast etablerede kirkemusikalske tradition, som den ser ud i dag – men: i Grotrian-salmerne trækker han først og fremmest på den del af traditionen, som for Laub netop ikke hviler på "den ægte gamle kirkegrund": den (sen-)romantiske. Desuden trækker Frandsen, ligesom Gottlieb, på 'tidens toner' – blot er det de tidens toner, som lyder inden for den moderne kompositionsmusiks revir, ikke populærmusikkens. Men stadig: samtidens omskiftelige smag, som for Laub er knyttet til det æstetiske og dermed ikke hører hjemme i kirken. Laubs hovedanke er den, at tidens toner er *verdslige* (romancemelodierne er for Laub knyttet til vaudevillen og således teateret) og derfor fragter associationer, som ikke har med kirken at gøre, med ind i kirken; den nutidige pendant er laubianernes erklærede modstand mod 'rytmisk musik' i kirken[71] – idet denne, som romancerne på sin tid, "hører hjemme i en helt

anden brugssammenhæng".[72]

Spørgsmålet er nu, om dette også gælder for 'ny musik' i dag: Er den på samme måde *verdslig* – er den på samme måde bærer af ikke-kirkelige associationer? Det kommer i sagens natur an på, hvad man anser for at være 'ikke-kirkeligt', men sikkert er det, at nutidens kompositionsmusik oftest rummer en *anderledeshed*, måske endda en Andethed, som lader sig forbinde med kirkens – og at den dermed ikke, i modsætning rock og pop osv., bærer det hverdagslige, verdsligt-velkendte med sig. Hos den tidligere citerede laubianske præst Peter Thyssen hedder det således: "I nutidens pluralistiske musikkultur er det [...] nærliggende at se den kirkelige musik og dermed salmesangen som en *alternativ* musikform".[73] Imidlertid spiller også popmusikken ind hos Frandsen, nemlig i kraft af Teitur: Såvel hans person i sig selv som hans sangteknik (Laub ville nok strengt dekretere: ingen *knirken* i *kirken*!) signalerer 'pop'. På den anden side: Rekviemmet er i dén grad i nærkontakt med kirkens rødder og inkorporerer som tidligere nævnt endda et velkendt gregoriansk tema; samlet set må Frandsen siges at placere sig tvetydigt i forhold til Laub.

Som tidligere beskrevet rummer *Salmeregn*-kompositionerne en grundlæggende simplicitet (især i melodistemmen), som gør dem velegnede til fællessang – de kan hurtigt læres, og professionel sangskoling er ikke påkrævet for at synge dem. Helt så entydigt ser det ikke ud for Frandsens vedkommende: Rigtignok fremstår det rent melodiske plan også her relativt ukompliceret – iørefaldende og logisk struktureret – når man lytter til både Teitur og Conviviums indspilninger. Spørgsmålet bliver imidlertid, om disse melodier også ville være velfungerende som menighedssang i enklere udsætninger og uden professionelle sangere? Eller om det måske netop bl.a. er de vanskelige og komplekse harmoniske og fremførelsesmæssige greb, som giver dem deres eksistensberettigelse?

Desuden overholder Frandsen også kun i nogen grad det strofiske gentagelsesprincip, som kendetegner den lutherske salmesang: I *Juleroser og Engelskyer*-partituret er hver enkelt strofe skrevet helt ud (som korværk), og de er i den forstand ikke (helt) gentagelige – og i *Requiem* er Salos orgelledsagelse af salmerne tilsvarende stærkt varieret, omskiftelig; til gengæld er Convivium-versionernes strofer identiske, og Teiturs sang i nogen grad også. Om Frandsen overhovedet har haft til hensigt, at hans arbejde med Grotrian generelt også skulle kunne udmøntes i gudstjenestelig fællessang, er et ubesvaret spørgsmål – diskussionen her er derfor overvejende hypotetisk. At det faktisk kunne være tilfældet, tyder imidlertid én omstændighed på: I *Simon Grotrian. Et digterportræt i tekster og musik* har Frandsen et sted eksplicit angivet, at en Grotrian-tekst fungerer som fællessalme, nemlig "Helligånden sværmer da".

En relevant skelnen at operere med i forb. m. Gottlieb-Frandsen-sammenligningen kunne desuden løbe mellem høj- og lavkirkeligheden, tydeligst manifesteret i den græske og russiske ortodokse kirke til den ene side og en række forskellige protestantiske bevægelser (eksempelvis baptismen og pinsebevægelsen) til den anden. Digteren Søren Ulrik Thomsen forbinder i sit essay "Pro Ecclesia" førstnævnte med tradition, liturgi, sakramenter, præsteembedet, det

kultiske, fjernhed, alvor, værdighed og kirken som form; sidstnævnte er omvendt kritisk over for det formelle og lægger i stedet vægten på 'det egentlige' eller 'essentielle', på spontanitet og improvisation, på inderlighed, varme og livsglæde, på umiddelbar kropslighed, på naturlighed, ærlighed og hverdagslighed.[74] Flere begreber, som alle skal forstås som et spørgsmål om betoning, kan føjes til på begge fløje; på højkirkelighedssiden: Faderen, guddommelighed, ophøjethed, vertikalitet, uforståelighed, Anderledeshed (med den lutherske teolog Rudolph Otto: *das ganz Andere*), (Guds-)frygt (med samme Otto: *tremendum et fascinosum*). På lavkirkelighedssiden: Sønnen ('jesendom') og Helligånden, mellemmenneskelighed (humanisme), nærhed, horisontalitet, jævnhed, venlighed, velkendthed, forståelighed, uhøjtidelighed, nutidighed. Mens højkirkeligheden hælder mod en betoning af *forskellen* til (resten af) verden, hælder lavkirkeligheden mod en betoning af *ligheden*; musikalsk kan 'den rytmiske musik' siges at repræsentere den lavkirkelige yderlighed, den latinske munke- og græske korsang den højkirkelige. Med Thomsens formulering placerer den lutherske kirke (sammen med den anglikanske) sig nu som "en *via media* i det kirkelige landskab",[75] midt mellem de to beskrevne fløje (hvorfor den netop møder en både høj- og lavkirkelig kritik).

Det forekommer rimeligt at hævde, at Gottlieb repræsenterer en tonesætning, der i hovedsagen bevæger sig langs det lavkirkelige register, mens Frandsens tonesætninger (og opførelser) ofte nærmer sig det højkirkelige. Selv skriver Frandsen i en over tyve år gammel artikel: "I sin iver efter at komme folk i møde og gøre sit budskab spiseligt sigter man lavere og lavere [modsat 'det høje', JS]".[76] Han anvender derpå ord som "ubegribelighed" og "mysterium" om kristendommen og kritiserer 1994-salmebogstillæggets salmer for at være præget af "entydighed og en trang til hverdagslig konkretisering, som på det nærmeste udelukker [...] det mystiske, det gådefulde, det poetiske";[77] endelig kritiserer han "årtiers åndelige højdeskræk".[78] Som det fremgår, stræber Frandsen selv *opad*, og store dele af hans kritik ville kunne rettes mod Gottlieb og åndsbeslægtede salme-komponister.

En konkret manifestering af disse forskellige ståsteder i det kirkelige landskab kan også identificeres i forskellen mellem Gottliebs klaver og Frandsens orgel: Mens Gottliebs præsentationsafsyngning ledsages af et 'jævnt' klaver, ledsages Teitur af orglet – det ophøjede, knejsende, kirkelige instrument par excellence. Selv om sangeren altså selv fremstår lille og nøgen, er han også på dette niveau føjet ind i, eller sammen med, noget større. Repræsenterer orglet den klassiske kirkemusik, repræsenterer klaveret derimod den romantiske musik: "romantikkens kerneinstrument",[79] med Lea Maria Lucas Wierød, som videre iagttager:

En vigtig forskel på orglet og klaveret er sidstnævntes udvidede mulighed for subtile dynamikforskelle gennem tangenternes anslagsfølsomhed, hvilket gør instrumentet egnet til kunstromancens variationsrige emotionelle udtryksfuldhed og intime solopræg. Omvendt passer orglets volumenmæssige overlegenhed bedre til kirkeromancens status af fællessang.[80]

Hos Frandsen får det "intime solopræg", som Teiturs foredrag giver, modspil fra orglets kirkelighed, det gør Gottliebs klaverakkompagnerede solosang ikke – til gengæld er *Salmeregn*-kompositionerne skrevet *mhp.* (bl.a. kirkelig) fællessang, hvilket som beskrevet er et mere åbent spørgsmål hos Frandsen.

Distinktionen mellem høj- og lavkirkelighed kan endelig også betragtes i forhold til Frandsens anvendelse af professionelle sangere over for Gottliebs egen indsyngning: Blandt Luthers mest centrale omlægninger af gudstjenesten (i sin *Deutsche Messe*) står indførelsen af menighedssangen på modersmålet – i den ortodokse kirkes mere kultiske ceremonier forestår oftest i stedet professionelle sangere kirkesangen; repræsenterer den ortodokse kirke (og i nogen grad katolicismen[81]) netop det højkirkelige, står det protestantiske, generelt betragtet, for det mere lavkirkelige: Hvert medlem af menigheden er i princippet en del af præsteskabet,[82] hvorfor også alle (ideelt set...) synger med. I den forstand ligger der en implicit højkirkelighed hos Frandsen i både *Juleroser og Engleskyer*, *Requiem* og Convivium-versionerne af *Requiem*-salmerne – i øvrigt er jo også rekviemtraditionen som sådan (romersk-)katolsk: *missa pro defunctis*. Og omvendt ligger der en implicit luthersk-protestantisk 'lavkirkelighed' i Gottliebs brugsorienterede udgivelse.

Høj- og lavkirkelighedsdrøftelsen antyder den sammenhæng mellem teologi og melodi, som Ole Brinth udtrykker på følgende anskuelige måde: "[É]n teologi klinger på en måde – en anden teologi på en anden".[83] Netop derfor rummer den 'kamp om Grundtvig', der udspiller sig mellem Laub-tilhængere og deres modstandere langt dyberestikkende perspektiver end blot overfladiske uenigheder om musikalsk smag. Brinth viser bl.a., hvordan, i den grundtvigsk-tidehvervske ende af spektret, organisten og komponisten Bernhard Christensens melodier naturligt hænger sammen med den lidt sagligt-tørre K.L. Aastrups salmetekster – og i den modsatte ende, hvordan jazzpianisten Villy Egmose og musiklæreren Merete Wendlers 'friskere' melodier hænger sammen med salmedigterne Lars Busk Sørensen og Hans Anker Jørgensens vers; eksempelvis identificerer Brinth en overensstemmelse mellem sidstnævntes sydamerikansk inspirerede befrielsesteologi og det latinamerikansk inspirerede tonesprog hos Wendler.[84]

Om Grotrian på en tilsvarende måde får sin faste komponist (eller faste gruppe af åndsbeslægtede komponister) skal vise sig; her parkeres imidlertid Grotrian for en stund, så det i det følgende i stedet kan handle om salmeteksten og -melodiens indbyrdes forhold på et mere generelt niveau.

Teksten & melodien I: *Løftet tale*

En drøftelse af salmemelodier er også en drøftelse af forholdet mellem sprog og musik – forholdet mellem sprog og musik i hvert eneste specifikke, intermediale møde mellem tekst og melodi. Dette aspekt står aldeles centralt i den laubske tankegang, i hvilken det til stadighed betragtes fra én bestemt vinkel, nemlig med stadigt henblik på et krav om, at *musikken skal bære teksten frem*. Dette krav, eller ideal, formuleres fleres steder og på mange måder hos såvel Laub selv

som hos hans disciple; i *Kirke og musik* intoneres det allerede på de første sider, og som så ofte med historisk afsæt – nemlig i kraft af "[d]e ældste melodier",[85] hvilket vil sige den gregorianske sang. Laub opfatter disse som "løftet tale":[86] en sang, som *vokser ud af ordene*,[87] og i denne kronologi ligger også det hierarkiske forhold: Musikken skal *tjene* teksten – teksten, som frembærer evangeliets ord. For Laub er netop dette det kirkelige ved en melodi: "...en kirkelig melodi, – kirkelig, fordi alt hvad der sker i den tjæner til at sætte ordene i det rette lys, så at man får indtryk af at de er sagt for deres egen skyld".[88] Tanken bygger på et mere grundlæggende forhold: "*[M]enighedens sang i kirken er et ekko af evangeliet*",[89] med organisten Inge Bønnerup. Og tråden kan trækkes videre til den luthersk-protestantiske (og i endnu højere grad den calvinske og zwingliske) gudstjeneste som sådan, der netop er en *ordets gudstjeneste*. Luther satte også musikken højt, men først og fremmest som redskab for forkyndelsen. Tilbage til Laub og *den løftede tale*: Laub insisterer ifølge Peter Thyssen på *talesproget* som udgangspunktet for musikken [...] Det menneskelige talesprog foregår altid i et bestemt *tonefald* – og deri har musikkens [sic] en naturlig forbindelse til sproget. Laub nævner fire hovedelementer i taletonen, der også er grundlaget i musikken, nemlig 1) den *melodiske* og 2) *rytmiske bevægelse*, 3) *styrkegraden* og 4) *klangfarven*. Da disse fire elementer (i mere elle [sic] mindre udpræget grad) altid forekommer i den menneskelige tale, vil forekomsten af de samme elementer i *musikken* følgelig kunne opfattes i analogi til talesproget. Den menneskelige tale bliver for Laub musikkens »naturlige fundament«.[90]

Dermed er vejen ikke lang til den tanke, at sangen er i stand til at vokse ud af talen – og salmemelodien ud af teksten – men *hvordan*? Den gode salmemelodi skal, med den laubianske sanginspektør Arne Berg, "forholde sig til tekstens grundindhold eller grundstemning; melodien skal frigøre til en helhedsforståelse og ikke forføre til en fortolkning af enkelte motiver".[91] Som det fremgår, toner her mod- eller fjendebilledet frem – atter repræsenteret ved den romantiske kirkemusik: den ikoniske, tonemalende *illustration* eller fortolkning af enkeltordet, af den enkelte semantiske enhed. En sådan er der nemlig mindst to intermediale problemer forbundet med; det første er knyttet til den strofiske form. Den lutherske menighedssalme er som bekendt strofisk, så fra strofe til strofe forandres ordene, mens melodien forbliver den samme: "[T]eksttolkningen i Barnekows melodi [til "Kom, Gud Helligånd, kom brat" knytter] sig strengt til de enkelte ord og motiver i salmens første vers",[92] lyder kritikken eksempelvis hos Berg. Romantikeren Barnekow "anvender en skalafremmed kromatisk tone som ikonisk skildring af ordet 'gennembryd' i strofe et, hvilket derefter må »slæbes med til de øvrige sangstrofer, hvor den virker umotiveret og kunstlet«",[93] med Lea Maria Lucas Wierød, som her citerer metrikeren Arthur Arnholtz. Musikhistorikeren og organisten Henrik Palsmar lægger til, at "den fysiske og psykologiske spænding ved udførelsen ikke tåler gentagelse [...] Melodien burde efter sin egen musikalske logik slutte efter første vers og egner sig ikke til strofisk gentagelse".[94] Heroverfor står den salmemelodi, som rammer "*tekstens grundtone*",[95] med

Berg igen – Laub selv fordrede, som tidligere citeret, melodier *af samme ånd* som Grundtvigs tekster. Der er altså tydeligvis tale om en størrelse, som vanskeligere lader sig bestemme end et enkeltords betydning – men ikke desto mindre er det denne størrelse, den laubske bevægelses salmemelodier bestræber sig på at indfange; så vidt det strofiske problem.

Og så til det andet intermediale problem: Berg refererer videre Jørgen I. Jensens formulering: "»Der skal bestå et kontrapunktisk spændingsfelt mellem tekst og melodi.« Melodien skal ikke gøre sig til ét med teksten, men derimod skabe et musikalsk »rum«, inden for hvilket den syngende bliver sat fri til at kunne forholde sig til teksten som helhed".[96] Gennem denne interne 'afstand' mellem tekst og musik rykker ordet, efter denne opfattelse, i forgrunden – helt i Luthers ånd. "Det modsatte, at tekst og musik smelter sammen i et fælles kunstnerisk udtryk, er karakteristisk for kunstmusikken; f.eks. soloarien hos Bach ("Erbarme dich")",[97] fortsætter Berg. Her genkendes den skelnen mellem æstetisk og kirkeligt, som er så afgørende for Laub: Det er problematisk, når en salmemelodi, eksempelvis en romantisk ('æstetisk'), "er så smægtende-indsmigrende, at den helt fjerner opmærksomheden fra salmens tekst",[98] med Thyssen. Arne Berg uddyber problemstillingen ved at gribe til begreberne *aktiverende* hhv. *passiviserende* melodik:[99] "Helt overordnet må melodien [Henning Christiansens melodi til Grundtvigs "I al sin glans nu stråler solen"] siges at falde på, at den i utilstedelig grad *binder* den eller de syngende til selve *afsyngningen*, fremfor at *frigøre* den syngende til en fordybelse i selve *teksten*".[100] Sidstnævnte finder ifølge Berg eksempelvis sted hos Laub i hans rekonstruktion af en gammel sekvensmelodi anvendt til den tidligere omtalte Grundtvig-salme "Kom, Gud Helligånd, kom brat": "En bøjelig, svajende rytme, der giver naturlig fremdrift og deklamation, hvor man netop *selv* skal investere sig i teksttolkningen".[101] Atter er ordet i fokus – og det vel at mærke udelukkende dets evangeliske indhold.

Hos Laub findes nemlig en tankegang, der kan karakteriseres som en musikalsk-sproglig ikonoklasme: "Billedsproget hvis formål i ret salmesang er at tjæne indholdet, sætte det i lys, bliver af den æstetiske sang skubbet i forgrunden, som var det hovedsagen, og indholdet dækkes". Ikke nok med at melodien må tjene teksten, nej, den må også nødvendigvis gøre det på en bestemt måde; en måde, nemlig, som dirigerer den syngendes opmærksomhed hen imod tekstens *budskab*, ikke hen imod billeddannelsens niveau – melodien bør for Laub fremhæve det, disse sproglige billeder *betyder*, ikke deres overflade. Men det gør "den æstetiske sang", hvilket bl.a. vil sige den romantiske salmemelodi, altså ifølge Laub – om denne virkning fremkommer i kraft af de romantiske melodiers 'lyriske', 'sværmeriske' tonesprog generelt eller snarere i kraft af deres tonemalende tilbøjeligheder, fremgår ikke umiddelbart.

Alt i alt kan man tale om et *logocentrisk* ideal på den laubianske fløj – og vel at mærke 'logos' i tredobbelt forstand: som både ordet, Ordet og rationaliteten (en jo langtfra vilkårlig flertydighed) – ifølge hvilket musikken opfattes som et næsten transparent medium for tekstens kristelige budskab. I kontrast hertil står det romantiske ideal: Musikkens ikke-denotativi-

tet er netop det, der muliggør artikulationen af *noget andet og mere* end ordene er i stand til, musikken kan transcendere sprogets begrænsede udsigelsesmuligheder.[102]

Teksten & melodien II: *Kontrafaktur & lånemelodi*

Et væsentligt aspekt mangler endnu at blive omtalt på dette sted: Ét er, hvorledes en given komponist forholder sig til en salmetekst, når vedkommende komponerer en melodi til den – her drejer det sig om den *postkomponerede* melodi. Noget andet er, når en salmetekst overtager en allerede eksisterende melodi – og denne mekanisme eksisterer i en række forskellige udformninger.

1. Den første udgøres af *kontrafakturen*. Arthur Arnholtz skelner mellem "*den egentlige kontrafaktur*, som er en tekstforvending,[103] og *den uegentlige kontrafaktur*, som er et simpelt *melodibytte*".[104] Sidstnævnte type betegner "den simple overtagelse af verdslige melodier til sit gejstlige stof",[105] og denne er værd at hæfte sig ved i tilfældet Grotrian, som hermed rykker tilbage i artiklens fokus. Ét er, hvilken Grotrian komponisterne forestiller sig – noget er andet, hvilken Grotrian, Grotrian forestiller sig! I bogen *Natterøde daxis* (2013), findes, for første gang, to *melodiangivelser* – nemlig Benny Andersens "Se, hvilken morgenstund" ("Svantes lykkelige dag") til salmen "Vi knæler ned for Gud"[106] og The Beatles' "Yesterday" til salmen "Fastelavn"[107]: to voldsomt populære verdslige sange. Når Grotrian erstatter disse sanges oprindelige tekster med sine salmer, betyder det ikke nødvendigvis, at han betragter dem som "løsactige slemme Boleviser som ere en Aarsage til megen Synd", og som derfor "mae afleggis",[108] med reformatoren Hans Tausens 1500-talsord om kontrafakturen – eller at han som Kingo ønsker at forvandle en "Sang om Sodoma" til "en Sang om Zion".[109] Til gengæld siger Grotrians melodiforslag muligvis noget om, hvordan han opfatter sine salmer. Forslagene peger i retning af det uhøjtidelige, det hverdagslige, det verdsligt-velkendte – og de siger således muligvis også noget om Grotrians kirkelige ståsted: snarere lav- end højkirkeligt. Forslagene kan dermed siges at pege i Gottlieb-retningen – den populærmusikalske sang og den folkelige jazzvise.

Det er endvidere nærliggende her at overveje, om disse to salmer, kombineret med disse melodier, dermed i højere grad bør opfattes som *husandagtssange* end som orgelledsagede fællessalmer til folkekirkens højmesse? Det ville sandsynligvis være det laubske standpunkt. I en gudstjenestelig sammenhæng ville balancen mellem tradition og fornyelse, mellem gejstligt og verdsligt, mellem kirkeligt og æstetisk, mellem anderledeshed og velkendthed forskyde sig langt mod højre i disse begrebspar – *for* langt, set fra en laubiansk synsvinkel. Dog har Grotrians egne forslag naturligvis ikke status af uimodsigelig autoritet: Det er en kendt sag, at den efter sigende lidet musikalske Grundtvig ofte havde ganske banale visemelodier i tankerne, som eftertiden har prist sig lykkelig for ikke at skulle afsynge de afholdte salmer på.

2. Den arnholtzske kontrafakturdefinition indbefatter udelukkende trafikken mellem verdsligt og gejstligt materiale, men begrebet kan anvendes i en

bredere betydning, som også inkluderer internt kristne overskrivninger – det danske skoleeksempel er her Grundtvigs "De Levendes Land" ("O kristelighed", 1824), som, med samme metrum og rimmønster, udfordrer Kingos "Keed af Verden, og kier ad Himmelen", ("Far, verden, farvel", 1681). Også Grotrian har leveret eksempler på denne praksis:[110] *Natterøde daxis*-salmen "En mand er død på korsets knast"[111] er eksempelvis skrevet over "Et barn er født i Bethlehem" (!), inkl. det dobbelte "halleluja" i hver strofes afsluttende linje – Grotrian-salmens næstsidste linje er endda identisk med originalens åbningslinje. Isomorfien er selvsagt ensbetydende med, at kontrafakturerne også kan kombineres med originalernes melodier. Det synes eksempelvis "En mand er død på korsets knast", med tekstens direkte citater og den gængse melodis (A.P. Berggreens bearbejdning af en tysk 1600-talsvisemelodi) 'relative åbenhed', at invitere til – selv om salmen dog hører blandt dem, der har fået en ny melodi i *Guds øje er en tordensol.* Uden at gå dybt ind i det konkrete tilfælde sigtes med denne formulering til den omstændighed, at den tyske 1600-talsvisemelodi ikke etablerer en stemning, der entydigt kan forbindes med eksempelvis glæde, munterhed, sorg, vrede etc. (selv om den, bl.a. i kraft af de indledningsvise opadstigende spring, hælder mere mod de første to af de nævnte sindstilstande end mod de sidste to) – men som kan dække et bredere følelsesspektrum. Til gengæld fragter melodien de gamle salmeord (som har rejst fra "Puer natus in Bethlehem" over "Ein Kind geborn zu Bethlehem") med sig, som atter fragter det glædelige fødselsbudskab med sig. Det gør de i en grad, så Grotrians indledningsvise korsfæstelsesscene muligvis forlenes med et humoristisk skær (begrebet 'galgenhumor' kunne trænge sig på – og ville ikke være Grotrian fremmed), måske endda med et element af absurditet; en absurditet som imidlertid kan siges at rumme en teologisk-kristen meningsfuldhed.

Grundtvigs Kingo-kontrafaktur synes i mindre grad at invitere til en tilsvarende melodiovertagelse (selv om der i den aktuelle salmebog faktisk krydshenvises til begge melodier): det lysende glædesdigt står i besynderlig, næsten absurd, kontrast til de velkendte, sørgmodige 1700-talsvisetoner, som Kingos sortrandede barokord, for os i dag, synes uadskilleligt sammensvejset med – og vice versa. Her fremstår besynderligheden eller absurditeten utilsigtet og mindre velanbragt. Om ikke andet kan det konstateres, at spændingen mellem original og kontrafaktur træder frem i fuld figur, når samme melodi tages i anvendelse – hvorvidt dette er ønskeligt, er i første omgang op til Det kirkemusikalske udvalg under Salmebogskommisionen, som fastlægger de melodier, der figurerer i koralbogen, og som er anført i salmebogen, i anden til præsten, som vælger herimellem (eller undtagelsesvis vælger noget helt andet), evt. i samråd med organisten.

3. En sidste, men særdeles udbredt, meloditrafikal modus udgør *lånemelodien*: Af 2002-salmebogens 790 salmer har 270 alternative melodihenvisninger, og en stor del heraf udgøres af lånemelodier;[112] ved ¼ af salmerne henvises udelukkende til en lånemelodi.[113] Talrige Grotrian-salmer er skrevet på eksisterende salmers versemål (også uden indholdsmæssigt at forholde sig til dem), hvilket åbner for muligheden for

at synge dem på disse salmers melodier – en løsning, som rummer åbenlyse fordele: Man behøver ikke at vente med at løfte sin røst, til der foreligger en originalmelodi, ligesom arbejdet med indsyngningen af en ny melodi spares. Man kan også argumentere for, at nye salmetekster i kraft af disse sammenknytninger nemt og hurtigt integreres i traditionen, fordi de føjer sig ind i en allerede eksisterede sammenhæng – det nye strømmer ind i det gamle. Imidlertid er det nemme og hurtige naturligvis ikke nødvendigvis også det mest hensigtsmæssige: Den kendte, ældre tekst – og dens betydningsindhold – vil klinge med, tonerne vil pr. automatik fremkalde ordene i den syngendes bevidsthed (hvis altså denne bevidsthed er bekendt med den ældre tekst). Dermed risikerer den nye tekst at få en art andenrangsidentitet: at komme til at stå i skyggen af sin forgænger.

Det er dog også muligt at forestille sig positive konsekvenser af denne mekanisme, fx en synliggørelse af det, man kunne benævne 'den kristne digtnings geologiske lag': dét intertekstuelle væv, enhver salme er indspundet i, og som dybest nede trækker på de bibelske tekster. Har lånemelodiens komponist har opereret med tonemaleriske virkemidler, som det som nævnt ofte er tilfældet for de romantiske, er sandsynligheden for, at disse, tilfældigvis, også fungerer sammen med den nye tekst, lille. Endelig kan det argument fremføres, at en nutidig salmedigtning kun kan finde sit adækvate musikalske udtryk i et tonesprog, som ligeledes er nutidigt: at det ikke strækker til, at kun salmedigtningen fornyer sig, kirkemusikken må gøre det samme. Og den øvrige kirkekunst?

Rødder eller kontekst

Balancen mellem tradition og fornyelse er i sagens natur ikke et udelukkende salmemæssigt anliggende; den er et anliggende for al kristen kunst af i dag – også arkitekturen og billedkunsten. Præsten og kunsthistorikeren Lisbeth Smedegaard Andersen, som selv også er salmedigter, udsendte i 2013 bogen *Huset med de mange boliger* om nutidens danske kirkekunst; heri hedder det indledningsvis:

Skal man fortsætte med at kaste længselsfulde blikke tilbage til den svundne tid, hvor folk gik i kirke og sang med på de gamle salmer? Eller skal man forsøge at forny gudstjenesten med ny liturgi, nye salmer, nye bønner og et prædikensprog, der henvender sig til det rastløse moderne menneske? [...] Skal man holde fast ved traditionen, eller skal man prøve at følge med tiden – og i givet fald, hvor langt skal man gå?[114]

Hun beskriver følgende, hvordan billedhuggeren Erik Heide og maleren Sven Havsteen-Mikkelsens værker i efterkrigstiden føltes som "meget nye og provokerende [... de var] begge inspirerede af den romanske kirkekunst, vi finder i de tidlige danske kirker [...] og i dag kan vi se, at de er udsprunget af den samme rod"[115] – en formulering, som vækker kraftige mindelser om Laub og hans bæk. Senere når Smedegaard Andersen frem til John Kørners udsmykning af Østerhåb Kirke fra 2011 ved Horsens. Kørner har udført et prægtigt, 11 meter højt cedertræ på kirkevæggen; imidlertid er "det ikke det bibelske, der er afgørende for ham, men snarere naturen";[116] mener Smedegaard Andersen, bl.a. på baggrund af udtalel-

ser fra kunstneren. Er dette Kørner-træ også "udsprunget af den samme rod"? Smager bækken af sin kilde? Problemstillingen lyder: Bliver et værk til kirkekunst, fordi det befinder sig i en kirke? "Selve rummet gør værket til et kirkeligt værk",[117] citerer Smedegaard Andersen medialitetsteoretikeren Morten Kyndrup, som talte ved indvielsen af billedet. Hos en moderne kirkekunstner som Hein Heinsen findes den samme tankegang: "Der findes ikke kristen kunst i almindelighed, men kristen kunst er kunstværket i kirken".[118] Heroverfor stiller Smedegaard Andersen sig skeptisk og kræver af den værkinterne udformning dels en formulering af "det særligt kristne i forhold til den almindelige konturløse *feel-good*-religion",[119] dels "en vis forankring i traditionen"[120] – uden en sådan "kan træet ikke gro. Det mangler sine rødder".[121]

Det er præcis den samme kontekstdiskussion, som føres på kirkemusikkens område – eksempelvis med Lea Maria Lucas Wierød som kontekstuelt tænkende (musik betyder kun noget i en given sammenhæng, så når denne ændres, ændres også betydningen), mens eksempelvis Peter Thyssen forfægter det modsatte standpunkt (den romantiske og 'rytmiske' musik besidder i sig selv stilistiske træk, som er uhensigtsmæssige for den gudstjenestelige menighedssang i folkekirken). Og det er også den samme diskussion, som føres på salme*tekstens* område: Mens bl.a. anmelderen og litteraturforskeren Erik Skyum-Nielsen er repræsentant for den tekstinterne, kriteriebaserede salmedefinition,[122] indtager litteraten og polemikeren Hans Hauge den modsatte position: "Det er autorisationen alene, der gør en tekst til en salme. Der findes kun en kontekstuel salmedefinition. I teorien kan alle tekster blive salmer".[123]

Tilbage står så to spørgsmål: Om (og i så fald hvornår) Simon Grotrians sangbare, kristelige tekster også i haugesk forstand går hen og bliver det, de kalder sig selv, nemlig salmer – ved at blive optaget i *Den Danske Salmebog*, når en ny udgave engang ser dagens lys. I første ombæring må Grotrian dog tage til takke med at være repræsenteret i både Det Kgl. Vajsenhus' Forlag *Kirkesangbogen* fra 2017 samt i forlaget Eksistensens *100 salmer* fra 2016 (med hhv. 6 og 8 salmer). Og så det andet spørgsmål, nemlig *hvilken* Grotrian, det da kommer til at dreje sig om. Hvilke tonesætninger af teksterne vil vinde indpas? Gottliebs eller Frandsens – eller helt andre komponisters? Eller vil det mon i stedet være de eksisterende, velkendte melodier, der viser sig mest egnede? Det er ikke vanskeligt at forestille sig, at der i fremtiden, på Grundtvig-vis, kunne udvikle sig en musikalsk-teologisk 'kamp om Grotrian' – måske netop fordi, der er tale om en yderst mangesidet salmist. Under alle omstændigheder er det kun glædeligt, at der findes flere Grotrianer – på den måde stiger jo sandsynligheden for, at der er én til alle.

Jakob Schweppenhäuser (f. 1983), ph.d., postdoc ved Center for Litteratur mellem Medier, Aarhus Universitet. Beskæftiger sig især med mundtlig poesi i forskellige afskygninger samt med forholdet mellem mundtlighed og skriftlighed og mellem sprog og musik. Arbejder desuden som elektronisk musiker.

E-mail: norjs@cc.au.dk

Bibliografi

Primære kilder

Den Danske Salmebog, autoriseret 2002, Det Kgl. Vajsenshus' Forlag, København, 2004.
Luther, Martin: "An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung", 1520. Udgave: WA6 (*D. Martin Luthers Werke, Schriften*, bind 6, Weimarer Ausgabe, Hermann Böhlau, Weimar, 1888).
Grotrian, Simon, *Natterøde daxis*, Gyldendal, København, 2013.
Grotrian, Simon, *Evahave*, Borgen, København, 2009.
S. Grotrian & J. Gottlieb: *Salmeregn*, Det Kgl. Vajsenshus' Forlag, København, 2007.
Grundtvig, N.F.S., *Sang-Værk til den danske Kirke*, 1837. Udgave: Det danske Forlag, København, 1944.
Rilke, Rainer Maria, "An die Musik", 1918. Udgave: Manfred Engel et al. (red.): *Werke*, bind 2, Wissenschaftliche Buchgesellschaft/Insel Verlag, Frankfurt am Main & Leipzig, 1996.

Sekundære kilder

Andersen, Lisbeth Smedegaard 2013, *Huset med de mange boliger*, Kristeligt Dagblads Forlag, København.
Arnholtz, Arthur 1951, "Fra folkevise til kunstsang" i: *Danske Studier*, J.H. Schulz Forlag, København.
Berg, Arne 1994, "Hvad er en god salmemelodi?" i: *Dansk Kirkesangs Årsskrift*.
Borup Jensen, Th. 1972, "Hvad er en salme? Forsøg på en genre-bestemmelse" i: Th. Borup Jensen, & K. E. Bugge (red.): *Salmen som lovsang og litteratur I*, Gyldendal, København.
Brinth, Ole 2007, "Salmernes melodier" i: H. Christiansen, & H. Thomsen (red.): *Pastoralteologi*, Anis, København.
Bønnerup, Inge 2007/2013, "Omkring Laubs salmemelodier" i: *Dansk Kirkesangs Årsskrift*.
Carlsen, Jørgen 2007, "Forord" i: S. Grotrian & J. Gottlieb: *Salmeregn*, Det Kgl. Vajsenshus' Forlag, København.
Cornelius, Jens, "John Frandsen: Requiem". *Reqiuem-program*, 2013: https://www.dr.dk/NR/rdonlyres/6C118C2B-7029-4CE9-9352-8125D4EE7385/4997736/Frandsens_Requiem_tilweb.pdf (1. januar 2017).
Frandsen, John, "Grotrian-koncerten". *www.johnfrandsen.eu*, 2009: http://www.johnfrandsen.eu/composer/Grotriankoncerten.html (1. januar 2017).
Frandsen, John, "REQUIEM - dagbog", *www.johnfrandsen.eu*, 2010: http://www.johnfrandsen.eu/requiem.html (1. januar 2017).
Hansen, Stefan Lamhauge 2007, "Stemthed. Synspunkter på musik og gudstjeneste hos Søren Ulrik Thomsen og Laub" i: *Fønix*, årg. 31, nr. 2.
Hauge, Hans 2000, "Om salmer og modernitet: Fra Grundtvig til Grotrian" i: *Kritisk forum for praktisk teologi* nr. 82.
L. Højlund & J. Gottlieb (red.) 2015, *Guds øje er en tordensol*, Aros Forlag.
Jensen, Jørgen I. 2014, "Rejse langs yderposter" i:

(teksthæftet til) Frandsen, John: *Requiem*, Dacapo Records, København.
Jensen, Jørgen I. 2007, "Så er det tid til de laubske melodier" i: *Fønix*, årg. 31, nr. 2.
Jensen, Jørgen I. 2004, *Mødepunkter. Teologi–kultur–musik*, Anis, København.
Laub, Thomas 1920, *Musik og kirke*, Gyldendalske Boghandel, København & Oslo.
Nielsen, Erik A. 2009, *Kristendommens retorik. Den kristne digtnings billedformer*, Gyldendal, København.
Nielsen, Erik A. 2013, *H.A. Brorson. Pietisme, meditation, erotik*, Gyldendal, København.
Nielsen, Henrik Skov 2007, "Religiøsitet og blasfemi i Simon Grotriansdigtning" i: *Kritik* nr. 185.
Nielsen, Svend Hvidtfelt, "John Frandsen". *www.johnfrandsen.eu*, 2000: http://www.johnfrandsen.eu/artikler/JF-biografiSHN.htm (1. januar 2017).
Palsmar, Henrik, "Genhør med Thomas Laub". *www.palsmar.dk*, 2005: http://www.palsmar.dk/henrik/pdf/laub.pdf (1. januar 2017)
(også publiceret i *Dansk Kirkesangs Årsskrift* 2005).
Schweppenhäuser, Jakob 2008, "Krydsild. Om Simon Grotrians salmedigtning mellem X, + & †", *Kritik*, årg. 41, nr. 189. Også publiceret i en længere internetversion: http://pure.au.dk/portal/files/22240495/Krydsild.pdf (1. januar 2017)
Skyum-Nielsen, Erik, "Kristus i førertrøjen". *Dagbladet Information*, 10. december 2009: http://www.information.dk/218099 (d. 1. januar 2017).
Skyum-Nielsen, Erik 1994, "Moderne salmer" i: *Dansk Kirkesangs Årsskrift*.
Steens, Jørgen, "Laubianerne har fortsat en sag". *Kristeligt Dagblad*, 5. december 2002: http://www.kristeligt-dagblad.dk/kirke-tro/laubianerne-har-fortsat-en-sag (1. januar 2017).
Thodberg, Christian 1994, "Er Laub kommet for at blive?" i: *Dansk Kirkesangs Årsskrift*.
Thomsen, Niels 2007, "Den store stil" i: *Fønix*, årg. 31, nr. 2.
Thomsen, Søren Ulrik 2005, "Pro Ecclesia" i: Stjernfelt, Frederik & Søren Ulrik Thomsen: *Kritik af den negative opbyggelighed*, Samlerens Bogklub, København.
Thyssen, Peter 2007, "Thomas Laubs musikforståelse" i: *Fønix*, årg. 31, nr. 2.
Thyssen, Peter 2006a, "Alternative salmemelodier – et dansk fænomen" i: *Dansk Kirkesangs Årsskrift*.
Thyssen, Peter 2006b, "Gudstjeneste, æstetik og musik" i: *Dansk Kirkesangs Årsskrift*.
Thyssen, Peter 2000, "Salmebogen som brugsbog" i: *Dansk Kirkesangs Årsskrift*.
Thyssen, Peter 2006, "Gudstjeneste, æstetik og musik" i: *Dansk Kirkesangs Årsskrift*.
Tøjner, Poul Erik 1999, *Hein Heinsen skulptur*, Forlaget Bjerggaard, Klampenborg.
Wierød, Lea Maria Lucas, "»Hvor livspoesien iklædes musikalsk klædebon«. Mediale kontakt- og brudflader mellem ord og melodi, belyst ved den musikalske romances genre-fusion med den litterære salme". *Danish Musicology Online*, nr. 6, 2014: http://www.danishmusicologyonline.dk/arkiv/arkiv_dmo/dmo_06/dmo_06_artikel_02.pdf (1. januar 2017).

Fonogrammer

Convivium, *[Uden titel]* (koncertoptagelse af en fremførelse af Grotrian-salmerne fra *Requiem* samt "Helligånden sværmer da"), uudgivet (udlånt af John Frandsen), 2010.
Frandsen, John, *Requiem*, Dacapo, 2014.
Frandsen, John, *Juleroser og Engleskyer*, uudgivet partitur (udlånt af John Frandsen), 2013.
Frandsen, John, *Simon Grotrian. Et digterportræt i tekster og musik* (samme salmer som hos Convivium), 2009. Koncertprogrammet findes som internetpublikation:
http://www.johnfrandsen.eu/notes/grotriankoncert.pdf (1. januar 2017).
S. Grotrian & J. Gottlieb, *Salmeregn* (præsentations-cd), Det Kgl. Vajsenshus' Forlag, 2007.

Noter

1 Den foreliggende tekst lægger sig i forlængelse af Schweppenhäuser 2008 ("Krydsild. Om Simon Grotrians salmedigtning mellem X, + & †"). Flere steder i noterne henvises til denne artikel, som læseren med fordel kan orientere sig i forud for den nærværende – men ikke nødvendigvis! En stor tak går til Lea Wierød Borčak for musikterminologisk bistand.
2 Grotrian 2009, 114.
3 Thyssen 2006a, 88.
4 Laub 1920, 148.
5 Ibid., 104.
6 Ibid., 105; Laubs kursiver.
7 Palsmar 2005, 10.
8 Begge: Thyssen 2007, 114.
9 Laub 1920, 105; mine kursiver.
10 Jf. Wierød 2014, 32.
11 Laub 1920, 144; denne anklage findes musikvidenskabeligt uddybet – og kritiseret – i Wierød 2014, 34.
12 Wierød 2014, 32.
13 Ibid., 41; Wierød følger her en biologisk Derrida-metaforik.
14 Laub 1920, 132.
15 Ibid.
16 Citeret efter Borup Jensen 1972, 11.
17 Laub 1920, 132.
18 Ibid.; mine kursiver.
19 Ibid.
20 Ibid., 145.
21 Ibid., 166.
22 Jf. ibid.: 143
23 Ibid.: 133; Laubs (ironisk-spydige) kursiv.
24 Ibid., 104.
25 Ibid., 8.
26 Ibid., 144.
27 Ibid., 145.
28 Ibid., 146.
29 Ibid., 145.
30 Ibid., 167.
31 Ibid.
32 Ibid., 175.
33 Ibid., 144.
34 Ibid., 145.
35 Begge: ibid.
36 Ibid.
37 Jensen 2007, 124.
38 Jf. fx Skyum-Nielsen 1994, 21; sml. Søren

Ulrik Thomsen-udsagnet på første side i Schweppenhäuser 2008.

39 E. A. Nielsen 2009, 15; sml. Simon Grotrians erklærede kamp mod klichéen i Schweppenhäuser 2008.

40 Laub 1920, 148.

41 Ibid.,147.

42 Ibid.,167.

43 Ibid., 8.

44 Ibid.

45 Jensen 2007, 121.

46 Se evt. Thodberg 1994, 67f.; skønt opgørelserne her har over to årtier på bagen, kan de fortsat give et fingerpeg.

47 Ibid., 76; Thodbergs kursiv.

48 Ibid., 70; "... selv om man efter min mening næppe kan være uenig om, at Laubs melodi er den uden sammenligning bedste", fortsætter citatet – et udsagn, det dog synes rimeligt at stille sig skeptisk over for: det kan mange med største sandsynlighed godt være uenige i.

49 Jf. Berg 1994, 61.

50 Jf. Hansen 2007, 78.

51 Når det i "Hil dig, Frelser og Forsoner" i strofe 7 (i førsteudgaven – strofe 4 i DDS i 2003-udgaven) hedder: "Ak, nu føler jeg tilfulde / Hjertets haardhed, Hjertets Kulde" (Grundtvig, *Sang-Værk*, 456, DDS 192) kan man således argumentere for, at det modsatte gør sig gældende, hvis ordene synges på Hoffman-melodien – den syngende føler her med stor sandsynlighed i stedet: hjertets blødhed, hjertets varme. *Denne* omtales netop i den foregående strofes (6 hhv. 3) første to vers: "Kiærligheden, Hjerte-Gløden, / Stærkere var her end Døden" (ibid.) – og afsunget på Laub-melodien fremstår omvendt *disse* vers i nogen grad kontrastive i forhold til den af musikken etablerede stemning. Dette kan også betragtes som en styrke, hvilket eksempelvis Jørgen I. Jensen netop har gjort: "der bliver yderligere rum omkring det, der siges" (Jensen 2004, 75). Under alle omstændigheder drejer det sig om det, der kan benævnes *det strofiske problem*: Det er salmemelodiens vilkår, at forskellige ord må gennemstrømme det samme musikalske forløb (og det gælder naturligvis også for utallige viser, pop- og rocksange mv.); mere herom senere.

52 N. Thomsen 2007, 100; Thomsen citerer en tysk præst i Sønderjylland, som med disse uimodsigelige ord udtrykker sit forbehold over for Grundtvigs salmer.

53 Se Schweppenhäuser 2008.

54 Og følgende andre: pianisten Erik Fessel har tonesat fire salmer af Grotrian i hæftet *Fire salmer* (Engum Sogns musik [sic], 2006), komponisten Torsten Borbye Nielsen har forsynet en Grotrian-øko-salme ("Barnet vokser op og bliver et egetræ", 2009) med en melodi, organisten Mikkel Andreassen har på Aarhus Domkirkes Kantoris eksperimentelle jazzalbum *Salmesuite* (LongLife Records, 2012) sat salmen "Nu blir natten sort som peber" i musik, og udgivelsen *Salmer og sange i skole og kirke 2* (red. W. Egmose & B. Agerskov Buur, Dansk Sang, 2012) rummer, foruden en række af Jesper Gottliebs, også melodier til Grotrian-salmer af bl.a. Michael Bojesen, Hans Holm og Birgitte Agerskov Buur. I *Guds øje er en tordensol* er, ud over Gottlieb, følgende navne repræsenteret: Maria Kynne, Thomas Reil, Mikkel Andre-

assen, Erik Sommer, Erling Lindgren, Lisbeth Eilrich Iversen, Niels Nørgaard, Johannes Buch Jørgensen, Hans Dammeyer og Ingeborg Thisted Højlund. Tidligere seminarielektor Sten Abrahams har udsendt to samlinger med Grotrian-tonesætninger: *Jorden salt og verdens lys* (2008) og *Himmeldrift* (2014). Endelig er ti Grotrian-bønner fra *Citroner til Vorherre* (2008) under samme titel sat i musik af komponisten Jørgen Lauritsen i 2015.

55 Nielsen, Svend Hvidtfelt, "John Frandsen". *www.johnfrandsen.eu*, 2000: http://www.johnfrandsen.eu/artikler/JF-biografiSHN.htm (1. januar 2017).

56 Ibid.

57 Carlsen 2007, 5.

58 Denne er beskrevet i afsnittet "O kødelighed! i "Schweppenhäuser 2008.

59 Ibid.

60 Se afsnittet "Post(moderne)ludium" i Schweppenhäuser 2008.

61 Cornelius 2013, 5.

62 Ibid.

63 Ibid.

64 Frandsen, John, "REQUIEM - dagbog", *www.johnfrandsen.eu*, 2010: http://www.johnfrandsen.eu/requiem.html (1. januar 2017).

65 *Analysen af denne balance indtager en central placering i Schweppenhäuser 2008, hvor den beskrives som krydsningen af det typisk grotrianske og det traditionelle.*

66 Dette er ikke stedet grundigt at redegøre for denne uhyre brede, og ofte kritiserede, overkategori; kort fortalt er 'ny musik' (betegnelsen 'neue Musik' henføres i første omgang til kritikeren Paul Bekker, i anden til Adorno og *Philosophie der Neuen Musik* (1948)) et samlebegreb for den mangfoldighed af forskelligartede retninger, som fra begyndelsen af 1900-tallet og frem til dag har vundet frem inden for kompositionsmusikken, og som er karakteriseret ved en markant ekspansion af de bestående melodiske, rytmiske, klanglige og frem for alt harmoniske former – med overgangen fra (dur-mol-)tonalitet over fri atonalitet til tolvtoneteknik og seriel musik som det vægtigste nybrud.

67 Jensen *2014, 17.*

68 *Ibid., 19*

69 Om den dybt uironiske grundalvor, der gennemsyrer *Requiem*, samt ikke mindst værkets rodfæstethed i en konfessionel kristendom, til gengæld er uforenelig med postmodernistisk uforpligtethed, leg og maskepi, er en længere drøftelse – det er den i hvert fald ikke for Grotrians vedkommende.

70 Jf. Nielsen, Svend Hvidtfelt, "John Frandsen". *www.johnfrandsen.eu*, 2000: http://www.johnfrandsen.eu/artikler/JF-biografiSHN.htm (1. januar 2017) ("Talsmand som på jorderige" for blandet kor a cappella).

71 Jf. Steens, Jørgen, "Laubianerne har fortsat en sag". *Kristeligt Dagblad*, 5. december 2002: http://www.kristeligt-dagblad.dk/kirke-tro/laubianerne-har-fortsat-en-sag (1. januar 2017).

72 Thyssen 2000, 63.

73 Ibid. Thyssens kursiv.

74 S.U. Thomsen 2005, 238f. samt 157f.

75 Ibid., 239.

76 Frandsen 1996, 2.

77 Ibid., 3.

78 Ibid., 4.
79 Wierød 2014, 37.
80 Ibid.
81 Nemlig i kraft af de høje hierarkier fra Paven og nedefter, men også eksempelvis i kraft af 'åndelig højde'; hos Erik A. Nielsen hedder det således, at det måske ikke er "for voldsomt at påstå, at den europæiske åndelighed [...] tabte i højde" (2013, 49) med reformationen og den lutherske lære, som "fastholdt at menneskers guddommelige kald er at forblive i deres stand, altså ikke definere sig som rent kristeligt-åndelige eksistenser, men beholde det religiøse som en tydning af deres dagligliv" (ibid.). Mange steder har nutidens katolske kirke imidlertid inkorporeret talrige lavkirkelige elementer, hvilket Pave Frans statuerer et aktuelt eksempel på.
82 "Det almindelige præstedømme"; "Was ausz der tauff krochen ist, das mag sich rumen, das es schon priester Bischoff vnd Bapst geweyhet sey", med Luthers berømte ord (Luther, *An den christlichen Adel*, 408).
83 Brinth 2007, 302.
84 Jf. ibid., 300f.
85 Laub 1920, 11.
86 Ibid.
87 Jf. ibid.
88 Ibid., 12.
89 Bønnerup 2007/2013, 12; Bønnerups kursiv. Laub knytter således med sin tankegang an til Luthers indplacering af kirkesangen tårnhøjt i højmessen: "Et af traditionens vigtigste tolkningsgreb er måske selve Luthers omdannelse af den katolske messe, nemlig at bibelfortolkningen herefter skal blive syngende i Guds menighed, ikke bare sådan, at en kunstnerisk specielt uddannet gejstlighed foredrager den som liturgisk musik, men sådan, at de troende gennem sangen synger troen ind i deres hjerter og ud i et fællesskab, som etableres og forvandles af at kunne fortolke kristentroen syngende. Salmegenren selv er måske reformationens vigtigste og mest basale tolkningsgreb", som Erik A. Nielsen udlægger forholdet (2009, 22).
90 Thyssen 2007, 110; Thyssens kursiver. Se Laub 1920, 88f.
91 Berg 1994, 62.
92 Ibid., 59.
93 Wierød 2014, 34. Laub anvender i øvrigt, ifølge flere betragtere, lignende virkninger: I "Dig rummer ej himle" "er den lille septim i den kirketonale sats [...] transcensdens, en grænseoverskridelse" (Jensen 2007, 122); "[o]ktavintervallet bruger Laub til at beskrive det storslået ubegribelige" (Bønnerup 2007/ 2013, 16). Forskellen til romantikerne består imidlertid deri, at Laub ikke opererer på ord- og sætningsniveau og dermed – i udgangspunktet – ikke geråder i de omtalte strofiske problemer; den tidligere "Hjerte-Glød", som ingen musikalsk pendant finder hos Laub kan dog anføres som et eksempel på en ganske udtalt spænding mellem musikalsk og tekstlig stemning.
94 Palsmar 2005, 11.
95 Berg 1994, 56; Bergs kursiver.
96 Ibid., 62; også Ole Brinth benytter sig af rummetaforen i beskrivelsen af Laub-eleven Oluf Rings melodi til Grundtvigs "Trods Længselens Smerte" (DDS 397): "...at skabe et nok så stort rum omkring teksten" (2007, 299). At denne tankegang

ikke umiddelbart synes at stå i gnidningsfri samklang med tanken om melodiens voksen ud af ordene er en anden sag.

97 Ibid.

98 Thyssen 2006b, 62.

99 Berg 1994, 59.

100 Ibid., 55; Bergs kursiver.

101 Ibid., 58f.; Bergs kursiver.

102 Sondringen mellem disse to idealer er hentet hos Lea Maria Lucas Wierød, som anvendte den i et foredrag 6. november 2013 på Nordisk sprog og litteratur, Aarhus Universitet. Man kan her tænke på digteren Rainer Maria Rilkes formulering fra digtet "An die Musik": "Du Sprache wo Sprachen / enden" (Rilke, *Werke*, 158).

103 Arnholtz 1954, 24. "*Tekstforvendingen* har rødder i den gamle betragtning af Højsangen som et billede først paa Herren og hans folk, saa paa Kirken og menigheden, og til sidst paa Frelseren og den enkelte sjæl. Med dette forbillede faldt det reformatorerne let at sætte Kristus i stedet for en kvinde i tidens elskovsviser, og da kløften mellem gejstligt og verdsligt endnu hverken kendtes i det poetiske sprog eller i det musikalske særpræg, følte det 16. aarh.s gejstlighed det endnu ganske problemløst at sikre sig de gode, verdslige melodier ved disse naive kunstgreb", forklarer Arnholtz efterfølgende (ibid., 24f.; Arnholtz' kursiv).

104 Ibid.; Arnholtz' kursiv. Hos Borup Jensen skelnes i stedet mellem 'tekstkontrafaktur' og 'melodikontrafaktur' (1972, 19f.). Erik A. Nielsen arbejder med et bredere kontrafakturbegreb i den forstand, at også såvel det visuelle register (eksempelvis emblemer) som symboler i det hele taget (eksempelvis 'isfuglens kristning') inddrages – til gengæld begrænses kontrafakturens område i 'højden' i den forstand, at kun transformationer fra ikke-kristen til kristen symbolik inkluderes (jf. 2009, 340f.).

105 Ibid., 25.

106 Grotrian 2013, 54f.

107 Ibid., 23.

108 Begge: citeret efter Borup Jensen 1972, 20; at Grotrian næppe kan tænkes at være ude i et kyskt ærinde, vidner eksempelvis Henrik Skov Nielsens artikel "Religiøsitet og blasfemi i Simon Grotrians digtning" (2007) om: Grotrian er snarere at betragte som en erotisk – eller sågar pornografisk – digter (men ikke salmist!).

109 Citeret efter Borup Jensen 1972, 19.

110 Se evt. note 58 i Schweppenhäuser 2008.

111 Grotrian 2013, 13f.

112 Jf. Thyssen 2006, 87.

113 Jf. Brinth 2007, 296.

114 Andersen 2013, 10.

115 Ibid., 18.

116 Ibid., 58.

117 Ibid.

118 Tøjner 1999, 117.

119 Andersen 2013, 59; Smedegaard Andersens kursiv.

120 Ibid.

121 Ibid.

122 Apropos parallellen til den visuelle kirkekunst sammenligner Skyum-Nielsen – under overskriften 'Smølfeproblemet' – Grotrians salmer med billedkunstneren Carl-Henning Petersens berygtede udsmykning af Ribe Domkirke (Skyum-Nielsen, Erik,

"Kristus i førertrøjen". *Dagbladet Information*, 10. december 2009: http://www.information.dk/218099 (1. januar 2017).

123 Hauge 2000, 20; problemstillingen strejfes også i Schweppenhäuser 2008.

Episode II – Then Swenska Psalmeboken 1582: Det andra exemplaret.[1]

AV OTFRIED CZAIKA

Den tyska kulturvetaren Aleida Assmann utvecklade för drygt ett årtionde sedan teorin om kanon och arkiv (på tyska *Kanon und Archiv*; på engelska *Canon and Archive*).[2] Det kulturella minnet och det historiska medvetandet präglas enligt denna teoribildning av både en aktiv tillämpning av historisk kunskap och en passiv process som är förvarandet. Den aktiva minnesprocessen går under beteckningen kanon: det vi vet, eller bättre det vi tror oss att veta, och det vi (åter)berättar. Den kanoniska kunskapen står dock i ett ömsesidigt beroendeförhållande till arkivet, vilket alltid tillhandahåller mera information än det historiska arbetsminnet använder. Den aktiva minnesprocessen har alltså sin motpart i det passiva förvarandet[3] - eller referensminnet – som utgörs av allt som (teoretiskt sett) kan aktiveras. Både kanon och arkiv är alltså uttryckligen en del av det kulturella minnet – glömskan som är en motpart till det kulturella minnet skall inte tematiseras mera ingående här.[4]

Arkivet är ett samlingsbegrepp som inkluderar inte bara det som i vardagsspråket betecknas med ordet arkiv utan också bibliotek och andra samlingar av kulturella objekt. Även det som ligger dolt under marken, men bokstavligen kan komma upp i dagsljuset med arkeologernas hjälp, är en del av arkivet. Eller med andra ord: allt som potentiellt kan förändra det aktiva kollektiva minnet är arkivet. Mellan det kanoniska vetandet och arkivet finns inga vattentäta skott. Även om det aktiva historiska minnet skapas av ett urval kan objekt och information lyftas ut ur arkivet och införlivas ur det gömda och åtminstone temporärt glömda i den levande historiska diskursen. Ibland kan arkivet bidra med mindre detaljer, ibland kan det dock förändra bilden av det historiska markant.

Teoribildningen om kanon och arkiv är enligt min uppfattning mycket användbar för bok- och bibliotekshistorien. Bibliotekariskt arbete och bokhistorisk forskning hämtar i mångt och mycket sin näring ur drömmen om fullständighet. Böcker verkar vara artefakter som triggar tanken att de måste förtecknas och katalogiseras. Informationen om böckerna skall helst inte bara vara heltäckande utan också systematiserad och lätt att använda. I synnerhet under de senaste tvåhundra åren skapades ett omfattande nationalbibliografiskt intresse med oftast gedigna resultat främst under intrycket av den historisk-kritiska forskningen – men också genom

den ur romantiken kommande tanken om det nationella. Den digitala tekniken har under de senaste årtiondena dessutom gjort det möjligt att sammanföra många lokala, regionala eller nationella databaser. På det sättet tillhandahålls i dag "big data", en ofantligt stor mängd information om både handskrifter och tryck som ingen generation tidigare kunde nå eller bruka. Även om drömmen om fullständighet principiellt verkar vara en motpol till tanken om kanon, kännetecknas det bibliografiska arbetet ändå av en tendens till att vara normerande och därmed en del av kanon. Det som en tryckt bibliografi tillhandahåller utgör oftast grunden för det historiska samtalet – det som medvetet har uteslutits ur en bibliografi eller det som inte togs upp eftersom det helt enkelt inte var känt vid tidpunkten för sammanställningen av bibliografi existerar inte. Det som inte finns med i elektroniska databaser och det som således inte kan nås bekvämt från hemkontoret eller från andra delar av världen, blir oftast inte sett av forskningen. Både en tryckt bibliografi eller en databas, men också en bibliotekskatalog, har alltså en normerande – eller med andra ord, kanonisk funktion – även om det elektroniska har fördelen att kunna uppdateras på ett enklare sätt.

Under de senaste åren har jag flera gånger stött på objekt som på ett mycket talande sätt belyser det ömsesidiga förhållandet mellan kanon och arkiv. I Roggebiblioteket i Strängnäs hittade jag ett exemplar av Plinius *Historia Mundi* som en gång i tiden ägdes av den finske reformatorn Mikael Agricola.[5] Fyndet bidrog givetvis inte till en mera radikal omvärdering av Mikael Agricolas bokliga intressen, men kunde ändå ge en fylligare bild av hans bokägande. Uppgifterna i omfattande databaser om tidigmoderna tryck kopplade jag ihop för att på ett mera tillförlitligt sätt kunna beskriva de böcker som ingick i Sveno Jacobis och Elisabet Vasas boksamlingar.[6] I Roggebibliotekets samlingar hittade jag på nytt för några år sedan ett exemplar av *Then Swenska Psalmeboken 1582*. Boken ingår i den wrangelska bok- och handskriftssamlingen från Säby som så sent som 2006 donerades till Roggebiblioteket av friherrinnan Christina Wrangel.

Att en psalmbok, tryckt år 1582 i Stockholm, existerade var känt sedan Collijn utgav sin bibliografi:[7] Den förtecknar ett fragment av 1582 års psalmbok som omfattar titelbladet och en del av kalendariet. Detta fragment var dock rätt intetsägande, i alla fall med hänsyn till psalmbokens historia. I synnerhet visste man inte hur psalmbokens innehåll förhöll sig till Johan III:s liturgiska intressen. Roggebibliotekets exemplar visar att den kungliga kyrkopolitiken inte påverkade psalmboken nämnvärt. 1582 års psalmbok följer nämligen i stort sett tidigare svenska psalmböcker från 1560- och 1570-talen, i synnerhet med avseende på de psalmer som finns upptagna i psalmboken.

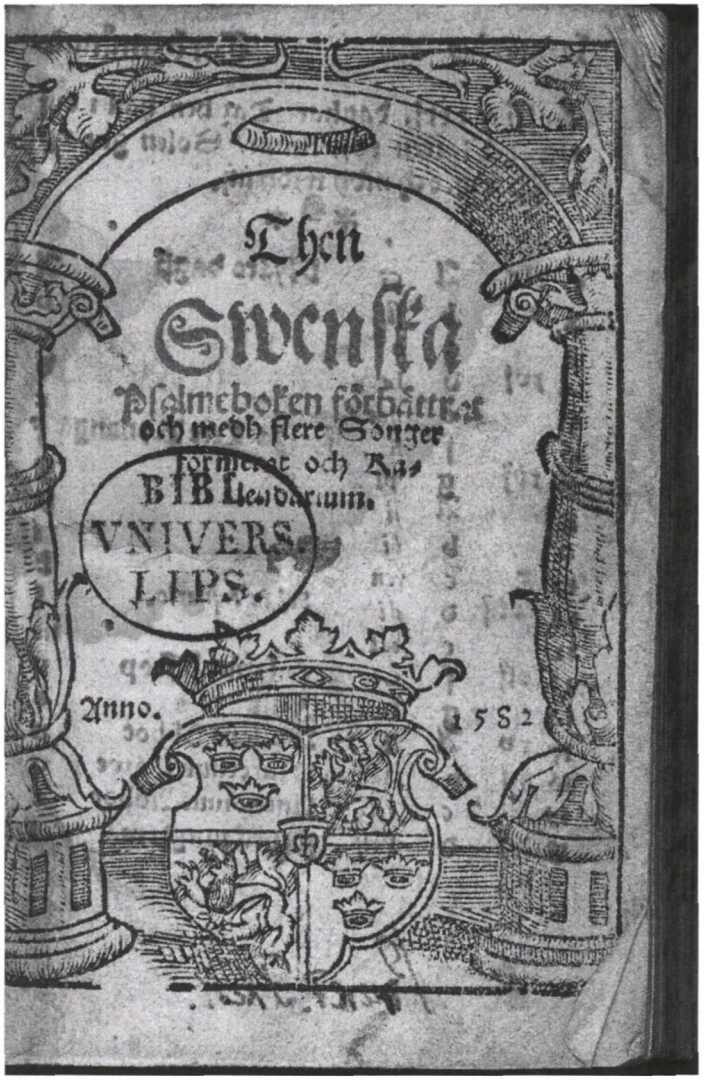
Hösten 2016 publicerade jag en utgåva av *Then Swenska Psalmeboken 1582* som till största delen baseras på Roggebibliotekets exemplar.[8] Denna utgåva återger psalmbokens text i transkriberad form (inklusive kalendariet och andra inledande texter) samt en utförlig kommentar till både Roggebibliotekets exemplar och psalmbokens historia i Sverige under 1500-talet. Kommentaren till 1582 års psalmbok fokuserar också på det nationalbibliografiska arbe-

tet.[9] I samband med detta påpekar jag att Collijns bibliografi intill år 1600 givetvis är att betrakta som en epokgörande insats som dock är i behov av uppdatering – främst på grund av en längre rad fynd som gjordes efter att arbetet med nationalbibliografin var avslutad. Jag betecknar därför det nationalbibliografiska arbetet som ett "work in progress". Nya fynd ur arkivet kan alltid komplettera den bara till synes fullständiga, kanoniska berättelsen som en nationalbibliografi representerar.

Det för hymnologiskt arbete viktigaste fyndet[10] som gjordes efter att Collijns bibliografi hade avslutads är antagligen den samlade utgåvan av Psalmboken, Katekesen, Bönboken samt Evangelieboken med Epistel och Evangeliekollekter tryckta 1562 av Amund Laurentzson i Stockholm.[11] Arthur Malmgren upptäckte denna serie – som förresten också omfattar ett fragment av en Passio – i National- och universitetsbiblioteket i Reykjavik (Landsbókasafn). Malmgrens fynd har ytterst stor betydelse for forskningen, eftersom inget av dessa verk var känt sedan tidigare. Dessutom var de svenska psalmböcker som trycktes på 1540-talet, alltså de som publicerades efter det trycket som kan räknas som den första svenska psalmboken (*Swenske songer 1536*),[12] enbart kända som fragment.[13] 1562 års psalmbok är däremot nästintill fullständig.[14]

När jag i kommentaren till 1582 års psalmbok påpekade att det nationalbibliografiska arbetet är ett "work in progress", anade jag dock inte att detta bara några få veckor efter publikationen skulle vara en passande beskrivning för mina egna kommentarer. I november 2016 kunde jag nämligen i Leipzigs universitetsbibliotek (som också kallas för Albertina-biblioteket) identifiera ett tryck som visade sig vara ytterligare ett bevarat exemplar av *Then Swenska Psalmeboken 1582*. Av ett verk som alltså för bara några år sedan enbart var känt som ett fragment finns nu två exemplar tillgängliga. Stämpeln på titelbladet till Leipzig-exemplaret avslöjar för övrigt att boken måste ha befunnit sig i universitetsbibliotekets samlingar under en längre tid, åtminstone sedan 1800-talet.

Att det under en tämligen kort period var möjligt att identifiera två tidigare okända exemplar av *Then Swenska Psalmeboken 1582* är ett faktum som ger anledning till en rad reflektioner. Det minst intressanta i detta sammanhang är naturligtvis min reaktion. Jag svävade givetvis mellan eufori och förtvivlan. Glädjen att hitta något som forskningen inte tidigare kände till var stor, inte minst eftersom jag nu lyckats uppdaga två exemplar av en bok som hittills endast varit känd i fragment. Men det hade naturligtvis varit perfekt att göra detta fynd bara några månader tidigare, eftersom det således hade varit möjligt att använda Leipzig-exemplaret av *Then Swenska Psalmeboken 1582* för utgåvan. I synnerhet eftersom Roggebibliotekets exemplar förutom titelbladet saknar ytterligare två blad (A 8 och D 8) hade det varit optimalt att kunna använda det fullständiga Leipzig- exemplaret. För utgåvan var vi tvungna att rekonstruera texten på blad A 8 och D 8 med hjälp av 1562 års psalmbok, ett verk som är alltså tjugo år äldre, men som återger texterna som förlorades i 1582års psalmbok (om än med vissa skillnader i ortografin). Det hade onekligen varit elegantare att i det syftet kunna använda det oskadade Leipzig-exemplaret. Men forskningens



framsteg kan dessvärre inte alltid bli föremål för en synkronisering.

Det finns dock en rad andra frågor som borde ställas efter att Leipzig-exemplaret av *Then Swenska Psalmeboken 1582* har uppdagats. För det första är det intressant att psalmboken hittades i Östtyskland, i Leipzig. För drygt ett år sedan upptäckte nämligen den finske hymnologen Suvi Päivi-Koski ett kolligatband i Sächsische Landesbibliothek i Dresden som omfattar två hittills okända tryck, utgivna år 1607 i Rostock: Jaakko Finnos psalmbok på finska (*Yxi Wähä Suomenkielinen wirsikiria*, första varianten av denna bok trycktes 1583) samt en hittills helt okänd finskspråkig variant av Luthers lilla katekes.[15] Det kan naturligtvis vara en slump att två östtyska bibliotek kan tillföra sådana sällsynta objekt till den svenska bokhistorien omkring år 1600. Det kan å andra sidan också vara en indikation på att samlingarna i dessa delar av Tyskland, som fram till 1989 låg på andra sidan järnridån, helt enkelt är mindre utforskade och att nya fynd därför kan göras där med större sannolikhet än på andra bibliotek i Europa. I Västtyskland började arbetet med den tyska nationalbibliografin som ett samarbete mellan Herzog-August-Bibliothek i Wolfenbüttel och Bayerische Staatsbibliothek redan på 1960-talet; sedan 1980-talet har allt mera samlingar av äldre tryck också blivit registrerade i elektroniska kataloger. Även om det (fram till 1989/1990 väst)tyska nationalbibliografiska arbetet givetvis inte i första eller ens andra hand fokuserade på utländska tryck, har ändå uppgifter om sådana verk blivit registrerade i elektroniska kataloger ofta som ett slags biprodukt.[16] Östtyska (och likaså östeuropeiska)

bibliotek hade däremot efter återföreningen att återta förlorad mark.

Intressant i detta sammanhang är varför Isak Collijn missade exemplaret av *Then Swenska Psalmeboken 1582* som finns i Leipzigs universitetsbibliotek. Kanske skulle det vara möjligt att besvara denna fråga med hjälp av en genomgång av Collijns korrespondens med bibliotek runtom i världen. Jag kan inte föreställa mig att Collijn skulle ha underlåtit att kontakta universitetsbiblioteket i Leipzig när han arbetade med den svenska nationalbibliografin intill år 1600. Det är nog mera sannolikt att han på frågan om det fanns svenska tryck i Leipzig antingen inte fick något svar alls eller att biblioteket inte hittade exemplaret och att svaret således blev ofullständigt eller missvisande. Att Collijn inte hade vetskap om exemplaret i den wrangelska boksamlingen tycks däremot vara mindre ägnat att förvåna. Allt bibliografiskt arbete är i första hand inriktat på offentliga samlingar och de exemplar som finns bevarade där. Uppgifter om exemplar i privata samlingar inkluderas i den omfattningen de är kända; det är dock inte praktiskt genomförbart att identifiera alla privata samlingar som möjligen kunde innehålla exemplar av intresse för bibliografiskt arbete.

Hur som helst har det under de senaste åren varit möjligt att tillföra den tidigmoderna svenska bok- och bibliotekshistorien ny kunskap, bland annat om dessa två tidigare inte kända exemplar av *Then Swenska Psalmeboken 1582*, men också om en längre rad andra verk.[17] Det väcker frågan hur mycket ny kunskap arkivet (i Assmanns mening) tillhandahåller. Vad kan vi ta reda på om nya, hittills okända svenska (och givetvis samtidigt också finska) tryck? Vilken information tillhandahåller nya exemplar av redan kända tryck? Givetvis är det av största intresse att identifiera hittills helt okända eller bara fragmentariskt kända arbeten. Samtidigt borde man dock inte underskatta den exemplarspecifika informationen som finns i form av provenienser m.m. Att olika databaser ger ny kunskap om många tidigmoderna svenska tryck i utländska bibliotek, bl.a. Gustav Vasas bibel, Laurentius Petris kyrkoordning, Johan III:s liturgi, men också andra, kyrkopolitiskt sett inte så framstående verk är ytterst spännande. Är det möjligt att avgöra när, hur och varför dessa böcker har funnit vägen till utländska samlingar? Wolfgang Undorf har i sin mycket förtjänstfulla avhandling diskuterat den transnationella bokmarknaden i Skandinavien kring år 1500.[18] Han påpekar att den skandinaviska bokmarknaden var tätt sammankopplad med den centraleuropeiska, att många böcker som var avsedda för Skandinavien trycktes i utlandet och importerades därifrån. Att böcker också har kommit till nordiska, främst svenska och finska samlingar, genom det ofantligt stora svenska krigsbytet under 1600-talet, är ett tämligen välkänt faktum.[19] Även om antalet tidigmoderna svenska tryck i utländska samlingar tycks vara försvinnande liten i förhållande till både bokimporten till Norden under 1400- och 1500-talen eller det mycket omfångsrika krigsbytet, är det faktiskt en hittills helt obesvarad fråga hur en transnationell bokmarknad förde ut böcker från Skandinavien till utlandet. En del av dessa verk i utländska samlingar är säkerligen senare förvärv som gjordes under 1700- och 1800-talen, men en del torde också ha kommit

genom förbindelser på den tidigmoderna bokmarknaden och lärda kontakter under 1500- och 1600-talet till kontinenten. Provenienser och accessionskataloger skulle närmare kunna belysa vägen som svenska tryck har tagit till utländska samlingar.

År 2018 har det gått åttio år sedan Isak Collijn publicerade sista häftet av *Sveriges bibliografi intill år 1600.* Häftet innehåller tillägg till bibliografins samtliga tre band. En samlad överblick över bibliografiska upptäckter som gjordes efter 1938 och som vidgar bilden av den svenska bokhistorien fram till år 1600 finns inte. Bara detta skulle vara anledning nog att påbörja en grundläggande översyn av den svenska nationalbibliografin intill år 1600. Den digitala revolutionen har dessutom gjort uppgifter för många böcker tillgängliga. Även om det är tämligen enkelt att söka i stora databaser är det ändå oftast ytterst tidskrävande att identifiera vissa titlar. Registreringar av titeluppgifter kan vara bristfälliga eller felaktiga, dels på grund av skadade eller helt förstörda titelblad eller på grund av bristande språkkunskaper hos dem som katalogiserar svenska tryck.[20] Därutöver borde man givetvis granska också kataloger och samlingar som inte finns online. Eftersom ett sådant bibliografiskt arbete alldeles för lätt kan bli helt ohanterligt borde man här inkludera bibliotek och samlingar i områden som traditionellt har haft ett nära kulturellt utbyte med Östersjöområdet samt andra, också geografiskt mera avlägsna bibliotek som äger stora samlingar tidigmoderna tryck. Sist men inte minst måste en bibliografisk översyn av det tidigmoderna tryckta kulturarvet i Sverige sammankopplas med den stiftsrelaterade inventeringen av kyrkornas böcker som började i Skara stift för några år sen.[21]

En sådan grundläggande översyn av den svenska tidigmoderna bibliografin skulle fortfarande betyda att man bara drömmer om fullständighet – det är aldrig uteslutet att nya exemplar kan upptäckas på ställen där ingen tidigare sökte. Bortsett från detta skulle det dock vara möjligt att lyfta fram ur arkivet många uppgifter om det svenska boktryckets historia. En sådan uppdatering av den svenska nationalbibliografin har naturligtvis en enorm betydelse för bok- och bibliotekshistoria som ett eget forskningsområde. Olika samlingar och kataloger runtom i världen bildar ett arkiv som bara väntar på att beforskas. Den kanoniska berättelsen som finns i dag om det svenska boktryckets historia under senmedeltiden och reformationstiden är i stort sett kodifierad i Collijns *Sveriges bibliografi intill år 1600.* Den hittills enbart passivt förvarade kunskapen som tillhandahålles av bl.a. elektroniska databaser eller som vilar i helt oupptäckta exemplar och verk har dock förmågan att förändra det svenska boktryckets kanoniska berättelse. Hur markanta sådana förändringar av den historiska bilden om det svenska boktryckets historia kommer att bli är omöjligt att säga i förväg. Kanske kommer det främst att uppdagas dubbletter eller varianter till de tryck som redan Collijn kände till. Även om detta skulle vara fallet, kommer forskningen givetvis att kunna nå en del exemplarspecifik information om inbindningar, provenienser, marginalanteckningar m.m. som bland annat belyser det som nämndes ovan: böckernas itinerarium till de samlingar där de befinner sig i dag. Det finns dock goda skäl att anta att en bearbetning av den svenska nationalbibliografin intill

år 1600 kommer att skapa en avsevärt förändrad bild. För det första kan Collijns bibliografi redan i nuläget utökas med en längre rad verk som uppdagades under se senaste årtiondena. Bara en inkorporering av dessa uppgifter skulle vara en viktig uppgift. För det andra verkar det som om ny information om den svenska bibliografin under den tidigmoderna tiden har tillkommit i accelererande takt under de senaste tio åren, vilket antagligen beror på tillgängligheten bibliografiska data som har ökat successivt genom digitala databaser.

En översyn av Sveriges tidigmoderna bibliografi är alltså en betydelsefull uppgift för både bok- och bibliotekshistoria som akademiskt ämne, men också för bibliotekens arbete med tidigmoderna svenska tryck. Men vad mera är: Bok- och bibliotekshistoria är inte bara ett eget forskningsområde utan också en hjälpvetenskap för andra historiska discipliner. De uppgifter som en bibliografi erbjuder har direkta återverkningar. Som kyrkohistoriker är jag naturligtvis intresserad av den grund en bibliografi lägger för en beskrivning av den senmedeltida och tidigmoderna teologi- och fromhetshistorien. Eftersom en stor del av det svenska tryckta kulturarvet före 1700 utgörs av religiösa arbeten – eller verk avsedda för utbildningen som dock i sin tur fungerade i en religiös kontext – är antagligen kyrkohistoria och idéhistoria de akademiska ämnen som drar mest nytta av en sådan bibliografisk grundforskning. Men bibliografins betydelse för andra vetenskapsgrenar stannar inte där: Identifieringen av hittills okända eller bara fragmentariskt kända texter har också betydelse för litteratur- och språkvetenskapen. En större bredd av texter som härrör från tiden omkring och efter år 1500 bidrar således till en fylligare beskrivning av det moderna svenska språkets framväxt. Sist men inte minst så bidrar nya fynd – som den av Suvi-Päivi Koski i Dresden funna finska psalmboken från 1607 samt Roggebibliotekets exemplar och Leipzig-exemplaret av *Then Swenska Psalmeboken 1582* – till att hymnologer som arbetar med 1500- och 1600-talets psalmhistoria får ett bredare källunderlag. Ju flera sådana för hymnologin som forskningsområde relevante tryck kan uppdagas desto mera kommer bilden av den tidigmoderna nordiska psalmhistorian att förändras.

Att det på bara några år har varit möjligt att uppdaga två exemplar av *Then Swenska Psalmeboken 1582*, ett verk som hittills bara var känt i fragment, är mycket spännande – ur kyrkohistorisk, hymnologisk och bokhistorisk synvinkel. Men samtidigt pekar detta på något större: Den svenska nationalbibliografin intill år 1600 (men givetvis också 1600-talsdelen) är i skriande behov av en uppdatering. Collijns arbete var en epokgörande och fantastisk insats. Men eftersom tiden går och forskningen gör ibland mindre, ibland större framsteg är det dags att uppdatera den. I år, 2017, har det gått nittio år sedan det första häftet av *Collijns Sverige bibliografi intill år 1600* utkom. Kommer det att vara möjligt att med samlade krafter publicera en ny svensk nationalbibliografi som täcker tiden fram till år 1600 etthundra år efter Collijn?

Otfried Czaika är sedan 2013 professor i kyrkohistoria med vikt på reformationen vid Det teologiske menighetsfakultet i Oslo. Han har ägnat sig åt reformationen i Skandinavien, i synnerhet det svenska riket, och även undersökt

kulturella transferprocesser i Östersjöområdet. Intresset för bokhistorien ledde honom vidare till de svenska psalmböckernas historia under 1500-talet.

E-mail: Otfried.Czaika@mf.no

Noter

1 En kortare variant av denna artikel publiceras under våren 2017 också i *BIBLIS – Kvartakstidskrift för bokvänner* (Stockholm).

2 Aleida Assmann, "Canon and Archive", i: Astrid Erll, Ansgar Nunning & Sara B. Young (red.), Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook (Berlin, 2008), s. 97-107.

3 "In the following, I will refer to the actively circulated memory that keeps the past present as the canon and the passively stored memory that preserves the past past [sic!] as the archive." Assmann, "Canon and Archive", s. 98.

4 Assmann påpekar angående glömskan följande: *"Active* forgetting is implied in intentional acts such as trashing and destroying. [...] The *passive* form of cultural forgetting is related to non-intentional acts such as losing, hiding, dispersing, neglecting, abandoning, or leaving something behind. In these cases the objects are not materially destroyed; they fall out of the frames of attention, valuation, and use." Assmann, "Canon and Archive", s. 97-98.

5 Otfried Czaika, "Plinius världshistoria med Agricolas ägaranteckning – Ett fynd i Roggebibliotekets samlingar", i: *Biblis 51,* s. 31-39.

6 Otfried Czaika, Elisabet Vasa. En kvinna på 1500-talet och hennes böcker (Stockholm, 2009); Sveno Jacobi. Boksamlaren, biskopen, teologen (Helsingfors/Skara/Stockholm, 2013).

7 Isak Collijn, *Sveriges bibliografi intill år 1600, bd 1–3, 1530–1582* (Uppsala, 1927–1938), här band 2, s. 514.

8 Otfried Czaika, *Then Swenska Psalmeboken 1582. Utgåva med inledande kommentarer* (Helsingfors & Skara, 2016).

9 Czaika, *Then Swenska Psalmeboken 1582,* s. 16-20.

10 Andra bibliografiskt relevanta fynd efter att Collijns bibliografi hade avslutats kommenteras inte här. För detta se: Czaika, *Then Swenska Psalmeboken 1582,* s. 16-20.

11 Arthur Malmgren, & John Kroon, *Fyra svenska reformationsskrifter tryckta i Stockholm ar 1562,* 3 bd (Malmö, 1965–1966).

12 *Swenske songer eller wisor nw pa nytt prentade, forökade, och vnder en annan skick än tilförenna vtsatte* (Stockholm: [Kungl. tryckeriet], 1536). Som utgåva ar 1530-ars psalmbok tillgänglig i: Bengt Hesselman (red.), *Olaus Petri: Samlade skrifter, bd. 2* (Uppsala, 1915), s. 521–560. För *Swenske songer 1536* se också: Sven Ingebrand, *Swenske songer 1536. Var första bevarade evangeliska psalmbok* (Uppsala, 1998); Czaika, *Then Swenska Psalmeboken 1582,* s. 47-76. För hela detta stycke se främst också: Czaika, *Then Swenska Psalmeboken 1582,* s. 18.

13 Arthur Malmgren, "De fyra kyrkliga bockerna av ar 1562. Deras bakgrund och funktion", i: Arthur Malmgren & John Kroon, *Fyra svenska reformationsskrifter tryckta i Stockholm ar 1562, Bd* 3 (Malmö, 1966), s. 4.

14 Bara titelbladet samt B1, I4 och I5 saknas.

15 http://yle.fi/uutiset/3-8510483

16 En sökning i *Karlsruher Virtueller Katalog* (*KVK*) avslöjar till exempel att det bara genom denna metakatalog finns belägg för tre exemplar av Johan III:s liturgi som Collijn inte förtecknar, nämligen i Österreichische Nationalbibliothek i Wien, i Herzog August Bibliothek i Wolfenbüttel samt i Erfurts universitetsbibliotek. Collijn, *Sveriges bibliografi intill år 1600,* bd 2, s. 461. Laurentius Petris *Refutatio erroris Herbesti* finns i minst ett ytterligare exemplar (som alltså inte redovisas av Collijn), nämligen i Bayerische Staatsbibliothek i München. Collijn, *Sveriges bibliografi intill år 1600,* band 3, s. 87. Collijn redovisar enbart ett enda exemplar med större bladförlust av *Then Swenska Psalmeboken 1572* (Collijn, *Sveriges bibliografi intill år 1600,* band 2, s. 404–5) som då fanns i Uppsala universitetsbibliotek. Enligt uppgift från UUB uppvisar exemplaret (signatur 10:164) dock inte de skador som Collijn tillskriver exemplaret. Det andra exemplaret (signatur 10:164a) av 1572 års psalmbok som Libris redovisar i UUB:s samlingar är inte ett originaltryck utan en faksimilering ('fotolitografiskt avtryck') som Gustaf Edvard Klemming gav ut år 1886/1887. Detta avtryck finns också i Biblioteca Vaticana i Rom; i dessa två sistnämnda fall redovisas i de digitala katalogerna faksimileringarna på samma sätt som ett originalverk, vilket försvårar identifieringen av originaltryck i de fallen där det finns senare faksimileringar: http://opac.vatlib.it/iguana/www.main.cls?p=*&v=c97386a2- 914a-40c2-bd8d-df-4c273175e6&t=1482852418799&rtisearch=1&searchProfile=PRINT#searchTerm=Swenska&searchFilter=38aeba42-0c5f-11e1-88ce-5056b2001200 [2016-12-27]. Flera stickprov i KVK samt andra digitala kataloger visar att det i dag går att belägga flera exemplar än de som redovisas i Collijns bibliografi [stickprov i *KVK* utfördes i november och december 2016] vad gäller många svenska tryck från 1500-talet.

För uppgifterna om exemplaren av 1572 års psalmböcker i Uppsala universitetsbibliotek och Biblioteca Vaticana tackar jag mina kollegor Krister Östlund (Uppsala) och Adalbert Roth (Rom).

17 För en mera djupgående överblick över upptäckter som efter att Collijns *Sveriges bibliografi intill år 1600* avslutades har tillfört den svenska 1500-talsbibliografin ny information se Czaika, *Then Swenska Psalmeboken 1582,* s. 16-20.

18 Wolfgang Undorf, *From Gutenberg to Luther. Transnational Print Cultures in Scandinavia 1450–1525* (Leiden & Boston, 2014).

19 Emma Hagström Molin, *Krigsbytets bibliografi: byten i Riksarkivet, Uppsala universitetsbibliotek och Skoklosters slott under 1600-talet* (Stockholm, 2015); Otto Walde, *Storhetstidens litterära krigsbyten. En kulturhistorisk-bibliografisk studie*, bd 1–2 (Uppsala, 1916–1920).

20 För kollegerna som tar hand om VD 16 vid Bayerische Staatsbibliothek i München har jag till exempel påpekat felläsningar av svenska titlar till verk som trycktes under 1500-talet i det tyska språkområdet. Det är bland annat vanligt att bokstaven å (som saknas i andra alfabet) feltolkas som ä. Sådana felläsningar kan dock bidra till att en sökning efter en

titel inte genererar några resultat alls, trots att verket i fråga faktiskt finns i en samling utanför Sverige. Att genomsöka internationella databaser efter svenska tidigmoderna tryck måste därför inte bara inkludera varianter på namn, tryckort m.m. utan borde också ta hänsyn till möjliga felstavningar. Att detta är en ytterst tidskrävande uppgift säger sig självt. Också titeluppgifterna för *Then Swenska Psalmeboken 1582* var felaktiga i Leipzig universitetsbibliotekets katalog och rättades först efter att jag hade påpekat felen. En tillförlitlig katalogpost till Leipzig-exemplaret av *Then Swenska Psalmeboken 1582* finns nu tillgänglig online: https://katalog.ub.uni-leipzig.de/Record/0002265025 [2016-12-27].

21 Fanny Stenback, *Kyrkornas böcker: en inventering i Skara stift* [otryckt rapport, Skara stift 2014/2015].

Når du vil – vindersalme af Holger Lissner og Åshild Watne

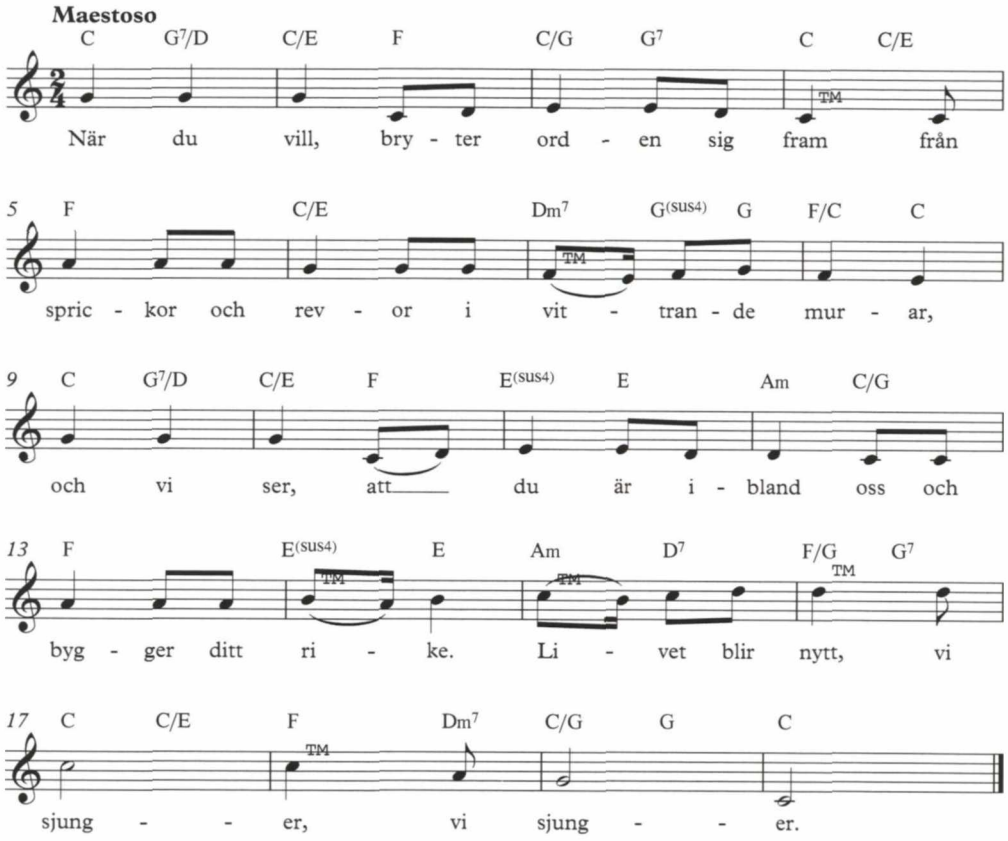
AF UFFE HOLMSGAARD ERIKSEN

I 2014 udskrev sammenslutningen af kirker inden for Leuenbergkonkordien, CPCE (Community of Protestant Churches in Europe) en konkurrence om at digte en ny, europæisk reformationssalme. Vinderen blev danske Holger Lissner og hans "Når du vil" med melodi af norske Åshild Watne. Det vil vi gerne fejre her i tidsskriftet, og vi har derfor fået tilladelse af forfatter og komponist til at trykke deres reformationsalme. Samtidig trykker vi også Lissners egne oversættelser af salmen til tysk og norsk, hans og John B. Nicholsons engelske udgave og endelig Per Harlings svenske oversættelse. Da den svenske tekst endnu ikke findes på tryk med melodien, har vi valgt at bringe den her. Man kan læse mere om tankerne bag tekst og melodi i udgivelsen *Lutherrosen. Essays om musik og poesi*, FUK 143, Forlaget Mixtur 2016.

Tillykke til Holger Lissner og Åshild Watne!

När du vill

Dansk originaltext: Holger Lissner 2015/16
Svensk oversättning: Per Harling 2016
Musik: Åshild Watne 2015



© 2015 T: Holger Lissner/Per Harling - M: Åshild Watne

När du vill

1. När du vill,
bryter orden sig fram
från sprickor och revor
i vittrande murar,
och vi ser,
att du är ibland oss
och bygger ditt rike.
Livet blir nytt,
- vi sjunger.

2. När du vill,
rämnar murar, blir grus,
men vallmoblom glöder
på bortglömda gravar,
och vi ser,
att inget kan skilja
oss, Gud, från din kärlek.
Livet blir nytt,
- vi sjunger.

3. När du vill
kallar du en profet,
som mäktar att tala,
så sanningen lyser,
och vi ser:
du visar oss vägar,
vi alls inte känner.
Livet blir nytt,
- vi sjunger.

4. När du vill:
brytes skenbilder ner,
och väktarna fruktar
att mista kontrollen,
och vi ser,
att du är vår Herre
och bygger din kyrka.
Livet blir nytt,
- vi sjunger.

5. När du vill
kallar du oss till kamp
och Anden skall ge oss
visioner och sånger,
och vi ser,
att kyrkor kan mötas,
förvandlas och vittnar.
Livet blir nytt,
- vi sjunger.

6. Låt det ske,
att din dag bryter fram,
där mörkret skall vika
och döden förlorar.
Låt oss se,
att ditt är Guds rike
och makten och äran.
Livet blir nytt,
- vi sjunger.

Svensk översättning: Per Harling 2016

Når du vil (dansk)

1. Når du vil,
bryder ordene frem
af sprækker og revner
i smuldrende mure,
og vi ser,
at du er iblandt os
og rejser dit rige.
Livet blir nyt,
- vi synger.

2. Når du vil,
styrter mure i grus,
men valmuer gløder
på kastede grave,
og vi ser,
at intet kan skille
os, Gud, fra din skaben.
Livet blir nyt,
- vi synger.

3. Når du vil,
kalder du en profet,
som magter at tale,
så sandheden lyser,
og vi ser,
du viser os veje,
vi slet ikke kender.
Livet blir nyt,
- vi synger.

Når du vil (norsk)

1. Når du vil,
bryter ordene frem
av sprekker og revner
i smuldrende murverk,
og vi ser
at du er iblant oss
og reiser ditt rike.
Livet blir nytt,
- vi synger.

2. Når du vil,
styrter murer i grus,
men valmuer gløder
på slektenes graver,
og vi ser
at intet kan skille
oss, Gud, fra din nåde.
Livet blir nytt,
- vi synger.

3. Når du vil,
kaller du en profet
som evner å tale
så sannheten lyser,
og vi ser
du viser oss veier
vi slett ikke kjenner.
Livet blir nytt,
- vi synger.

When you will (UK)

1. When you will
your words shall pour
forth
from cracks and from
crannies
in crumbling cathedrals,
and we see
that you are amongst us
rebuilding your kingdom.
All is made new
- we hymn you.

2. When you will
our walls must give way,
but poppies will blossom
on desolate trenches,
and we see
that nothing can sever
your world from your
loving.
All is made new
- we hymn you

3. When you will
a prophet appears
with power to utter
the truth to convince us,
and we see
you lead us to pathways
we never have heard of.
All is made new
- we hymn you.

Wenn du willst (D)

1. Wenn du willst,
brechen Worte hervor
aus Rissen und Ritzen
in bröckelnden Mauern,
und wir seh'n
dass du unter uns bist,
dein Reich ist gekommen.
Alles wird neu,
- wir singen.

2. Wenn du willst,
stürzt du Grenzwälle um,
doch Mohnblumen
glühen
auf Hügeln und Gräbern,
und wir seh'n
dass nichts uns von dir
trennt,
du Gott voller Liebe.
Alles wird neu,
- wir singen.

3. Wenn du willst,
kommt von dir ein Prophet,
der kraft seiner Worte
die Wahrheit entzündet,
und wir seh'n:
Du zeigst uns die Wege,
die wir noch nicht kennen.
Alles wird neu,
- wir singen.

4. Når du vil,
brydes billeder ned,
og vogterne frygter
at miste kontrollen,
og vi ser,
at Du er vor Herre
og bygger din kirke.
Livet blir nyt,
- vi synger.

5. Når du vil,
kalder du os til kamp,
og Ånden vil give
os syner og sange,
og vi ser,
at kirker kan mødes,
forvandles og vidner.
Livet blir nyt,
- vi synger.

6. Lad det ske,
at din dag bryder frem,
hvor mørket må flygte
og døden vil tabe.
Lad os se,
at dit er Guds rige
og magten og æren.
Livet blir nyt,
- vi synger.
Dansk: Holger Lissner 2015.16

4. Når du vil,
brytes Gudsbilder ned,
og vokterne frykter
å miste kontrollen,
og vi ser
at Du er vår Herre
og bygger din kirke.
Livet blir nytt,
- vi synger.

5. Når du vil,
kaller du oss til kamp,
og Ånden vil gi oss
visjoner og sanger,
og vi ser
at kirker kan møtes,
forvandles og vitner.
Livet blir nytt,
- vi synger.

6. La det skje
at din dag bryter frem,
der mørket må flykte
og døden vil tape.
La oss se
at ditt er Guds rike
og makten og æren.
Livet blir nytt,
- vi synger.
Norsk: Holger Lissner 2015.16

4. When you will
our idols shall fall,
custodians tremble
at losing their power,
and we see
that You are our Master
perfecting your people.
All is made new
- we hymn you.

5. When you will
you call us to fight;
the Spirit will give us
your voice and your
visions,
and we see
that churches can gather,
transformed to bear
witness.
All is made new
- we hymn you.

6. Let it be:
your day will dawn clear
when darkness is routed
and death is defeated.
Let us see
that yours is the king-
dom,
the power, the glory.
All is made new
- we hymn you.
English: Holger Lissner and John B. Nicholson 2015

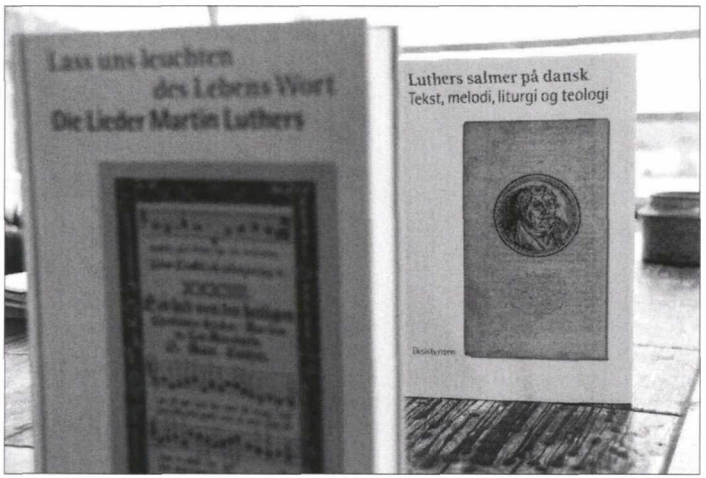
4. Wenn du willst,
reißt du Bilder herab,
und Wächter befürchten
ihr' Macht zu verlieren,
und wir seh'n
dass du unser Herr bist,
du baust deine Kirche.
Alles wird neu,
- wir singen.

5. Wenn du willst,
sammelst du uns zum
Kampf,
dein Geist gibt uns Lie-
der,
Visionen und Willen,
und wir seh'n
dass Kirchen verwandelt
ihr Zeugnis ablegen.
Alles wird neu,
- wir singen.

6. Gib uns, Gott,
dass dein Morgen er-
scheint,
wenn Finsternis flüchtet
und Tod nicht mehr da
ist,
und wir seh'n
dass dein ist das Reich
und
die Kraft und die Herr-
lichkeit.
Alles wird neu!
- Wir singen.
Deutsch: Holger Lissner 2015

Historien om det tysk-danske Luthersalme-projekt

EN PRÆSENTATION AF OVE PAULSEN | FOTOS: CHRISTIAN H. PAULSEN/HEBELLGRAFISK OG ARTIKLENS FORFATTER



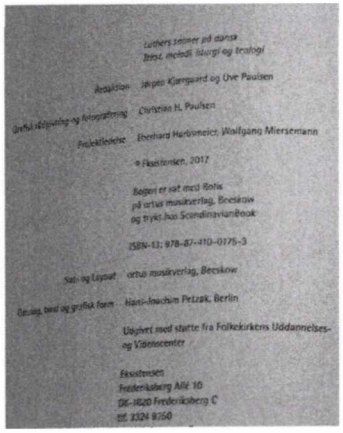
Det store internationale arbejde, der ligger bag denne bog, begyndte stilfærdigt i en samtale mellem Eberhard Harbsmeier og Wolfgang Miersemann. Sidstnævnte, der er germanist af uddannelse og østberliner, havde sammen med den musikkyndige Hans-Otto Korth, der er vesttysker, udgivet flere væsentlige ting for De franckeske Institutioner i Halle, især J.A. Freylinghausens *Geistreiches Gesangbuch* og Johann Crügers *Praxis Pietatis Melica*. Ved begyndelsen af reformationsjubilæets årti fik de den idé at udgive Martin Luthers salmer i deres ældst kendte form, idet Korth var utilfreds med Markus Jennys udgave *Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge* fra 1985, et særbind i Weimarudgaven, fordi den omfattede mere end salmer, og dateringen heller ikke var helt præcis.

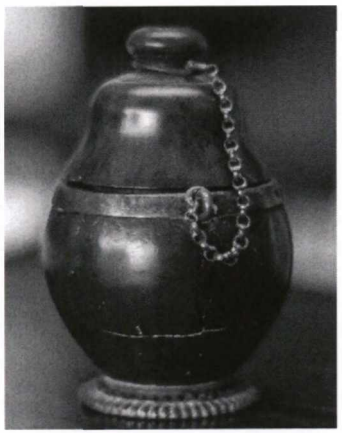
Wolfgang fik under et ophold i Løgumkloster den idé, at man kunne lave en dobbeltudgave: den originale tyske, og så en dansk, der på samme måde rummede de ældste tryk af gendigtningerne til dansk. Den skulle tjene som illustrere, hvordan receptionen af Luthers salmer i et fremmed sprogområde med en ny luthersk kirke var foregået. Af de 37 Luthersalmer, der havde fundet nåde for Korths øjne, fandtes de 36 i de tidligste og de senere officielle danske salmebøger. Den 37. salme af Luther *Sie ist mir lieb, die werte Magd* fra 1535, er trods to norske gendigtninger, af Peder Matthissøn Offvid (1648) og Magnus Brostrup Landstad (1859), aldrig blevet optaget i officielle danske salmebøger. Derfor arrangerede vi præmiekonkurrencen i sidste nummer af Hymnologi - Nordisk tidsskrift[1]: "Skriv en ny dansk version og vind et eksemplar af *Luthers salmer på dansk*, gratis tilsendt".

Wolfgang, der havde talt en del med mig om hymnologiske emner, bad mig stå for den danske udgivelse. Så gik der et par år, hvor intet skete, og han kom bort fra aftalen, som kun havde været mundtlig, og bad i stedet Jørgen Kjærgaard om at stå for den danske udgivelse. Det kunne nemt have udviklet sig til en hymnologisk Palæstina-konflikt, men Eberhard Harbsmeier gik imellem og gjorde os begge til redaktører, gav tekstkommentaren til Jørgen Kjærgaard og liturgikommentaren til mig, mens Lea Maria Wierød Borčak, Mads Djernes og Uffe Holmsgaard Eriksen i fællesskab kunne klare det musikvidenskabelige. Vi indbød Peter Albek Noer til at udarbejde et register over, hvor Luthers salmer står i de enkelte salmebøger.

Det var en stor historie at holde styr på alle disse ting og få alt kommunikeret ud.

Det lykkedes da heller ikke altid lige godt. Vi mødtes første gang med tyskerne i Løgumkloster i oktober





Hans Tausens blækhus.

2015. På vor side manglede Lea og Uffe, men vi medførte Hymnologi - Nordisk tidsskrifts grafiker Christian H. Paulsen, der dog hurtigt forlod forhandlingerne, da tyskerne krævede, at alt grafisk arbejde skulle udføres af ortus musikverlag i Beeskow, Brandenburg. Christian kom dog ind igen fra sidelinjen som vores grafiske rådgiver og som fotograf. Derfor er han nævnt i kolofonen.

På dette tidspunkt havde Korth alle salmetekster transskriberet og melodierne næsten klar. Vi havde intet. Jørgen havde dog på Wolfgangs opfordring fotokopieret de tekster, vi formodede skulle transskriberes. Tyskerne ville gå en strengt videnskabelig vej, vi tænkte at en så kernevidenskabelig bog, som den de planlagde, ville blive usælgelig i Danmark og valgte efter forslag fra Jørgen en mere populærvidenskabelig fremstilling, der dog skulle kunne være videnskabeligt anvendelig. Tyskernes bog blev ved forhandlingerne fastsat til et omfang af 170 sider, vores med en forudsigeligt mindre omfangsrig kommentar til 140, begge i almindeligt sorttryk. Eberhard søgte 100.000 kr. til det danske bind hos Folkekirkens Uddannelses- og Videnscenter og fik dem. På den måde skulle det nok kunne hænge økonomisk sammen.
Vi fordelte salmeteksterne imellem os, så hver fik seks salmer at transskribere. Mads bad om at slippe med tre, da han stod lige over for sin teologiske embedseksamen. De andre tre tekster fordeltes mellem Lea, Uffe og mig, så vi fik syv hver, mens Jørgen og Peter stadig havde seks hver. Det blev på en eller anden måde til, at den, der transskriberede en tekst, også skrev ordforklaringer og tekstkommentar til den.

Luthers salmer i deres første danske version
Melodier og tekster

Lea Maria Wierød Borčak
Transskription af nr. 2, 3, 6, 9, 11, 24.
Musikvidenskabelig bistand.

Mads Djernes
Transskription af nr. 7, 17, 34.
Ordforklaring til nr. 7, 17, 34.
Tekstkommentar til nr. 7, 17, 34.
Samtlige melodikommentarer.
Musikvidenskabelig bistand.

Uffe Holmsgaard Eriksen
Transskription af nr. 19, 28, 30–33, 35.
Ordforklaring til nr. 2, 9, 19, 28, 30–33, 35.
Tekstkommentar til nr. 2, 19, 28, 30–33, 35.
Nodesats, samtlige melodier.
Musikvidenskabelig bistand.

Jørgen Kjærgaard
Transskription af nr. 1, 4, 8, 10, 18, 23, 29.
Ordforklaring til nr. 1, 4, 8, 10, 18, 23, 29.
Tekstkommentar til nr. 1, 4, 8, 10, 18, 23, 29.

Peter Albek Noer
Transskription af nr. 21, 22, 25–27, 36.
Ordforklaring til nr. 11, 21, 22, 24–27, 36.
Tekstkommentar til nr. 9, 11, 21, 22, 24–27, 36.

Ove Paulsen
Transskription af nr. 5, 12–16, 20.
Ordforklaring til nr. 3, 5, 6, 12–16, 20.
Tekstkommentar til nr. 3, 5, 6, 12–16, 20.
Samtlige liturgiske kommentarer.

Således demokratiserede vi den tekstkommentar, Jørgen egentlig skulle have haft.

Mads blev sat til at skrive samtlige melodikommentarer, og jeg sad som ventet på hele den liturgiske kommentar. Mads, Jørgen og jeg kom til at skrive indledningskapitler, Uffe skrev indledning. Eberhard ville bede daværende kirke- og kulturminister Bertel Haarder om at skrive forord, som tænktes suppleret med hans eget forord, der i sidste ende kom til at handle om vigtigheden af at forny de gamle bånd mellem Sachsen og Danmark, så at sige fra Luther til Struensee. Jørgen gjorde sig grafiske tanker om titelblad, titel og bind, skønt han havde hørt, hvad tyskerne havde sagt.

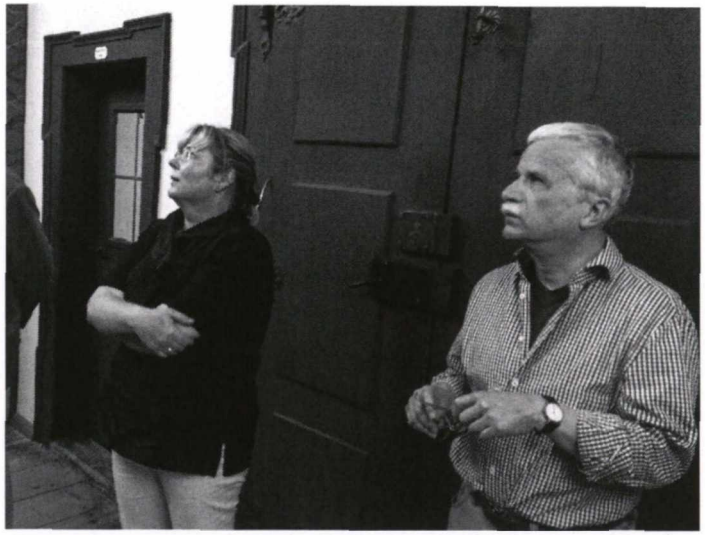
Vi var færdige med transskriptionerne ved udgangen af februar og hvilede derefter længe på årerne uden at konferere med tyskerne om, hvor langt de var, og hvor langt de havde tænkt sig, at vi var nået, når vi skulle mødes anden gang hos dem i Halle sidst i juni. Dog skrev Jørgen og jeg på vore indledningskapitler, nogle, ikke alle, skrev ordforklaringer til deres transskriberede salmer. 1500-talsdansk er jo ikke så let at kapere for nutidsdanskere, så denne service hørte til vores populærvidenskabelige koncept, sammen med et kort kursus i at læse dansk fra den tid, som Uffe skulle skrive. Peter fandt en poetisk gendigtning af Luthers *Herr Gott, dich loben wir*, der var ældre end den officielle fra 1729, nemlig B.C. Ægidius' fra "Varnæssalmebogen" 1717.

Endnu sidst i juni var kun en mindre del af de mange

Uffe Holmsgaard Eriksen og Eberhard Harbsmeier

Peter Albek Noer og Wolfgang Miersemann

Eberhard Harbsmeier, Jørgen Kjærgaard og Peter Albek Noer



Til højre i billedet: Hans-Otto Korth

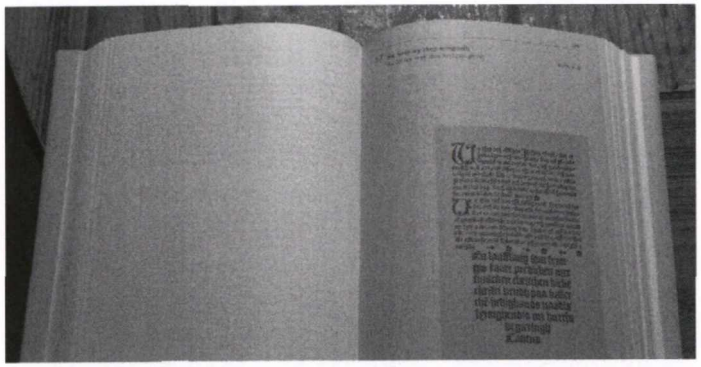
luftkasteller blevet jordfaste realiteter, så det var en meget let bagage, vi medbragte til mødet i Halle.

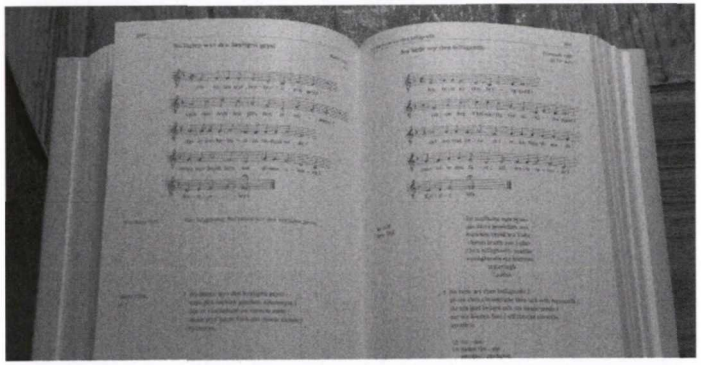
Lea havde forladt gruppen efter sine transskriptioner, men ydede stadig musikkyndig bistand. Uffe studerede salmetekster helt ned i detaljen og puslede med gengivelse af de gamle melodier. Mads havde efter sin embedseksamen fået et barselsvikariat og trak sig lidt tilbage fra selskabet i indkøringsfasen. Hverken han eller Lea kom med til Halle.

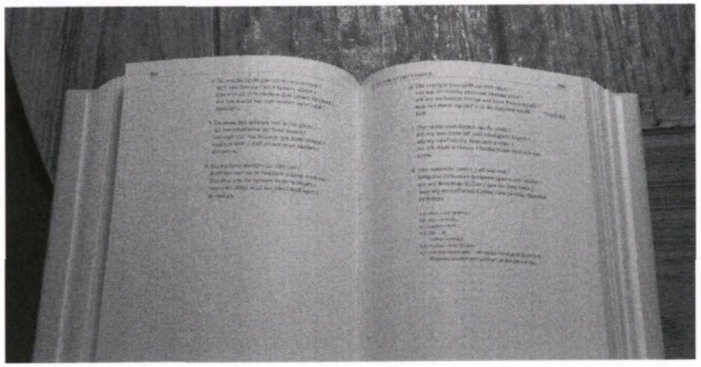
I Halle viste det sig for anden gang, at vi var langt bagefter tyskerne. Her blev det også klart, at tyskerne havde klare forventninger til, at vi var kommet betydelig længere, end tilfældet var. Vi havde jo heller ikke kommunikeret med dem i mellemtiden, så der havde altså ikke været nogen mulighed for at synkronisere arbejdet med de to bind. Tyskerne havde stort set en trykfærdig bog, og havde forventet, at vi også havde været tæt på målet. Vi havde sendt transskriptioner og et par temmelig skitseagtige indledningskapitler i forvejen. Både Wolfgang og Korth skabte sensation i den danske lejr ved at erklære, at mit indledningskapitel og mine enkeltkommentarer om det liturgiske perspektiv havde været god læsning. Det forstod vi ikke helt, for de kunne jo ikke dansk. Jo, Wolfgang havde samlet så meget dansk op under sine efterhånden ikke helt få ophold i det sydlige Danmark, og Korth havde en dansk svigerdatter, så de havde fattet meningen, og de fandt, at det var et godt indlæg at have med.

På en dag, hvor kassemester Eberhard var borte i et andet ærinde, mødtes vi med direktøren for ortus musikverlag, *Ekkehard Krüger*, og direktøren for Verlag Franckesche Stiftungen, Metta Scholz, der diskuterede opsætning og grafik med både tyskerne og os. Der blev fremvist mange smukke og klare opsætninger, mange fristende forslag til, hvordan f.eks. vignetter kunne sættes ind og gøre det både mere smukt og klart, hvad der stod. Et lille rødt tal ud for hver salme i rækken ville også være en klar kombination af skønhed og tydelighed. Måske var jeg den eneste, der tænkte på, at dette ville betyde firfarvetryk på alle sider, lig med en ret betragtelig merudgift. Men vi blev alle betagede af, hvad vi så. Ikke mindst det flotte opslag med en opsætning, hvor tysk og dansk version af hver salme stod på hver sin side med både melodier og tekst parvis anbragt til enkel sammenligning.

Brugen af firfarvetryk så ganske beskeden ud, både på bindet og på siderne, og øgede måske også derved vores forhandlingsvilje, nu dag katten alligevel var ude. Så vi vedtog Krügers forslag, uden at Eberhard var til stede, og uden at der var en repræsentant for





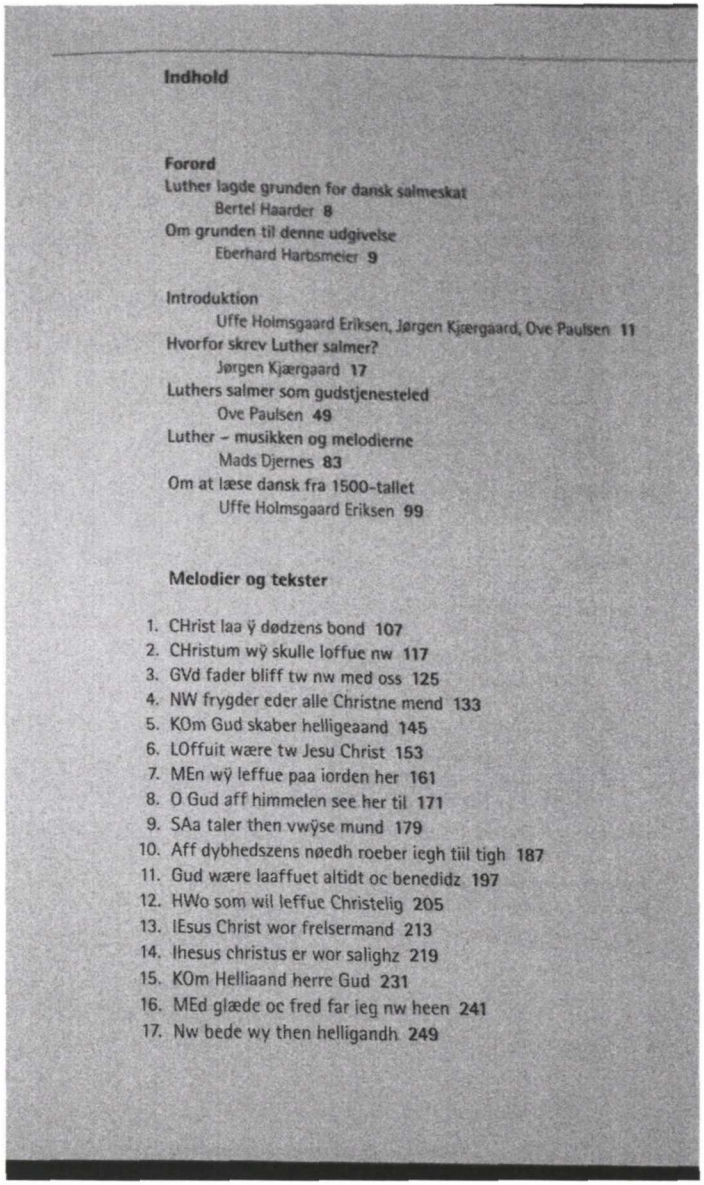


forlaget Eksistensen til stede. Der var i det hele taget ingen til at sige hov-hov, så således blev det. Da vi var færdige med vores tekst, og alt var sat op hos ortus musikverlag var de 140 sider sorttryk blevet til 462 sider firfarvetryk. Men det varede et stykke tid, før nogen fik fortalt det til Eberhard. Da det endelig skete, fik han til gengæld travlt med at få de 100.000 kr. til at strække til det hele. Men det lykkedes. Mirakuløst. Dog fik det den effekt, at vores rejsetilskud blev inddraget til formålet. Noget for noget. Og sådan gik det til, at jeg kom til præsentationen af begge bøger i Halle 1.-3. marts i år med støtte fra Århus Stiftsfond.

Hjemme igen skulle vi indhente det forsømte ud fra en tidsplan, vi var enedes om ved mødet i Halle. Jeg fik overladt en ny indholdsfortegnelse, der skulle foreligge seks dage efter hjemkomst. Jørgen havde allerede i Halle gjort gældende, at det ville være hensigtsmæssigt at bryde Korths rækkefølge af tyske førstetryk op og arrangere salmerne kronologisk efter det ældst kendte danske tryk. År for år og alfabetisk inden for samme år, lige som hos Korth. Det havde vi vedtaget, og jeg havde så den tjans at lave både det nye nummersystem og hele indholdsfortegnelsen på de samme seks dage, for ortus musikverlag ventede.

Heldigvis blev jeg færdigt til tiden og fik sendt resultatet til Krüger og vore to fæller i Halle.
Dette blev begyndelsen på sommerens højhastighedsarbejde.

Vi var jo kommet en del bagefter, så der blev arbejdet hårdt på mange felter hen over sommeren: skrivning



Indhold

Forord
Luther lagde grunden for dansk salmeskat
Bertel Haarder 8
Om grunden til denne udgivelse
Eberhard Hartsmeier 9

Introduktion
Uffe Holmsgaard Eriksen, Jørgen Kjærgaard, Ove Paulsen 11
Hvorfor skrev Luther salmer?
Jørgen Kjærgaard 17
Luthers salmer som gudstjenesteled
Ove Paulsen 49
Luther – musikken og melodierne
Mads Djernes 83
Om at læse dansk fra 1500-tallet
Uffe Holmsgaard Eriksen 99

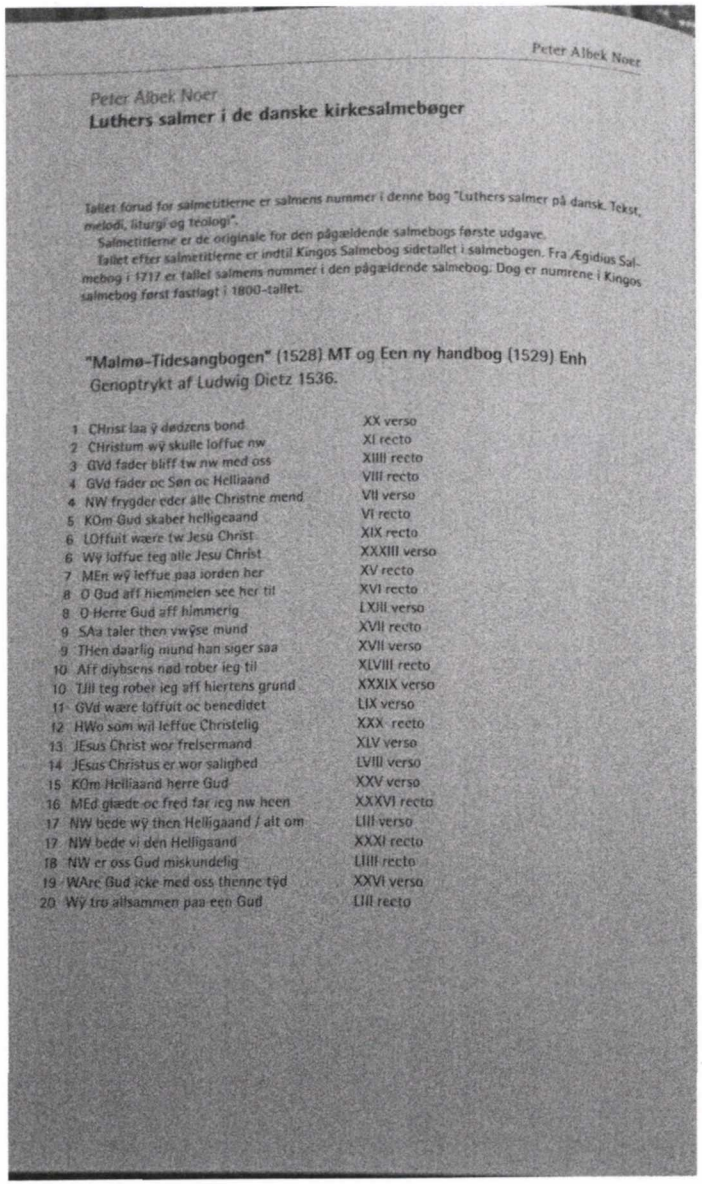
Melodier og tekster

1. CHrist laa ÿ dødzens bond 107
2. CHristum wÿ skulle loffue nw 117
3. GVd fader bliff tw nw med oss 125
4. NW frygder eder alle Christne mend 133
5. KOm Gud skaber helligeaand 145
6. LOffuit wære tw Jesu Christ 153
7. MEn wÿ leffue paa iorden her 161
8. O Gud aff himmelen see her til 171
9. SAa taler then vwÿse mund 179
10. Aff dybhedszens nødh roeber iegh till tigh 187
11. Gud wære laaffuet altidt oc benedidz 197
12. HWo som wil leffue Christelig 205
13. IEsus Christ wor frelsermand 213
14. Ihesus christus er wor salighz 219
15. KOm Helliaand herre Gud 231
16. MEd glæde oc fred far ieg nw heen 241
17. Nw bede wy then helligandh 249

af melodikommentarer, tekstkommentarer, ordforklaringer, et manglende indledningskapitel, to andre, der skulle gøres færdige, diverse registre og andet. Uffe arbejdede desuden sammen med Korth om opsætning af melodierne. Det var et stort held for os, at vi havde så mange hænder til vores rådighed.

I september rimpede vi det hele sammen ved to møder på Vestervig Kirkemusikskole i Thy. Vi aftalte principper for udarbejdelsen, jeg skulle redigerede ordforklaringer, og jeg gjorde det med hård hånd, så niveauet blev ens, og jeg samordnede desuden oplysningerne med det kapitel, Uffe havde skrevet om at læse dansk fra 1500-tallet. Senere redigerede Jørgen og jeg alt ved at læse hele manuskriptet op for hinanden. Det var en hård omgang og strakte sig over to dage. Peter skrev sit register over forekomsten af Luthersalmer i salmebøgerne.

Helle D. Kjeldsen, bibliotekar for FUV og Løgumkloster Kirkemusikskole, skrev en udførlig bibliografisk liste, Jørgen insisterede på, at vi skulle bruge samme liste over salmebøger og andet materiale, som den der er i hans og Peter Weinckes *Danske salme- og koralbøger*. Jeg opdagede, at der manglede en hel del for at listen skulle kunne bruges, især de ældste bøger, så jeg fik lov til at supplere listen, mod at mit navn kom med i den nye udgave af den, Korth lavede kildefortegnelse til sine tyske salmer, som jeg minsandten også var så heldig at få lov til at oversætte. Indledningskapitlerne blev færdige, også Mads' om den musikalske side, der var blevet påbegyndt sent. Uffes indledning blev til en vis grad overkrevet af Jørgen i



Peter Albek Noer

Peter Albek Noer
Luthers salmer i de danske kirkesalmebøger

Tallet forud for salmetitlerne er salmens nummer i denne bog "Luthers salmer på dansk. Tekst, melodi, liturgi og teologi".

Salmetitlerne er de originale for den pågældende salmebogs første udgave.

Tallet efter salmetitlerne er indtil Kingos Salmebog sidetallet i salmebogen. Fra Ægidius Salmebog i 1717 er tallet salmens nummer i den pågældende salmebog. Dog er numrene i Kingos salmebog først fastlagt i 1800-tallet.

"Malmø-Tidesangbogen" (1528) MT og Een ny handbog (1529) Enh
Genoptrykt af Ludwig Dietz 1536.

1 CHrist laa y dødzens bond	XX verso
2 CHristum wy skulle loffue nw	XI recto
3 GVd fader bliff tw nw med oss	XIIII recto
4 GVd fader oc Søn oc Helliaand	VIII recto
4 NW frygder eder alle Christne mend	VII verso
5 KOm Gud skaber helligeaand	VI recto
6 LOffuit wære tw Jesu Christ	XIX recto
6 Wy loffue teg alle Jesu Christ	XXXIII verso
7 MEn wy leffue paa iorden her	XV recto
8 O Gud aff hiemmelen see her til	XVI recto
8 O Herre Gud aff himmerig	LXIII verso
9 SAa taler then vwyse mund	XVII recto
9 THen daarlig mund han siger saa	XVII verso
10 Aff diybsens nød rober ieg til	XLVIII recto
10 TJll teg rober ieg aff hiertens grund	XXXIX verso
11 GVd wære loffuit oc benedidet	LIX verso
12 HWo som wil leffue Christelig	XXX recto
13 JEsus Christ wor frelsermand	XLV verso
14 JEsus Christus er wor salighed	LVIII verso
15 KOm Helliaand herre Gud	XXV verso
16 MEd glæde oc fred far ieg nw heen	XXXVI recto
17 NW bede wy then Helligaand / alt om	LIII verso
17 NW bede vi den Helligaand	XXXI recto
18 NW er oss Gud miskundelig	LIIII recto
19 WAre Gud icke med oss thenne tyd	XXVI verso
20 Wy tro allsammen paa een Gud	LIII recto

hans meget karakteristiske stil. Jeg føjede yderligere en del praktiske bemærkninger til Uffes indledning, som med denne svære ekstra tonnage blev næsten ulæselig. Til gengæld står der alt det i den, som der skal. Men tilføjelserne har foruden at gøre den sværere at læse, også gjort den tungere at fordøje. Et skridt bort fra det populærvidenskabelige koncept.

Lidt efter sidste øjeblik kom Bertel Haarders forord, der handler om Luthers salmedigtning set gennem Grundtvig og derfor står godt til Eberhards, der som ovf. nævnt handler om vigtigheden af at forny de gamle bånd mellem Sachsen og Danmark, så at sige fra Luther til Struensee. Eberhard skrev desuden et tysk resumé. Det hviler i høj grad på indledningskapitlet, men er betydelig mere læsbart, end vores konglomerat, hvor jeg er den sidste og værste bidragyder. Hverken Eberhard eller ministeren havde på det tidspunkt et klart billede af, hvad der stod i bogen. Derfor er det bemærkelsesværdigt, hvor godt, de begge trods alt har ramt det centrale i den.

Efter en hed sommer kom et hvidglødende efterår, hvor vi læste korrektur på korrektur. Korth, der naturligvis var helt færdig med sin del af arbejdet, forsøgte en skarp kritik af vores manuskript, men efter et par gange at have anholdt fejl, der allerede var rettet i en ny korrektur, opgav han den linje. Wolfgang, der ligeledes var ledig, gik og hjalp Krüger med korrekturen, og fandt også rigtig mange fejl hos os. Her kunne han benytte scanninger af originalteksterne, som han altså læste bogstav for bogstav. Krüger satte små vittigheder ind i marginen, for at vi ikke skulle kede os.

Luther lagde grunden for dansk salmeskat

Knapt 40 salmer – det var, hvad det blev til for Martin Luther. Det er ikke mange i forhold til salmebogens 163 Grundtvig-salmer plus de 90 gendigtninger. Ikke desto mindre er Luthers salmer på en gang beskedne i antal og uvurderlige i betydning. De udtrykker den reformatoriske tanke, at sangen er en lovsang for troen og ikke en kraftanstrengelse for på latin at overbevise Gud om menighedens fromhed.

De første lutherske menigheder sang Luthers salmer af fuld hals. Både fordi de var nemme at synge, og fordi der ikke var så mange andre at vælge imellem, når man nu havde forladt det katolske. Salmerne blev vidt udbredt i de lande, hvor reformationen fik fodfæste – og det var som bekendt ikke mindst i Danmark.

Grundtvig mente, at der måtte være en nærmest guddommelig pointe i, at han selv var født nøjagtig 300 år efter Martin Luther. Men Luthers ideer om mennesket som en fordærvet synder var en sten i skoen. Salmesangen og trosbekendelsen hører til hos den levende menighed og skal i deres fællesskab udtrykke glæden, taknemmeligheden og troen på nåden, mente Grundtvig. Og så skrev han de salmer, som er en stor og umistelig del af dansk kirkeliv. Salmene hører til den bedste poesi, som overhovedet er skrevet på dansk. Vi fik en salmetradition, som Luther og Grundtvig har hver deres uvurderlige andel i. Enhver kan synge med sit næb, for det er almene og slidstærke salmer.

Der er en smuk pointe i, at nærværende udgivelse af Luthers salmer er blevet til i samarbejde mellem Franckesche Stiftungen i Halle og Folkekirkens Uddannelses-og Videnscenter. Forbindelserne mellem det danske hof og pietistiske kredse i netop Halle førte til, at missionærer fra De franckeske Stiftelser i Halle blev de første protestantiske missionærer i kirkehistorien, da de blev udsendt til danske kolonier i begyndelsen af 1700-tallet.

At samarbejdet mellem Uddannelses-og Videnscentret og Franckesche Stiftungen i vor tid har ført til denne udgivelse, er den smukkest tænkelige, rodfæstede opfølgning.

Bertel Haarder
Kirke- og kulturminister
31. oktober 2016

Om grunden til denne udgivelse

En af de største fornyelser i reformationen er salmesangen på modersmålet. Og her er Luthers salmer et gennembrud, der har præget hele den protestantiske salmetradition. Luther skrev kun få salmer, men næsten alle blev klassikere i protestantisk gudstjenesteliv. Og derfor blev de meget hurtigt oversat til dansk.

Denne nye udgave af Luthers salmer i en kommenteret og tekstkritisk udgave er blevet til ved et samarbejde mellem de folkekirkelige efteruddannelsesinstitutioner i Løgumkloster og Franckesche Stiftungen i Halle, idet der parallelt udkommer en tysk historisk-kritisk udgave af Luthers salmer. Den danske udgave gengiver den tyske originaltekst og dertil de første danske oversættelser i en ny og kommenteret udgave. I indledningen er der gjort rede for principperne for denne edition. I Danmark er der tale om den første edition af den art.

Denne edition med to sideløbende udgaver på tysk og dansk markerer både reformationsjubilæet, men også den tætte forbindelse ikke kun mellem Danmark og Wittenberg, men også mellem Danmark og Halle, der i 1700-tallet som centrum for pietismen var en slags åndeligt centrum i Europa, en fornyelse og opfølgning af reformationens idealer, hvor især salmesangen spillede en stor rolle, en opfølgning og fornyelse af Luthers arv.

En stor tak til den dansk-tyske arbejdsgruppe, der har arbejdet med denne edition og dermed har ført traditionen for tætte relationer mellem Halle og Danmark videre.

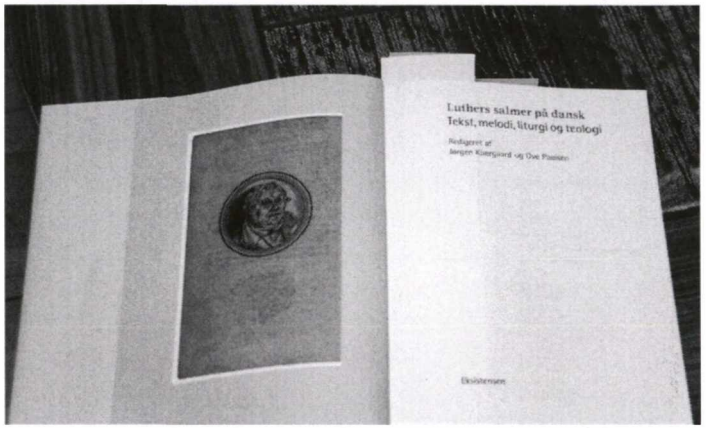
Eberhard Harbsmeier
Professor adj.
10. oktober 2016

I det hele taget var tonen venlig og god med megen humor under det allermeste af arbejdet.

Der opstod imidlertid nogen forargelse på den danske side over Wolfgangs aktiviteter. Hvad lavede han der? Det var vores manuskript, og vi havde altså læst korrektur. En overgang blev stemningen så fjendtlig fra vores side, at samarbejdet kunne være brudt sammen. Jeg var den der fik til opgave at mægle mellem parterne. Gennem samtaler med Eberhard og Wolfgang fandt jeg frem til, at han bare gjorde det for at være venlig, for at hjælpe, for ligesom to par øjne ser mere end ét, kan man aldrig være for sikker på, at der ikke ligger flere fejl og griner ad en. Så jeg bad ham fortsætte og kommunikerede det til de andre på vor side. Mens bølgerne gik højt blev der påstået de mest mærkelige ting fra vor side, men vi havde også nerverne uden på i den fase. Men min mægling var til alt held lykkedes, og alt endte i fryd og gammen, så vi var alle gode venner igen, da bogen lå trykklar midt i januar.

Så var der kun tilbage at overføre den elektroniske bog til forlaget Eksistensen på Frederiksberg, som sendte den i trykkeriet - og da resultatet forelå fandt vi det helt mirakuløst: Smukt udført arbejde, dansktysk samarbejde, med Jørgens formulering af titel og undertitel og illustreret med sjældne Luther-portrætter, som Peter havde fundet til os, takket være sit store kendskab til salmebøger og andagtslitteratur og lignende fra de første århundreder efter reformationen.

Først ved præsentationen af de to bøger i Halle i begyndelsen af marts mødte vi grafikeren bag Krüger, Hans-Joachim Petzak, der i det ydre godt kan ligne en hårdkogt rockertype med sit glatragede hoved, men er det venligste menneske, man kan tænke sig, og trods sit store talent meget beskeden. Det havde glædet ham særlig meget at sætte netop den danske bog op, og man må vel sige, at den glæde har båret god frugt.



Således endte lange tiders hårdt slid og tyndslidte nerver også for os medarbejdere på det danske bind i stor glæde. Lad være, at Jørgen og jeg, uafhængigt af hinanden, fandt fejl på fejl, så snart vi slog den nye bog op og bladede lidt i den. Trods enorme anstrengelser har vor dyd og gerning ikke hjulpet os til det fuldkomne resultat, men dog et resultat der var langt bedre, end nogen af os havde turdet tro - og det er jo ret beset en ganske luthersk afslutning på værket.

Ove Paulsen. Liturgihistoriker med særlig interesse for salmer som liturgiske led. Medarbejder ved *Martin Luthers psalmer i de nordiska folkens liv* 2008. Medredaktør af og medarbejder ved *Luthers salmer på dansk. Tekst, melodi, liturgi og teologi*, 2017. Redaktionsmedlem *Hymnologiske Meddelelser* 1996-2005. Ansvarshavende redaktør for *Hymnologi - Nordisk tidsskrift* fra 2006.

E-mail: ove@hymnologi.com

Noter

1 Se Hymnologi - Nordisk tidsskrift 1-4 2016 s. 5-12.

Samtale med Iben Krogsdal i Hjortshøj præstegård om hendes salmesamling *Vor Gud, du kender vores sorg* (2017)

Til stede: Iben Krogsdal, Mads Djernes (lydoptagelse), Christian H. Paulsen (videooptagelse og stills) og Ove Paulsen. 31. maj 2017.
Transskription: Ove Paulsen.
Salmerne i samlingen er moddigtninger til Den Danske Salmebogs Luthersalmer, hvortil kommer Fadervorsalmen.
Nedenstående er kun en appetitvækker. Den fulde samtale kan læses, ses og høres på hymnologi.com 1. juli.

Der var engang en vinternat
Gendigtning af Det kimer nu til julefest, Fra himlen højt kom budskab her og Fra himlen kom en engel klar

Ove: Ja, altså, jeg havde tænkt mig og tænkt mig, og så fandt jeg ud af, at hele denne vidunderlige bog, den kan vi jo ikke tale om, så jeg udvalgte nogle få af salmerne.

Iben: Ja.

Ove: Hvis du har nogle andre idéer om, hvad vi skal snakke om, så er det bare helt i orden.

Iben: Jeg tager, hvad der kommer.

Ove: Det er godt. I så fald kan vi jo begynde med at se på *Der var engang en vinternat*, nummer, nej, side 21 ... Det er jo virkelig et kunststykke, det her, fordi det er i hvert fald - æh - i salmebogens præsentation så er det tre salmer af Luther, som bliver til én. Man må nok sige, at den første[1] - et tidligt arbejde af Grundtvig, som ikke er særlig godt. Nu har du jo lige været i Norge[2] ... sidst jeg talte med nordmænd om den, sagde de: Hvad vil I dog med det sødsuppe? I har jo *Fra himlen højt kom budskab her*[3], den kan I synge i stedet for.

Iben: Ah! (ler).

Ove: Men så måtte jeg jo forklare, at der var et eller andet med melodien, som gør at man simpelthen

bliver nødt til at have den juleaften, fordi ellers går folk deres vej.

Iben: Ja!

Ove: Og så er der den anden. Det er jo ligesom fortsættelsen til *Fra himlen højt Fra himlen kom en engel klar*[4]. Den udvalgte jeg, fordi jeg syntes, det var sådan en glimrendet historie, der var baggrund for det. At du tager en meget stærk oplevelse fra dit eget liv, og den lader du tage fat i Luthers tekst og så bliver den til noget nyt. Det er simpelthen så godt. Fordi, hvad er det egentlig, vi skal? Vi skal jo ikke så forfærdelig meget, sådan juleaften og jul, og der er jo sådan en udpræget aftenstemning i det. Den er absolut til juleaften. Hvad siger du?

Iben: Jo, der håber jeg i hvert fald, man kan bruge den, men faktisk så har jeg tænkt, at det kunne være en julesalme, der kunne synges hele året.

Ove: Ja?

Iben: Fordi julenat faktisk også er blevet til vores dødsnat i denne salme, og det vil sige, at julen er den himmel, der er med os hele året rundt. Jeg ved ikke, om den bliver sunget hele året, det tvivler jeg på, men det har jeg tænkt, at den kunne - måske. Fordi det ikke handler faktisk om julenat, men om at julenat er alle vores sorgnætter.

Ove: Og på den måde er det altså en sjælesørgerisk salme.

Iben: Ja, det kan man godt sige.

Ove: Sådan lidt ligesom Svein Ellingsens dåbssalme også er en sjælesørgerisk salme, selvom sigtet måske ikke lige er det samme. Det er jo fint.

Iben: Det, jeg tænkte, da jeg skulle gendigte Luthers salmer, og Grundtvig, det var, at - det er jo en meget svær opgave - og jeg elsker selv *Det kimer nu til julefest*, jeg kan ikke forestille mig en juleaften uden at synge den, så det er næsten helligbrøde, jeg tænkte: Jeg kan ikke bare - altså, jeg er nødt til at lave noget helt nyt ud af det her, og så tager jeg - det jeg gør, når jeg sidder med Luthers tekster, det er, at jeg prøver at se mig selv og min egen tid, vores tid, igennem Luthers teologi og igennem Luthers billeder, og det gør at jeg er meget frit stillet, jeg føler ikke, at jeg skal gå ind og oversætte noget og jeg skal ikke ind og have noget særligt med. Jeg skal have noget med, men jeg kan selv bestemme, hvad jeg skal have med. Idéen var, at digte den gamle salme om til et eventyr, som stadigvæk fortæller om det fantastiske, der sker juleaften, men gør det på en anden måde, og så var det sådan et særligt billede, jeg havde for mig - jeg tror, jeg har fortalt det, nej, det er fordi jeg har holdt et foredrag sammen med ... nej det er lige meget, men når jeg selv er bange for at dø, og det er jeg ret tit, må jeg bekende, så hjælper det mig at forestille mig, at den nat, hvor jeg skal dø, der kigger jeg op i en stor mørk himmel, og den er fuld af stjerner, og der er en stor stjerne på himlen, fordi det er julenat, og for mig betyder julen helt konkret, at efter at Jesus blev født, så er der ingen mennesker, der kan dø under andre

Samtale i Hjortshøj Præstegårds køkken. Fra venstre: Iben Krogsdal, Ove Paulsen og Mads Djernes. Foto: Christian H. Paulsen/HebellGrafisk.

himle end julens himmel, og hvis man kan ligge og kigge op i sådan en himmel med glitrende stjerner og tænke: juleaften, som de fleste af os jo forbinder med noget trygt og dejligt og lysende. Hvis man kan have den forestilling med sig, så bliver det jo lidt nemmere måske både at leve og dø. Jeg kan godt lide at forestille mig, at mennesker som dør, uanset hvor de dør henne, de dør under den juleaftenshimmel.

Ove: Ja. Det vil altså sige, at Betlehemsstjernen bliver det symbol, hvorunder man i tryghed kan lægge sig til at dø.

Iben: Ja. Og så kan man måske sige, at det er juleaften. Det handler om fødsel, det handler om begyndelsen, men for mig handler det altså også om slutningen.

Ove: Ja, og de to ekstremer ligger jo ganske tæt på hinanden.

Iben: Ja. Ja. Ja.

Ove: Det er jo enkelt og smadderfint skrevet. Der er ikke meget at sige den på i hvert fald. Det må jeg sige.

Iben: Men jeg vil gerne sige også, at Merete Kuhlmann har lavet en melodi til, som ... jeg synes, at den er meget smuk. Den er sådan lidt stilfærdig, sagtmodig, og jeg synes, at den passer utrolig fint til tonen i salmen, og jeg kan også godt lide, at det er en melodi, der har en helt anden stemning end *Det kimer nu til julefest*. Så jeg synes, den melodi er med til at trække teksten længere frem, og det er rigtig godt for den.

Ove: Altså, der er jeg sådan lidt analfabetisk - på melodier, og derfor så plejer jeg sådan ligesom at trække Mads f.eks. ind i det, så jeg kan få nogle fornuftige ord om melodien.

Iben: Ja.

Ove: Det har jeg bare ikke gjort den her gang. Der har jeg bare pløjet gennem teksterne, for det mente jeg, jeg havde forstand på, og så blev det ikke til så meget, (til Mads) men har du en mening om de der melodier.

Mads: Det har jeg. Jeg synes, det er interessant, at du siger så meget om natten og om julenatten, fordi der er et eller andet i den her vending, melodien begynder jo i en almindelig F-dur, men har så et løst fortegn på (synger første linje), som man ikke forventer, som for mig, når jeg læser den, og jeg hører det, du siger, og synger den, bliver den på en eller anden måde til den der, jeg hører den som mørket og måske frosten, altså kulden der, ikke også, det der faktisk udgør det, man kalder en lydisk skala, som har et højt fjerde trin. Det giver en særlig farve til melodien dér, der sådan set er sat ind i en normal F-dur, men så kommer der noget, som vi ikke forventer. Det synes jeg faktisk er godt gjort af Merete Kuhlmann, at det på den her måde ... Det kan godt være, det er noget, som jeg læser ind, men jeg tror, at det er sådan hun tænker, at hun har tænk over det, der kommer som en typisk ...

Iben: Der er nogen, der har reageret mod den melodi og sagt, at den er jo ikke særlig festlig, den er jo ikke sådan særlig juleaftensfestlig, og jeg tror, vi har mange sådan juleaftensalmer. Og det er jo egentlig rigtigt. Den er jo ikke særlig festlig den her melodi, men det skal den heller ikke være, fordi det er en anden tone, juleaften var mere end en fest, det er også den der stille brusen af glæde, der kommer i sorgen.

Ove: Lige præcis. Og så er den her tekst jo også absolut læseegnet, ikke også. Vi har tidligere talt om læsesalmer[5], og den her kunne jo sagtens gå som læsesalme, og det giver så igen, at den kan sagtens klare sig med en lille stille melodi til.

Iben: Ja. Det er også en salme som de gange jeg har været ude og fortælle om mit arbejde med Luthersalmerne, så har jeg tit læst den op. Den er også god at læse op. Lige der, den fortløbende fortælling og så slutter den med den julenat, vi roligt kan dø under.

Mads: Og jeg vil også gerne sige, jeg synes jo det er meget, en meget fortællende melodi, netop fordi det ikke er melodien, der ... du siger, den er ikke festlig, den løber ikke af sted med noget. Jeg synes den lægger sig tæt op ad teksten og det fortællende og det narrative faktisk.

Iben: Ja, hun skal have tak for den ---

Mads: Ja.

Ove: Det var ikke så ringe endda.

Iben: Det var det ikke! (ler).

Noter

1 DDS 94. Det kimer nu til julefest.

2 Iben Krogsdal talte ved *Salmens dag* i Drammen lørdag 20. maj d.å.

3 DDS 95.

4 DDS 96.

5 Hymnologi 1-4 2016, s. 133ff.

Jämförande etnologisk-ekumenisk blick på Danmark och Sverige

AV ANDERS PILTZ

Den danska journalisten Jytte Bonnier, lika hemmastadd i dansk och svensk kultur, sade på 1960-talet att man på litet mer än en halvtimme kan ta sig över Öresund, men för danskar och svenskar som vill förstå varandra krävs lika mycket vägledning som för att förstå en afrikan. Skulle hennes tes bekräftas, om hon idag satt på tåget över Broen? Danska och svenska ungdomar kan numera kommunicera med varandra utan några som helst språkproblem — på engelska!

Den lundensiske historikern Valter Lundell har nyligen försvarat sin avhandling med titeln *Det omstridda arvet. Den kommunistiska erfarenheten i dansk och svensk historiekultur* (Lund 2017). Lundell behandlar asymmetrin i eftervärldens bedömning av nazism respektive kommunism. Medan alla är eniga i fördömandet av nazismen, både som idé och som praktik, menar många fortfarande, mer än tjugo år efter kommunismens kollaps, att marxismen egentligen var en bra idé men att den förverkligades illa. I Danmark kan man se detta i den "kanoniserede grundfortælling" *Matador*: medan kommunisten Røde innesluts i den efterkrigstida gemenskapen utan problem får nazisten Holger sluta sina dagar på östfronten, och kollaboratören, værnemageren Viggo Skjold Hansen drabbas av slaganfall och förvandlas till en harmlös och servil karaktär.

Valter Lundell konstaterar att de av hans vänner och bekanta som i sin ungdom sympatiserade med kommunismen, och som i vanliga fall är talföra och talträngda personer, tystnar tvärt när samtalet glider över på detta ämne. Lundell noterar dock att Danmark uppvisar större diskontinuitet än Sverige. Medan unga danskar numera betraktar kommunismen som något exotiskt talar man fortfarande i Sverige respektfullt om kommunismens ideologi och moral. Men den stora skillnaden tycks vara att Danmark är en *Streitkultur*, med Poul Henningsens underbara minimaldefinition på demokrati: "Uenighed gør stærk". Sverige är en *Konsensuskultur*, där man säger: "Vi måste komma överens", och där avvikarna sedan håller tyst, för husfridens skull.

Jag är övertygad om att en liknande jämförelse skulle kunna göras av de två lutherska kungarikerna Danmark och Sverige när det gäller synen på Luther och arvet efter honom. Det som omedelbart slår en svensk med minsta intresse för kyrkliga förhållanden är det starka självmedvetandet i den danske folkekirke i förhållande till det historiska arvet, och den

personkult som ägnas Martin Luther i Danmark.

Vid en resa på Fyn tidigare i år fann jag i en kyrka ett antal broschyrer om reformationsjubileet 2017. I Danmark är detta något som man tänker fira grundligt, med Lutherøl och Luthertærte, Luthercitat på postkort, plakat, flaggor och beach-flags. I Odense serveras en trerätters meny från reformatorns tid, och "Luther" själv håller tal och en lutenist sörjer för hög stämning på Oluf Bagers Gård. Runtom i de fynska socknarna planteras träd som symboler för hopp, i anslutning till ett känt Luther-citat. I öns skolor, kyrkor och musikskolor studerar man Lutherpsalmerna, och en stort anlagd *konkurrence* inbjuder till nytolkning av dem. Föreläsningar hålls om den lutherska prästgårdens betydelse, och för barn från åtta års ålder hålls särskilda föredrag om reformationen. Till och med pilgrimsvandringar har paradoxalt nog blivit ett inslag i firandet. Kirkens Døgn hålls 8-9 september, då alla socknar ringer i klockorna samtidigt. Den 31 oktober kommer man att ringa i en kvarts tid i de fynska kyrkorna. Man framhåller att reformationen är en levande process som ska fortsätta "i og med os. Vi glæder os til 2036 — året for indførelsen af reformationen i Danmark".

Som hymnologiskt intresserad noterar jag i *Den Danske Salmebog* att Roms biskop fortfarande är närvarande i Danmark som en fara att varna för, och reformationen framställs som en uppståndelse från de döda: "Tak, fordi, trods alle paver, / ordet går, og Skriften står!" (343, vers 4, autoriseret af Hendes Majestæt 2002). Och i den förträffliga nya editionen *Luthers salmer på dansk. Tekst, melodi, liturgi og teologi* (utg. af J. Kjærgaard og O. Paulsen, København 2017) skriver en representant för den danska regeringen om "den reformatoriske tanke, at sangen er en lovsang for troen og ikke en kraftanstrengelse for på latin at overbevise Gud om menighedens fromhed".

Bokförlaget Eksistensen publicerar samtidigt serien *Reformationen i pocket size* (man är förtjust i engelska lånord i danskan!) i humoristisk ton: "Hvorfor er vi så flittige, så rige og lykkelige, så enestående, så glade for staten?"

Vore något liknande möjligt i Sverige, landet där Luther är sinnebild för ett diffust dåligt samvete, för tvångstanken att man bör arbeta halvt ihjäl sig, och för allmän puritansk skepsis mot nöjen och njutningar? Knappast. I Sverige sitter "Luther på axeln", man talar om "Luther-piskan". Allt detta är visserligen ett missförstånd av sociologen Max Webers teser om den protestantiska etiken, och det torde passa bättre in på kalvinismen än lutherdomen. Men hela svenska folket var fram till 1919 tvunget att lära sig Luthers lilla katekes utantill, och det enda spåret av denna nationella uppfostringskampanj torde numera vara orden "Arbete befordrar hälsa och välstånd och förhindrar många tillfällen till synd". Visserligen står detta inte i Luthers lilla katekes, men alla tror att det står där. I själva verket är det en formulering av ärkebiskopen Jacob Axelsson Lindblom 1810, och den kom att ingå i en kommentar som alla barn måste lära sig utantill; för övrigt stod det "arbetsamhet".

I Sverige blir ingen inbjuden att fira 2017 som ett festligt jubileum, utan som ett historiskt minne som ska begås i botgöringens och försoningens tecken, för att "minnet ska renas". Påvarna Johannes Paulus II 1989 och Franciskus 2017 har i Sverige välkom-

nats med entusiasm av applåderande människor längs gatorna. Katolikerna kommer kanske ihåg att den förstnämnde inte fick tala i Roskilde domkyrka, när den världsberömde Lutherforskaren Leif Grane hade sagt att man borde välkomna påven med "en kold skulder og en varm lussing". Johannes Paulus togs emot med desto större värme av ärkebiskopen i Uppsala Bertil Werkström. De två kyrkoledarna fann varandra i ömsesidig respekt och vänskap, något de båda vittnat om.

Någon borde skriva en avhandling om de markanta skillnaderna mellan Danmark och Sverige i förhållande till det reformatoriska arvet. Båda länderna räknas som mycket sekulariserade. I Sverige brukar man säga att det svenska välfärdssamhället ("folkhemmet") är den sekulariserade formen av lutherdomen. Religionen sätter inte någon tydlig prägel på samhällslivet. Det som slår den svenske betraktaren är Folkekirkens påfallande konservatism i sitt yttre framträdande, prästernas pipkragar och de två tjocka ljusen på altaret, enligt Peder Palladius anvisning. Och det som för mig personligen är den mest tilltalande formen av konservatism: den oförändrade formen i morgonandakten från Vor Frue Domkirke i København i Danmarks Radios kanal P2. Den går till på exakt samma sätt som när jag lyssnade på 1940-talet med min far. Vi tog in Kalundborg på radioapparaten och lyssnade till de underbara danska psalmerna (med alla verser!), den vackra körsången och orgelmusiken, de välformulerade och relevanta bönerna — och ingen predikan!

I samband med Lutherska Världsförbundets 70-årsjubileum den 31 oktober 2016 kom påven Franciskus till Lund och firade en ekumenisk försoningsgudstjänst i Lunds domkyrka, arrangerad gemensamt av Vatikanen och LVF. I Lund undertecknade påven och LVF:s ordförande, biskop Munib Younan, en deklaration som bygger på dokumentet *From Conflict to Communion* och mynnar ut i fem ekumeniska imperativ: att alltid utgå från vad som förenar och inte vad som splittrar, att låta sig förändras av mötet med de andra, att ständigt söka enhet i konkreta steg, att tillsammans upptäcka evangeliets kraft, samt att gemensamt avlägga vittnesbördet inför världen om Guds nåd. Samma dag hölls ett stort event för ungdomar i Malmö Arena med ett femtontal körer och populära sångartister, och med påvens framträdande som höjdpunkt.

Som en konkret följd av denna händelse kommer de kristna i Lund i fortsättningen att fira 31 oktober årligen, inte som Luther-jubileum utan som en erinran om mötet 2016. I samma anda firar nu den lutherska domkyrkoförsamlingen och den katolska Sankt Thomas församling i Lund varannan lördag en högtidlig gemensam vesper. Vid det första tillfället kom det så många människor att man måste trycka mångfaldigt fler program.

Att fira tidebön tillsammans bygger ju på den enhetens grundval som redan finns, fix och färdig: i dopet, Guds ord och bönen. Sedan 1995 finns en ekumenisk tidebönsbok, *Tidegärden. Kyrkans dagliga bön för samkristet bruk*, gemensam för Svenska kyrkan, katolska kyrkan och Svenska Missionsförbundet (som numera heter Equmeniakyrkan).

Om man vill övervinna femhundra år av ömsesidigt misstänkliggörande krävs enligt min tro tre saker:

kunskap, vänskap och aktning. Kunskap: att man vet hur de andra resonerar och vad de lägger in i samma ord, inte alltid med samma konnotationer som vi själva. Vänskap: att man verkligen lär känna varandra och också förmår att *hygge sig sammen*. Aktning: att man aktar de andra, i ordets dubbla bemärkelse, inte uppträda sårande men visa respekt för deras olikhet, som kan bli en hälsosam provokation.

Och man måste inte till varje pris bli enig i allt. Vänner kan mycket väl vara eniga om att de är oeniga, och leva gott med det.

Anders Piltz, OP, är professor emeritus i latin, Lunds universitet, biskopsvikarie för gudstjänstlivet i Stockholms katolska stift.

E-mail: anders.piltz@klass.lu.se

Som gyldensol af vove - billeder af byen i Grundtvigs salmer

AF BENEDIKTE BRISSON

N.F.S. Grundtvig omtaler menneskehjertet som himmelspejlet i mulde[1], i det hele taget er spejlet et vigtigt billede for ham, at menneskelivet på jorden i en eller anden grad spejler den himmelske virkelighed, ligesom søen spejler himlen. Mennesket med det himmelvendte hjerte afspejler således den rene, blå himmel, ikke i naivitet, men som et genskær af det himmelske.

Grundtvig udfolder spejlbilledet, men det er ikke ham, der har fundet på at bruge spejlet som billede. Han har lånt det fra Paulus, som i 1 Kor 13,12 siger: "Endnu ser vi i et spejl, i en gåde, men da skal vi se ansigt til ansigt."

Vi skal se på nogle af de steder i Grundtvigs salmer, hvor himlen spejler sig i jorden. For Grundtvig er det ikke kun det idylliserede guldalderlandskab, der afspejler Guds rige, som i sædemandssalmen[2] og for eksempel høstsalmerne. Også byen kan være spejl for den himmelske herlighed.

Den første salme er velkendt, selv de mindste kan synge med hvert år til jul, når vi synger *Et barn er født i Betlehem*. Desværre når de små næppe til de vers, der viser himmelspejlingen:

Guds kære børn vi blev på ny,[3]
skal holde jul i Himmel-by.
Halleluja, halleluja!

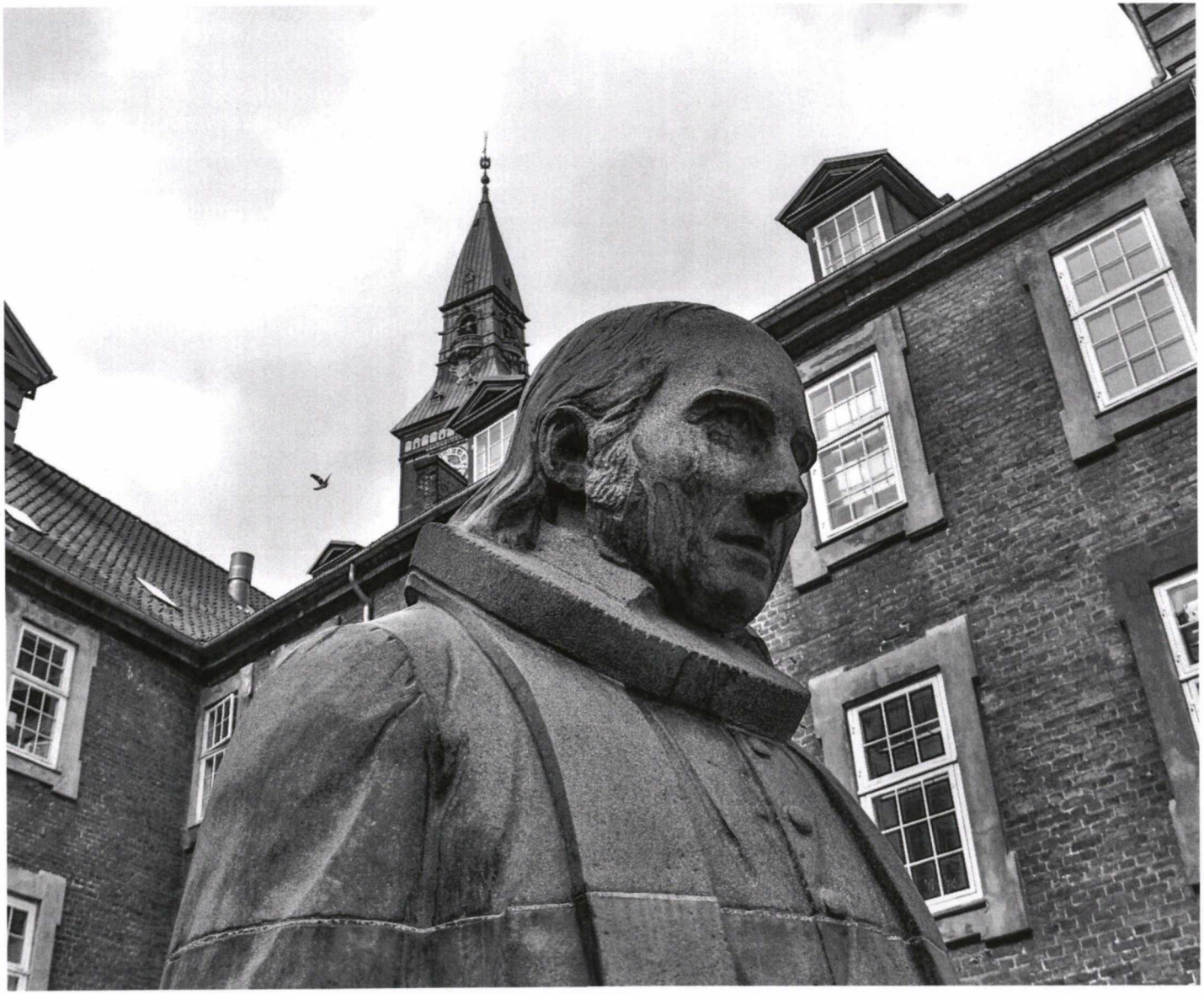
På stjernetæpper lyseblå
skal glade vi til kirke gå.
Halleluja, halleluja!

Guds engle der os lære brat
at synge, som de sang i nat:
Halleluja, halleluja!

Da vorde engle vi som de,
Guds milde ansigt skal vi se.
Halleluja, halleluja!

Ham være pris til evig tid
for frelser bold og broder blid!
Halleluja, halleluja!

Her udfolder Grundtvig trickstedet i vers 5, "forvundet er nu al vor nød". Den er ikke forvundet en gang ud i fremtiden, ligesom det heller ikke var en gang i fortiden, der blev født os en frelser, men "i dag".



Skulptur af N. F. S. Grundtvig, udført i granit.
Foto: Christian H. Paulsen/HebellGrafisk

Derfor kommer konsekvenserne også til at udfolde sig "i dag". Vi holder jul med Guds engle i kirken, og her lærer de os at synge, sådan som de gør. Og - den væsentligste pointe - vi holder ikke jul i Paradishaven[4], som Ingemann skriver, men i himmel-byen! Sådan som Grundtvig selv holdt jul og julegudstjeneste i byen København. For Grundtvig hører billedet af byen med til billedet af himlen; det er det himmelske nye Jerusalem, der afspejler sig her på jorden. Byen hos Grundtvig er aldrig Babylon eller et andet skummelt sted, men altid et spejlbillede af den himmel, hvor Guds engle holder gudstjeneste.

Det samme udtrykker han i salmen *Velkommen igen Guds engle små*, hvor julemorgen er himmerige, fordi englene vandrer op og ned ad himmelstigen og synger med, mens Gud selv ønsker menigheden fred. Som professor ChristianThodberg har påvist[5], foregår Velkommen igen for Grundtvig helt konkret julenat 1824 på Christianshavn, hvor han skrev salmen og hvor englene vandrede på den snedækkede sti til Vor Frelsers kirke.

På samme måde sammenligner han i salmen *Med strålekrans om tinde*, som handler om forklarelsen på bjerget, Peters ord om, at "her er godt at være"[6] med, hvordan det er i "Herrens kirkeby"[7]. Selv om vi sidder i det lave og slet ikke på bjerget, er her godt at være.. tankevækkende i øvrigt, at det her netop er Herrens hellige bjerg ude i den frie natur, som stilles over for byen!

Og når "bæk af livets flod" risler ved vores fødder[8], så er det såmænd den københavnske Ladegårdså, der risler - på Grundtvigs tid løb Ladegårdsåen stadig frit, selv om den nu er lagt i rør under Åboulevard. Billedet af dåbsvandet som badet til genfødelse og fornyelse ved Helligånden[9] og livets kilde glider sammen med billedet af åen, der strømmer gennem byen - måske også en hentydning til Ps 46,5 om floden, der glæder Guds stad.

I det hele taget er byen det sted, hvor evangeliet skal forkyndes. Glæde og lys med dem komme til bys, siger Grundtvig i DDS 291,3. Vi er måske mest vant til at fokusere på, at evangeliet skal ud i de fjerneste afkroge af jorden, måske har vi inde i hovedet billedet af alle de vilde stammer, der bliver omvendt af en enkelt missionær, men det var ikke det, Grundtvig forestillede sig - og egentlig heller ikke den måde, vi hører om mission på i Det nye testamente. Paulus rejser ikke omkring i ødemarken, han rejser fra by til by.

I salmen *Vidunderligst af alt på jord* udfolder Grundtvig, hvordan man kan kende Guds rige her midt i verden. Det centrale er Jesus Kristus, den korsfæstede og genopstandne konge, Guds Ord, der skaber, hvad det nævner. Og så kommer en lang række billeder, hentet fra både bibelen og den nordiske mytologi. I strofe 8 kommer så det, der er mest interessant i vores sammenhæng, nemlig tilstedeværelsen af byen som billede på Guds rige:

Dets glans opstår som aks i vang,
som maj i bøgeskove,
ja, prægtig under fuglesang

som gyldensol af vove[10].

Aks i vang og bøgeskove har han utvivlsomt set omkring Udby præstegård som barn. Men billedet af solen, som står op af voven (og som er en udbygning af et Kingocitat[11]), kan man kun se, hvis man konkret befinder sig ved en kyst og helst en, der vender mod øst. Sådan en har Grundtvig kun haft til rådighed i København, da man absolut ikke kan se solopgang over vandet fra Udby.

Guds rige er altså, som når man ser solen stå op over København!

Salmen *Højhedens Gud, som kom herned*[12] er skrevet under indtryk af anden slesvigske krig i 1864, hvor en betragtelig del af det danske rige kom under tysk herredømme. Grundtvig tager afsæt i den gammeltestamentlige salme 65, en takkesalme om, hvordan man kommer med lovsang til Gud i templet på Zion, efter at han har sørget for en god høst.

Men hos Grundtvig får salmen karakter af kollektiv klagesalme, her forventes velsignelsen og Guds indgriben til landets lykke først i fremtiden, for lykkeligt er det ikke lige nu og her.

Grundtvig omplanter nemlig salmen om Jerusalem til at være en salme om og for den lille flok, der sørger dybt på danske øer "med årsag nok". Og salmens Zion bliver uden videre identificeret med Grundtvigs egen by.

Men selv i den tragiske situation, der har ramt landet og da i særdeleshed byen, er Gud til stede. Når Fadervor bedes, fødes den nye lovsang, så Gud - også fra København - kan få den lovsang, der tilkommer ham.

Også andre steder i Grundtvigs gendigtninger af gammeltestamentlige tekster kan man finde denne identifikation af Zion/Jerusalem med den konkrete by, for Grundtvig altså således København. I salmen *Tør end nogen ihukomme*[13], skriver han for eksempel:

Ej skal Zions borg sig højne
denne gang med spir og tårn,
hyttelavt i verdens øjne
bygges skal imod tilforn,
så vi efter ham os føje,
som har sagt, han ville bo,
hvor sig stjerner for ham bøje,
og hvor bly kærminder gro.

Salmen handler efter min mening ikke (som nogle lutherske teologer vælger at tolke den) om, at den katolske kirke har spillet fallit, og at der nu skal genopbygges en ny og bedre dansk kirke. Den handler slet og ret om situationen i København 1825 midt under genopbygningen af Vor Frue kirke, som jo helt klart ikke højnede sig med et spir som det, englænderne havde bombet, men blev genopbygget med det karakteristiske firkantede lave tårn, fordi det var, hvad man magtede og havde penge til. Desuden passede et højt tårn ikke til C.F. Hansens klassicistiske stil.

Det er en trøst for Grundtvig, at han kan læse teksterne om genopbyggelsen af Jerusalem efter eksilet som en forudgribelse af, hvad der skal ske i København, både i mursten og i tro.

Havde byen som begreb og den konkrete by Kø-

benhavn været ligegyldig for Grundtvigs opfattelse af Guds rige og hvordan livet foregår der, ja, så havde en salme som *Tør end nogen ihukomme* været uforståelig og unødvendig.

Den ultimative københavnersalme fra Grundtvigs hånd er *På Jerusalem det ny*[14]. I moderne tid kan man anskue salmen som drejebog til Marmorkirken. Samtlige vers i salmen folder sig ud og får konkret betydning, har jeg flere gange stået og undervist klasser i.

På Grundtvigs tid henlå Marmorkirken i ruiner. Det var et byggeprojekt fra den florissante periode i 1700-tallet, men byggeriet var stoppet, da der kom nedgangstider, og på grunden mellem Bredgade og Store Kongensgade lå blot en ruin, hvor naboerne kunne hente marmorsten, mens deres børn legede skjul mellem væltede søjler og ukrudt.

Det ambitiøse projekt, en "nordisk Peterskirke", blev barberet ned til omkring en tredjedel af den oprindelige plan. Marmorkirken blev først færdigbygget en generation efter Grundtvigs død, financieret af C.F. Tietgen. Og i en skikkelse, der gjorde den til mindekirke for Grundtvig i langt højere grad end P.V. Jensen Klints Grundtvigskirke på Bispebjerg bakke.

Men Grundtvig skriver helt klart om Frederiksstaden, den nyeste og mest pompøse bydel i Kongens København. Det kan ses mange steder i salmen, "den store konges by", ja, en af de centrale gader hedder jo netop Store Kongensgade. Frederik VI læses som et billede på Jesus Kristus.

Og videre i næste strofe: Stadens grundvold fast og ren, identificeres med kirkens hovedhjørnesten, altså Jesus Kristus. Den åndelige virkelighed giver sig fysisk udtryk i sten og mørtel... eller som Grundtvig dobbelttydigt siger i et af de vers, der ikke står i Salmebogen, er det kalken, som binder huset sammen.

Den sidste salme, hvor byen dukker op, er bryllupssalmen *Jeg ved en blomst så favr og fin*[15]. Her glider billedet af Paradis sammen med billedet af den jordiske kirke, hvor parternes jaord lyder, og denne kærlighed, dette jaord har rod i evigheden, hvor alt engang skal gå op i en højere enhed, der hvor "lysets by på kærlighed sig grunder".

Man kunne sikkert trække andre eksempler fra Grundtvigs omkring 1500 salmer. Dette lille udvalg strækker sig over en stor del af Grundtvigs liv. Den ældste er fra 1820 og den yngste fra 1864. Men gennem dem alle går den tanke, at den konkrete jordiske by, kongens og Grundtvigs - og vores - København er og skal være et spejlbillede af den himmelske by, der kommer ned som en gave fra Gud, så smuk som en brud, der er pyntet for sin brudgom.

Og sådan er kredsen sluttet. Den jordiske by med kirken, hvor Jesus Kristus selv er til stede i sakramenter og velsignelse, er et billede på den himmelske herlighed, det nye Jerusalem. I en grad så man som bybo og københavner af hjertet kan føle sig til rette i Grundtvigs univers, mens vi venter på, at

når han kommer i det blå,
er kristnes kamp til ende,

hvad troende i spejlet så,
skal salige erkende[16].

"Endnu ser vi i et spejl, i en gåde, men da skal vi se ansigt til ansigt", som Paulus siger. Quod erat demonstrandum.

Benedikte Brisson er exam. art. religion Århus 1988. Cand.theol Århus1992 med speciale I alskens salmer. Bosat på Lolland og vikarpræst på Lolland, Falster og Sydsjælland.
Salmebruger på alle måder – skriver dem selv og skriver om andres, synger dem, underviser i dem.
Har bl.a udgivet salmesamlingen *Munden fuld af glæde* (2006) og *Vejen til påske* (2016).

E-mail: benedikte.brisson@gmail.com

Noter:

1 DDS 493,5
2 DDS 153
3 DDS 104,6ff
4 DDS 119
5 N.F.S. Grundtvigs Prædikener, 1822-26 og 1832-39. Christian Thodberg, kronik i Berlingske Tidende 24. december 1975: Salmen, som Grundtvig fik julenat.
6 Matt 17,4 parr
7 DDS 161,11
8 DDS 290,3
9 Tit 3,5
10 DDS 319,8
11 DDS 227,1
12 DDS 344
13 DDS 348
14 DDS 332
15 DDS 700
16 DDS 319,10

För att du inte
Overvejelser om oversættelsen af Olov Hartmans Kristussalme.

AF HOLGER LISSNER

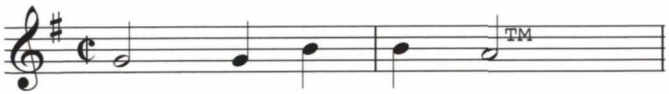
Den svenske digter Olov Hartman (1906-82) har 32 salmer med i Den svenska psalmboken, men har kun to salmer med i Den danske salmebog, og det er en skam, da han var en meget betydelig stemme i svensk kirke- og kulturliv. Og han skriver i en stram, klassisk stil, som lettere end mange andre svenske salmer kunne bruges i en dansk gudstjeneste.

Nadversalmen "Du, som gick före oss" har provst N.J. Rald fordansket uden problemer (DDS 457). Men den anden salme "För att du inte" har voldt problemer; for selv om den er så enkel og klar, er den vanskelig at oversætte fra svensk til dansk. Og til norsk, så Norsk salmebog har i mangel af en god oversættelse valgt at trykke den på svensk og lade de norske menigheder synge den på svensk (NS 358).

Olov Hartman har bygget salmen op over Kristusbekendelsen i Filipperbrevet. Han har selv fortalt følgende om salmens tilblivelse: "*Psalmen kom till vid en retreat på Sigtunastiftelsen i stilla veckan 1970. Jag gick fram och tillbaka i stiftelsens kapell och mediterade. Då kom psalmen till mig från Palmsöndagens episteltext från Filipperbrevet 2:5-11. Den så kallade kenosis-teologin (utblottelse-teologin) har betytt mycket för mig: I Jesus är det som Gud är Gud ibland oss genom att avstå från det, paradoxalt uttryckt. Men också det kosmiska perspektivet är väsentligt. Kristus är Gud inte bara på jorden. Vad Paulus uttrycker med sin världsbild: jorden - himlen-underjorden, är på vårt språk detsamma som världarna i den sista versen av psalmen.*»[1]

För att

Det største problem er, hvordan man skal oversætte begyndelseslinjen " *För att du inte tog det guddomliga*", så den passer til den melodi, den tiest synges på, nemlig den smukke melodi, som præsten, troubaduren og læreren Börje Ring (f. 1946) har skrevet. Det mest nærliggende ville være at skrive *"Fordi du ikke..."*, men ordet "*fordi*" har tryk på anden stavelse, mens Rings melodi begynder med en betonet halvnode, og det passer ikke rigtigt til tekstens frasering.



1. För att du in - te

Den første melodi, der blev skrevet til salmen af Ingmar Milveden (1920-2007) i 1970, samme år, som teksten blev skrevet, begynder med tre ubetonede optakter, hvad der giver en god fremdrift i melodien, og her ligger betoningen klart på det væsentlige ord "*inte*". Og på den melodi kan man uden problemer synge "Fordi du ikke...", netop fordi tonen går nedad på anden tone, hvad der kan markere et lille tryk.

1. För att du in - te

Nu er det sådan på svensk, har jeg ladet mig fortælle, at der er en lille forskel på, om man siger "för att" eller "för att". Den svenske salmedigter Per Harling har skrevet til mig: *"Jag har aldrig tidigare funderat på om det skulle finnas en meningsskillnad mellan de olika betoningarna, men ju mer jag smakat på de två orden, så kan jag eventuellt känna att det faktiskt finns en liten skillnad. Med betoningen på för anar man att det mera handlar om en enskild händelses konsekvens i betydelsen "speciellt/just/bara för att" medan när betoningen ligger på att är det mer allmänt."*[2]
Ud fra det passer det fint med Börge Rings frasering af melodien. Men det giver problemer, når salmen skal overføres til dansk eller norsk, for der er vist ikke andre ord, der så klart gengiver meningen som "fordi", med tryk på anden stavelse. Hele salmen er bygget op på 'fordi, fordi, fordi, derfor, derfor'. Det kan der ikke ændres på.

Så vidt jeg ved, er vi fem danskere, der har prøvet at oversætte salmen: Margith Pedersen i 1978[3], og hun har mærkeligt nok kun fire vers med, undertegnede (1981-2016)[4], Poul Dam i 1994[5], Helge Severinsen i 1998[6] og Hans Anker Jørgensen (2014)[7]. Og det er interessant at se, hvordan vi løser den oversættelsesopgave forskelligt.

De tre af os, Margith, Hans Anker og jeg, vælger at oversætte med "*fordi*", selv om vi godt ved, at trykket ligger forkert. Men det fornemmes kun, når man *læser* teksten. Når man *synger* den på Rings melodi, ligger betoningerne på både første og anden stavelse, på 1 og 3 slaget, og så fornemmes det ikke forkert, fordi der kommer nogenlunde lige meget betoning på begge stavelser i "*fordi*": "*For- di du ikke..*".

Poul Dam har givet været bevidst om problemet, for han valgte at oversætte "*för att*" med "*siden*", som er et biord, der både går på tiden i betydningen "*lige siden*", f.eks. "*siden du kom, har der ikke været andet end vrøvl*", og udtrykker en årsagssammenhæng, altså = da, eller fordi, f.eks. "*siden du nu er faldet til ro, kan vi godt begynde*". Det er slet ikke så tosset, men alligevel ikke helt godt. Trykket ligger rigtigt, men "*siden*" er svagere, fordi begge betydninger klinger med, og "*siden*" korresponderer ikke helt godt med fortsættelsen "*derfor*" i v. 4 og 5.

Olov Hartman

1. För att du inte
tog det guddomliga
dig till en krona,
för att du valde
smälek och fattigdom,
vet vi vem Gud är.

2. För att du lydde
fram till det yttersta
- döden på korset,
vet vi vad seger,
vet vi vad väldighet,
vet vi vad Gud är.

3. För att du nedsteg
hit till de plågade,
hit till de dömde,
vet vi att ingen
ensamhet finnes mer,
vet vi var Gud är.

4. Därför skall alla
sargade, döende,
alla de dömda,
säga med alla
heliga, saliga:
Jesus är Herre.

5. Därför skal alla
världar och varelser,
allt som har varit
är och skall koma,
en dag bekänna det:
Jesus är Herre.

1970

Margith Pedersen

1. Fordi du ikke
brugte din guddomsmagt
dig selv til ære,
fordi du valgte
ynkelig fattigdom,
ved vi, hvem Gud er.

2. Fordi du adlød
helt til det yderste,
døden på korset
ved vi, hvad sejr er,
ser vi din kærlighed,
ved vi, hvad Gud er.

3. Fordi du viste
dig for de svageste
og for de dømte,
ved vi, at ingen
ensomhed findes mer',
ved vi, hvor Gud er.

mangler

5. Derfor skal alle
kloder og skabninger,
alt, som har været,
er og skal komme
en dag bekende det:
Jesus er Herre!

1978

Poul Dam

1. Siden du ikke
skabte din guddomsmagt
om til en krone,
siden du valgte
hånsord og fattigdom,
ved vi, hvem Gud er.

2. Siden du adlød
frem til det yderste,
døden på korset,
kender vi sejren,
fatter vi vældighed,
ved vi, hvd Gud er.

3. Siden du nedsteg
kom til de plagede,
kom til de dømte,
ved vi, at ingen
tabes i ensomhed,
ved vi, hvor Gud er.

4. Derfor skal alle
sårede, døende,
alle de dømte,
synge med alle
hellige, salige:
Jesus er Herre.

5. Derfor skal alle
verdeners skabninger,
de, der har været,
er og skal komme,
samstemt bekende det:
Jesus er Herre.

1992

Helge Severinsen

1. Herre, fordi du
Ikke lod guddomskraft
smede til krone,
derimod valgte
hånsord og fattigdom,
ved vi, hvem Gud er.

2. Herre, fordi du
lydigt gik vejen ud,
døde på korset,
ved vi, hvad sejr er,
ved vi, hvad vælde er,
ved vi, hvad Gud er.

3. Herre, fordi du
var hos de pinte her,
var hos de dømte,
ved vi, at ingen
ensomhed findes mer,
ved vi, hvor Gud er.

4. Derfor skal alle
martrede, døende,
alle de dømte
sige med alle
hellige, salige:
Jesus er Herre.

5. Derfor skal alle
verdener, væsener,
alt som har været,
er og skal komme
hin dag bekende det:
Jesus er Herre.

1998

Hans Anker Jørgensen

1.Fordi du ikke
blev på din kongestol
højt i Guds himmel,
fordi du tog det
hårdeste tjenerjob,
ved vi, hvem Gud er.

2. Fordi du gav dig
selv til det yderste,
døden på korset,
ved vi, hvad riget,
magten og æren er,
ved vi, hvad Gud er.

3. Fordi du kom her
ned til de lidende
ned til de dømte
ved vi, at ingen
tabes i ensomhed,
ved vi, hvor Gud er.

4. Derfor skal alle
sårede, døende,
alle de dømte
sige med alle
hellige, salige:
Jesus er Herre.

5. Derfor skal alle
væsner og verdener,
alt, som har været
er og skal komme,
en dag bekende det:
Jesus er Herre.

2014

Holger Lissner

1. Fordi du ikke
holdt på din herlighed,
men gav den fra dig,
fordi du valgte
hån, slag og fattigdom,
ved vi, hvem Gud er.

2. Fordi du adlød
lydig til døden,
døden på korset,
ved vi, hvad sejr er,
ved vi, hvad almagt er,
ved vi, hvad Gud er.

3. Fordi du søgte
ned til de lidende,
ned til de dømte,
ved vi, at ingen
ensomhed findes mer,
ved vi, hvor Gud er.

4. Derfor skal alle
sårede, døende,
alle de dømte
sige med alle
hellige, salige:
Jesus er Herre.

5. Derfor skal alle
verdner og væsener,
alt, som har været,
er og skal komme,
en dag bekende det:
Jesus er Herre.

1981-2016

Salmebogskommissionen var åbenbart ikke tilfreds med Poul Dams oversættelse og bad Helge Severinsen oversætte den på ny. Severinsen valgte, for at komme uden om problemet med "*fordi*", at begynde alle versene med ordet "*Herre*": "*Herre, fordi du ikke lod din guddomskraft smede til krone...*". Så er trykket i orden. Men det er en fatal løsning, for dermed foregriber han salmens konklusion og højdepunkt: "*Derfor skal alle.... hin dag bekende det: Jesus er Herre.*" Ordet "*Herre*" må ikke komme før end i vers 4 og 5. Skulle han endelig indskyde et ord i begyndelsen, var det bedre, om han havde begyndt versene med "Kristus".

Er der andre muligheder? Jeg kan komme i tanker om to muligheder: 1) "*Ved at du ikke holdt på din guddomsmagt..., ved vi, hvem Gud er.*" Det giver mening, men det er også svagere og uheldigt med dobbeltbetydningen af "*ved*" i samme vers. 2) "*Da*" = eftersom, men så kommer der til at mangle en stavelse, og skal der sættes en stavelse ind i første linje, kan det næsten kun være "Gud": "*Gud, da du ikke...*". Og så går der kludder i verset med slutningen "*ved vi, hvem Gud er*". Salmen er stilet til Kristus, det er en Kristusbekendelse, og derfor kan man trods treenighedsbegrebet ikke bruge "Gud" her.

Med andre ord: Valget står mellem en i sangen umærkelig skævhed i trykket eller en sproglig eller teologisk svækkelse. Så vælger jeg den første. Og trøster mig med, at Olov Hartman selv skrev til mig: "*Beträffande "För att du icke.." förefaller mig "fordi" trots allt vare bästa alternativet. En liten slitning i rytmiken kan gott fördragas.*"[8]

...tog det guddomliga dig till en krona

Paulus skriver, at Kristus "*ikke holdt det for et rov at være lige med Gud*" (Fil. 2, 6). Kristi guddommelighed var ikke en værdighed, han havde ranet og taget til sig og lod sig hylde for, men var en egenskab, der tilhørte ham som Guds søn. Og da han blev menneske, fik vi at se, hvem, hvad og hvor den usynlige Gud er. "*Det guddomliga*" bliver i oversættelserne udtrykt med hans "*guddomskraft*" eller "*guddomsmagt*" (et lidt tungt ord), men egentlig dækker ordet vel den ene side af hans væsen, at han var sand Gud. Hans Anker omskriver det med et udmærket og klart billede: "*Fordi du ikke blev på din kongestol højt i Guds himmel*". Jeg foreslår "*Fordi du ikke holdt på din herlighed.*" Det giver et godt bogstavrim, og "herlighed" er et centralt ord, doxa, i Det nye testamente.

På samme måde har jeg lyst til at gengive det følgende lidt friere ud fra kenosistanken, at Kristus gav sin magt, eller sin herlighed, fra sig og blev menneske. Så i stedet for krone-billedet skriver jeg "*men gav den fra dig*". Det skriver Hartman ikke, men det er det, der er hovedtanken for ham, jf. ovenstående citat.

för att du valde smälek och fattigdom

Her er den markanteste gengivelse Hans Ankers «*fordi du tog det hårdeste tjenerjob*». Det virker nutidigt, men ordet "*job*" er efter min mening et stilbrud, der støder an på Hartmans klassiske, prægnante sprog. -

"*Smälek*" rummer al den modgang, Kristus fik; Dam, Severinsen og jeg valgte i første omgang "*hånsord*", men det er i mine øren dobbeltkonfekt. Hån er som regel ord. "*Smälek*" er et lidt gammelt svensk ord, der betyder hån og ydmygelse, vanære og skam. Sprogligt er det stærkere at tage et ekstra enstavelsesord ind, og det kunne være "*hån, slag og fattigdom*" eller "*hån, skam og fattigdom*".

för att du lydde fram til det yttersta

Her vælger Severinsen udtrykket at "*gå vejen ud*", og Jørgen Kjærgaard mener, at det rummer dobbeltbetydningen af både vejen til døden og graven samt vejen helt derud, hvor vejene ender, og de fattige sidder (Luk. 14,23)[9]. Det tror jeg nu er en overfortolkning. Det er helt klart døden, der tænkes på, jf. Filipperbrevet "*lydig indtil døden, ja, døden på et kors*".

Hans Anker skriver noget helt andet. Han bryder sig ikke om ordet 'lydighed', for som han skriver: "*efter Anden Verdenskrig ved vi, at lydighed ikke altid er godt – og slet ikke blind lydighed. Derfor har jeg lagt vægt på tjenersindet – og ændret "Fordi du adlød, lydig til døden" til "Fordi du gav dig selv til det yderste*"[10]. Dermed rejser han spørgsmålet: Hvor tro skal en oversætter være mod originalen? Når Paulus og Hartman godt kan bruge ordet "*lydighed*", er det så rimeligt, at Hans Anker ændrer tankegangen pga. nazismens misbrug? Eller er det netop godt, at han gør det, fordi oversættelser kan revideres og følgelig tilpasser sig tidens sprog? Som når Shakespeare oversættes helt nutidigt af Niels Brunse. Jeg foretrækker her at lægge mig tæt op ad Paulus' Filipperbrevs-hymne.

vet vi vad seger, vet vi vad väldighet, vet vi vad Gud är

Her har Hartman tre parallelled, alle indledt med «*vet vi*». Det er et klart stiltræk i hans salme. Så er det en skam at bryde det, som Margith gør, når hun skriver «*ved vi, hvad sejr er, ser vi din kærlighed, ved vi, hvad Gud er*», og når Poul Dam har tre forskellige udtryk «*kender vi sejren, fatter vi vældighed, ved vi, hvad Gud er*». Eller når Hans Anker lægger en Fadervor-vending ind i stedet "*ved vi, hvad riget, magten og æren er...*". Det bliver det ikke bedre af. Tværtimod.

Da jeg i 1981 oversatte salmen, valgte jeg for "*väldighet*" ordet "*almagt*", og jeg ved godt, at det er en skærpelse. Men det er jo ikke sejr og vældig styrke i al almindelighed, salmen taler om, men Guds sejr og forhold til magt, som den viser sig i Kristi korsdød. Derfor passer ordet til sidste linje "*Vet vi vad Gud är*". Hvis jeg oversatte det med "*vældighed*" (Poul Dam) eller "*vælde*" (Severinsen), bliver det svagere. Så er det blot lig med stor magt, og det er ikke nok til Gud. Man kan selvfølgelig indvende, at hvis det var det, Hartman mente med "*väldighet*", havde han nok skrevet *'allmakt'*. Men da det er kenosislæren , han vil udtrykke, er det Kristi guddommelige magt, han taler om, og den ser vi i døden på korset, hvor almagten viser sig i afmagten. Og sejren i det tilsyneladende nederlag. Da jeg i sin tid sendte oversættelsen til Hartman, reagerede han også på udtrykket. Han skrev "*I fråga om "väldighet" är jag glad över förslaget "almagt". I övrigt godkänner jag den förelagne översättningen*".[11]

Men skulle jeg vælge et andet udtryk, blev er det nok "*vælde*"(Severinsen).

för att du nedsteg hit til de plågade

Ordet «*nedsteg*» forekommer mig tungt, og Poul Dam er den eneste, der beholder det. Margith har «*Fordi du viste/ dig for de svageste*». Helge Severinsen «*Herre, fordi du/ var hos de pinte her*», men i det udtryk mangler bevægelsen hen til eller ned til de lidende. Og det sidste ord «*her*» opleves som et fyldord. Jeg foreslår «*fordi du søgte/ ned til de lidende,/ ned til de dømte...*», fordi det også kan rumme Kristi nedfart til dødsriget, som i hvert fald for os danske kalder på billedet af Joachim Skovgaard i Viborg domkirke og associerer til Grundtvigs «I kvæld blev der banket på dødsrigets port».

vet vi att ingen ensamhet finnes mer

Her støder Poul Dam og Hans Anker sig på ordlyden, for det passer jo ikke, siger de, at der ikke findes nogen ensomhed mere. Der er masser af ensomme til. Vi kan selv føle os meget ensomme. Så kan vi ikke sidde og synge den slags. Derfor omskriver de det til, at "*ingen tabes i ensomhed*". Men det er ikke bedre. Det er uklart. For hvad vil det sige at tabes i ensomhed? Mener de fortabes? Hartmans udtryk er prægnant, og vil netop vise det ensomme menneske, at det ikke er alene, selv om det føler sig alene. Det gjorde Jesus på korset, da han råbte: "*Min Gud, min Gud, hvorfor har du forladt mig?*" Men salmen siger med påskeevangeliet, at Jesus ikke var forladt og ensom. Gud var hos ham. Og hvor Gud er, er vi ikke alene. Og Jesus gik til de lidende. Derfor ved vi, "*hvor Gud er*".

världer och varelser

De sidste to vers er ikke så vanskelige at oversætte. Her er overvejelsen kun, om vi skal foretrække bogstavrimet "*verdner og væsener*" eller det mere naturlige "*verdner og skabninger*". En anden lille overvejelse er, om vi som Severinsen skal skrive begge ordene fuldt ud sidestillet med komma imellem: "*verdener, væsener*", hvad jeg som regel synes er en dårlig løsning, når der kun er to parallelled, eller om det er mere enkelt at forkorte "verdener til "verdner" og så sidestille de to ord med et og imellem "*verdner og væsener/skabninger*". Det foretrækker jeg, men det er småting.

Konklusion

At oversætte er en spændende udfordring. Og når det er så fornem en salme, fortjener den også den bedst mulige oversættelse. Måske er det rigtigt, hvad en engang skrev, at enten bliver en oversættelse bedre end originalen, eller også bliver den dårligere. Her er det i hvert fald svært at nå op på siden af Olov Hartman. Men så må vi nøjes med det ringere, for ikke at gå glip af denne prægtige salme. Og det er sandt, hvad Hartman også har sagt: "*Med Börge Rings melodi har denna psalme fått vinger och nått nya miljöer*»[12]. Så ville det da være tosset ikke at flyve med.

Holger Lissner er en fremtrædende, kendt og elsket dansk salmedigter. En pioner inden for den moderne salmedigtning.

E-mail: holgerlissner27@gmail.com

Noter:

1 Fågelsträck (1982, Rabén & Sjögren förlag), sid. 311. Anført efter artikel af Per Harling.
2 Mail 6. dec. 2016
3 Teensangbogen 2. udgave 1989 og 3. udgave 1995.
4 Kirkedagssangbog 1993
5 Salmebogstillægget, Vajsenhusets forlag 1994
6 Den danske Salmebog 2003
7 Du skal se dit land fra Vejrhøj, før du dør, Unitas 2015
8 Brev af 7. 10. 1981 til mig
9 Salmehåndbog II s. 61
10 Du skal se dit land fra Vejrhøj, før du dør s. 63
11 Brev af 7. 10. 1981
12 Sjung in de nya psalmerna (1978, Moderna läsare, sid. 35

Hans Anker Jørgensen: Du siger det med blomster. Jazz- og popsalmer.

Frederiksberg: Unitas forlag, 2013

ANMELDELSE AF MADS DJERNES

Hans Anker Jørgensens salmetekster skiller sig ofte ud fra hans kollegers. Menneskets hverdag har en væsentlig plads i hans salmeskrivning: den syngende skal kunne genkende sig selv i teksterne – som menneske i samliv med andre i nutidens samfund. I de senere år også vendt sig mod den store, danske salme- og sangskat (som, så vidt jeg fornemmer, er ved at få en renæssance i disse år; den folkelige fællessang vinder frem) – særligt i nærværende udgivelse.

Netop det 'folkelige' (hvad det så end egentlig er) går som en rød tråd gennem Caroline Borello Lerche og Hans Anker Jørgensens salmesamling *Du siger det med blomster. Jazz- og popsalmer*. Bogen indeholder 24 salmer, og dens undertitel indikerer, at der er tilstræbt et særligt samspil mellem tekster og melodier. Måske endog med musikken som anfører – for selv om en væsentlig del af teksterne er nyskrevne, er der flere ældre tekster, der i denne samling har fået en ny melodi. På den måde sker der det særlige, at sprogtonen og det musikalske udtryk danner en symbiose – som det kendes fra Jeppe Aakjærs tekster og Carl Nielsens melodier samt Ingemann og Weyses morgen- og aftensange.

Både forfatter og komponist peger på, at salmesangen ikke skal kræve særlige forkundskaber. Det fælles forord beskriver det således: "Kirkens glædelige budskab er som bekendt ikke tiltænkt en særlig kulturel eller religiøs elite, men hele folket". Det er interessante tanker i et Luther-år og samtidig i en tid, hvor nye salmebogstillæg sætter gang i diskussionen om, hvad der skal synges i Den Danske Folkekirke.

Udgivelsen fremstår i A4-størrelse med opslag, hvor melodi med akkompagnement samt første vers' tekst står på venstre side og alle vers samt i flere tilfælde en kort kommentar på højre side. Det kraftige omslag prydes på forsiden af en gengivelse af et maleri af Leif Sylvester, hvor en menneskelignende figur i en tilbydende (velsignende?) gestus fremviser en stor buket blomster; således illustreres samlingens titel. Desuden følger en cd med, hvor flere af samlingens

salmer er indspillet af en række sangere og musikere samt et børne- og ungdomskor.

Tekstligt byder samlingen på en lang række 'lejlighedssange' (skrevet til forskellige af gudstjenestens bibelske læsninger), et par dåbssalmer, et par vielsessalmer samt en klimasalme og en diakonisalme. Desuden findes der en håndfuld årstidssalmer, nogle få salmer til højtiderne samt en 'søndagssalme', som sammenstiller hverdagslivets oplevelser med søndagens gudstjeneste og dens sang. I det hele taget er salmerne – via kommentarerne under teksterne – søgt koblet til dage eller lejligheder. Undertiden er teksterne knyttet meget tæt til deres tilblivelsessted, som når én er skrevet til en julekalender i Stefanskirken på Nørrebro, hvor orglets trommer (!) anvendes i teksten.

Hans Anker Jørgensens sprogbrug er altid tæt på det almene, talte sprog – og styrker mange af salmernes narrative karakter. Med deres umiddelbare stil egner flere af salmerne sig til dem, der ikke er vant til et traditionelt salmesprog – hvilket er helt i forlængelse af bestræbelsen, som den kommer til udtryk i for- og efterord. Desuden er flere af salmerne bygget op med et afsluttende omkvæd, der underbygger den enkle og genkendelige stil.

Digteren beskriver selv, at han i flere af salmerne står i gæld til flere af det tyvende århundredes store digtere og sangskrivere; særligt Halfdan Rasmussen. Men også Nis Petersen har inspireret ham; i salmen 'To gyldne sommerfugle fandt hinanden' har han skrevet to vers i forlængelse af originalens første og tredje vers. I salmen 'Gud ånder i kornet' er hvert vers – med undtagelse af det sidste – bygget op over de steder, hvor "Gud ånder...", hvorefter det sidste vers lader den syngende takke. Skabelsestemaet i denne salme tager udgangspunkt i en række blæseinstrumenter, som Gud ånder i – og de gentages i sidste vers, hvor et enkelt udskiftet bogstav får 'sax' til at blive til 'sex'. Denne detalje fik for et halvt års tid siden en række organister til at diskutere, hvorvidt der var tale om en trykfejl...

Der er nogle få Jesus-salmer – med titlerne 'Arabiske sandaler', 'Æselmanden', 'Der var engang en kongesøn' og 'Du, som kom fra himlen' – som nærmest har karakter af eventyrfortællinger. Mange af de øvrige salmer har udgangspunkt i første trosartikel, mens 'Du, som gør, at græs kan gro' knytter sig til tiden efter pinse med en tydelig trinitarisk struktur: 'du gode skaberånd', 'Jesu freds og friheds ånd' samt 'sommerlyse Helligånd'.

Digterens tydelige inspiration fra højskolesange, viser, fortællinger og eventyr sekunderes af komponisten Caroline Borello Lerches melodier. Hun er uddannet musikpædagog og organist, og skriver selv i efterordet om sin tilgang til at skrive melodier: "Man skal hverken være kirkevant eller musikkender for at kunne synge melodien. Den skal være "lige til". Den må gerne gå nye veje og overraske lidt, men uden at blive unaturlig at synge".

Overskriftens 'jazz- og popsalmer' er retvisende for melodiernes stil; flere af dem bærer betegnelsen 'swing', mens poppens synkoperede stil findes i en håndfuld af melodierne. I mine øjne må betegnelsen 'pop' opfattedes i en bredere betydning, hvis den skal

dække en stor del af melodiernes stil – nemlig som den populære fællessangsmelodik, der findes i den danske sangtradition. En stor del af melodierne synes at være inspirerede af visestilen – altså en melodik, som i et relativt enkelt rytmisk mønster understøtter tekstens narrative præg. Samlingen rummer imidlertid også en mere klassisk melodik, eksempelvis 'Du, som gør, at græs kan gro' og 'Søndag, soldag, helligdag'. Kun to af melodierne byder på en lidt mere avanceret rytmik, nemlig 'På bænken' (hvis punkterede anden ottendel i 6/8-takt er udjævnet på cd-indspilningen) og 'Også i dag', som i 12/8-takt farves af en række hemioler.

Det samlede indtryk af samlingens musikalske univers er en række melodier, der – i lighed med teksterne – finder inspiration i en række musikalske stilarter, der har en folkelig forandring. Melodierne er ikke på nogen måde eksperimenterende, men eksempler på en 'klassisk' vise-, pop- og jazzmelodik.

Frasedannelserne er overvejende naturlige, og de melodiske byggesten er præget af velprøvede vendinger, der til tider tenderer det klicheprægede. Til gengæld er melodierne umiddelbare og enkle at lære.

Samlingen er som helhed præget af det umiddelbare og ukunstlede. Tekstligt formår Hans Anker Jørgensen at koble det hverdagsagtigt enkle sprog og en almen erfaringsverden sammen med et evangelisk og teologisk tydeligt indhold. Han tør insistere på det enkle og det fortællende i en kompleks tid. Caroline Borello Lerches melodier understøtter teksterne i en fængende og til tider humoristisk tone. Salmerne lægger sig fint i forlængelse af ordene fra Luthers 'salmeprogram': "Men jeg ønsker, at hofagtige og fremmede ord undgås, for at folk kan synge så enfoldige og alment fattelige ord som muligt" og af et af hans citater om musikken: "Hvorfor skulle Djævelen have de bedste melodier?". Om så præster, kirkemusikere og de syngende menigheder ønsker at bygge med på broen fra det folkelige til det kirkelige er en anden sag. Men noget kunne tyde på det, for fem af samlingens salmer ('Sov du lille, sov nu godt' dog på Merete Wendlers melodi) blev optaget i salmebogstillægget '100 salmer', der udkom i foråret 2016.

Mads Djernes er cand. musicae. i kirkemusik fra Det jyske Musikkonservatorium og cand. theol. fra Aarhus Universitet. Han har virket som organist ved forskellige kirker siden 1996, været ansat ved Løgumkloster Kirkemusikskole og vikarieret som sognepræst i Egå. Underviser i hymnologi, kirkemusik og messesang ved Pastoralseminariet i Aarhus. Medarbejder på *Luthers salmer på dansk. Tekst, melodi, liturgi og teologi*. Eksistensen 2017.

E-mail: madj@km.dk

Luthers salmer på dansk
Tekst, melodi, liturgi og teologi

Redigeret af Jørgen Kjærgaard og Ove Paulsen
Eksistensen 2017

ANMELDELSE AF JÁKUP REINERT HANSEN

Dette århundredes reformationsjubilæum nærmer sig sit højdepunkt med hastige skridt. Det kan bl.a. ses af det voksende antal bogudgivelser om Luther og reformatoriske emner, et antal, der er så højt, at det er svært at følge med, endsige få tid og råd til alle disse bøger. Heldigvis er der nye bøger, som ingen hymnolog kan tillade sig at gå forbi. *Luthers salmer på dansk* er da heller ikke sådan at overse. Det er en pragtfuld bog med kitfarvet og rødt udstyr på cremet papir og med faksimilegengivelser – alt sammen leder det tankerne hen på gamle bøger, men uden den umiskendelige lukt, som min kone og jeg nok aldrig bliver enige om. Bogens fysiske fremtræden henviser altså til det, som er dens formål og indhold: at være en tekstkritisk udgave af Luthers salmer med både tekst og melodi i deres først kendte danske form. Til denne udvendige præsentation må man tilføje, at den er sat med typen Rotis, hvad der giver mulighed for at veksle mellem serif (hovedsagelig til Luthers tekster) og sans serif (hovedsagelig udgivernes artikler og kommentarer). Jeg har selv et anstrengt forhold til sans seriffen, hvor det lille c ligner e med den høje tværstribe så meget, at det forstyrrer den hurtige læsning. I en oversigt over søndagsgudstjenesten ifølge Luthers Deutsche messe s. 33f veksles der mellem serif (eventuelt med fed skrift), når det er udenlandsk, og sans serif, når det er dansk. Det fremmer ikke læseligheden, og går vist galt sidst i punkt 14, hvor en Luther-salme pludselig fremhæves med kursiv i stedet for serif.

Luthers salmer på dansk er blevet til i et samarbejde mellem den folkekirkelige efteruddannelse i Løgumkloster og Franckesche Stiftungen i Halle, der samtidig har udgivet Luthers salmer på tysk i en tekstkritisk og kommenteret udgave ved Hans-Otto Korth.[1] Projekteret er koordineret af Eberhard Harbsmeier og Wolfgang Miersemann. Selv om det således er Luthers salmer, der er kernen i projektet, bliver resultatet ganske forskelligt. I den tyske udgave har man valgt at have en forholdsvis kortfattet indledning om udgivelsen, kilder, tekstkritiske principper o.l., et anhang om tonalitet og et efterord ved Patrice

Veit. Da det kun er salmernes tyske tekst, der skal gengives, bliver der desuden plads til en ganske fyldig kommentar om den enkelte salme. Dette nødvendiggør også et personregister, hvor man f.eks. under H kan finde henvisninger til Joseph Haydn, Erhard Hegenwald, Heinrich Heine, Nicolaus Herman, Kong Herodes, Hermann Hesse, Paul Hofhaimer, Homer, Maurus Hrabanus, Engelbert Humperdinck (komponisten, ikke popsangeren) og Jan Hus. I den danske udgave fylder de indledende artikler fire gange så meget, man har velvilligt lånt Korths transskription af de tyske tekster, så det er blevet muligt at sætte tysk original og dansk oversættelse over for hinanden. Og så er bogen forsynet med en række registre, bl.a. om Luthers salmer i danske salmebøger. Til gengæld indskrænker kommentarerne sig til det mest nødvendige. Opmærksomheden retter sig derfor naturligt mod de indledende artikler: Jørgen Kjærgaard: "Hvorfor skrev Luther salmer?" Ove Paulsen: "Luthers salmer som gudstjenesteled." Mads Djernes: "Luther – musikken og melodierne." Og endelig Uffe Holmsgaard Eriksens korte redskabsartikel: "Om at læse dansk fra 1500-tallet."

De tre første artikler er alle væsentlige, fordi de hver på sin måde besvarer spørgsmålet om, hvad der hymnologisk set var på færde med reformationen. Jørgen Kjærgaard baserer sin gennemgang af spørgsmålet om, hvorfor Luther skrev salmer, med en gennemgang af nogle af Luthers egne tekster. Han gengiver og oversætter brevet til kurfyrstens sekretær Georg Spalatin med opfordring til at gendigte Davids-salmer til menighedsbrug med den vedlagte Salme 130, *Af dybsens nød*. Også den, vi kender som *Nu fryde sig hver kristen mand,* gennemgås som et eksempel på, hvordan salmesangen indgår i Luthers reformatoriske program som forkyndelse og sjælesorg på lige fod med prædikenen. Når der skal gøres status, bliver resultatet, at Luthers salmer blev brugt som markører for det prægnant lutherske, at man af misforstået respekt har vægret sig med at opdatere deres sproglige form, og at mange af dem i dag desværre næsten er faldet ud af brug. Til gengæld er de fortsat et fundament for den protestantiske salmedigtning og et spejl for dens kvalitet.

Foruden Luthers brev til Spalatin, som også nævnes i Ove Paulsens artikel om Luthers salmer som gudstjenesteled, er der endnu en tekst, man bør kende, hvis man skal lade sig eksaminere i luthersk hymnologi i Danmark. Det er Peder Palladius' beretning om de druknende fiskere på Øresund, der på vej i døden sang Luthersalmer, de kendte fra gudstjenestens og begravelsens liturgi. Beretningen gengives hos Kjærgaard så vel som Paulsen, der gang på gang vender tilbage til den som et vidnesbyrd om den tætte forbindelse mellem salmesang og liturgi og om, at det først og fremmest var gennem salmesangen, folket hørte Guds ord. Når to forfattere og redaktører er ved at brænde inde med den samme historie, ville det ikke skade, om de så på hinanden og spurgte: "Vil du, eller skal jeg?" Paulsens tese er, at den lutherske gudstjenestes egen liturgi var det vigtigste sted for udbredelsen af Luthers salmer, idet de var led i gudstjenesten. (s. 52) Tilsvarende er der næppe noget værre skældsord, Paulsen kan tage i sin mund om gudstjenesten, end "pædagogisering." "En del af Luthersalmernes tilbagegang skyldes, at salmerne ikke længere

er aktive messeled... Der er betydelig forskel mellem, at salmen er aktivt messeled, og at den er noget, der bliver anbragt i en dertil forberedt niche i liturgien af en udvælger, hvis hovedopgave det er at holde prædikenen." (s. 59) Efter denne negative vurdering af det liturgiske forfald følger som artiklens hoveddel en fyldig gennemgang af gudstjenestens enkelte led i den klassiske salmemesse og i prosamessen i Norden. En kortlægning af Luthersalmernes folkelige betydning som forkyndelse, katekese og sjælesorg kunne muligvis nuancere Paulsens dom, men ligger nok uden for hans emne. Til gengæld berører han gudstjenesten som kommunikation og betydningen af overgangen til modersmålet. Danmark fik det, Island fik det, men hverken Færøerne eller Norge. "Man kan stille det spørgsmål, hvilken rolle det spillede, at ting foregik på ens eget sprog, før nationalismens gennembrud i 1800-tallet, hvor det fik afgørende betydning. Der synes virkelig at have været stor tolerance over for brugen af sprog, kirkeligt og samfundsmæssigt." (s. 57) Kloge ord, der maner til besindighed.

Den tredje indledende artikel er Mads Djernes' "Luther – musikken og melodierne." De tekniske melodianalyser bringes ikke her, men udskydes til bogens tekst- og kommentardel. I stedet for belyser Djernes ved velvalgte Luthercitater reformatorens yderst positive syn på musikken i kontrast til både kirkefædres og reformerte teologers reservationer. Musikken er med sit udtryk for glæde nært beslægtet med evangeliet, den henvender sig til menneskets følelser og er med rim og rytme et vigtigt pædagogisk hjælpemiddel. Luthers væsentligste sanglige nybrud blev menighedssangen: en musikalsk opdragelse af menigheden til at tage medansvar for, at gudstjenesten kunne holdes. (s. 89) Djernes følger reformationstidens salmemelodier i danske salme- og koralbøger med et højdepunkt allerede i *Thomissøns salmebog*, et absolut lavpunkt i *Evangelisk-kristelig Salmebog* og en aktuel situation, hvor 22 af de i alt 38 reformationstidsmelodier til Luthers salmer videreføres i dansk salmesangstradition.

Bogens hoveddel er naturligvis kapitlet "Luthers salmer i deres første danske version." Kyndigt udarbejdet af et panel, bestående af Lea Maria Borčak, Mads Djernes, Uffe Holmsgaard Eriksen, Jørgen Kjærgaard, Peter Albek Noer og Ove Paulsen. Her gengives melodier og tekster i såvel tysk som dansk udgave, der indledes med faksimile af den danske version i førstetrykket og suppleres med højst to siders kommentarer om salmens tilblivelse og indhold, dens melodi og liturgiske brug. Til sammenligning er der vel i gennemsnit fem sider kommentarer i den tyske udgave. Og der er for så vidt nok at skrive om. Prædikatet *Luthers salmer* hæftes på i alt 37 numre. Det skal ikke forstås bogstaveligt, som om Luther er ophavsmand til dem alle. Nogle er hans egne originalværker, andre har han oversat, og nogle har han redigeret og eventuelt udvidet med tildigtede strofer. Når de alligevel kan kaldes Luthers salmer, skyldes det, at han har sat sit tydelige fingeraftryk på dem alle, sådan at de føjer sig efter hans program for salmesangen. Gang på gang gør især den tyske udgiver Korth opmærksom på, at kommentarerne kun skal tjene til at præsentere salmerne i deres oprindelige form. Når en salme som *Ein feste Burg* har skrevet kulturhistorie, kan det være svært at holde fingrene fra forskningen om de

følgende århundreder. "Det berører dog allerede salmens videre vej, dens receptionshistorie. Oprindelse, edition og oprindelig betydning berøres ikke af dette, hvorfor vi med god samvittighed bør holde inde her." (s. 214, min oversættelse)

Der findes folk, der arrangerer bøgerne I reolen efter ryggens farve. Sådanne personer vil hurtigt opdage, hvis de blot fjerner smudsomslaget på *Luthers salmer*, at den naturligvis bør stå ved siden af den ligeledes røde og kun nogle toner mørkere *Martin Luthers psalmer i de nordiska folkens liv*, Arcus förlag 2008. Her præsenteredes på 800 sider resultatet af "Ett projekt inom forskarnätverket Nordhymn," og en sammenstilling af disse to kan nok tjene til at bestemme formålet med den nye Luthersalmebog fra 2017. I 2008-bogen glimrer Luthersalmerne i deres oprindelige form nærmest ved deres manglende tilstedeværelse, selv om hele bogen handler om salmernes receptions- og virkningshistorie i nordisk trosliv, litteratur, kultur osv. I 2017-bogen, hvor salmerne præsenteres i deres originale tyske og danske form, skal virkningshistorien til gengæld slet ikke beskrives. 2017-bogen karakteriseres derfor bedst som en prequel til 2008-bogen: den nødvendige og længe savnede tekstsamling, der skal give læserne blod på tanden til yderligere fordybelse og studier i Luthersalmernes indhold og den enorme indflydelse, de har haft i Norden. Hvis der derefter bliver materiale til en sequel til 2008-bogen, så for min skyld ingen alarm.

I et tæt og personligt samarbejde som det, der har karakteriseret de to tekstkritiske udgaver, skal der naturligvis også være plads til lidt venskabeligt drilleri. Korth tæller i dag i alt 37 tyske Luthersalmer; men i den danske udgave finder man kun 36 salmer. Grunden er den enkle, at den ene Luthersalme *Sie ist mir lieb, die werte Magd* ikke blev oversat til dansk sammen med alle de andre i den første tid efter reformationen, men først af Peder Matthissøn Offvid i Trondheim i 1648. Den blev heller aldrig trykt i de officielle salmebøger. Hvilken salme ville være mere værdig at bruge som illustration på den tyske udgaves for- og bagside! Fra dansk side kan man kun svare igen ved at udskrive en konkurrence i nærværende tidsskrift om en nutidig gendigtning af *Sie ist mir lieb.* Forhåbentlig er der nogen, der bider på krogen. For denne lille spøg illustrerer for mig at se en vigtig pointe: Det er svært at lægge låg over en levende kilde. Slår man op i *Evangelisches gesangbuch*, f. eks i Württenberg-udgaven fra 1996, finder man som Nr. 319 en Luthersalme, som man leder forgæves efter i disse nye tekstkritiske tekstudgaver: *Die beste Zeit im Jarh ist mein.* Den står faktisk også i det færøske salmebogstillæg fra 2014 i oversættelse ved T. N. Djurhuus, ligesom den er oversat til islandsk af viebiskop Kristján Valur Ingólfsson. Når disse fire sidste strofer af Luthers digt *Frau Musica* fra 1538 i dag figurerer blandt Luthers salme, må det skyldes, at opfattelsen af, hvad en salme er, er ændret. På samme måde kan man jo konstatere, at nogle af Luthers salmer blev fundet frem fra glemslen ved at komme Grundtvig i hænde. 6 Luthersalmer blev oversat til færøsk i forbindelse med Jógvan Waagsteins udgaver 1931 og 1947 af gamle færøske salmemelodier. Det var bemærkelsesværdigt nok ikke de salmer, der havde været mest udbredt i mundtlig tradition.[2] Nu fik de, fordi deres melodi egnede sig til nyere salmesang med

orgelledsagelse, et helt nyt liv på færingernes modersmål. Så hvem ved, om *Sie ist mir lieb* en skønne dag ender i en dansk salmebog?
Til lykke til Luther, forlagene Eksistensen, Verlag der Franckeschen Stiftungen zu Halle, ortus musikverlag og alle medarbejderne med vel udført arbejde. I min hymnologiske reol vil bøgerne komme til at stå ved siden af hinanden under L, og jeg glæder mig til mange ture hen til reolen og mange studietimer over Luthers salmer. Med Hans-Otto Korths ord (s. 26, min oversættelse): "En edition skal forberede arbejdet med dens genstand, ikke afslutte det. Den velvilligt indstillede sanger- og læserskare ønskes glæde, mange erkendelser og Aha-oplevelser!" Dette fromme ønske være hermed givet videre.

Jákup Reinert Hansen er cand.theol. fra Århus Universitet og ph.d. samme sted på afhandlingen *Mellem kor og skib. Jacob Dahls færøske postiller*, 2004.
Sognepræst for Sandø præstegæld december 1982. Fra september 2014 ansat som lektor i kirkehistorie og praktisk teologi ved Færøernes Universitet.
Interesserer sig bl.a. for salmer og messefaldsgudstjenester.

E-mail: jakuprh@setur.fo

Noter:

1 Korth, H-O: Lass uns leuchten des Lebens Wort. Die Lieder Martin Luthers. Verlag der Franckeschen Stiftungen Halle, ortus musikverlag, 2017.

2 Marianne Clausen: "Den færøske Luther-sang." Selander, S-Å og Hansson, K-J ed.: Martin Luthers Psalmer i de nordiska folkens liv. Lund 2008 s 586.

DEADLINE FOR NR. 3-4: 1. OKTOBER 2017.

ISSN: 1901-5976