



7

Hymnologi

NORDISK TIDSSKRIFT

UDGIVES AF HYMNOLOGISK SELSKAB
OG NORDHYMN

3-4

46. ÅRGANG
NOVEMBER 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: Luther. Illustreret af Stian Tranung.

Bagside: Luther-plancher ved Brabrand Sø. Foto: Christian H. Paulsen.

Forord

Dette dobbeltheft udsendes efter en bagatel af godt fire måneder, fordi vi stræber med at komme tilbage i fodslaget fra de gode gamle dage, før de store problemer ramte os i 2016. Det skulle fungere efter dette hefte.

Derfor vil vi bede jer overføre 275,-- DKK for den årgang, I nu har modtaget, så hurtigt som muligt - det er bedst inden juletravlheden tager over - ad de sædvanlige kanaler:

Reg.nr. 7990 – konto nr. 0001063697
Swift-/Bic-code: SYBKDK22
IBAN-nummer: DK5579900001063697

Dette gælder ikke norske abonnenter under NHFs ordning. Se i øvrigt den indlagte betalings seddel.

Forsiden på dette nummer skyldes Hymnologis nye norske kontakt, illustratoren *Stian Tranung* fra Kløfta i Romerike, Norge. Vi er meget glade for Stians arbejde. Prøv f.eks. at se hans portfolio på hjemmesiden www.stranung.no

Dette heftes peer reviewede artikel er skrevet af *Uffe Holmsgaard Eriksen*, medlem af redaktionen og skattet medarbejder på *Luthers salmer på dansk*. Den fører os til Konstantinopel og Det østromerske Rige i 500-tallet med Romanos Melodos og hans dramatiske kontakier. Den behandler en af hans fire jule-kontakier. Den lille værkstedsartikel, der følger efter, er udsprunget af, at

arbejdet med oversættelsen af Romanos' julekontakion gav inspiration til at sætte ord til den estiske salmelodi til 'O Aadam sino essitus' (Lazarus Spenglers *Dvrch Adams fal ist gantz vederbt*, dansk: *Af Adams fald er plat forderffd*).

Vi har en rapport om et spændende skole-kirke-samarbejde fra Bramdrup i Kolding Kommune af *Lone Vesterdal*, tidligere medlem af Hymnologiske Meddelelsers redaktion, og *Birgitte Gade* med emnet "Min salmebog".

Den mest lutherske og reformationsorienterede del af indholdet består af *Håvard Skaadels* grundige Luther-artikel *Martin Luther i lys av Christhard Mahrenholz – tanker rundt et jubileum* og Anne Vads værkstedsartikel om arbejdet med en ny fordanskning af Luthers *Sje ist mir lieb die werde Magt*, jf. nummer 1-2, side 9-14. En anderledes version af Håvard Skaadels artikel har været trykt i *Norsk Kirkemusikk* 4/2017.

Heftet slutter med tre vigtige anmeldelser. Desværre er vi langt bagud med anmeldelser, så vi vil tage hjemmesiden i brug og lægge anmeldelserne ud på den, efterhånden som de bliver tryklare. Det er hymnologi.com

Rigtig god læselyst!

Brabrand 29. oktober 2017

Ove Paulsen

Indholdsfortegnelse

PEER-REVIEW

Uffe Holmsgaard Eriksen: <i>En julehymne fra Byzans</i>	107
---	-----

ARTIKLER

Uffe Holmsgaard Eriksen: <i>En byzantinsk-estnisk-dansk julesalme</i>	128
Lone Vesterdal og Birgitte Gade: <i>“Min salmebog” - et tværfagligt projekt i 8. klasserne ved Bramdrup Kirke og Bramdrup Skole</i>	131
Håvard Skaadel: <i>Martin Luther i lys av Christhard Mahrenholz - tanker rundt et jubileum</i>	136
Anne Vad: <i>Tanker fra oversætter-værkstedet</i>	164

ANMELDELSER

Niels Thomsen: <i>Her vil ties, her vil bies. Forbrugervejledning til 17 Brorsonsalmes (anmeldt af Kirsten Nielsen)</i>	168
Kirsten Nielsen, Morten Skovsted og Mads Djernes (red.): <i>100 kommentarer til salmebogstillægget 100 salmer (anmeldt af Anne Marie Kanstrup)</i>	175
Rasmus Nøjgaard (red.): <i>Kirkesangbogen (anmeldt af Louise Højlund)</i>	183

En julehymne fra Byzans

AF UFFE HOLMSGAARD ERIKSEN

Denne artikel består af tre dele: først introduceres til den byzantinske digter Romanos og hans værk med fokus den dramatiske dimension i hans hymner, de såkaldte kontakier. Dernæst følger en oversigt over kontakier oversat til dansk samt et kort overblik over den nyeste internationale forskning i Romanos. Til sidst bringes en oversættelse af en af hans i alt fire julehymner med en kort indledning.¹

1. Liturgisk story-telling: Romanos Melodos og hans dramatiske kontakier

”Da dragen så Dødens frygt,
ilede han hen til jøderne og fandt det, han søgte.
For de ærede og tjente ham
og råbte: ’Kom her, og se
ham som forvirrede dig og verden!
Efter hån og mange piskeslag
hænger han på træet som en trompet,
han som er tilstede overalt og fylder alt.’

Og en anden nyhed: når du hører den, vil du skribe af grin!
En af røverne, som var blevet korsfæstet efter loven
sammen med ham,
råbte til ham: ’Husk mig, Herre!’
Da dragen hørte det, blev han fortvivlet,

sænkede hovedet og råbte:

’Hvis han rækker hånden ud efter disciple fra korset,
så vil han indsætte tugtemestre i graven,
han som er tilstede overalt og fylder alt.’”

(oversat efter *Sources Chrétiennes*, vol. 128, s. 258-260)

Sådan lyder slutningen på en hymne skrevet af den byzantinske digter, Romanos Melodós. Dragen, som er et andet navn for Djævelen, har fået jøderne til at korsfæste Jesus, som har voldt ham megen plage, fordi Jesus helbreder syge og opvækker døde. Djævelen tror, at Jesus blot er et menneske, men hans underjordiske kompagnon, Døden, advarer ham om, at Jesus er meget mægtigere end noget menneske. Snart vil Dødens og Djævelens magt blive knust, og Kristus vil sætte engle (”tugtemestre”) til at vogte Djævelen og hans dæmoner. For sent indser Djævelen, at korsfæstelsen rent faktisk har bevirket det modsatte af, hvad han troede: Djævelen ville bryde Jesu magt, men i stedet bliver Djævelens magt brudt. Djævelen opfattede sig selv som mægtig, men bliver afsløret som afmægtig, mens Jesus, den tilsyneladende afmægtige, bliver afsløret som mægtig.

Stroferne er fra en af de 57 hymner, som vi har overleveret af Romanos, og hymnetypen kaldes for

et kontakion. Dialogen mellem jøderne og Djævelen og plottet, hvor Djævelens misforståelse af situationen bliver afsløret og hans skæbne vendt på hovedet giver unægtelig dette kontakion en dramatisk karakter. Denne dramatiske karakter har fået forskere til at spørge, om dialogerne blev fremført som en slags liturgisk teater, hvor korsangere ville spille rollerne som f.eks. Djævelen og Døden.

I min ph.d.-afhandling *Drama in the Kontakia of Romanos the Melodist: A Narratological Analysis of Four Kontakia*,² har jeg bl.a. behandlet dette spørgsmål, men den overordnede problemstilling har været at bestemme den dramatiske karakter eller dimension i kontakierne nøjere, samt at undersøge den retoriske strategi bag brugen af dramatiske teknikker i teksterne. I det følgende vil jeg introducere Romanos og kontakiet, og derefter tager jeg spørgsmålet om teater og drama op.

Romanos og kontakiet

Navnet Romanos vil formodentlig ikke være helt ukendt for byzantinister, særligt hvis vi går en generation tilbage. Filologen Carsten Høeg introducerede i 1950'erne danskerne til Romanos,³ og hans elev, professor emeritus Christian Thodberg, udbredte fra 70'erne og frem kendskabet til Romanos blandt teologistuderende og kirkeligt interesserede. Et antal oversættelser af Romanos' kontakier blev udgivet i tidskriftet *Under Guds Ord* og i bogen *Alle vort livs mysterier* (Anis 1992), en antologi med oldkirkelige prædikener.⁴ Selvom der kan forudsættes et vist kendskab til Romanos, så er det på sin plads at give en præsentation af digteren og hans værk, da han trods alt ikke

hører til blandt de mest kendte skikkelser i den kristne litteraturhistorie.

Om Romanos som historisk person ved vi næsten intet. Vi har kun hans kontakier og nogle senere helgenbeskrivelser til at rekonstruere hans biografi, da han ikke er nævnt i samtidige kilder. Dog er der i forskningen en enighed om, at han må have levet i Konstantinopel i 500-tallet. Han var ifølge helgenbeskrivelserne født i Emesa i Syrien (det nuværende Høms) og blev diakonviet i Berytos (Beirut).

Senere kom han til Konstantinopel, hvor han, ifølge legenden, natten inden juleaften i en drøm fik en skriftrulle, som han skulle sluge, af Jomfru Maria. Da han vågnede, steg han op på prædikestolen og sang sit berømte julekontakion "I dag føder Jomfruen den, der er over alt det, der er til". Ifølge helgenbeskrivelsen skrev han herefter langt over tusind kontakier; det må nok regnes for en overdrivelse, der fremmer Romanos' uomtvisteligt store betydning for den byzantinske kirkesang.

Denne betydning kan også ses af, at han senere fik tilnavnet og ærestitlen "Melodos", der betyder en sanger eller en digter, der også skriver melodier – med et rammende, men meget anakronistisk og moderne udtryk en "singer-songwriter". Udover disse sparsomme informationer, er der ikke yderligere oplysninger om ham, der bidrager til at give et klarere billede af personen Romanos; derimod er der de 57 kontakier forbundet med hans navn, der i det mindste vidner om en høj poetisk begavelse og retorisk tæft.⁵

Et kontakion kan som udgangspunkt defineres som en længere hymne, delt ind i fortrinsvis 18-24 strofer. Det indledes med en indledningsstrofe, som er kor-

tere end de andre og har et andet metrum. I denne indledningsstrofe introduceres et refræn, som gentages i slutningen af alle stroferne. I eksemplet ovenfor, der er en oversættelse af strofe 20 og 21 fra et af de i alt seks kontakier om opstandelsen, er refrænet ”han som er tilstede over alt og fylder alt”. Derudover er der et akrostikon, som findes ved at sætte første bogstav i hver strofe sammen. Oftest bruger Romanos akrostikonet ”af den ydmyge Romanos” (*Tou tapeinou Rô-manou*) som en slags hemmelig signatur; hemmelig i den forstand, at man skal have manuskriptet for øjne for at kunne se det.

Ordet kontakion betyder egentlig en ”lille stav” og var en betegnelse i den byzantinske kirke for de tekster (både hymner, regnskaber og meget andet), der var rullet om små stave. Først blev ordet altså brugt om små skriftruller, mens det senere kom til at blive en genrebetegnelse inden for byzantinsk hymnografi, hvor de to andre genrer er *tropáron* og *kánon*.⁶

Kontakier blev højst sandsynligt skrevet til at blive opført ved vigilie-gudstjenester natten inden en stor fest i kirkeåret, f.eks. Jesu fødsel, Mariæ bebudelse, i fasten og især i påsken. Ikke kun Romanos skrev kontakier; der var også andre digtere i hans samtid og nogle hundrede år frem. Kontakier af bl.a. Romanos blev ved med at blive opført i fuld længde indtil ca. 1200 i de store katedraler, mens man i klostrene skar drastisk ned på antallet af strofer og lagde kontakiet – oftest kun indledningsstrofen og første strofe – ind i den anden store genre, kanonen.⁷ Det vil føre for vidt at komme yderligere ind på denne genre her, blot kan det nævnes, at klosterliturgien med tiden blev den dominerende, sådan at man i dag i ortodokse kirker kun

synger disse korte uddrag af kontakierne sammen med kanonen.

Ud over formen med mange strofer, omkvæd og akrostikon, så er der et andet meget iøjnefaldende kendetegn på indholdssiden, nemlig brugen af dialog. I eksemplet ovenfor er det en dialog mellem jøderne og Djævelen, hvor Romanos er fortæller. Oftest er kontakiet en genfortælling af en bibelsk eller ekstra-bibelsk (apokryf) historie, hvor Romanos forsøger at ”fylde hullerne ud”, hvor den oprindelige historie er tavs. Hvad tænkte f.eks. Abraham, at Sarah ville sige, hvis hun vidste, at Gud havde bedt ham om at ofre deres eneste søn? Hvilke tanker plagede Peter, da han fornægtede Jesus? Og hvad skete der, fra Jesus var blevet taget ned af korset og lagt i graven om fredagen, til han stod op om søndagen? Den slags spørgsmål forsøger Romanos at besvare ved at genfortælle historierne og lade karaktererne komme til ord i monologer, dialoger, indre monologer og indre dialoger.

Disse historier er indføjede i en ramme, der mere ligner en prædiken. Ofte indleder Romanos med at bede til og lovprise Gud, slå temaet an og opfordre menigheden til at forestille sig, at de er til stede hos Jesusbarnet i grotten (ikke i stalden, som i vestlig teologi), at de går med den syndige kvinde med olien hen til farisæerens hus, eller at de står sammen med disciplene på oliebjergene lige inden, Kristus farer til himmels, f.eks. som her i kontakiet om Himmelfarten:

”Lad os komme til sans og samling
og opløfte vores øjne og tanker!
Dødelige, lad vores syn og sanser
flyve hen til de himmelske porte.

Lad os forestille os, at vi står på oliebjergtet og iagttager Forløseren.”

(oversat efter *Sources Chrétiennes*, vol. 283, s. 140)

Hvor de første strofer udgør en indledning, så er den sidste strofe ofte en bøn om at blive frelst fra synd. Hele vejen igennem kontakiet, både i rammen og i genfortællingen, udnytter Romanos enhver mulighed for at tolke elementerne (personer, ting, handlinger) i den bibelske eller ekstra-bibelske historie typologisk, sakramentalt eller kristologisk, samt at lave raffinerede ordspil og paradokser. Disse stilistiske virkemidler tjener ikke kun som retorisk pynt, men er med til at understrege f.eks. inkarnationens eller nadverens mysterium.

Drama, teater og fortælling

Midt imellem de indledende strofer og den afsluttende bøn udfolder genfortællingen sig. Det er i særlig grad den og dialogerne i den, der som nævnt har fået forskere til at sammenligne kontakiet med et drama og forestille sig, at det blev opført som liturgisk teater.⁸ Der findes desværre ingen kilder, der beskriver, hvordan kontakierne blev opført. Ud fra interne henvisninger kan man slutte, at de blev sunget, og at et kor eller menigheden har sunget med på refrænet. Det har flere gange været foreslået, at dialogerne blev fremført af andre sangere, som spillede rollerne som f.eks. Djævelen og Døden.

Snarere har de nok mindet mere om en slags liturgisk historiefortælling, hvor dramaet har udspillet sig for menighedens indre blik. Teatret og dramaet, som

for oldkirkens kristne var forbundet med hedenskab og moralsk fordærv,⁹ fandt aldrig vej til den byzantinske kirke ligesom i den vestlige kirke, hvor der opstod en slags liturgisk teater omkring 900-tallet.¹⁰ Hos bl.a. kirkefædrene Tertullian, Johannes Chrysostomos og Augustin finder vi i stedet ideen om, at det sande teater (teater betyder blot en ”skueplads”) er det, der opstår, når kristne hører bibelens fortællinger og martyrberejninger.¹¹ Jeg har i min afhandling valgt at kalde det for ”noetisk teater”. Med noetisk mener jeg, at det er i forestillingsevnen, for det indre blik, at handlingen og karakterne kommer til live, og samtidig angiver noetisk, at det har med opdragelse af intellektet, på græsk *nous*, at gøre. Man kunne på dansk kalde det for et ”indre teater” eller ”sindets teater”.¹²

I streng, moderne forstand er kontakiet altså ikke teater og heller ikke, hvad man oftest forstår ved et drama: et skuespil skrevet med henblik på at blive opført på en scene af skuespillere, der indtager de forskellige roller. I stedet er det et drama i ordets egentligste betydning: en handling, der har stor betydning for dem, der indgår i den.

Det er denne definition man finder hos Aristoteles, der i *Poetikken* definerer drama som en efterligning (*mimesis*) af en handling og handlende personer. Han definerer tragediedigterens kunst som den at sammensætte hændelser til en handling, så der er en spænding mellem en komplikation og en løsning, det man ofte oversætter med et plot. Det vigtigste i plottet er overgangen eller omslaget fra komplikation til løsning, der indebærer, at en karakters skæbne ændres fra lykkelig til ulykkelig (som f.eks. i *Ødipus* af Sofokles). Omslaget er, ifølge Aristoteles, allerbedst og mest gribende,

når det udløses af en *erkendelse* hos en karakter eller en såkaldt *peripeti*, hvor en karakters handling får det modsatte resultat af, hvad der var intentionen.¹³

Aristoteles (og Platon) skelner derudover mellem poesi, hvor digteren taler med sin egen stemme, *diegesis* (fortælling), gennem andre personer, *mimesis* (efterligning), eller i en blanding af begge. Den rene *mimesis* er kendetegnende for tragedien og komedien, hvorimod den blandede form er epos, mens den rene *diegesis* er dithyramben.¹⁴

Hvad har nu alt dette at gøre med Romanos? Jo, som jeg nævnte i begyndelsen, kaldes Romanos' kontakier dramatiske, og man har talt om den dramatiske dimension. Min korrektion af den tidligere forskning er da at skelne mellem teater/performance, det vil sige om kontakierne rent faktisk blev fremført som en slags teater, og drama som det stof og den form, der udgør (gen)fortællingerne i Romanos' kontakier. I den tidligere forskning har man simpelt hen sat lighedstegn mellem drama og teater, sådan som det også er tilfældet i gængs sprogbrug.

Romanos' kontakier er derfor dramatiske i den forstand, at de indeholder historier, som har plot og gør brug af *mimesis*, når karaktererne taler i dialoger. De minder på den måde om epos, men er i forhold til f.eks. Homers eller Virgils epos meget kortere og omhandler en enkelt episode. Det ville måske være mere oplagt at kalde genfortællingerne for narrativer, i og med at narrativer er defineret ved at have en overordnet fortæller og oftest er i den blandede form, men den udstrakte brug af dialoger (nogle gange fylder de næsten hele kontakiet, og Romanos trækker sig tilbage med sin egen fortællerstemme), oftest blot mellem

2-3 personer, plottet, som ofte udspiller sig i 1-4 små "scener", der begynder *in medias res* (midt i begivenhedernes gang), uden at springe i tid og sted som i epos, og at det fremføres for det indre blik som noetisk teater, gør det meningsfuldt stadig at kalde kontakiet for dramatisk eller et lille drama.

Forløsningens drama

Hvad brugte Romanos så disse små dramaer til? Det oplagte svar er, at det var for at skabe opmærksomhed og underholde. Men det er langt fra det primære formål. Dramaerne bruges didaktisk-kateketisk til at udlægge de bibelske og ekstra-bibelske historie "indefra", det vil sige, at afstanden mellem historie og eksegese mindskes. Denne korte afstand gør genfortællingerne meget realistiske. Ja, nogle gange bliver de endog næsten for realistiske, som her i genfortællingen af barnemordet i Betlehem. Herodes har sendt soldater ud for at dræbe alle de små børn, og i drabelige detaljer genfortæller Romanos det på hårrejsende vis (selv for en nutidig læser):

"Nogle [børn] blev gennemstukket på usømmelig vis og døde, andre skåret i stykker.

Andre fik deres hoveder skåret af, mens de holdt fast i deres moders bryster og drak mælk, således at deres ærværdige kranier hang tilbage på brysterne"

(oversat efter *Sources Chrétiennes*, vol. 110, s. 220)

Men ikke blot inviteres menigheden med ind i det noetiske teater for at overvære et så forfærdeligt syn; den "fjerde væg" i "teateret" brydes også ned, og menighe-

den bliver ikke blot tilskuere, men deltagere i historierne; historierne bliver deres historie, og der skabes en kausal sammenhæng mellem historie og virkelig. Den frelsesbegivenhed, der fandt sted én gang for alle, bliver genopført i det noetiske teater for at minde om, at frelsen gælder for alle. Dermed bliver Romanos' genfortællinger en slags forløsningens teater, eller snarere forløsningens drama.

2. Romanos på dansk

Som nævnt findes der lidt over en håndfuld kontakier oversat til dansk. Her følger en oversigt. Jeg har selv lavet tre oversættelser, som dog ikke er klar til udgivelse endnu. Interesserede må gerne henvende sig til mig på uffeholmsgaard@gmail.com for at få tilsendt oversættelserne. Jeg sætter megen pris på eventuelle faktuelle, sproglige og oversættelsestekniske rettelser og kommentarer. Forhåbentlig kan jeg inden alt for mange år samle en snes danske oversættelser til en lille bog om Romanos.

SC = Sources Chrétiennes (se litteraturliste under Grosdidier de Matons 1964-1981)

M/T = Paul Mass & Constantin Trypanis, *Sancti Romani Melodi Cantica*.

SC	M/T	Titel	Dansk titel, oversætter, udgivelse
7	45	Elie	"Elias", Jakob Balling, <i>Alle vort livs mysterier</i> , ANIS 1992, s. 186-197.

10	1	La nativité I	"Et nyfødt barn, før evighed Gud", Christian Thodberg, <i>Under Guds Ord</i> , 235, Skive 1978 (genoptrykt i <i>Alle vort livs mysterier</i> , s. 101-116)
11	2	La nativité II	"Kristi fødsel (eller Jul i helvede)", Uffe Holmsgaard Eriksen. Oversat fra den græske tekst i SC.
12	37	La nativité III	"Om Guds Moder – Bebudelsen", Nanna Liv Olsen, <i>Religion</i> 2004 (4), s. 23-28
16	5	L'épiphanie I	"Det lys som ingen kan nå", Christian Thodberg, <i>Under Guds Ord</i> , 225, Skive 1977
21	10	La péche- resse	"Mine gerningers sump", Christian Thodberg, <i>Under Guds Ord</i> , 197, Skive 1972 (genoptrykt i <i>Alle vort livs mysterier</i> , s. 174-185).

35	19	Maria sur la croix	”Jomfru Maria ved korsets fod”, Carsten Høeg og Christian Thodberg, <i>Under Guds Ord</i> , Skive 1962 (oprindeligt trykt i C. Høeg, <i>Musik og digtning i byzantinsk kristendom</i> , København 1955, s. 75-86). ”Maria ved korset”, Nanna Liv Olsen, <i>Religion</i> 2004 (4), s. 17-20
38	22	Triomphe de la croix	”Ind i Paradis igen”, Christian Thodberg, <i>Under Guds Ord</i> , 135, Skive 1962

44	26	La resurrection V	”Opstandelsen V”, Uffe Holmsgaard Eriksen. Arbejdsoversættelse fra Koders tyske med skyldig hensyntagen til den græske original i SC. ”Korsets sejr”, Uffe Holmsgaard Eriksen, i <i>Poeten på prædikestolen. Drama og billedsprog i prædikenen. En analyse af nyere homiletik med inddragelse af Romanos Melodos’ kontakier</i> , appendiks, upubliceret specialeafhandling, Aarhus Universitet 2008.
----	----	-------------------	--

Kort oversigt over nyere forskningslitteratur

Inden for de seneste ca. 15 år er der sket meget inden for forskningen af byzantinsk hymnografi og især Romanos. Indtil 1960’erne var forskningen primært historisk-kritisk og filologisk med henblik på at få etableret et korpus af ægte og uægte Romanos-kontakier. Med den franske udgave (SC) og den engelske udgave (M/T) blev det muligt at studere forfatterskabet nøjere i sammenhæng, og et hovedværk i den henseende er José Grosdidier de Matons store monografi om Romanos, *Romanos le Melode et les origines de la poesie religieuse à Byzance* fra 1978.¹⁵ Allerede i 1970 kom en engelsk oversættelse af alle de ægte kontakier af Marjorie Carpenter.¹⁶ Den optrykkes ikke længere, men findes på f.eks. Det Kongelige Bibliotek og Statsbibli-

oteket. Desværre er den ret fejlbehæftet og skal derfor behandles med forsigtighed.¹⁷

To mere pålidelige engelske oversættelser kom begge i 1995: Robert Schorks *Sacred Song from the Byzantine Pulpit* og nyligt afdøde Ephrem Lashs *St. Romanos the Melodist, Kontakia. On the Life of Christ*.¹⁸ Det er helt klart disse to oversættelser, der dog kun indeholder hver ca. en tredjedel af kontakierne (og nogle af de samme), som har sat gang i den nyere engelsksprogede forskning. Tre forskere har med hver sit fokus udmærket sig som en del af den moderne forskning: Derek Krueger (Greensboro University, North Carolina, USA), Georgia Frank (Colgate University, New York, USA) og Mary Cunningham (Nottingham University, UK). Jeg har anført nogle af deres artikler og bøger i litteraturlisten. Alle har de en kultur- og religionshistorisk vinkel på læsningen af Romanos, frem for en mere traditionel begivenhedshistorisk og filologisk interesse. Frank har bl.a. arbejdet med sansernes betydning hos Romanos,¹⁹ Cunningham med hans indflydelse på senere kanon-digtning,²⁰ og Krueger med det ”angrende selv”, som så ofte fremhæves som et etisk ideal i kontakierne.²¹

De nyeste skud på stammen af Romanos-forskere tæller Sarah Gador-Whyte²² (Australien), Christelle Mulard²³ (Strasbourg), Thomas Arentzen²⁴ (Oslo Universitet) og undertegnede²⁵ (for tiden Uppsala Universitet). Gador-Whyte og Mulard forsvarede begge deres afhandlinger i 2011, mens Arentzen og jeg forsvarede vores i 2014. Uafhængigt af hinanden og ganske tilfældigt har vi arbejdet med mange af de samme problemstillinger, men fælles for os alle er, at vi har læst kontakierne retorisk og litterært med brug af både klassisk

retorik og moderne litteraturteori. Gador-Whyte viser i sin afhandling, hvordan Romanos’ teologi og poesi er tæt forbundet gennem de stilistisk-retoriske teknikker, han anvender (antiteser, paradokser, refræn etc.). Mulard sætter Romanos ind i en teologisk tradition fra Efraim Syrereren, som tænker symbolsk. Arentzen har udfordret den tidligere forsknings tendens til at se Maria-figuren som blot en forlængelse af Kristus og vist, hvordan meget af den senere byzantinske mariologi for første gang bliver formuleret hos Romanos. Endelig har jeg selv fokuseret på de dramatiske dialoger (som det turde være fremgået af mit foredrag). Gador-Whyte og Arentzens afhandlinger er i færd med at blive udgivet, og jeg håber selv at kunne omarbejde min afhandling til en bog inden for en overskuelig tidshorizont.

Hvor vi alle, på nær Mulard, skriver på engelsk, så har der også været skrevet meget vigtig om Romanos på de andre europæiske hovedsprog. Mulard løfter den franske tradition fra Grosdidier de Matons, men ellers er der ikke meget andet interessant nyere forskning på fransk. Derimod har den tysk-sprogede forskning i Wien under Herbert Hunger, Johannes Koder og Lena-Maria Peltomaa haft afgørende indflydelse. Ikke mindst er Koders oversættelse af samtlige ægte kontakier og Akathistos-hymnen en vigtig milepæl.²⁶ Hans indledning til oversættelsen er desuden der, hvor man bør begynde med en introduktion til Romanos og kontakiet, også selvom der er sket en del siden hans oversættelse blev udgivet.

På afrikaans og engelsk har sydafrikaneren Jan Barkhuizen lavet pionerarbejde med litterære og retoriske læsninger af kontakierne. Han udgav på eget forlag i

2014 en introduktion til Romanos og kontakiet,²⁷ der indeholder knap en snes oversættelser til engelsk af kontakier – fortrinsvis kontakier, som ikke har været oversat til engelsk siden Carpenter.

På italiensk er det især Riccardo Maisanos oversættelse af samtlige kontakier, der påkalder sig interesse.²⁸

På græsk findes der ældre forskning af Nikolas Tomadakis og Karophilos Mitsakis,²⁹ men en ph.d.-studerende ved Aristoteles Universitetet i Thessaloniki er for øjeblikket ved at skrive afhandling om Romanos og kontakierne, og det bliver spændende at se, hvad hans forskning vil byde på.

3. Oversættelse af Romanos' anden julehymne – Jul i helvede

Som nævnt i indledningen findes der fire julehymner af Romanos. Tre af dem er kontakier, mens den sidste er en samling af 33 såkaldte *stichera*, det vil egentlig sige små vers, men her udgør de korte strofer med samme omkvæd.³⁰ Den mest berømte julehymne er det kontakion, som Romanos efter legenden rejsten sig og sang efter sit møde med Jomfru Maria i sin drøm. Som det fremgår af oversigten over danske oversættelser findes det oversat af Christian Thodberg - en oversættelse, der i øvrigt blev grundlag for organisten Frederik Magles julekantate fra 1996, *Et nyfødt barn før evighed Gud*³¹ - og det kontakion, der i de moderne tekstkritiske udgaver er angivet som det tredje kontakion om Kristi fødsel, er oversat af Nanna Liv Olsen i 2004. Den julehymne, som jeg her bringer i oversættelse, er den, der både i manuskripterne og i de tekstkritiske udgaver kaldes for det *andet kontakion* om Kristi fødsel, men det siger ikke meget om hymnen, andet end at

den i popularitet har stået lidt i skyggen af den første julehymne. I de middelalderlige manuskripter er der ikke overskrifter på hymnerne, blot en rubrik som forklarer lidt om, hvad kontakiet handler om, hvornår det skal synges i kirkeåret, i hvilken toneart det er komponeret og dets akrostikon. Af grunde, som vil fremgå meget snart, har jeg dog valgt den lidt djærve titel "Jul i Helvede" i overskriften, inspireret af Thomas Arentzens fine analyse i hans afhandling.³²

Kontaktiet handler om Kristi fødsel, men iscenesat på en underfundig måde. Det meste er fortalt i dialogform og fortællingen kan deles op i fem små "scener": først er vi hos Maria og det lille Jesus-barn i krybben, som er i en grotte³³ (str. 1-2); derefter følger en samtale mellem Adam og Eva, som ligger og sover i dødsriget (Helvede) (3-7); den tredje scene er et møde mellem Adam og Eva og Maria uden for grotten (8-11); herefter taler Maria med Jesus i krybben (12-18,6); og til sidst taler Maria igen med Adam og Eva uden for grotten (18,7-11).

De ægteskabelige skærmydsler mellem Adam og Eva er ganske underholdende, men samtidig udtryk for en teologisk tradition siden kirkefaderen Irenæus, hvor opstandelsen begynder med, at de første der faldt, Adam og Eva, også er de første der bliver oprejst igen. I kontakiet er der en meget stærk mariologi, hvor Maria flere steder bliver beskrevet med metaforer, som normalt tillægges Kristus, og det udgør sammen med en række andre kontakier af Romanos et vigtigt skridt i udviklingen af den tidlige byzantinske mariologi.

Oversættelsen bringes her i sin helhed. For en grundig gennemgang og udlægning af hymnen vil jeg henvise interesserede læsere til Thomas Arentzens afhandling

(Arentzen 2014, 183-200).

Kontakion om Kristi fødsel – Jul i Helvede

Prooimium

Han, som blev født før morgengry af en Fader uden en moder,
er i dag på jorden blevet kød af Dig uden en fader.
Derfor forkynder stjernen det glade budskab for vismænd,
og engle lovsynger sammen med hyrder
din nedkomst uden befrugtning,
du, nådefulde!

1

Vinranken lod den ubefrugtede drueklase spire,
bar ham frem på sine bøjede arme som på grene og sagde:

”Du, min frugt, du, mit liv,
fra dig ved jeg, at jeg er den, jeg var, du, min Gud.
Idet jeg ser, at min mødoms segl er ubrudt,
forkynder jeg, at du, det uforanderlige Ord, er blevet kød.

Jeg kender ikke til befrugtning, men jeg kender dig som ødelægger af forgængelighed.

For jeg er ren, efter du er kommet ud af mig.

Du har forladt min livmoder i samme stand, som du fandt den,

du bevarede den hel. Derfor jubler hele skabelsen og råber til mig: du, nådefulde!”

2

Jeg tilsidesætter ikke din nåde, som jeg har erfaring med, Herre.

Jeg forringer ikke den værdighed, som jeg har fået, idet jeg fødte dig.

For jeg hersker over verden.

Eftersom jeg bar din magt i min mave, har jeg magt over alle.

Du forvandlede min fattigdom ved din nedstigning, du ydmygede dig selv og ophøjede min slægt.

Glød jer nu sammen med mig, jord og himmel!

For jeg bærer vor Skaber i hænderne.

Jordfødte, læg jeres sorger til side,

når I ser den fryd, som jeg har ladet spire i mit uplettede skød.

Og jeg hørte: du, nådefulde!”

3

Da Maria sang til den, som hun fødte, og kærtegnede den nyfødte, som hun alene havde frembragt,

lyttede Eva, hun, som fødte sine børn i smerte, frydede sig og råbte til Adam:

”Hvem har givet lyd i mine ører til det, som jeg håbede på?

En jomfru, der føder befrielsen fra forbandelsen, hun, hvis stemme alene har løst mine problemer, og hun, hvis afkom har skadet den, der skadede mig.

Hun, som Amos’ søn forud har skrevet om,

Isajs stub, der har ladet et skud spire,

som jeg kan spise af og ikke dø, hun, den nådefulde!”

4

”Adam, efter at have hørt svalen kvidre til mig om morgenen, skal du komme ud af din død-lignende søvn og stå op!

Lyt til mig, din mage.

Jeg som for længe siden indførte faldet for de dødelige, jeg står nu op.

Læg mærke til de underfulde ting, se møen uden erfaring med mænd,

som heler sår gennem den, hun har født.

For engang greb slangen fat i mig og hoppede lystigt omkring,

men nu, idet han ser vores efterkommere, flygter han og slæber sig afsted.

Han løftede hovedet mod mig,

men nu, hvor han er ydmyget, smigrer han, han håner ikke,

idet han frygter den, som er blevet født af den nådefulde.”

5

Da Adam hørte de ord, som hans mage spandt, fjernede han straks tyngden fra øjenlågene, løftede hovedet op som fra søvne, åbnede også ørerne, som ulydighed havde stoppet til, og råbte således:

”Jeg kan høre en sød kvidren, dejlige triller, men den syngendes stemme behager mig ikke.

For det er en kvinde, og jeg frygter hendes stemme!

Jeg har en erfaring, som gør, at jeg frygter kvinder.

Hendes tone fortryller mig, sød som den er,

men instrumentet ryster mig: bare hun ikke som for

længe siden bedrager mig

og påfører mig vanære, hun den nådefulde!”

6

”Mand, stol fuldt ud på din mages ord.

For du vil ikke konstatere, at jeg igen giver dig bitre råd.

For det gamle er forbi,

og Kristus, Marias barn, viser at alt er nyt.

Snus til hans em, lad dig straks blomstre

og stå ret som kornaks – for foråret er kommet til dig.

Jesus Kristus ånder som en sød brise.

Flygt fra den barske hede, som du var i,

kom og følg mig til Maria,

og når hun ser os faldet for hendes fødder,

vil hun straks føle medlidenhed, den nådefulde.”

7

”Jeg fornemmer, o kvinde, foråret og kan lugte den herlighed,

som vi faldt ud af for længe siden – for jeg kan også se et paradys,

et nyt, et andet: jomfruen,

som i livmoderen bærer selve livets træ, ja,

det hellige træ, som keruberne engang vogtede, for at jeg ikke skulle røre det.

Dette uberørte ser jeg altså nu vokse,

og, mage, jeg sanser den livgivende brise,

som gjorde mig, der var støv og ubesjælet ler, levende og besjælet.

Bestyrket af denne brises velduft vil jeg nu gå til den, som lader vort livs frugt blomstre, hun, den nådefulde!”

8

”Se, jeg er ved dine fødder, Jomfru, uplettede moder, og gennem mig ligger hele slægten for dine fødder. Se ikke bort fra dine forældre, eftersom dit afkom nu har genfødt dem, der er i for-gængelighed.

Datter, hav barmhjertighed med mig, din jamrende fader, med mig, Adam den førsteskabte, som blev gammel i dødsriget Hades.

Se mine tårer og hav medlidenhed med mig og læg venligt dit øre til mine klager.

Mine pjalter, som du ser, dem jeg har på, dem vævede spandt slangen til mig. Lad min nød blive forvandlet over for ham, som du har født, du nådefulde.”

9

”Ja, min sjæls håb, lyt også til mig, Eva, og fjern skammen fra mig, der fødte i smerte, for du ser, at jeg, den ynkelige, forvirrer endnu mere i sjælen ved Adams jammer.

For han står op imod mig, når han kommer i tanker om Paradisets herlighed herligheden og hylér således: ’bare du ikke var spiret fra min side, det ville have været godt, hvis jeg ikke havde taget dig som min medhjælper, for så var jeg ikke faldt i dette dyb nu.’

Og da jeg derudover ikke kan udholde irettesættelser eller bebrejdelser, bøjer jeg nakken, indtil du retter mig op igen, du nådefulde.”

10

Da Marias øjne skuede Eva og kiggede ned på Adam, blev de presset til at græde. Ikke desto mindre udholdt hun og stræbte efter at besejre naturen, hun, som mod naturen havde Kristus som søn.

Men hendes indre var i oprør og fik medlidenhed med forældrene.

For det sømmede sig for den Barmhjertige at have en medfølelse moder.

Derfor sagde hun til dem: ”Hold inde med jeres klager,

og så vil jeg være ambassadør for jer hos den, som kom ud af mig.

I skal skubbe ulykken til side,

for jeg har født glæden. Jeg er kommet nu for at borttrøve alt det smertelige, jeg, den nådefulde.”

11

”Jeg har en medlidenhedsfuld og meget barmhjertig søn,

det ved jeg af erfaring; jeg bemærker, hvordan han er skånsom:

han, som er ild, tog bolig i mig,

som er fuld af torne, og brændte ikke mig, den ydmyge, op.

Som en fader har medlidenhed med sine sønner, har mit barn medlidenhed

med dem som frygter ham, som David forudsagde.

Læg derfor bånd på tårerne og tag imod mig som jeres mægler hos ham, der blev til ud af mig.

Han, som er blevet født, er glædens årsag,

før alle tider Gud. Vær rolige uden smerte og sorg,

for jeg går hen til ham, jeg, den nådefulde.”

12

Da Maria havde trøstet Eva og hendes mave med disse og flere andre ord og var gået ind til krybben, bøjede hun nakken, bad til sønnen og sagde: ”O barn, eftersom du har ophøjet mig ved din nedstigning, bønfalder min stakkels slægt dig nu gennem mig. For Adam kom til mig og sukkede bittert, mens Eva klagede med ham fuld af smerte. Men slangen er årsag til, at æren blev klædt af dem. Derfor anmoder de om at blive dækket til, idet de råber til mig: du, nådefulde!”

13

Og da den uplettede havde bragt sådanne anmodninger til Gud, der lå i krybben, tog han dem straks og skrev dem under. Han udlagde de sidste tider og sagde: ”O moder, både på grund af dig og gennem dig frelser jeg dem. Hvis ikke jeg ville frelse dem, havde jeg ikke taget bolig i dig, så var jeg ikke strålet ud af dig, og du ville ikke blive kaldt min moder. Jeg bor i krybben for din slægts skyld, og jeg drikker nu mælk fra dine bryster, fordi jeg vil. Af kærlighed til dem bærer du mig i dine bøjede arme,

mig, som keruberne ikke kan se, ser du og bærer og kærtegner mig som en søn, du, den nådefulde!”

14

”Jeg, skabningens formgiver, har fået dig som moder, og som spædbarn vokser jeg, jeg den perfekte fra den perfekte [GUD]. Jeg er svøbt i svøbeklæder for dem, som for længe siden bar skindklæder, og grotten er behagelig for mig på grund af dem, som hadede paradisyryden og elskede fordærvet. De gik imod mit livgivende påbud; jeg er gået ned til jorden, for at de kan få livet. Men, du ærværdige, hvis du også vil vide det andet som jeg snart vil gøre for deres skyld, så vil du med alle elementerne blive rystet, du den nådefulde!”

15

Men da han, som har skabt hver en tunge, havde sagt det og hurtigt skrev moderens anmodning under, sagde Maria alligevel: ”Hvis jeg taler, må du, o Formgiver, ikke blive vred på mig, leret. Jeg vil tale frit til dig som til et barn; jeg finder mod som den, der har født dig. For du har ved din fødsel givet mig al ære. Jeg vil nu lære, hvad du snart vil fuldende. Skjul ikke din evige vilje for mig, jeg har født hele dig. Fortæl om din hensigt, som du har for os, for at jeg også af dette kan lære, hvor stor en ære, jeg har fået, jeg, den nådefulde.”

16

”Jeg overvindes af den kærlighed, jeg har til menneskene,”
svarede skaberen. ”Min tjener og moder, jeg vil ikke gøre dig ked af det. Jeg vil lade dig vide, hvad jeg vil gøre, og jeg vil styrke din sjæl, o Maria. Den, som du bærer i dine hænder, vil du om kort tid se med hænderne gennemboret, fordi jeg elsker din slægt.
Den, som du ammer nu, vil andre give galde at drikke.
Den, som du aer nu, han vil snart være fuld af spyt.
Den, som du kalder for liv, vil du snart se hængende på et kors, og du vil græde over ham, som over en død,
men du vil hilse på mig som opstanden, du, den nådefulde.”

17

”Alt dette vil jeg gennemgå af egen vilje, og årsagen til alt dette vil være den ordening, som jeg som Gud har vist for mennesker fra dengang til nu: at jeg ønsker at frelse.”
Da Maria hørte disse ting, sukkede hun dybt og råbte: ”O, min drueklase, lad ikke de lovløse udpresse dig!
Du har spiret fra mig; jeg ønsker ikke at se mit barns slagtning!”
Men han sagde således til hende:
”Hold inde, moder, du ved ikke, hvad du klager over. For hvis det ikke fuldendes, vil de alle gå til grunde, dem, som du er gået i forbøn for, du, den nådefulde!”

18

”Du skal opfatte min død som en søvn, min moder. Når jeg har fuldført tre dage i graven efter min vilje, vil jeg derefter vise mig for dig, genoplivet, og jeg har fornyet jorden og dem fra jorden.
Disse ting, moder, skal du fortælle til alle, ved disse ting skal du blive beriget, fra disse ting skal du herske, ved dette skal du fryde dig!”
Maria gik straks ud til Adam, bragte det glade budskab til Eva og sagde:
”Vær stille en kort tid endnu.
For I har hørt fra ham om alt det, han sagde, at han ville udholde for jeres skyld, I, der råber til mig: du, den nådefulde!”

Oversat efter Romanos le Mélode, *Hymnes II*, Sources Chrétiennes 110, #11, s. 88-111.

Kommentar til Kontakion om Kristi fødsel – Jul i Helvede

Overskriften er min egen, men inspireret af Thomas Arentzens arbejde med hymnen, hvor han beskriver et af hymnens temaer som ”Christmas in Hades” (Arentzen 2014, 184). I manuskripterne findes forskellige overskrifter, som højst sandsynligt er senere tilføjelser. I Grosdidier de Matons’ udgave angives overskriften fra et manuskript fra Patmos som ”Et andet kontakion til vor Herres Jesu Kristi hellige fødsel” (Grosdidier de Matons 1965, 86).

Proømium

Indledningsstrofen i denne hymne minder tematisk og strukturelt meget om indledningsstrofen til Romanos' mest kendte hymne, den første julehymne, som i min oversættelse lyder:

Jomfruen føder i dag ham, som er over alt, der er,
og jorden fører grotten hen til ham, som ingen kommer nær.

Engle og hyrder lovpriser sammen,
og vismænd finder vej med stjerneflammen.

Thi for os er født
en lille gut, før alle tider Gud.³⁴

Ligesom i denne berømte indledningsstrofe betoner Romanos, at Jesus er blevet født for os *i dag* (på græsk *sēmeron*), en formulering, han ofte bruger i sine hymner. Det har den effekt, som nævnt i artiklen, at menigheden bliver samtidige med de begivenheder, Romanos genfortæller. Et andet træk, der minder om den første julehymne, er brugen af paradoksale formuleringer. I denne hymne at Jesus blev født "af en Fader uden en moder" og er blevet kød af Jomfru Maria "uden en fader". I min oversættelse har jeg ønsket at fremhæve den paradoksale parallel i udtrykkene, men egentlig er Romanos' formulering mere som en krydsstilling (en kiasme) og lyder sådan i direkte oversættelse:

Han, som før morgengry (A) af en Fader (B) uden en moder (C) blev født (D)
på jorden uden en fader (C) er blevet kød (D) i dag
(A) af Dig (B).

En ren kiasme ville kræve, at leddene blev spejlvendt i anden linje, og da det snarere er paradokset end den kiastiske struktur, Romanos har villet fremhæve, har jeg valgt at oversætte til lidt mere mundret dansk, hvor leddene (A B C D) kommer i samme rækkefølge.

Ligesom i den første julehymne begynder Romanos også denne hymne med at tale om stjernen og vismændene (Matt 2,2) og englene, der lovsynger sammen med hyrderne på marken (Luk 2,8-14) – med ganske få ord er scenen sat, og genfortællingen kan snart begynde.

Nogle oversættere har været lidt mere dristige og oversat "ubefrugtet" (gr. *asporos*) i den følgende linje med "uden sæd" eller "uden sperm",³⁵ men eftersom Romanos i resten af hymnen omtaler Maria og Jesus i vintræ- og frugt-metaforer, synes jeg, "ubefrugtet" passer bedre, da det også på dansk kan bruges om planter og menneskelig reproduktion (f.eks. et ubefrugtet æg). Enkelte manuskripter har i stedet for det græske *asporos* ordet *afrastos*, der betyder "uudsigelig". Sådan har bl.a. Arentzen valgt at oversætte (Arentzen 2014, 185).

Selve omkvædet, som bliver gentaget i alle følgende strofer, er ærkeenglen Gabriels hilsen til Maria ved bebudelsen (Luk 1,28). I den danske oversættelse af Bibelen fra 1992 er det oversat "du benådede", men det klinger på moderne dansk for mig at se for meget af en benådning fra straf.³⁶ På græsk betyder det snarere "gjort fuld af nåde/yndest", så jeg har oversat lidt arkaisk med "nådefulde".

Strofe 1-2

I disse to strofer er vi inde hos Maria og det nyfødte barn, som hun holder i sine arme. Hun lovpriser barnet, frugten, og dvæler derefter ved det under, at hun stadig er jomfru ("jeg er den, jeg var") til trods for, at hun har født et barn. Dette under eller paradoks omtaler Romanos flere steder, og det blev i hans samtid fastsat som et dogme på koncilet i Konstantinopel i 553, hvor Maria kaldes "evig-jomfru" (gr. *aeiparthenos*).³⁷ Det er først senere i hymnen, vi får at vide, at Maria og Jesus-barnet er i en grotte (str. 14,5).

I den første strofe udvider Romanos den frugtmetaforik, som er et ekko af Elisabeths lovprisning af Maria i Lukasevangeliet 1,42, hvor Elisabeth kalder det vordende barn "dit livs frugt" (og delvist også vinmetaforikken i Johannesevangeliet 15,1, hvor Jesus er det sande vintræ). Hvis Jesus er frugten, en drueklase, må den der frembærer frugten være en vinranke; hun bærer det lille barn i sine arme, som vinranken druerne på sine grene. Senere bliver metaforikken "presset" til det yderste, idet Maria i strofe 17 er bange for, at de "lovløse" (hos Romanos altid brugt om jøderne) vil udpresse Jesus som en drueklase (str. 17,6). Med denne metaforik overtager Maria altså rollen som vinranke eller vintræ, som ellers bruges om Jesus i Johannesevangeliet. I det hele taget overføres en del typiske Jesus-metaforer i denne hymne til Maria og forholdet mellem dem bliver derved tvetydigt, som det også ses i strofe 2, hvor Maria konkluderer, at hun har magt over alle og hersker over verden, fordi hun har båret verdens hersker i sin mave. Dette nære forhold mellem Maria og Jesus, hvor de på en måde deler metaforer, har Thomas Arentzen behandlet udførligt i sin

afhandling (Arentzen 2014, s. 186-191). Strofe 2 er udelukkende lagt i munden på Maria som en slags lovprisning og (vugge)sang til den nyfødte Skaber. Vers 5-6 har ekkoer af både Marias lovsang (Luk 1,46-55) og Filipperbrevshymnen (Fil 2,5-11), og hun betoner den særlige rolle, nåden og værdigheden, som hun har fået.

Strofe 3-7

De følgende fire strofer foregår i underverdenen, i dødsriget (gr. Hades, str. 8,6). Marias sang når ned til de døde, som sover en "død-lignende søvn" (4,2) i dødsriget, og Eva er den første, der hører sangen. Det er den sang, hun har ventet længe på. I denne og de følgende strofer forjættes det klassiske frelsesdrama i oldkirken, nemlig at ligesom Adam og Eva var de første til at falde, skal de være de første til at blive oprejst. Marias sang er et varsel om denne opstandelse. Denne sang har "skadet den, der skadede mig", som er en henvisning til slangen, der forledte Eva (Gen 3,1-5. 13). Eva udlægger desuden profetien om Isajs stub (Esajas 11,1), der skal skyde, som et modbillede til livets træ i Edens have. Frugten fra skuddet fra Isajs stub vil nemlig ikke føre til udelukkelse fra, men tilbagevenden til Paradiset.

I den følgende strofe 4 kalder Eva Maria for en svale, og ifølge nogle Romanos-forskere er svalen et billede på forårets komme (jf. også strofe 6,6 og 7,1). Resten af strofen gennemspiller frelsesdramaet: ligesom Eva var den første til at synde ved at blive forledt af slangen, således skal hun være den første af de dødelige til at stå op. Slangen beskrives som en, der tidligere hoppede og dansede, men nu er bange og ydmyget.

Stofe 5-7 er ganske underholdende på overfladen, men gennemspiller også hele frelsesdramaet fra fald til genopstandelse, endda i en prægnant dramatisk form, idet de tre strofer indeholder to genkendelsesscener; eller rettere, en scene uden genkendelse og forhøjet modstand (strofe 5), og en med genkendelse og omslag i skæbne (strofe 7). Desuden trækker skærmydslerne mellem Adam og Eva muligvis på senantikken mime-teater, som ofte havde misforståelser mellem mand og kone som tema. Romanos beskriver Adam som en, der sover tungt og har ørerne proppet til med ulydighed. Ørepropperne og det, at Adam beskriver Marias sang som lokkende toner, kan muligvis være en reference til Odysseus' møde med sirenerens lokkende sang i Odysseen (kap. 12,165-200, se også Arentzen 2014, 196), en fortælling som ville være velkendt for den lyttende menighed i Konstantinopel i 500-tallet. Adam er dog ikke bange for, at Maria er en sirene, men fordi en kvindes stemme tidligere ledte ham i fordærv, nemlig da Eva lokkede ham til at spise frugten (1 Mos 3,6). På grund af denne bitre erfaring frygter han at blive forledt igen. I første omgang erkender han altså ikke, hvem stemmen tilhører, og hvad den taler om. Derfor beder Eva ham (strofe 6) at bruge lugtesansen og snuse forårsluften ind. Da han snuser ind (strofe 7), mærker han pludselig den friske luft i helvede, som er den samme luft, som blev blæst i hans næsebor ved skabelsen (1 Mos 2,7). Derudover åbnes hans øjne, og han ser i Maria et nyt paradys, som bærer det sande Livets Træ (Jesus) i sin livmoder. På samme måde, som keruberne har vogtet indgangen til Paradys og Livets træ, så ingen kunne røre det, er det nye Paradys, Maria, uberørt; intet er trængt ind i hende. Adams genkendel-

se, der udløses af duft og syn, fører til et omslag, ikke blot i hans humør og indstilling, men også med hensyn til hans skæbne: han er ikke på vej til at blive forledt, men i stedet ledt hen mod Paradys igen. Romanos spinder på denne måde skabelse og frelse sammen ved brug af elementer og billeder fra det gamle testamente, som får deres endelige forklaring i de nytestamentlige fortællinger (den såkaldte typologiske eksegesi).

Strofe 8-11

Adam og Eva bevæger sig sammen hen til Maria. Vi får ikke at vide, hvor de præcis befinder sig, blot er det uden for grotten (jf. str. 12,3) og neden for Maria. Adam præsenterer sig først: han er den "førsteskabte", som repræsenterer hele menneskeheden. Romanos lader Adam udtrykke det paradoks, at han og Eva er stamforældre til hele slægten og dermed til Maria, som har født Jesus, der har genfødt Adam og Eva. Der knyttes også i Adams tale en forbindelse mellem Eva og slangen. I strofe 5,1 siger Romanos, at Eva "spandt" nogle ord til ham, mens Adam i strofe 8,10 fortæller om de pjalter, som slangen har spundet til dem (begge gange er det det græske ord *hyfanô*, der anvendes). Derefter tager Eva over (strofe 9) og bønfaller inderligt Maria om, at hun må lytte til hende også. Komikken stiger her med indblik i de ægteskabelige skærmydsler: det er værre for Eva end for Adam, for Eva skal ud over smerten og døden også lytte til Adams jammer og bebrejdelser. Ironisk nok siger Adam, ifølge Eva, at han hellere havde været foruden en "medhjælper" - selvom Gud netop mente, det ikke var godt for ham at være alene (1 Mos 2,18). Hun bøjer derfor nakken i bøn og beder om at blive rettet op igen.

Maria bliver meget berørt af stamforældrenes bønner og tårer, men behersker sine tårer (strofe 10). Hun vil gå til sin søn som ”ambassadør” og ”mægler” (gr. *presbis* og *mesitês*), en rolle hun ofte tillægges i slutstroferne i Romanos’ kontakier, hvor hun bliver bedt om at gå i forbøn hos Gud. Hun kender til sin søns barmhjerlighed, da han, der optrådte som en brændende tornebusk over for Moses (2 Mos 3,2) ikke har gjort skade på hende (str. 11,3-4). Hun bekræfter det yderligere med, at David har forudsagt det (str. 11,5-6), og citerer næsten ordret fra salme 103,13 om Gud som den barmhjertige fader. Barnet, hun har født, er ”før alle tider Gud”, som er omkvædet i den førnævnte første julehymne af Romanos.

Strofe 12-18

Maria går ind til barnet i krybben og indtager nu en anden rolle. Hvor hun før var den, stamforældrene så op til, så er det nu Maria, der bøjer nakken og kommer med anmodninger. Hvor hele slægten lå for Marias fødder *gennem Adam* (str. 8,2), bliver slægten nu repræsenteret *gennem Maria* (12,6). Hun forelægger Adam og Evas klage og giver slangen skylden som den, der har afklædt dem æren. Igen er der her en parallel til Adams klage, blot med omvendt fortegn. Slangen spandt pjaltede klæder til Adam og Eva (str. 8,10) efter den havde afklædt dem den ære, de først var blevet iklædt. Selvom det ikke siges eksplicit i denne hymne, er den ære, som Adam og Eva var iklædt, Guds nåde. Det udtrykkes i andre hymner i forbindelse med dåbsritualet, hvor det på samme vis tales om at afklædes det gamle liv og iklædes dåbskjolen (se f.eks. Thodbergs oversættelse af epifani-hymnen ”Det lys, som

ingen kan nå”) som tegn på Guds nåde. I både strofe 13 og 15 hører vi, at det lille barn i krybben med det samme skriver sin moders anmodninger under. Denne type bureaukratisk-administrativ sprogbrug dukker op flere steder i Romanos’ hymner (se Krueger 2004, 159-188). Gudsbarnet forklarer herefter nærmest kateketisk, hvorfor han er blevet menneske: for at frelse menneskene. Som et spædbarn drikker han nu mælk fra sin mors bryster. Gudsmoderen som den ammenede moder (gr. *galaktotrofousa*, egtl. ”mælkefødende”) dukker også op flere steder hos Romanos og bliver senere en af de vigtige typer af Maria-ikoner (se nærmere hos Arentzen 2014, 146-169).

Det lille barn, som er ”skabningens formgiver” (str. 14,1) ligger klædt i svøbeklæder i en krybbe i en grotte for sine forfædres skyld, som bar skindklæder. Han er ”den perfekte”, der er udgået fra den perfekte (Gud Fader). Men midt i al fødsels- og frelsesglæde kommer et mere dystert tema på bordet. Jesus advarer sin moder, om at det, der siden skal ske, vil ryste hende. Her er det muligvis Simeons varsel til Josef og Maria i Luk 2,34-35, der nu lægges i munden på Jesus. Maria svarer ham med dobbelt ængstelse (15,4 ff.), både for hvad hun skal høre og for at tale til ham. Hun svarer som potteleret i formgiverens hånd. Eftersom hun har født hele barnet, ønsker hun ikke, at der er noget, hun ikke kender til, at en del forbliver skjult.³⁸ Denne viden vil kaste lys over hendes ære. Jesus svarer med at forudsige de frygtelige hændelser, han vil blive udsat for (str. 16,5-11). Svaret er retorisk i særklasse. Romanos binder gennem Jesu svar Marias oplevelse ved krybben tæt sammen med hendes oplevelser i forbindelse med hans korsfæstelse i fire parallelle, anaforiske og

kontrasterende sætninger med fokus på hendes bærende hænder og hans senere gennemborede hænder (Joh 20,27), hvad han får at drikke (mælk, men senere galde i Matt 27,34), behandlingen af ham (kærtegn, men senere spyt i Matt 27,30) og livet, der vil dø på et kors (Matt 27,32-56). Men hun vil se ham igen som opstanden.

I den følgende strofe forklarer han, at det sker af hans egen fri vilje, fordi han ønsker at frelse menneskene (str. 17,1-4 og 18,2). Disse varsler gør Maria forfærdet, og hun beder om, at det ikke må ske. Som Grosdidier de Matons (1965, 109 n. 2) gør opmærksom på, passer ordet slagtning (gr. *sfagên* str. 17,7) ikke så godt ind i billedet med drueklasen, som bliver presset. Et andet manuskript har læsningen ”jeg ønsker ikke at se min søns begravelse” (gr. *tafên*). Jesusbarnet svarer dog tilbage, at hans moder skal holde inde med den slags klageråb. Denne opdragende attitude findes også i kontakiet om Maria ved korset.³⁹

I den sidste strofe forklarer Jesus yderligere, hvordan hun skal forstå det hele. Han vil vende tilbage efter tre dage i graven, hvor han har ”fornyet dem fra jorden”, det vil sige menneskene. Marias ære og rolle som ambassadør bliver stadfæstet yderligere, idet Jesus proklamerer, at hun skal se ham og derefter fortælle alle om opstandelsen. Romanos synes her at identificere jomfru Maria med en af kvinderne ved graven, en tolkning der ikke var ukendt i oldkirken. Strofen slutter af med, at Maria igen går uden for grotten og taler til Adam og Eva. Hun beder dem være stille (holde inde med klager og måske vente med jubel) over det de har hørt. Modsat mange andre af Romanos' kontakier slutter denne julehymne ret abrupt. Ofte er der i de sidste

strofer i de fleste andre kontakier en overgang fra historien, Romanos fortæller, til en morale eller opsamling, der efterfølges af en bøn på menighedens vegne om nåde og frelse (jf. min indledning). Grosdidier de Matons (196, 79-80) overvejer i sin tekststudgave, om hymnen muligvis mangler nogle slutstrofer, men konkluderer, at det nok ikke er sandsynligt.

Uffe Holmsgaard Eriksen

Cand.theol., ph.d., postdoc ved Institutionen för lingvistik och filologi, Uppsala Universitet. Uffes to-årige postdoc-projekt ”Entering the Sacred Story: Performance and Participation in Early Byzantine Liturgical Texts” er finansieret af Carlsbergfondet. E-mail: uffe@hymnologi.com

Noter

1 Dele af denne artikel har været publiceret elektronisk i nyhedsbrevet "Nyt fra Aarhusteologerne" #1, marts 2014 <http://cas.au.dk/om-instituttet/afdelinger/teologi/nyt-fra-aarhusteologerne/>, på Økumenisk Ungdoms blog den 24. december 2014. <http://blog.oekumeni.dk/?p=995> og på nærværende tidsskrifts hjemmeside den 1. oktober 2015, <http://www.hymnologi.com/liturgisk-story-telling-om-romanos-melodos-og-hans-dramatiske-kontakier/>.

Desuden har det dannet baggrund for et foredrag holdt for Den danske nationalkomité for byzantinske studier, 19. april 2016. Jeg takker i den forbindelse de folk, som i disse fora har bidraget med konstruktiv kritik og forslag til rettelser. Arbejdet med hymnen og artiklen har været muligt pga. en ansættelse ved som gæsteforsker ved Uppsala Universitet i efteråret 2015 og et postdoc-stipendium finansieret af Carlsbergfondet. Jeg vil gerne takke professor Ingela Nilsson, Uppsala Universitet, for invitationen til at være gæsteforsker og Carlsbergfondet, som generøst har givet mig mulighed for at fortsætte mine studier i byzantinsk hymnografi i to år fra 2016-2018. Derudover vil jeg gerne takke lektor David Westberg, Uppsala Universitet, og postdoc Thomas Arentzen, Oslo Universitet, for hjælp og gode råd til oversættelsen. Alle fejl er jeg naturligvis selv ansvarlig for.

2 Eriksen 2013.

3 Høeg 1955.

4 Se afsnittet "2. Romanos på dansk" nedenfor.

5 Om Romanos, hans liv og værk, se Koder 2005, "Einleitung".

6 Generelt om kontakiet, se Koder 2005; Gros-

didier de Matons 1978; se også McGuckin 2008 og Troelsgård 2011.

7 Se Lingas 1995.

8 Især la Piana 1912 og 1936.

9 Barnes 2010.

10 Se f.eks. Petersen 2007.

11 Miller 2011.

12 Betegnelsen "noetisk teater" er dannet i analogi med betegnelsen "noetisk eksegese", se Stefaniw 2010.

13 Halliwell 2000 og 2005 (græsk tekst og oversættelse). Peripeti bliver ofte blandet sammen med omslaget (metabasis), men hos Aristoteles er der tale om to forskellige planer. Hvor omslaget gælder for hele plottet, altså dramaet eller epossets overordnede plan, så kan en eller flere peripetier indgå i de enkelte karakterers handlinger, se Belfiore 1988.

14 For en opdateret oversigtsartikel over diskussionen om forskellen mellem diegesis og mimesis, se Halliwell 2012.

15 Grosdidier de Matons 1978.

16 Carpenter 1970.

17 Se f.eks. Bandy 1975 og 1976.

18 Schork 1995 og Lash 1995.

19 Især Frank 2005 og 2006.

20 Cunningham 2008

21 Krueger 2005 og 2014.

22 Gador-Whyte 2011.

23 Mulard 2011.

24 Arentzen 2014.

25 Eriksen 2013.

26 Koder 2005-6.

27 Barkhuizen 2014.

- 28 Maisano 2002.
 29 Tomadakis (Tomadakes) 1974 og Mitsakis 1967.
 30 Disse julevers er ikke oversat til dansk, men Christian Troelsgård har skrevet om hymnens mulige opførelsespraksis som såkaldt stationær liturgi, hvor de enkelte vers eller strofer i hymnen ville blive sunget på specielle historiske steder i Betlehem, se Troelsgård 2004.
 31 Udgivet på CD på EMI Classics i 1997.
 32 Arentzen 2014, 184.
 33 Jf. strofe 14,5. Ifølge den oldkirkelige og senere den byzantinske tradition blev Jesus ikke født i en stald, men i en grotte.
 34 Efter Sources Chrétiennes, vol. 110, 1965, s. 50. I øvrigt blev netop denne berømte indledningsstrofe oversat, eller rettere gendigtet, af N.F.S. Grundtvig allerede i 1837, ifølge Jørgen Elbek. Man taler om hans ”græske vækkelse”, da han i januar 1837 lånte en bog med græske hymner på Det Kongelige Bibliotek og straks begyndte at oversætte og gendigte dem til dansk, med danske versfødder og enderim (se nærmere hos J. Elbek 1960). I hans meget frie gendigtning lyder strofen:

Viismænd gik i Stjerne-Spor,
 Solen at oplede,
 Engle-Skaren fløi til Jord,
 Barnet at tilbede!
 Ære være Ham i Svøb,
 Som for vores Skyld i Støv
 Svøbde Guddoms-Glandsen!

(Grundtvigs Sang-Værk, bind 1, nr. 152)

- 35 Således Grosdidier de Matons ”sans semence” og Barkhuizen ”without sperm”.
 36 Man kan dog godt fastholde den juridiske betydning, især her i Romanos’ hymne, hvor Maria selv siger, at hendes barmhjertige søn har været skånsom og ikke ladet hende brænde op (str. 11,1-4), samt at hun som den benådede metonymisk kommer til at repræsentere hele menneskeheden, som frisættes for straf *gennem* Maria (str. 13,3-11).
 37 se Grosdidier de Matons 1965, 89 n.2.
 38 Muligvis er der en anti-nestoriansk kritik gemt i udtrykket, at Maria har født Kristus ”hel” og vil kende den guddommelige, skjulte og hemmelige side. Nestorios, der var patriark i Konstantinopel i 428-431, hævdede, at Maria kun fødte Kristus, det menneske, hvori Gud havde taget bolig ved undfangelsen. Hun fødte altså ikke Gud, som f.eks. den aleksandrinske patriark, Kyril, ellers hævdede med titlen *Theotokos* (Gudføderske). Ved kirkemødet i Efesos i 431 blev Nestorios’ synspunkt fordømt, og han blev derefter afsat. Selvom den nestorianske kristologi spillede en meget lille rolle i Romanos’ levetid, så dukker polemikken mod Nestorios og andre kættere som f.eks. Arios ofte op i Romanos’ kontakier.
 39 Se Høeg/Thodbergs eller Nanna Liv Olsens oversættelser, jf. oversigten over kontakier i dansk oversættelser.

En byzantisk-estnisk-dansk julesalme

AF UFFE HOLMSGAARD ERIKSEN

Læsere af Hymnologi kan måske erindre, at undertegnede for snart fire år siden skrev en lille artikel om den estiske salme "Oh, Aadam sino essitus" (*Hymnologi. Nordisk Tidsskrift*, 42, vol. 3-4, 158-160). Salmen synges i Estland på en skøn religiøs folketone, mens teksten er en oversættelse af Lazarus Spenglers "Durch Adams Fall ist ganz verderbt", og jeg har aldrig helt kunnet få den smukke, rolige melodi til at gå op med Spenglers ret så krasse tekst. På et tidspunkt legede jeg med at lave en fri gendigtning på dansk af temaet - syndefaldet i Edens have - iscenesat som Guds barmhjertige og kærlige tale til den stakkels Adam, men det lykkedes aldrig. I forbindelse med oversættelsen af Romanos' anden julehymne (se andetsteds i dette nummer) slog det mig pludselig, at noget af Romanos' tekst måske kunne benyttes som inspiration. Inden jeg fik set mig om, var Romanos i min danske prosa-afslutning kommet på vers og rim og sat til estiske toner. Jeg indrømmer gerne, at det nok er lettest at forstå mit forsøg på en sådan bastard-gendigtning, hvis man kender Romanos' anden julehymne i forvejen. Og om gendigtningen og itonesættelsen overhovedet fungerer, vil jeg lade være op til nærværende tidsskrifts læsere.

Den estiske folketone er noteret i 4/4.-dele, men det lader til at være en fejl fra musiketnografen, som skrev den ned i begyndelsen af 1900-tallet. Den føles mere fri rytmisk, og derfor har jeg fjernet taktstregene. Ensemblet Heinavanker har lavet et vidunderligt korarrangement af "Oh, Aadam sino essitus", som man kan finde flere steder på f.eks. Youtube. Det giver mulighed for at høre, hvordan man kan harmonisere melodien i den estiske sangtradition.

Hermed en byzantinsk-estnisk-dansk julesalme, som nok egner sig bedre til ris à la manden end dansen rundt om juletræet (eller måske en længere tur på værksted).

O Adam, lyt til vuggesang

Melodi: Estisk folketone

Tekst: Romanos Melodos 6. årh./U. H. Eriksen 2016

The musical score is written on four staves in a single system. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody is simple and repetitive, consisting of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the notes, with some words underlined. The lyrics are: "O A- dam lyt til vug - ge - sang, her - ne - de i Hel - veds ma - ve! Den, sang som se - ra - fer en - gang gav lyd ud i E - dens ha - ve. En sang om glæ - de her på jod, et lys er tændt i mør - ke! En jom - fru er sin Fa - ders mor, og dug har væ - det tør - ke." The score ends with a double bar line.

O A- dam lyt til vug - ge - sang, her - ne - de i Hel - veds ma - ve! Den,
5 sang som se - ra - fer en - gang gav lyd ud i E - dens ha - ve. En
9 sang om glæ - de her på jod, et lys er tændt i mør - ke! En
13 jom - fru er sin Fa - ders mor, og dug har væ - det tør - ke.

(EVA):

1. O Adam, lyt til vuggesang
herned i Helveds mave!
Den som seraferne engang
gav lyd i Edens have!
En sang om glæde her på jord,
et lys er tændt i mørke!
En jomfru er sin Faders mor,
og dug har vædet tørke!

(ADAM):

2. Min Eva, er det lokkeord,
som dem, der kom fra slangen?
De fik os jo smidt udenfor,
hos Døden er vi fangen!
Men Kære, jeg kan vejre luft
frisk som en skabermorgen.
Hvad er det for en liflig duft,
der fylder dødeborgen?

(BEGGE):

3. O Gud, mon det er Frelseren,
vor Herre spæd og lille,
med budskab højt fra himmelen
og nådesord så milde?
«Gå med mig ind i Paradis,
forladt er jeres synder!
Og stig da op på englevis,
for nådens tid begynder!»

"Min salmebog" - et tværfagligt projekt i 8. klasserne i Bramdrup Kirke og Bramdrup Skole

75518536

AF LONE VESTERDAL OG BIRGITTE GADE

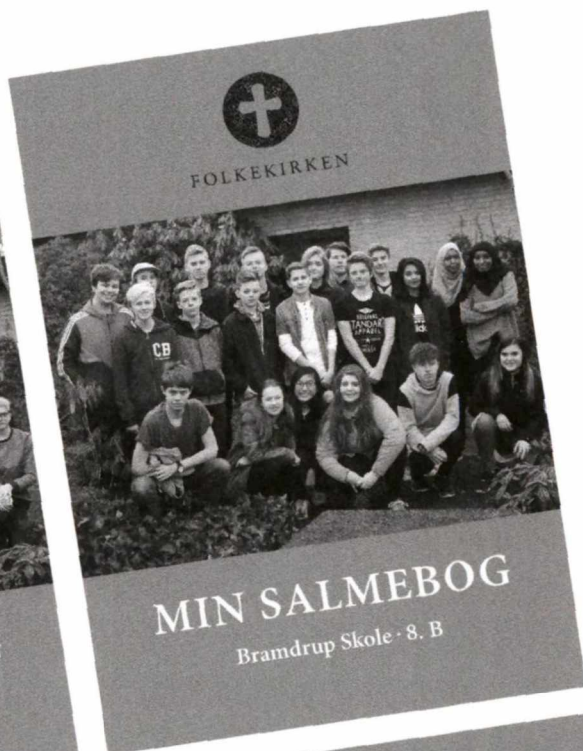
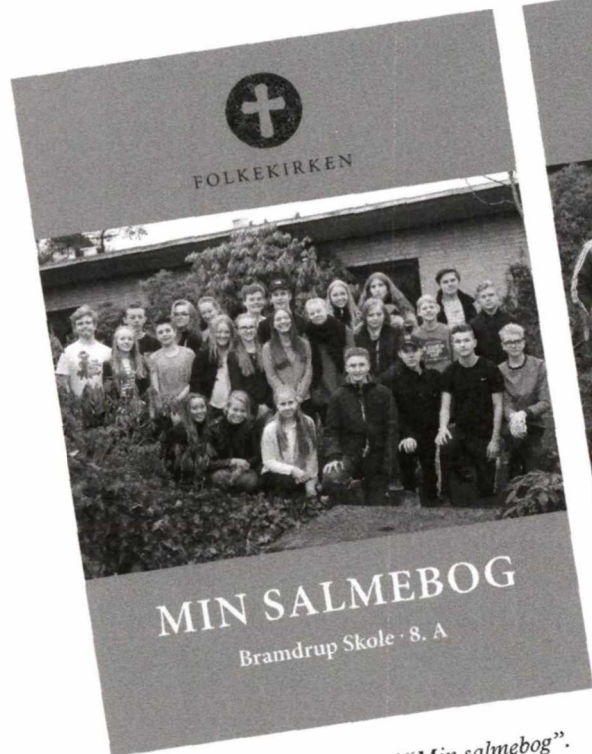
Fredag den 17. juni 2016 var der festlig reception i Bramdrup Kirke i anledning af udgivelsen af "Min salmebog". Bogen indeholder en samling salmer fra Den Danske Salmebog, nærlæst og tolket af alle elever fra 8. årgang på Bramdrup Skole.

I bogen er salmeteksten gengivet sammen med de enkelte elevers refleksioner over salmerne. Udgivelsen var resultatet af et samarbejdsprojekt mellem Bramdrup Kirke og Bramdrup Skole. Eleverne arbejdede med salmeprojektet i nogle måneder i faget dansk i 8. klasse. Alle elever var involverede i projektet, både kirkens konfirmander og de elever, der ikke var konfirmander. Udgivelsen blev fejret med salmesang og musik, taler ved provst Grete Wigh-Poulsen, Kolding Provsti, menighedsrådets formand Jens Christensen og med overrækkelse af "Min salmebog" til hver enkelt elev.

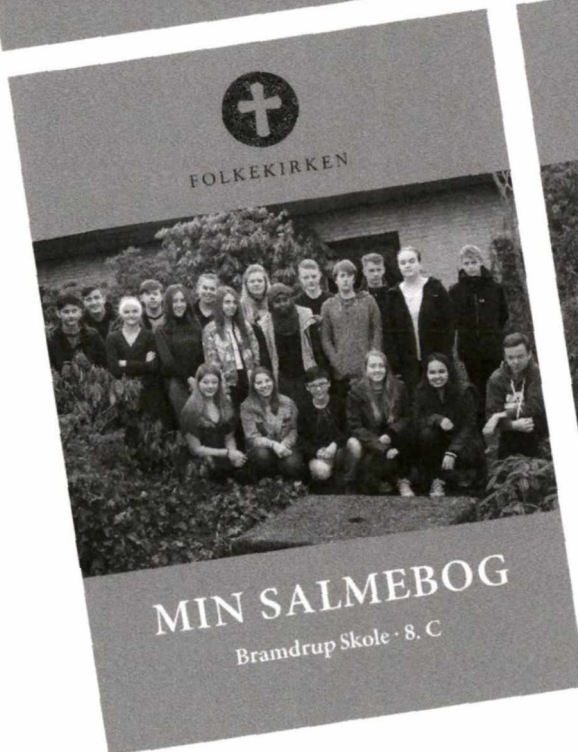
Formålet med "Min salmebog"

Projektet er det første af sin art og er opstået i kontakten mellem lærer Birgitte Gade og sognepræst Lone Vesterdal. Desuden medvirkede også sognepræsterne

Jette Langgaard Andersen og Elon Jepsen, som underviste to af konfirmandholdene under projektførelsen. Med samarbejdet ønskede vi, at eleverne i 8. klasse blev fortrolige med den del af den danske kultur og litteratur, som salmerne i Den Danske Salmebog udgør. Salmernes billedsprog og sproglige stil er vigtige kilder til viden om de særskilte litterære perioder, og samtidig er salmernes tematik og eksistentielle forestillingsverden kilder til viden om, hvordan mennesker før og nu tænker om menneskeliv, fællesskab, sorg og glæde, mod- og medgang. Til elevers grundlæggende viden og kendskab om dansk middelalder, renæssance og reformation, barok, oplysningstid og pietisme, romantik og moderne tid hører salmerne naturligt med. Salmernes eksistentielle/religiøse verden, billedsprog, karakteristiske stil, litteratur- og åndshistoriske sammenhæng udgør en væsentlig del af dansk litteraturhistorie. Derfor hører tilegnelsen og en solid fortrolighed med salmer med til den almene dannelse i 8. klasse. Formålet med projektet var altså at styrke elevernes fortrolighed og kendskab til salmen som genre og deres eksistentielle og religiøse forestillingsverden.



Omslag til de fire udgaver af "Min salmebog".



Projektets forløb

I første fase udvalgte sognepræst Lone Vesterdal 50 salmer fra Den danske Salmebogen. Kriteriet for udvælgelsen var, at de klassiske salmedigtere Kingo, Brorson, Grundtvig, Ingemann og dermed også forskellige literære perioder – barokken, pietisme og oplysningstid og romantikken – skulle være repræsenteret. Dernæst ønskede vi også, at flere tematikker var repræsenteret: morgen- og aftensalmer, lovsange, årstids- og højtids-salmer og salmer til livsbegivenheder/situationer og til dåb og nadver. Det var også vigtigt for os, at eleverne stiftede bekendtskab med nyere salmedigtere som Sten Kaalø, Lisbeth Smedegaard Andersen, Holger Lissner, Hans Anker Jørgensen, Johannes Johansen og Lars Busk Sørensen. Den endelige liste bestod af følgende 50 salmer fra Den danske Salmebog:

- 3 Lovsynger Herren – Grundtvig
- 4 Giv mig, Gud, en salmetunge – Grundtvig
- 15 Op, al den ting – Brorson
- 31 Til himlene rækker din miskundhed - Ingemann
- 46 Sorrig og glæde – Kingo
- 70 Du kom til vor runde jord – Sten Kaalø
- 78 Blomstre som en rosengård – Grundtvig
- 122 Den yndigste rose er funden – Brorson
- 123 Her kommer, Jesus, dine små – Brorson
- 131 Blåt vælded lys frem – Lisbeth Smedegaard Andersen
- 136 Dejlig er den himmel blå – Grundtvig
- 192 Hil dig, frelser og forsoner – Arnulf af Louvain/Grundtvig
- 236 Påskeblomst, hvad vil du her? – Grundtvig
- 241 Tag det sorte kors fra graven – Grundtvig

- 249 Hvad er det at møde den opstandne? – Hans Anker Jørgensen
- 289 Nu bede vi den Helligånd – Luther/Grundtvig
- 290 I al sin glans – Grundtvig
- 292 Kærligheds og sandheds Ånd – Adam af St. Victor/Grundtvig
- 321 O kristelighed – Grundtvig
- 331 Uberørt af byens travlhed – Lars Busk Sørensen
- 369 Du, som gir os liv og gør os glade – Hans Anker Jørgensen
- 392 Himlene Herre – Grundtvig
- 402 Den signede dag – Grundtvig
- 408 Nu ringer alle klokker mod sky – Ingemann
- 413 Vi kommer, Herre, til dig ind – Lisbeth Smedegaard Andersen
- 487 Nu fryde sig hver kristen mand – Luther/Grundtvig
- 557 Her vil ties, her vil bies – Brorson
- 614 Far verden, far vel – Kingo
- 729 Nu falmer skoven trindt om land – Grundtvig
- 731 Nu står der skum fra bølgetop – Lars Busk Sørensen
- 733 Skyerne gråner – Grundtvig
- 743 Nu rinder solen op – Kingo
- 747 Lysets engel går med glans – Ingemann
- 749 I østen stiger solen op – Ingemann
- 750 Nu titte til hinanden – Ingemann
- 752 Morgenstund har guld i mund – Grundtvig
- 754 Se, nu stiger solen – Jakob Knudsen
- 761 Den klare sol går ned – Kingo
- 771 Dagen går med raske fjed – Ingemann
- 772 Til vor lille gerning ud – Ingemann
- 773 Bliv hos os – Ingemann

778 Fred hviler over land og by – Ingemann
780 Den lyse dag forgangen er – Grundtvig
786 Nu går solen sin vej – Lissner
787 Du, som har tændt millioner af stjerner – Johannes
Johansen
674 Sov sødt, barnlille – Grundtvig
336 Vor Gud, han er så fast en borg – Luther
323 Kirken, den er et gammelt hus – Grundtvig
68 Se, hvilket menneske – Hans Anker Jørgensen
441 Alle mine kilder - Grundtvig

Forløb på skolen, Birgitte Gade fortæller:

Lærer Birgitte Gade var tovholder på projektarbejdet på skolen. Samtlige elever i 8. klasse arbejdede med salmerne sammen med deres dansklærere. Den danskfaglige hensigt med at arbejde med salmer var at undersøge salmen som genre, herunder at give eleverne kendskab til de litteraturhistoriske perioder, salmerne var skrevet i. Eleverne skulle trække to ud af de 50 salmer og arbejde med de sproglige virkemidler, salmerne benytter, deres individuelle tematik(ker) og de litteraturhistoriske træk i netop deres to salmer. Denne viden skulle danne baggrund for en afsluttende beskrivelse af salmen, en beskrivelse af salmens betydning, og endelig skulle beskrivelsen suppleres med et foto, en tegning eller anden illustration, der for eleven passede til salmen, samt en beskrivelse af, hvordan eleven så sammenhængen mellem salme og billede. Som optakt til arbejdet med salmen som genre var Lone Vesterdal på Bramdrup Skole for at give eleverne et oplæg om salmen, om dens betydning og funktion og om de forskellige perioder, vores valgte salmer var skrevet i. Eleverne havde forud for forløbet arbejdet

med lyrik som genre, så de kendte til lyrikanalyse. Klasserne opstillede mål og forventninger til arbejdet med salmerne. Vi læste sammen artikler om salmedigtningens væsentlige perioder, og vi læste sammen fire salmer fra henholdsvis reformationen, barokken, universalromantikken og nyeste tid. Analysearbejdet med salmerne foregik i grupper, og så var eleverne klædt på til deres individuelle arbejde med salmer.

Eleverne trak hver to salmer ud af de 50 udvalgte ved simpel lodtrækning. Da de havde fået deres salmer udleveret, var første opgave for dem at lytte til deres salmer og give en beskrivelse af, hvilken stemning salmerne satte dem i, hvilke tanker salmerne gav, og hvilke indre billeder/forestillinger salmerne førte til. Derefter arbejde eleverne arbejde mere analytisk med salmerne ved at finde ordbetydning på ord, de ikke kendte i forvejen, og lede efter oplysninger om salmedigterne, og endelig analyserede de salmen med danskfaglige redskaber. Hensigten med analysearbejdet var, at eleverne opnåede en dybere forståelse af deres salmer. Denne dybere forståelse skulle afspejle sig i den afsluttende beskrivelse af salmerne, som for langt de flestes vedkommende viste sig at være større og dybere end den første beskrivelse, der udelukkende var baseret på et stemningsindtryk. Den sidste del af opgaven bestod i at finde et foto eller tegne et billede, der konkret eller symbolsk illustrerede den stemning eleverne fandt i deres billeder. Mange af eleverne tænkte meget symbolsk og var meget kreative i forhold til at finde illustrationer til deres salmer. Under billederne skulle billedteksten forklare sammenhængen mellem billede og salme.

Alle beskrivelserne og alle billederne blev samlet og sendt til Lone Vesterdal.

Forløb med præst og organist i kirken – Lone Vesterdal fortæller:

Sognepræst Lone Vesterdal holdt en undervisningslektion på skolen i de enkelte 8. klasser om salmesangens funktion og historie. Herefter kom klasserne på skift kom på besøg i kirken for at synge salmerne, lytte til melodierne og høre mere om salmernes betydning og historie. Salmer adskiller sig fra anden digtning ved at være brugsdigtning, det vil sige, at de er skrevet for at synges, ligesom de er skrevet ind i en kristen-kirkelig tradition. Derfor var det en vigtig del af elevernes arbejde, at de oplevede salmerne i brug i kirkerummet. Dette foregik i samarbejde med kirkens organist Heine Skov Jensen.

Det konkrete resultat

Elevernes skriftlige materiale blev afleveret hos et trykkeri i Kolding, som hjalp os med opsætningen af tekster og billeder. Resultatet blev 4 sæt salmebøger, ca. 30 eksemplarer til hver klasse. Bogens forside udgøres af et klassefoto, så de 4 bøger kan kendes fra hinanden. Økonomisk blev omkostninger til layout og trykkeri efter ansøgning dækket af Kolding Provsti.

Vurdering af projektet og planer for fremtiden

Eleverne fik med forløbet et meget nært forhold til deres egne salmer. De fik en bevidsthed om, hvad det er, salmerne netop kan, og hvad de selv vil kunne bruge salmer til. De oplevede, at den tid en tekst – her en salme – er skrevet i, har direkte indflydelse på både

tema og ordvalg i teksten. Eleverne koblede under hele forløbet sanser og viden tæt sammen, og de oplevede at kunne give både sprogligt og billedligt udtryk for den stemning, salmen gav. Det var en positiv og meget udbytterig proces at arbejde med salmer i 8. klasse, og vi arbejder derfor frem mod at gentage processen i det nuværende skoleår 2017/2018. Vi overvejer om det er en idé at fokusere på salmebogen ”100 Salmer” og dermed den nyeste salmedigtning.

Birgitte Gade

Lærereksamen fra København 1981. Siden 1995 lærer ved Bramdrup Skole. Underviser primært i dansk og altid i udskoling. Har i flere år i flere forskellige sammenhænge arbejdet sammen med sognepræst Lone Vesterdal. Mail: bg@birgittegade.dk

Lone Vesterdal

Cand.mag. i dansk, fransk og religionshistorie. Cand. theol., sognepræst ved Bramdrup Kirke siden 2004, MA i teologisk sjælesorg, Khb. Uni 2015. Redaktionsmedlem Hymnologiske Meddelelser 1996-2004. Forfatter til ”Nedenom og hjem – perspektiver på tab og tro”, Unitas 2014, redaktør af ”Når livet går i sort – 52 læsninger i et sørgeår”, Eksistensen Forlag 2016. Forfatter til ”Robust – om tab og magtesløshed”, Eksistensen Forlag efteråret 2017. Mail: love@km.dk

Martin Luther i lys av Christhard Mahrenholz - tanker rundt et jubileum

AV HÅVARD SKAADEL

Året 2017 er et jubileumsår for den lutherske kristenhet: Vi minnes augustinermunken Martin Luther (1483-1546), som skrev sine 95 teser mot samtidens avlatspraksis. Det finnes så mye litteratur om Luther som teolog, salmedikter og musikkelsker at det kan være vondt å orientere seg. Jeg ønsker i den forbindelse å hente fram en tysk artikkel fra 1937 (et hymnologisk 80-årsjubileum), skrevet av den tyske teologen, musikkviteren og dikteren Christhard Mahrenholz (1900-1980) fra Niedersachsen. Artikkelen heter kort og godt *Luther und die Kirchenmusik*. Mahrenholz interesserte seg for Orgelbevegelsen på 1920-tallet, og ble riksleder for det tyske kirkekorforbundet (Verband evangelischer Kirchenchöre Deutschlands) i 1933) – han var en nøktern fagperson som holdt seg politisk nøytral under NSDAP-regimet, og som derfor kunne gå rett inn i gjenoppbyggingsarbeidet etter annen verdenskrig, blant annet hjemføringen av kirkeklokker som ikke var smeltet om til våpen under krigen. Mahrenholz utgav Samuel Scheidts koralsamling *Görlitzer Tabulaturbuch* allerede under krigen (desember 1940), og han redigerte *Neues Choralbuch* (1960) sammen med

Rudolf Utermöhlen: Et restaurasjonsprosjekt med opprinnelige koralformer, basert på koralsatser fra de gamle lutherske kantorer fra det 16. og 17. århundre. Videre var han medredaktør av *Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch* (1954-57). Mahrenholz er dermed en mann som skriver om Luthers musikk syn med autoritet, og hans basis i grunnforskning gjør ham til en musikkviter som trygt kan hentes fram i dette jubileumsåret.

Artikkelen *Luther und die Kirchenmusik*¹ er delt inn i flere avsnitt, der Mahrenholz tar opp ulike sider ved Luthers musikk syn:

1 *Luther lovpriser musikken som «en skjønn og kunstferdig gave fra Gud».*

2 *Luther ser på 'kunst' som en nødvendig og integrert del av humanistisk skolegang.*

3-4 *Musikken er «et avbilde av den kristne frihet». Mennesket er den eneste skapning som gjennom sang kan forbinde musikk med ordet om den annen og tredje trosartikkel.*

5-7 *Luther opererer ikke med noe skille mellom 'gammel' og 'moderne' kirkemusikk. Musikken er mer enn selve ordene*

den bærer fram, og har dermed egenverdi. Musikken tilhører og forkynner Den nye pakt.

8-9 Musikken trøster den anfedtede samvittighet, og er god i seg selv.

10-12 Den kristne sang er «kirkens evige stemme», et kjennetegn på den sanne kristne kirke.

Martin Luther står i fronten som en musikkens forsvarer i første halvdel av 1500-tallet. Dette skyldes hans syn på Evangeliet som den store og bærende kristne sannhet: Den uforskyldte nåde av tro på Jesu stedfortredende sonoffer én gang for alle. Der sangen tier i den kristne menighet, der er man igjen under Loven, mener Luther. Og det fantes nok av røster i samtiden som ville innskrenke musikkens plass i kirkerommet, med en rekke lærde humanister i spissen, fra de mest lojalt romersk-katolske teologer like til de radikalt protestantiske kirkefedre. Luthers betydning for kirkemusikken henger sammen med at han bevisst plasserer seg midt imellom den romerske sakramentalistiske fløy og den reformerte symbolistiske fløy. For Luther er det Evangeliet som skal gjennomsyre alt fra kirkeordning til gudstjenestefeiring, uten tvang og formalisme. Jesus er «i, med og under» nattverdselementene, men nattverdssakramentet er verken en magisk forvandling eller et abstrakt minnemåltid: Det må oppleves under selve handlingen. Luther tenker på en måte analogt om musikken: Den er verken et lovpålagt repertoar som fungerer automatisk «ex opera operatus» eller et nødvendig onde som må holdes i tømme – musikken *hører til* i gudstjenesten, og skal oppleves der i sin mangfoldighet og rikdom. Det er noe sanselig fysisk og opplevd ved Luthers sakramentssyn, kirkesyn

og musikksyn som gjør at man ennå idag kan fundere over hans posisjoner uten å skjønne dem til bunns, og likevel bli fascinert av opplevelsedimensjonen i dem. Mahrenholz summerer opp så mange gode poenger at jeg vil ordne denne artikkelen etter hans hovedpoenger, som en påminnelse om flittig og verdifullt Luther-arbeid i den generasjonen som gjennomlevde annen verdenskrig: En generasjon som kanskje oppleves som passé og uaktuell, men som levde like sterkt i sin samtid som vi i vår. I møte med kirkemusikalsk relativisme står Mahrenholz' arbeid som en flammende ildsøyle av engasjement for reformasjonstidens musikk. Det kan man uansett lære noe av.

Musikken som «en skjønn og kunstferdig gave fra Gud» – og som religiøs mystikk

I et lite skrift om musikken fra 1530, *Peri tés mousikés*, summerer Luther opp vesentlige egenskaper ved musikk som virker som en gjenklang av Johannes Tinctoris' *Complexus effectuum musices* (1473-74):²

Musikken er en gave fra Gud og ikke fra mennesker;
den gjør sjelene glade;
den jager djevelen bort;
den vekker uskyldig glede.³

Dette er et helt program for en fornyet kirkemusikk, og Luther forfekter et udelt optimistisk syn på musikkens gudvilledede og unike egenskaper. Her følger han arven fra middelaldertenkning, mens mange uttalt «moderne» reformteologer rundt ham – både katolske og reformerte⁴ – aktivt ønsker å innskrenke musikkens plass i liturgien og nedvurdere dens forkynnende og

helbredende virkning i en lidende verden.⁵ Mens kalvinistene innsnevrer musikken til unisone, uakkompagnerte gjendiktninger av *Salmenes bok*, og mens katolikkene regulerer musikken til effektive, klart definerte tonsettinger av den romerske liturgi, begynner lutheranerne sin kirkemusikk med frie åndelige viser over kristne sentralmotiver alt etter hva hjertet strømmer over av. Men Luther, som selv blir salmedikter i et schönbergsk «Nicht können, sondern müssen!», er samtidig intuitivt en klok byggmester som bygger på fast dikterisk grunn: Klassiske teologiske sannheter og *Salmenes bok*. Og salmesangen skal være tilsynelatende enkel og iørefallende uten derfor å gå over i det banale eller moderne. I et brev til Georg Spalatin fra 1523 sier Luther:

Nye, moteriktige, elegante toner så jeg helst at man unngikk. For å vinne mengden, må man velge enkle og kurante, men samtidig sobre og treffende uttrykk, og meningen skulle være klar og nærmest mulig salmen.⁶ Bak ønsket om en verdig og treffende musikk ligger på ingen måte populisme, og heller ikke bare pedagogiske overveielser: Musikken avspeiler fortsatt selve verdensharmonien i den musikkteori som Luther lærte på gymnaset. Christhard Mahrenholz henter fram Luthers fortale til Georg Rhaws *Symphoniae iucunda* (Wittenberg 1538) for å belegge musikkens basis i selve skaperordenen:

Først, når man betrakter saken rett, finner man at denne kunsten er gitt av Gud fra verdens begynnelse til alle og enhver av skapningene, og er med-skapt fra begynnelsen av. For der er intet i verden som ikke gir fra seg en klang og lyd. Også luften, som i seg selv er

usynlig og uhåndgripelig, og knapt har noen *Musica* eller skjønn klang og lyd i seg selv, avgir likevel sin musikk og sin klang når den beveger seg eller blir drevet gjennom noe; før var den stum, men begynner så å bli hørbar og bli til en musikk, slik at man kan høre og begripe det som før var uhørlig og uhåndgripelig. Ved dette viser Ånden til en vidunderlig og stor hemmelighet, som jeg nå skal si litt om.

For det andre er dyrenes musikk, klang og sang, særlig fuglenes, av en enda mer vidunderlig art. Å, for en herlig musikk det er som den allmektige Herre har benådet sin sangmester med, den kjære nattergalen – og også dens unge elever, og mange tusener av fugler i luften. Hver art har sin egen melodigang, sin herlige, søte stemme og sin vidunderlige koloratur som intet menneske på jorden kan begripe. Om dette vitner også kong David med stor forundring og frydefull ånd, denne kostelige *musicus* som synger og spiller kun gudelig sang på sitt psalter og strengespill, der han vitner og synger om den underfulle fuglesangen i den 104. salme. (...) Hva skal jeg så si om menneskestemmen, mot hvilken alle andre sanger, klanger og lyder er å regne for aldeles intet? For Gud har benådet stemmen med en slik musikk at man verken kan eller [noensinne] vil kunne forstå bare litt av hans overstrømmende og ubegripelige godhet og visdom.⁷

Mahrenholz nøyer seg med å sitere Luther *in extenso*. Han kommenterer ikke den dype mystiske understrøm i denne teksten: Det er Guds Ånd som dypest sett blåser ånde i alt, fra vindens spill til fuglers og menneskers musikk. På ett vis er forordet fra 1538 beslektet med en taoistisk fortelling fra *Zhuangzi* (ca. 300 f. Kr.), der Mester Ki taler om «himmelens orgelspill».⁸

Jordens orgelspill består av vind som blåser gjennom hulrom, slik menneskets orgelspill består av formede rør som man blåser gjennom. Men bak himmelens orgelspill står det en drivende kraft som blåser ånde i alt. Når Luther taler om Åndens hemmelighet bak luftens *Musica*, må han ha ant dette mystiske poenget, kjent også fra middelaldersk sufi-poesi (Rumi), at det dypest sett er Guds skapende livsånde som virker hver gang vi blåser i en fløyte eller synger en vakker sang.

Musikken som en nødvendig og integrert del av humanistisk skolegang

Mahrenholz er fascinert av at Luther ser på musikkopplæring som likestilt med språk, historie, matematikk og kroppsøving. «Musikken er en av de fire bærebjelkene i oppdragelsen av ungdommen,» som en praktisk øvelse i perfektjonering av kunstene – på linje med fektning! Man tar seg i å tenke at Mahrenholz' framstilling av glad, fysisk fostring av den tyske ungdom hadde en spesiell klangbunn under NSDAP-regimet, og at han framstår som en advokat for lutherdommens fortsatte relevans under diktaturet. Men han gjør likevel rett i å peke på Luthers tro på musikkens *allmenne relevans* i skolesammenheng. Og igjen, som med hvordan Gud lar musikken oppstå, ser vi at Luther er mer intuitiv, dyptloddende og opplevelsorientert enn man skulle tro utfra skolestuens nøkterne omgivelser. Teologi, katekese, pedagogisk formidling, språkklang og toner smelter sammen til en uløselig enhet i kirkevisene: Hos Luther har det talte ord (*verba vocalia*) en legemlig eksistens, og slik er det også med det sungne ord. Derfor er rekkevidden av evangeliske kirkeviser i luthersk forståelse så mye større enn bare sanggleden eller det

håndverksmessige (instrumentelle) i å lage vers som er lette å huske. Men de oppstår likefullt i en enhetskultur der den evangeliske kirken hviler på en *kristen latinskole* med guttekor og katekismelæring. Luther understreker på flere steder:

«Man underviser likevel bedre med stemmen enn med bokstaver, for stemmen er et levende vesen og bokstavene er en død kunst.»⁹

«Bokstavene er døde ord, den muntlige tale er levende ord som egentlig ikke gjengis like treffende og godt i skrift som i menneskets ånd og sjel gjennom munnene.»¹⁰

Og den pedagogiske formidlingen skulle (ideelt sett) være *positiv* og oppmuntrende, og ikke legge vekt på tukt og korporlig avstraffelse. Slike idéer var ikke selvsagte i 1529:

På denne måten – på barnlig vis og som en lek – kan en oppdra barna til å frykte og elske Gud, slik at det første og annet bud kan bli innøvet og komme i stadig bruk. Da kunne mye godt feste rot, vokse opp og bære frukt. Da kunne det vokse opp slike mennesker som hele landet kunne ha stor glede av. Det ville også være den beste måten å oppdra barn på, at en tar dem med det gode og på en lystbetont måte. For det en kan tvinge fram med ris og juling, det fører ikke til noe godt resultat, og selv om en kunne komme nokså langt på den måten, så blir de likevel ikke gudfryktige lenger enn de har riset hengende over seg. Men den rette oppdragelse vil slå rot i hjertene, slik at de frykter Gud i stedet for bare å være redd for riset og stokken.¹¹

Luther erkjenner altså at ytre tvang ikke gir *internalisert* kunnskap, og her er han en framsynt reformpedagog med en sunn musisk innstilling. Sangene hans skulle hjelpe skolebarna å huske og bli fortrolig med kristendomskunnskapen på en lekende måte. Derfor hadde Luther også en positiv holdning til teater og dans, blant annet fordi det *i seg selv* var uskyldige og lærerike aktiviteter som kunne brukes i pedagogisk øyemed.¹² Mye av det Luther gjør som teolog, oversetter og dikter, er generelt pedagogisk fundert, slik den amerikanske forskeren Robin A. Leaver påviser i sin analyse av «Wir glauben all an einen Gott». Trosbekjennelsen blir satt ut i tre store strofer om de tre personer i Treenigheten, akkurat slik Luther skisserer i sin *Store katekisme*, «for å gjøre det så klart og enkelt som mulig, slik at barna kan lære det.»¹³ Luther innfører ikke noen ny *lære* med sin musikalske pedagogikk, men absolutt et nytt *pedagogisk fokus*. Derfor forenkler han i prinsippet all sin forkynnelse og omtrent alle sine sanger til en grunntematikk rundt de helt nødvendige trossannheter (popularisert i *Den lille katekismen*): De ti bud – Trosbekjennelsen – Fadervår – Dåpen – Nattverden – Morgenbønn og aftenbønn.

Musikken som «et avbilde av den kristne frihet»

Mahrenholz hevder at «øvelse i musikk er et avbilde av den kristne frihet, som virker kun utfra det *glade* Evangelium, uten *lex*, uten Lovens tvang.»¹⁴ Denne tolkningen er veldig spennende, fordi det umiddelbart ser ut som om Mahrenholz her forenkler den lutherske posisjon for riktig å betone verdien av musikk. Og dét kan jo få kontroversielle følger – skrekkeksemplet er Mahrenholz' rivaler i *Deutsche Christen*, som gjengav

atskillige *Lieder der kommenden Kirche* (Bremen 1938) helt uten tradisjonell syndserkjennelse og korsteologi. Kimen til deres villfarelse merker vi allerede hos den konservative kollaboratøren Mahrenholz: Dersom musikken *bare* er Evangelium, er det fristende å spørre om Loven lenger er relevant i den Nye Pakt? Når vi synger glade sanger, driver sunn fysisk og musikalsk fostring og bekjenner oss til Det nye Testamente, trenger vi lenger den jødiske Loven? Dette stridsspørsmålet var jo sentralt i revisjonen av salmebøker i Tyskland på slutten av 1930-tallet. Her må jeg få minne om at klassisk lutherdom etter fleres mening egentlig forkynner *sammenholdt Lov og Evangelium*, som to sider av Guds ord som vi er forpliktet til å la lyde simultant til alle, uten å gjøre forskjell. Denne erkjennelsen kan gjøre det lettere å forstå hvor komprimerte Luthers salmer er ikke bare i form, men i innhold. Edmund Schlink forklarer hvordan Luthers eskatologiske perspektiv – den nært forestående ende og Guds dom – er bakgrunnsteppet for det sammenholdte perspektiv på Lov og Evangelium:

Å skjelne mellom Lov og Evangelium gjennom å lovprise Evangeliet er enhver teologis daglige og viktigste oppgave i denne verden av synd og død. Men det er forbudt å skille mellom og rive fra hverandre Lov og Evangelium, og forkynne bare lov for noen mennesker og bare evangelium for andre. Kristne og hedninger står i denne verden alltid samtidig under Lov og Evangelium: enhver skal gjøre bot under Guds lov og kan i tro ta imot evangeliet om tilgivelse. Idet bekjennelseskraftene lærer å skjelne mellom Lov og Evangelium,

men forbyr å skille dem fra hverandre, bærer de vitnesbyrd om den ytterste dommedag, på hvilken Jesus Kristus vil skille mellom menneskene. ... Da vil han tiltale noen med Lovens dømmende ord uten tilsagn om tilgivelse, og andre vil han frikjenner uten ordet som fordømmer. Da vil det ikke mer lyde noe rop om bot; skillet mellom Lov og Evangelium er Kristi gjerning på dommens dag.¹⁵

Dermed er det risikabelt å popularisere Luthers synspunkter, for Lov og Evangelium går hånd i hånd slik verdslig og kirkelig øvrighet utfyller hverandre. Også slagkraftige, enkle sitater kan ha en mer kompleks bakgrunn enn man aner ved første gjennomlesning. Luther forfekter et kristelig *musisk helhetssyn* på tilværelsen, der Treenigheten bærer hele byggverket, slik vi forstår av hans forelesning over *Salme 96*. (Anti-jødedommen antydes allerede her, den er jo middelalderkristendommens mørke skygge.) Det viktige er at vi «synger den nye sang» idet vi forkynner Kristus; Augustin forklarer at «den nye sang» er vårt liv i Den Nye Pakt.

Hvis hele jorden synger en ny sang, bygger den mens den synger; selve det å synge er å bygge – men bare hvis jorden synger den nye sang. Kjødets lyst synger den gamle sang, kjærligheten til Gud synger den nye.¹⁶

Helt i tråd med Augustin hevder Luther at vi motsvarende forkynner idet vi synger:

V. 1. *Syng for Herren*, Faderen i himmelen, *en ny sang*, som ikke er om den gamle syndeskaden, men som handler om hans nye nåde over oss. *Syng for Herren*,

Guds Sønn, *all jorden (alle land)*, ikke jødernes falske forestilling om at Messias bare skulle sendes til og forkynnes for dem! – V. 2. *Syng for Herren*, den Hellige Ånd, *og lov hans navn*; for det er bare *ett* vesen og navn på de tre personer.¹⁷

Mahrenholz tar selvsagt ikke feil i sin utlegning av god, utvungen musikk som et bilde på den kristne frihet. Luther framholder Josquin Desprez som modell, «hvis komposisjoner flyter glad, villig og mildt, ikke tvungent eller begrunnet *per regulas*, slik [Heinrich] Fincks sang er.»¹⁸ Mahrenholz knytter dette sitatet til «oppdragelsen av det unge folk», der de «gjennom musisering kan se og erfare hvordan den kristne gjør sitt verk glad, villig og med lyst utfra Evangeliet.» Mahrenholz og hans samtidige kolleger gjorde en veldig innsats for å hente fram igjen gamle korstykker og koralsatser og bringe dem ut til skoleverk og kirkekor. Det er *hans* umiddelbare kontekst, og vi burde etterfølge hans eksempel! Men det tar tid og møye å avdekke Luthers teologiske horisont bak den glade skolesangen. Latin-skolen er nok den konkrete og håndfaste bærebjelken i lokalsamfunnets lutherske musikkformidling, men Luther aner øyensynlig kosmiske dybder bakenfor.

Frihet i kirkemusikalsk stil – og litt av bakgrunnen for den luthersk poetikk

Luther ønsker å bevare det beste i den kristne tradisjon, inkludert gregoriansk sang, avansert flerstemmighet og oder på antikke versemål. Selve språket er delvis irrelevant, siterer Mahrenholz fra *Deutsche Messe* (1526):

Og om jeg hadde greid det, og det greske og hebraiske språk var oss like kjent som det latinske og hadde vakrere musikk enn det latinske, så skulle man en søndag etter den annen holdt messe, sunget og lest på alle de fire språkene: Tysk, latin, gresk og hebraisk.¹⁹

Luther ønsker å beholde kjernen i det gregorianske *De Tempore*-repertoaret, og tenker at latinskoleelevene har både kristelig og faglig utbytte av å synge på latin i bykirkene. Luther grunnlegger ingen ny kirke med en fullt utarbeidet ny gudstjenesteordning, poengterer Mahrenholz: Han er kun opptatt av «spørsmålet hvordan et menneske blir rettferdiggjort av troen». Mahrenholz observerer skarpt Luthers sans for autentisk språkklang: «Han vet at hvert folk ikke bare har sitt særegne språk, men også sine egne sangformer som passer til språket.»²⁰ Luthers utgangspunkt er derfor språkmangfold, melodimangfold, stilmangfold. Luther kunne ikke tåle Thomas Müntzers rene oversettelser av gregoriansk sang til tysk: Det er «en etteraping slik apene gjør,» mente han.²¹ Luther skiller forøvrig ikke mellom «gammel musikk» og «ny musikk» i historisk forstand, men mellom åndelig inspirasjon fra den gamle og den nye pakt. «Luther elsker den gamle musikken, og tilveiebringer samtidig den nye,» sier Mahrenholz, og siterer:

‘Gamle sanger’ er alle heslige, drøye, tuktløse og verdslige sanger, om de enn er komponert og sunget for første gang i dag. ‘Nye sanger’ er derimot alle salmer, alle ærbare, hellige, fromme og åndelige sanger, om de enn stammet fra det første menneskes tid. (...) Slik er sangene fra vår tid helt sikkert svært gamle sanger, selv

om de er unge etter tidsalderen.²²

Denne passasjen er som en gjenklang av Augustins preken over Salme 149: «Det gamle menneske har en gammel sang, det nye menneske en ny sang. Det Gamle testamente er en gammel sang, Det Nye Testamente er en ny sang.»²³ Luthers utlegning av Salmenes bok strømmer i det hele tatt over av henvisninger til Augustin.²⁴ Går man videre inn i Augustins *De Musica*, ser man at det gis en grundig innføring i antikke verseføtter. Luther elsket selv å synge klassiske latinske oder.²⁵ Luther nevner selv i *Bordtalene* spesielt «Dulces exuviæ» fra Virgils *Æneiden*. Både Josquin Desprez og Jean Mouton har komponert musikk på denne teksten: Luther omtaler særlig Josquin som sin yndlingskomponist, men også Pierre de La Rue og Heinrich Finck ser ut til å ha vært viktige for ham.²⁶ Og Luther selv skal ha skrevet ny musikk til samme Virgil-tekst.²⁷ Men Luther er ingen humanistisk purist som vil gjeninnføre antikke versemål, så man finner ikke sapfiske oder blant hans kirkeviser (til forskjell fra franske renessansehumanister som Jean-Antoine de Baïf, eller den lutherske dikteren Matthäus Apelles von Löwenstern på 1600-tallet). Han stod kunstnerisk rotfestet i 1400-tallet, og var mye av et naturtalent som dikter, en hengiven amatør med god sangstemme som også spilte lutt på ganske høyt nivå i tillegg til tverrfloyte. Når Luther sang flerstemt musikk med venner (ofte 6-stemte latinske motetter) evnet også å skjelne mellom originalstemmer og endrede eller feilskrevne stemmer, og han behersket selv kunsten å komponere en ekstra stemme på et eldre verk.²⁸ Samtidig som Luther ønsker å ta vare på det beste og mest evangelis-

ke av den gamle kirkemusikken, hilser han velkommen nye kristne viser på folkespråket. Disse visene må være tilpasset tysk språkklang og være inspirert av det edleste i klassisk tysk middelalderdiktning. Det ville føre for langt i denne sammenhengen med en dypere analyse. Men vi må legge merke til at Luther *viderefører* en rekke kristne tyskspråklige melodier idet han omarbeider dem eller dikter til nye vers:²⁹

Leiser (refreng: Kyrieleis[on]):

- Gelobet seist du, Jesu Christ (1524)
- Gott sei gelobet und gebenedeiet (1524)
- Nun bitten wir den Heiligen geist (1524)
- Dies sind die heiligen zehn Gebot (1524, etter en pilgrimssang)

Sanger med Halleluja-refreng:

- Christ lag in Todesbanden (1524, med elementer fra en sekvens)
- Christ ist erstanden (1529)
- Komm heiliger Geist, Herre Gott (1524, etter en antifon)

Sanger med omfattende bønnenrop:

- Mitten wir im Leben sind (1524, etter en antifon)
- Unser grosse Sünde und unser Missetat (1544, etter en polemisk sang)

Pilgrimssanger:

- Gott der Vater wohn uns bei (1524)
- Aus tiefer Not schrei ich zu dir (1524, etter en pilgrimssang)³⁰
- Dies sind die heiligen zehn Gebot (1524, en *leise*)

Andre åndelige sanger:

- Wir glauben all an einen Gott (1524)
- Nun lasst den Leib begraben (1542)

Hertil kommer en rik kilde av helt nye melodier. Selv om flere av disse har røtter i eldre toner, er de å betrakte som helt nye kirkeviser, enten de støtter seg på hymnemelodier eller er innenfor den tyske «Barform». I det følgende vil jeg framheve et par *generelle* aspekter ved Luthers sanger, og samtidig erkjenne at det er så mye mer man kunne skrevet: Melodiene spenner fra det helt enkle og syllabiske til overveldende rike toner med melismatiske innslag, spenstig rytme og endog et mer profant, kunstmusikalsk *Tenorlied*-preg.

Metrikk og sjanger

Både Gerhard Rödding og Martin Geck påpeker at Luther flere ganger går bort fra typisk klassiske metra og heller anvender folkelige tyske versemål. Vi ser det i hymnen *Komm Gott Schöpfer, Heiliger Geist* (1524), der Hrabanus Maurus følger det symmetriske versemålet 8.8.8.8. i den latinske originalen *Veni creator Spiritus*. Luther følger dette mønsteret kun i første strofe, deretter går han over til 8.8.8.7.: «Tallet syv som formtall for diktningen møter vi framfor alt i mestersangermelodiene.»³¹ Nå skulle man kanskje tro at det var nokså nøytralt hvilket metrum man valgte, men det er her Luther er favnende og radikal i sin pedagogiske formidling. De middelalderske episke visesjangrene eller *Kranzsingen* hadde sine bruksområder i dagliglivet, men hørte ikke til i en religiøs sammenheng. Når Luther knytter an til spesifikt *tyske* versemål, ser vi ham som folkeminnegransker, der han ser etter solide, praktiske redskaper for å forkynne Evangeliet. Det er ikke så underlig at han samtidig kan låne enkelte

litterære grep fra både middelalderdiktning og allmuens viser for å løfte dem opp på et høyere, forklart plan. Flere av visene i *Barform* (AAB i ulike varianter) har episke trekk. Formtallet 7 møter oss ofte som konstruksjonsprinsipp: fire verselinjer i *Aufgesang* (2 + 2) og tre verselinjer i *Abgesang*.³² Rödning påpeker at de fortellende sangene ofte har kort opptakt, mens bønnesangene har lang opptakt.³³ Veldig raskt etablerer det seg et standardisert metrisk mønster for Luthers nye melodier i *Barform*, og det blir på en måte den lutherske Reformasjonens typiske viseform ved siden av de mer tradisjonelle hymnene og *leisene*. Forbildet er Paul Speratus' *Es ist das Heil uns kommen her* (1523), som bygger på en eldre melodi: 7j.8.7.8.7.8.8.7. – kort opptakt. La oss se nærmere på Luthers moderne sanger i «tysk stil»:

kort opptakt («episk sang»):

- Ein neues Lied wir heben an (1523):
9j.8.7.8.7.8.7.8.7.7.

- Nun freut euch, lieben Christen gmein (1524):
7j.8.7.8.7.8.8.7.

- Ein feste Burg ist unser Gott (1528, Salme 46):
9j-amf.8.7.8.7.5.5.5.6.7.

lang opptakt («bønnesang»):

- Es wolle Gott uns gnädig sein (1523, Salme 67):
9j.8.7.8.7.8.7.8.7.7.

- Ach Gott von Himmel sieh darein (1524, Salme 12):
7j.8.7.8.7.8.8.7.

- Es spricht der Unweisen Mund wohl (1524, salme 14):
7j.8.7.8.7.8.8.7.

- Aus tiefer Not schrei ich zu dir (1524, Salme 130):
7j.8.7.8.7.8.8.7.

- Wår Gott nicht mit uns diese Zeit (1524, Salme 124):

7j.8.7.8.7.8.8.7.

- Christ lag in Todesbanden (1524): 7bl.7.7.7.7.7.7.7.
+ halleluja

- Christ unser Herr zum Jordan kam (1541):
9j.8.7.8.7.8.7.8.7.7.

mer utbrodert metrisk struktur:

- Sie ist mir lieb, die werthe Magd:
12j.8.7.8.7.4.4.4.4.7.8.7.6. – lang opptakt

Ein neues Lied wir heben an er helt åpenbart en *bänkel-sängerlied* som er løftet opp på et åndelig plan. Fra å være ren nyhetsformidling går visa over i løftet om *dom* over de urettferdige og *nytt liv av asken* for Gudsriket:

Die Aschen will nicht lassen ab, / sie stäubt in allen Landen.

Hie hilft kein Bach, Loch, Grub noch Grab, / sie macht den Feind zuschanden.

Også «jeg»-stemmen i *Nun freut euch, lieben Christen gmein* fungerer som en fortellerteknikk der sangeren gradvis viker plassen for dem han egentlig vil fortelle om, nemlig Gud Fader og Guds Sønn. Innledningsvis får vi høre om jeg-personens nød i syndestand:

2. Dem Teufel ich gefangen lag,
im Tod war ich verloren,
mein Sünd mich quälte Nacht und Tag,
darin ich war geboren...

«Jeg»-stemmen gjør budskapet mer personlig og inn-trengende for den som lytter eller synger. Og den uttrykker en *individuell* tro, et *personlig* håp om barm-

hjertighet istedenfor dom i møte med Gud.³⁴ Men det som er så spesielt med *Nun freut euch*, er at Kristus selv med ett overtar fortellerstemmen og henvender seg direkte til leseren – slik man ellers opplever i populære selvbiografiske sjangere som skafottviser (overs. hos Hans Thomissøn 1569):

...Jeg lider for dig den haarde død/ Tag tro oc lad dig døbe/...

...Til Himmels igen til Fader min/ Far ieg fra denne Elende/
Der vil ieg være Mester din/ Den Hellig Aand dig at sende/...

...Hvad ieg haffuer giort undervist oc lærd/ Det skalt du gjøre oc lære/...

Bytter man ut «meg» med «ham/henne», er man med ett midt i en dramatisk ballade der Faderen og Sønnen pønsker ut heltmodige gjerninger for å gi handlingen en lykkelig utgang:

...Da ynckede Gud i euighed/ Min ælende offuer maade/
Hand tenckte paa sin barmhjertighed/ Hand vilde mig hjelpe lade/...

---Hand talede til sin kiere Søn/ Det er nu tid at forbarne/
Du skalt det gjøre for mig bøn/ Far heden oc frels de arme/...

...Guds Søn sin Fader lydactig vaar/ Hand kom til mig paa Jorden/
Aff en Jomfru baade ren oc klar/ Han ville min broder vorde/...

Rödning kommer videre inn på likheter mellom Luthers «jeg»-person og de populære skillingsvisene til omreisende nyhetsformidlere («Bänkelsänger») i sammenheng med «Vom Himmel hoch da komm ich her» (1539).³⁵ Geck understreker derimot at den opprinnelige «Ich kumm aus fremden landen her / Mit lust tret ich an diesen tantz» var en *Kränzellied*, altså en sang til dans rundt maistangen. Luthers dristige, omtolkende grep av innledningsstrofen: «Vom Himmel hoch da komm ich her, / ich bring euch gute neue Mär» ble opplevd som såpass radikalt i samtiden at Valentin Triller for sikkerhets skyld diktet til et nytt åpningsvers i *Schlesisch Singebüchlein* 1555.³⁶ Luther hadde i utgangspunktet kanskje rett og slett tenkt praktisk på hvilke melodier som var enkle å lære for skolebarn, men erstattet selv den opprinnelige melodien med en nykomponert og ikke-profan tone allerede i 1539 (og skrev deretter den «voksne» julesangen *Vom Himmel kam der Engel Schar* på samme versemål i 1542). Og nettopp i denne «barnlige» sangen er han en formidler av den tyske mystikk; han griper oss ennå med sin enkle, indelige bønn til Jesusbarnet i krybben, helt hinsides tid og rom:

Ach mein herzliebes Jesulein, / mach dir ein rein sanft Bettelein,
zu ruhen in meins Herzens Schrein, / dass ich nimmer vergesse dein.

Denne inderlige strofen på et folkelig versemål bærer med seg elementer fra den gammeltyske kjærlighetspoesien: jf middelalderverset «Du bist mîn, ich bin dîn» der det er tale om hjertet som nøkkelskrin. Her er også en omtolket *unio mystica*³⁷ mellom den åndelige Bruden og Brudgommen, en religiøs hengivelse som ikke lenger innebærer klosterløfter, men en brudekjærlighet til Kristus som er oppnåelig for enhver døpt kristen.³⁸ I sum: Luther underviser om Kristi fødsel på en pedagogisk måte, men med dybdeperspektiv; han bruker et enkelt versemål som er lett å gripe for elever, men etter praktisk utprøving komponerer han en samtidig en ny melodi som er hevet over dagliglivets gjøremål og rensset for assosiasjoner til dans og fest.

Sammenhengen mellom ord og tonehøyde

Gerhard Rödning tar for seg Luthers poetiske konstruksjon av kjerneord i teksten som settes på betonte, høye meloditoner. Som eksempel tar Rödning «Mitten wir im Leben sind»:

«In dieser Wittenberger Bearbeitung fällt der Höhepunkt des Textes mit dem der Melodie in vielen Zeilen zusammen: In den ersten beiden Zeilen erreicht sie ihren Höhepunkt bei den Worten ‘Leben’ und ‘Tod’, in den nächsten bei den Worten ‘Hilfe’ und ‘Gnade’. Dann ist es das Wort ‘Herr’ und darauf sind es die Worte ‘reuet’, ‘Missetat’ und wieder ‘Herr’. Das ist kein Zufall, sondern entspricht der Priorität des Wortes, die Luther immer wieder betont hat. Darum hat er auch die beiden nächsten Strophen so eingerichtet,

dass dieses Wort-Ton-Verhältnis möglichst wiederkehrt und nicht zerstört wird. Wort und Ton gehören zusammen und sind untrennbar verbunden.»³⁹

Ut fra det mønsteret som Rödning dokumenterer, ser vi et klart og høyreist byggverk der enkeltkomponenter i tekst og melodi ikke kan skilles fra hverandre uten å forrykke balanse eller semantikk. Dessverre er det vanskelig for skandinaviske oversettere å få med seg disse poetiske poengene:

Luther 1524 :

*Mitten wir im leben sind / mit dem tod umfängen.
Wen such wir, der hülfe thu, / dann wir gnad erlangen.
Das bistu, Herr, alleine.
Uns reuet unser missetat, / die dich, Herr, erzürnet hat.*

Thomissøn 1569 fol. 332r har videreført noe av Luthers poetikk, men inkonsekvent og dermed uten den samme musiske refleksjon:

*Men wi leffue paa Jorden her / met døden ere wi omfangne
huem fly wi da til om hielp / at wi Guds vrede undgange?
Du est den Herre allene
oss tuinger nu vore synder saa saare / som dig Gud fortørnit haffue.*

Den gamle svenske oversettelsen ivaretar enda mer av Luthers poetikk, og er en sterk gjendiktning på et forbilledlig autentisk svensk. Her er den gjengitt etter *Then Swenska Psalmboken* 1695 nr. 398:

*Wi som lefwē i werlden här / äre dödsens fångar
Hwem få wi som hielpen är / then wi efterlänge;
thet estu HErre allena
Wij må wäl gråta bitterlig / ty wij hafwe förtörnat tigh.*

Hvis vi nå går til M. B. Landstad, ser vi at språket er klart og godt, rytmen er gjennomtenkt og klangen er tilfredsstillende. Ofte er det et fint sammenfall mellom innhold og melodi som klinger ekte luthersk. Likevel ser vi nå, etter å ha gått litt inn på prinsippet om melodisk framheving av kjerneord og sett det fungere i gammel svensk gjendiktning, at det er noe som går tapt enda hos en så musikalsk oversetter som Landstad (1859 nr. 37):

*Midt i Livet ere vi / udi Dödsens Vaade,
hvo er den, som os kan fri, / givē Liv og Naade?
Du Herre Krist alene.
Saa bitterlig vi angre maa / al den Synd, os ligger paa.*

At slike poenger er så vanskelige å gjengi, reiser flere problemstillinger:

Håndtering av komprimert poesi: Hvordan oversetter man Luthers salmer uten at vesentlige kvaliteter går tapt?

Håndtering av poetikk fra en helt annen tidsepoke: Når man restaurerer klassiske salmer i ettertiden og gir dem en ny språkdrakt, hvor mange hermeneutiske runder bør man gå med stoffet for å være sikker på at man begynner å nærme seg forfatterens intensjon og poetikk?

Den melodiske framhevingen av viktige ord er riktignok ikke noen fast regel i Luthers kirkeviser. Men det

er et virkemiddel som opptrer hyppig nok til at vi bør ha det i minne, slik som i siste strofe av «Christ lag in Todesbanden»: Der settes *Tod und Leben* på en trinnsvis stigende melodi som fysisk stiger opp fra død til liv. Det er bare en detalj og ikke noen klar figurlære, men nettopp slike små grep viser karakteren av «Gesamtkunstwerk» hos Luther.

Språkklang som poetisk tilleggs kvalitet

Johannes Block betoner hvordan ord og toner i Luthers forståelse smelter sammen til en fysisk, håndgripleg enhet – i motsetning til det tenkte ord (*verba mentalia*) og det skrevne ord (*verba scripta*).⁴⁰ Og kirkevisene gir Evangeliet en fysisk klingende skikkelse i en helt konkret fysisk kontekst, med latinskoleundervisning og søndagsgudstjenester med liturgi og salmer ledet av skolekoret. Men hos Luther møter vi ikke minst en varm, saftig *språkklang* med røtter i gammeltysk *Stabreim*. Allitterasjon (bokstavrim) møter vi allerede i Luther-Bibelen: «Lasst euer Licht Leuchten vor den Leuten.» (Matt. 5,16)⁴¹ En nærmere undersøkelse av *Nun bitten wir den heiligen Geist* (1524) viser hvordan Luther bygger på et middelaldersk sangvers⁴² og dikter tre vers videre etter samme prinsipper. Språkklangen er svulmende rik på innrim, ofte med parvise vokaler i hvert halvvers (*Anvers* og *Abvers*). Delvis kommer de samme vokalene og diftongene igjen på samme trykksterke sted i flere strofer:

1 bitten wyr / heyligen geyst
2 werdes liecht / deynen scheyn

3 susse lieb / deyne gunst

4 hochster trost / aller not

I tillegg skriver Luther stødige enderim på et fasttømrer antall stavelser, hele hundre år før martin Opitz' diktreform. Hans Thomissøns salmebok fra 1569 er ikke på samme nivå! Den varme, lidenskapelige understrømmen i Luthers diktekunst og i hele hans formidling av Evangeliet kommer særlig godt til syne i strofe 3 (der vi også hører innrimet *lieben / ym fride*, sentrale ord i forkynnelsen):

Du susse lieb schenck uns deyne gunst / las uns empfinden der liebe brunst /

Das wyr uns von hertzen eyn ander lieben / vnd ym fride / auff eynem synn bleyben // Kyrioleis.

Det morsomme er at katolikken Michael Vehe, som utgav en salmebok i Leipzig i 1537, gjengav en revidert og konkurrerende versjon av Luthers salme istedenfor å dikte en selvstendig viderføring av strofe 1.⁴³ Her er den svulmende lidenskapen i strofe 3 barbert vekk, nærmest i tråd med den eldgamle romersk-katolske «ytre følelse» (Mario Perniola)⁴⁴ der man fokuserer mer objektivt på ytre deltagelse enn på indre innlevelse:

O heyligste lieb vnd güttickeyt / Durch deine gnad vnser hertz bereyt

Das wir vnsern nechsten Christlich lieben / Vnd ewig bleyben in deinem fryden // Kyri[oleys]

Det er utmerket romersk teologi at Ånden bereder hjertet ved Guds nåde, men Vehe når ikke samme klang og intensitet som Luther. Slaget om den folkeli-

ge tyske salmeskatten var i virkeligheten allerede i ferd med å bli tapt for Moderkirken, selv om Johann Leisentritt gjorde et nytt framstøt med egenkomponerte katolske salmer i 1567.⁴⁵

Musikken som sjelesorg

Mahrenholz betoner at den kristne har trøst i sangen også når han «står under Loven» og er i «anfektelser, tvil, indre nød». Her kommer musikken til hjelp som den beste sjelesorg, gjerne et «Te Deum» eller «Benedictus» mens man spiller regal (!).⁴⁶ Det er en uforfalsket glede over musikkutøvelsen i disse Luther-sitatene han anfører, slik som: «Ut, djevil» Nå må jeg syng og spille for min Herre Kristus!» Mahrenholz går imidlertid ikke dypere inn på hvorfor nettopp behovet for sjelesorg var så dominerende i Luthers sanger. *Dommens dag* er den umiddelbare forståelseshorisonten for Luthers virke: «der liebe jüngerste Tag» er *nær* for ham, enda nærmere enn for de reformerte.⁴⁷

«Apokalyptikk er en fast bestanddel i Luthers eskatologi.»⁴⁸ En generasjon etterpå bruker Nikolaus Selnecker uttrykket «in dieser *letzt(en)* betrübten Zeit»: ⁴⁹ «Om en epoke fortjener navnet 'angstens tidsalder', så er det før-Reformasjonen og Reformasjonen,» sier Paul Tillich.⁵⁰ Luthers nære medarbeider Johann Walter uttrykker også denne nære endetidsforventingen i sine sanger; det er tid for *bot* – «Gott warnet täglich für und für, / das zeugen deine Zeichen, / denn Gottes Straf ist vor der Tür...»⁵¹ Men samtidig er det en kommende *nåde* som står for døren: «Den Himmel und die Erde / wird Gott neu schaffen gar.» Og denne nye nådetilværelsen hos Gud gir seg uttrykk i musikk:⁵²

Da wird man hören klingen / die rechten Saitenspiel,
die Musikkunst wird bringen / in Gott der Freuden
viel,
die Engel werden singen, / all Heiligen Gottes gleich
mit himmelischen Zungen / ewig in Gottes Reich.

Med dette bakteppet er det lett å forstå at Luther gjen-
dikter flere mørke bibelske salmer om tidens forfall og
uro:

Salme 12. Ach Gott vom Himmel sieh darein (1524):
«Frels, Herre, for de fromme er borte, de trofaste er
forsvunnet blant menneskenes barn.» (Sal. 12,1)

Salme 14. Es spricht der Unweisen Mund wohl
(1524): «Herren skuer ned fra himmelen på mennes-
kenes barn for å se om det er nogen forstandig, nogen
som søker Gud.» (Sal. 14,2)

Salme 46. Ein feste Burg ist unser Gott (1528): «Gud
er vår tilflukt og vår styrke, en hjelp i trengsler... Folke-
ferd bruste, riker blev rokket...» (Sal. 46, 7)

Salme 124. Wår Gott nicht mit uns diese Zeit (1524):
«Hadde ikke Herren vært med oss da menneskene
stod op imot oss, da hadde de slukt oss levende...»
(Sal. 124,2-3)

Salme 130. Aus tiefer Not schrei ich zu dir (1524): «Av
det dype kaller jeg på dig, Herre!» (Sal. 130,1)

Alle Luthers salmegjendiktninger har et tolkende
evangelisk fokus, og er underforstått aktualiserte selv
om kirken opplever det bibelske forbildet som klassisk
og tidløst. *Ach Gott vom Himmel sieh darein* er en klage-
sang over jordens ugudelige, og både menneskene og
selve kristenheten er spaltet opp i sekter og villfarelser:
Kun «das Gotteswort» står fast og skal bevares rent un-

der kors og prøvelser. Om de forvillede, mørke krefters
håndgriperlige herredømme på jorden er skildret klart
og utvetydig også i *Es spricht der Unweisen Mund wohl*,
holder likevel Luther fast på *trøsten* de sanne troende
har i Guds ord: «Das Gott seyn trost ist worden.»⁵³
Nun freut euch, lieben Christen gmein taler inngående
om verdens nød og den forestående frelsesplan. San-
gen begynner med å skildre tilstanden hos en fanget
sjel under dødens og djevelens makt. Erasmus av Rot-
terdam er med-forstått i sangen (fra debatten om *Den
trellbundne vilje* 1524-25), og hans positive menneske-
syn kan slett ikke hjelpe en fanget sjel:⁵⁴

3. Mein guten Werk, die galten nicht, / es war mit
ihn' verdorben;
der frei Will hasste Gotts Gericht, / er war zum
Gutn erstorben;
die Angst mich zu verzweifeln trieb, / dass nichts
denn Sterben bei mir blieb,
zur Höllen musst ich sinken.

Handlingen går videre til å skildre Kristi fortjeneste
og vår nye nådestand i det rette åndelige regiment, og
avslutter med en advarsel til dem som vil forbli bund-
ne papister under synden og djevelen: Dette er de som
med vold hindrer Evangeliets frie løp, og dermed går
djevelens ærend idet de misbruker det verdslige regi-
ment. Det er ingen tvil om at Gudsriket kommer til
å seire, så dommen rammer i første rekke dem som
ikke søker tilflukt til Kristus gjennom det rene evange-
lium. Bot og nåde handler ikke lenger om å *gjøre* rett
(fysisk), men om å *tro* rett (mentalt). Luther lover *trøst*
til alle bedrøvede sjeler, alle dem som har *Weltangst*:

«den Geist will ich dir geben / der dich in Trübnis trösten soll». Kristus og Nåden taler sterkest, og får det siste ordet. Og her ligger både den særskilte åndelige verdien i Luthers salmer, og samtidig den påfallende kommersielle suksessen for lutherske sangbøker gjennom hele 1500-tallet, påpeker Christopher Boyd Brown. «Lutherske hymner tenderte mot å presentere åndelige problemer (synd, død, fristelse) og deres løsning ved å stole på Kristi gjerning; romersk-katolske hymner presenterte eksempler på heroisk hellighet, mirakler, fromhet og dydig levnet.»⁵⁵ De lutherske visene var også overlegne i forhold til kalvinismens rensedede salmeparafraser: «Mens den lutherske livsverden dannet en sterk folkefromhet, og med sine sanger og sin musikk også nådde fram til enkle mennesker med deres følelser og drømmer, forble den kalvinistiske bekjennelse stort sett begrenset til politiske og åndelige eliter og greide sjelden å trenge inn i dypet av folkekulturen.»⁵⁶

Den kristne sang som «kirkens evige stemme» – men er innholdet evig?

Mahrenholz siterer Luthers omtale av halleluja-ropet som *vox perpetua ecclesiae*. Musikken er «et levende vitnesbyrd om Guds Ord», enten i utfyllende samspill med eller som nødvendig kommentar til liturgi, preken og sakramentsforvaltning. Samtidig er det grunn til å spørre om Mahrenholz selv alltid greide å formidle denne tidløse musiske forkynnelse av Treenigheten midt under jordlivets prøvelser. Han posisjonerte seg nemlig som konservativ evangelisk-luthersk kirkemusikkleder under NSDAP-regimet i konkurranse med flere andre kirkemiljøer, hvoriblant Deutsche Chris-

ten. Han skulle forberede en ny rikssalmebok, og begynte med en ny utgave av *Evangelisch-lutherisches Gesangbuch der Hannoverschen Landeskirche* (1938). Her gjorde han en håndfull politisk motiverte endringer som er langt fra uskyldige: 'König' blir gjennomgående til 'Führer'.⁵⁷ Dermed sitter vi igjen med spørsmålet hvorvidt Luthers sanger i det hele tatt kan synges løsrevet fra sin historiske kontekst, og hvorvidt den minste endring ikke står i fare for å gjøre hele sangteksten til en anakronisme. Utfra de underforståtte reglene vi kan trekke ut av Luthers kirkeviser, er de første reformasjonsvisene et ganske avansert konsept som krever samtenkning mellom en tilsynelatende folkelig melodi på et velklingende og kommunikativt versemål og et avansert teologisk innhold som skal gi trøst og opplæring. Det er ikke gitt at man *kan* oversette disse tekstene fullverdig til andre språk eller oppdatere dem i tråd med nyere språkutvikling: Det kan være farefullt både å modernisere Luther-sangene og å restaurere dem. La oss se på *Ein feste Burg* fra renessansen til Opplysningstiden:

Thomissøn 1569, fol. 217 v:

1 ...*Dieffuelen vor gamle Fiend / vil oss offuervinde.*

2 ...*Spør du hvo han er / Christus hand heder
En Herre offuer alle Herrer / oc ey ere Frelsere flere
Marcken vil hand beholde.*

3 *Det allVerden fuld aff Dieffle vaar / oc vilde oss slet opsluge:*
Dem frycte wi icke ved it haar / thi Gud kand dem det

forbiude.

*Er Verdens Første vred / vil oss sencke ned
Hand kand dog intet / Christus haffuer hannem fangit
It GUDs ord kand hannem binde.*

Evangelisk-christelig Psalmebog 1798 nr. 190 (revidert av Werner Hans Fredrik Abrahamson):

1 ... Vør Fiende, Syndens Lyst, / sig reiser i vort Bryst.

*2 ... Det er den Herre Christ, / og Seier faaer han vist.
Vør Frelse er hans Værk, / hans Arm, hans Arm er stærk:
Hvo staaer mod Frelsens Fyrste?*

*3 Og stormede end Mørkets Hær, / vor Undergang at volde;
Vi frygte ei, vor Helt er nær, / vi Seieren beholde.
Al Verdens stolte Magt / er Jesum underlagt.
Hver den, som troer paa ham, / hver den, som følger ham,
Kan aldrig staae til Skamme.*

La oss ikke latterliggjøre rasjonalismens modernisering, men ta innover oss hva de to tekstene avspeiler. Thomissøn følger Luther nøye, riktignok på et litt mer slentrende viseaktig versemål innimellom. Språket er moderne for hans tid, klart og ikke minst *konkret*: Jesus er «Herrenes Herre» (Åp. 17,14) og strider fysisk på stridsmarken for sin menighet, de som samme passasje i Åpenbaringen kaller «de kalte og utvalgte og trofaste». Verden er fysisk full av motstandere av Evangeliet, og djevelen vil helt konkret senke oss ned. Men Kristus har fanget ham, og binder ham bare med ett ord fra Skriften (jf Jesu fristelse i ørkenen). Abrahamson beveger seg bokstavelig talt i en annen sfære, der fien-

den er våre indre tanker og lyster. Kristus har fått på seg rokokko-klær, og den litterære stilen er preget av Johannes Ewalds enfatiske gjentakelser av klare, innlysende ord: «...hans Arm, hans Arm er stærk». Dette er rasjonalismen på sitt mest innstendige (og antagelig på sitt mest provoserende for ettertiden). Det retoriske spørsmålet «Hvo staaer mod Frelsens Fyrste?» er som en etterklang av Ewalds kongesang «Kong Christjan stoed ved høien Mast» fra *Fiskerne* (1779): «Hvo staaer for Danmarks Christian / I Kamp⁵⁸?» Jesus har blitt en moderne, opplyst enevoldshersker. Djevelen er omskrevet med «Mørkets Hær». Istedenfor å ta innover seg at det lenger skulle være en skinnbarlig satan blant oss som er vred og vil senke oss ned i avgrunnen, fokuseres det pedagogisk på å «tro på» og «følge» Jesus. Problemet er at det pedagogiske grepet er så altfor gjennomskinnelig og åpenbart, og går utover den kunstneriske nerve i Luthers salme, i likhet med samtidens tyske «forbedringer» av Luther.⁵⁹ Kanskje vi burde ta innover oss erfaringene fra den feilslåtte rasjonalistiske optimismen i møte med vår tids moderne opplysningsprosjekt, «trosopplæringsreformen» som nå preger norske menigheter i stadig større grad? Kanskje de gamle tekstene kommer tilbake igjen med tiden fordi de er *ekte* og livsnære, og ikke pedagogiske skrivebordsprodukter? Som sokneprest Franz Bader (1752-1825) i Dahl i grevskapet Mark kommenterte lakonisk om de nye sangene i den prøyssiske salmeboka (Berlin 1780): «Det er knapt én av dem som når opp til Martin Luthers billedrike og kjernefulle språk.»⁶⁰ Jeg mener ikke med dette at det skulle være feil å forsøke å modernisere de gamle tekstene, bare at det er risikabelt å endre så innsungne salmer.

I Preussen kom det faktisk til regelrett håndgemeng på 1780-tallet da Fredrik den store forsøkte å innføre opplysningssalmer, og soldater måtte inn i gudstjenesten – både for å synge de nye sangtekstene for en murrende menighet, og for å gripe fysisk inn dersom menigheten gjorde mytteri (det skjedde atskillige ganger).⁶¹ Johann Andreas Cramer har valgt en mer forsiktig strategi i *Allgemeines Gesangbuch* for Schleswig og Holstein (Altona 1780). Først gjengir han Luthers tekst uforandret som nr. 483, deretter følger en revidert oversettelse til moderne tysk som nr. 484: «Ein starker schutz ist unser Gott» (nært opptil J. A. Schegel, Hamburg 1774):⁶²

1 ...Satan, unser feind, / der mit ernst es meynt.

2 ...Fragst du, wer er ist? / Er heisst Jesus Christ,
Unser Herr und Gott; / er straft gewalt und spott;
Er muss den sieg behalten!

3 Und wenn die welt voll teufel wär, / und droht, uns zu verschlingen:
Wir zittern nicht; uns schützt er! / Mit ihm solls uns gelingen!
Wenn der fürst der welt / sich schon grimmig stellt:
Schreckt uns nicht sein drohn. / Gerichtet ist er schon;
Nun kann ein wort ihn fällen.

Teksten er forenklet uten å bli omtolket; man kjenner igjen Luthers opprinnelige ord, i rim etter rim og mening etter mening, akkurat som i moderne, men moderate bibeloversettelser. Også den unerte *Anhalt-Dessauisches Gesangbuch* (1830) gjengir

Luthers uforandrede tekst på nr. 194. Deretter har Karl Gottlieb Mann (1766-1821) skrevet en helt ny parafrase over «Ein feste Burg» i en slags kantatetekst som er en dialog mellom kor og menighet (nr. 197). Menigheten synger «Freiheit ist des Geistes Würde» på melodien «Wachet auf!». Koret følger med innskutte vers på melodien «Ein feste Burg»:

2 Des Satans List, der Hölle Wuth / und ihre Racheflammen
Bekämpfen wir mit Glaubensmuth. / Wer wagt's, uns zu verdammen?
Wie allgewaltig ist / in Schwachen Jesus Christ!
Ihn galt es und sein Wort; / Triumph! es waltet fort.
Das Reich des Herrn muss bleiben.

Vi har øyensynlig beveget oss bort fra rasjonalistisk snusfornuft og inn i en mer idealistisk kjempende åndsretning:

4 ...In Ketten schmachtet nicht / der Wahrheitsfreund; sein Licht
Darf Leuchten überall. / O, preist mit Jubelschall
Der Geistesfreiheit Segen!

Men Mann var også opplysningsteolog, og vi ser at hans salmeprosjekt er lysår unna Luthers bibelnære, kjempende evangelisering.⁶³ Det er derfor ikke underlig at man i etterkant av Opplysningstiden, med romantikkens fornyede interesse for eldre kunst, fikk flere bølger med *restaurasjon* av de opprinnelige friske sangtekstene. Bak stilskiftet lå både idealisering, nostalgi og en tiltagende tysk nasjonalisme: «Imot ita-

liensk glatthet og elskverdighet blir det tyske stilisert som tresnittaktig, men dypsindig.⁶⁴ M. B. Landstad forener restaurering med patos, og må sies å ha lyktes særdeles godt i å nærme seg den tyske uttrykksmåten. Her er den ureviderte oversettelsen fra *Martin Luthers Aandelige Sange* 1859 nr. 16 (vi merker oss at *Landstads Salmebog* er mindre radikal):

1 ...*Den gamle Fiende vist / med argeste List...*

2 ...*Den Rette sandt og vist, / han heder Jesus Krist,
Hærskarens sterke Gud, / han stander Striden ud,
sin Vold han veed at værge.*

3 *Var Verden end af Djævle fuld, / som vilde os opsluge,
Vi frygte ei, om Mænd af Muld, / den Magt og List de
bruge.
Den lede Satans Værk, / om arg han er og sterk,
Ei skader os et Haar, / han dømt og bunden gaar,
Et Gudsord kan ham fælde.*

Også Elias Blix lykkes i å skrive et klart og klangfullt språk (*Landstads Salmebog* nr. 680, fra tillegget på landsmål):

1 ...*Vaar gamle Fiend gram / med Aalvor no fer fram.*

2 ...*Hans namn det veit du visst: / Han heiter Jesus Krist,
Den Hovding for Guds Her, / som eine Frelsar er:
Han Slaget visst må vinna.*

3 *Um Verdi full av Djævlar var, / som vilde reint oss glupa,
Me ingen Otte i oss bar: / dei skulde alle stupa!*

*Og Fyrsten fyr den Her, / Kor arg han og seg gjer,
Oss inkje skada kann: / Han er ein dauddømd Mann,
Eit Ord kann honom fella.*

Både Landstad og Blix forsøker å formidle Luthers intensjoner, uten å dra unødige mye med seg av sin egen livsverden inn i teksten. Særlig Blix' landsmål er et konkret språk der *hvert ord bærer mye klang og mening*, og slik nærmer seg Luthers egen språkbruk. Vi kan jo aldri fri oss fra vår egen forståelseshorison og teksterfaring i møte med kirkeviser som ligger hele 500 år fra oss i tid. Luthers frodige, medrivende tekster kan være forføreriske fordi vi tror vi kjenner hans univers; men kanskje vi slett ikke deler hans opplevelse av det å være menneske? Satt på spissen: Vi har vokst opp i en verden med betydelig mindre overtro, i et samfunn der gamle religiøse forskrifter ikke lenger er noe man frigjør seg fra, men heller «shopper» fra for å skape seg en post-moderne identitet. Vi agiterer heller ikke mot jøder og syvendedagskristne,⁶⁵ vi brenner ikke hekser,⁶⁶ vi erfarer ikke djevelen og poltergeister *fysisk* under nattlige anfektelser. Og likevel opplever vi fortsatt *trøst* når vi synger «Vår Gud han er så fast en borg», fordi vi møter den tilsynelatende tidløse gudstilbedelsen fra *Salmenes bok*. Luther har grepet denne tilbedende tidløsheten så godt, samtidig som han knytter den fritt opp til en klar og optimistisk kristen bekjennelse: Sangen må oversettes rett fram uten en egen, heterogen teologisk agenda. Så får man ta denne «frimodige lutherske bekjennelsessalme» (et uttrykk fra Per Lønning)⁶⁷ for den den er, og glede seg over at den fortsatt skaper begeistring og høytid hver gang den synges. La meg likevel minne om at oversettelsene av Luther potensielt kan gå fra

bruk over i misbruk. Man kan ta kortslutningen fra «tyske tresnitt» og middelaldersvermeri til «Edda-dikt» og vikingromantikk. Den energiske oversettelsen av Per Lønning i *Salmer 1973* nr. 112 er frisk og freidig, men har ikke helt god balanse mellom høystil og kraftfull gjengivelse:

1 ... Ustyrleg å sjå / fyk fienden på.

2 ... Hans namn veit du visst: / det er Jesus Krist.
Vår Herre og vår drott, / som herredom har fått,
står sigersæl på valen.

3 Var verdi mørk av djevlemakt / som ville inn oss ringa,
me set vår lit til denne pakt / at Kristus skal dei tvinga.
Ja, fiendens ord / og argskap på jord
Vert berre ein ljom; / han står alt under dom.
Eit gudsord vert hans bane.

Uttrykk som «fienden fyk på», sigersæl» og «valen» er alle gode norske uttrykk, men de gir assosiasjoner til Snorre. Da kan de ikke samtidig være et allmenngyldig uttrykk for den kristnes kamp i verden. Også Luther kan nok bruke begrepet «ritterlich ringen», og da tenker man selvsagt på salg og sverdsvinging. Men denne kampen er åndelig. Et grovt eksempel på misbruk av Luthers salmer er sangsamlingen til NSDAP-medløperne Deutsche Christen, *Lieder der kommenden Kirche* (Bremen 1938). Her finner vi atskillige av Luthers salmer i en sammenheng som er konstruert «altdeutsch» og kamplysten i svært jordisk forstand. La oss sammenligne Luthers *Komm Heiliger Geist, Herre Gott* med revisjonen fra Drittes Reich (*Lieder der kommenden*

Kirche nr. 27):

Luther 1524:

3 ... O Herr, durch dein Kraft uns bereit / und stärk
des Fleisches Blödigkeit,
Dass wir hie ritte rich ringen, / durch Tod und Leben
zu dir dringen. // Halleluja / Halleluja.⁶⁸

Deutsche Christen 1938:

3 ... O Herr, bereit uns durch dein Kraft, / und mach
uns tapfer und wehrhaft,
dass wir hier ritte rich ringen, / durch Tod und Leben
zu dir dringen. // Gelobt sei Gott! Gelobt sei Gott!

Setningen «das Reich muss uns doch bleiben» fra *Ein feste Burg* (nr. 33) står under avsnittet «Kirche und Volk» i *Lieder der kommenden Kirche!* Årene 1938-1945 har imidlertid lært oss at nazistenes rike var av denne verden og ikke av Gud. Også *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* står som en nasjonalsalme (nr. 34), og denne kretsen har i 1938 trolig tolket bønne «steure deiner Feinde Mord» som en bønn mot 'fiender av det tyske folk'. Luthers salmer har blitt gjengitt uendret og likevel misbrukt som tyske kampsanger gjennom hele tidsrommet 1800-1945.⁶⁹ Akademisk dannelse var ikke tilstrekkelig vaksine mot nasjonalisme: Også den franske akademikeren Funck-Brentano framholdt Luthers *tyskhet* som det vesentlige ved Luthers historiske rolle.⁷⁰ Teologiprofessor Hans Preuss i Erlangen utgav *Luthers Lieder* (3. oppl. 1941) i en vakker folke-

utgave med tresnitt av Rudolf Schäfer, og var samtidig aktiv medlem av *Deutsche Christen*. Han deltok i bokbrenningen i 1933, og skrev samme år boka *Martin Luther und Hitler*.⁷¹ Vi har dessverre ingen garanti for at en ubekymret omgang med Luther kan beskytte oss mot nye historiske feilgrep. Men en historisk-kritisk resepsjon av Luther og Reformasjonen kan jo være et utgangspunkt for en intersubjektiv forståelse, med en inngående gransking av kildene slik Christhard Mahrenholz faktisk gjør midt under NSDAP-regimet. Da skulle vi kanskje ikke så meget søke begeistring med den begeistrede Luther, som trøst med den nedslåtte Luther?⁷² Kanskje det var et tegn i tiden at man allerede i 1950 reviderte Luthers tekst på nytt: «O Herr, durch dein Kraft uns bereit / und stärk des Fleisches Ängstlichkeit...» (*Evangelisches Kirchengesangbuch* nr. 98)⁷³ Kristi fortjenester skinner ekstra klart i en mørk verden, dét er en sentral lærdom fra Luthers kirkeviser. Luther ventet nemlig ikke på Tusenårsriket, men mente at endetiden var en tid med lutrende og nødvendig trengsel for den sanne kristne. Gjennom håp på Ham vi venter på, skulle vi allerede her få del i Hans nærvær midt i vårt hverdagsliv, altså en spiritualisering av eskatologien og en funksjonalisering av domsforestillingen: På den ytterste dag skal vi avlegge det gamle menneske – «og denne befrielse skjer daglig ved Den Hellige Ånd». De som blir dømt, er med andre ord *de som ikke har tatt imot utfrielsen* fra synd, djevel og verden gjennom Evangeliet, de som har lukket seg for den ufortjente nåden i Kristus.⁷⁴ *Anfektelse og fortvilelse* kan bringe oss dithen, slik vi lærer i *Mitten wir im Leben sind* (1524): «Mitten inn dem todt anficht / vns der Hellen rachen / (...) lass vns nitt verzagen fur

der tieffen hellen glut/» Men til tross for fortapelsens forskrekkelige mulighet (som ifølge Luther er noe man allerede kan erfare i sin samvittighet her i denne verden) er hans hovedfokus positivt og optimistisk: Han forkynner «det salige bytte» der troen

knytter sjelen sammen med Kristus, som en brud med sin brudgom. (...) Alt det Kristus har, kan en troende sjel derfor ta til seg og rose seg av, som ver det dens eget. Og alt det som tilhører sjelen, det tar Kristus til seg som sitt eget.⁷⁵ Og Gud tilbereder et herlig påskelam til Bruden i *Christ lag in Todesbanden* (1524), med en saftig og lidenskapelig blanding av åndelighet og kulinariske gleder som nærmest bringer tankene hen på Bernhard av Clairvaux:

*Hie ist das recht Osterlamm / davon Gott hat gepotten /
Das ist an des creützes stamm / ynn heisser lieb gebroten.*

Når man synger denne strofen, opplever man det som St. Bernhard skriver om i *Sermones super Cantica Cantanorum*:

«Syng salmer idet dere smaker dem!» [Ordspill på Ps. XLVI (47) v. 8] Maten smaker godt for ganen, og salmen for hjertet. Bare at den trofaste og underrettede sjel bør passe på å gjennomtygge den, for å si det slik, med sin kunnskaps tenner. For hvis den svelget salmen hel og uten å tygge den, ville den gå glipp av denne smaken som er «så liflig, søtere enn dryppende honning» [Ps. XVIII (19) v. 11]⁷⁶

Og samtidig som Gud altså er fylt av «het kjærlighet» til menneskene idet han bereder sin Sønnns offerdød, er selve frelsestilbudet inkluderende og åpent for absolutt alle, uten unntak. Slik formidler Luther en troverdig trøst, ett eneste fast holdepunkt i en verden av dyrtid og pest og leiesoldater, én Gud som har alle ting i sin hånd, slik vi leser i *Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand* (1524):

3 Tod / sünd / leben / vnd auch gnad / alls in henden
er hat
Er kan erretten / alle die zue im tretten // Kyrieley-
son:

Denne trøsten griper også den «upolitiske» Mahrenholz i 1937 i sitt kirkemusikalske elfenbenstårn, mens stadig flere mennesker settes i nazistenes konsentrasjonsleirer, og mens stadig flere tyske jøder fortvilet flykter, resignerer eller begår selvmord:

«Kirken har for Luther Guds løfte, der ikke Loven, men Evangeliet regjerer med sine gode gaver: Fred, glede, trøst for samvittigheten, sandrektighet, med det kristne menneskes frihet og glede som ikke kan tie om Guds undergjerninger. Et tegn på at denne Evangeliets frihet er i framgang, er øvelsen i den høyeste jordiske kunst, [nemlig] musikken.⁷⁷

Noen vil i dag undres over hvordan Mahrenholz kunne skrive så optimistisk i 1937, uten å la seg prege av verdens bekymringer. Men nettopp Mahrenholz' urokkelige tro på Guds individuelle trøst i alle forhold viser at han er autentisk grepet av Evangeliet og av musikken,

og gjør ham til en troverdig veileder inn i den lutherske musikktenkning. *Kunstneren og musikktenkeren* Luther gir selv en dyp begrunnelse i *Tischreden* for hvorfor vi fortsatt opplever kirkevisene hans så aktuelle:

Å synge er en fin, edel kunst og øvelse. Å synge har intet med verden og intet med stridslyst å gjøre. Den som synger, sørger ikke meget. Han kaster sorgen hen og er vel til mote.⁷⁸

Teologen og dikteren Luther – det frodige middelaldermenneske i en omveltningstid – hører Guds lov og pris i all musikk som er rensset for overtro, og fryder seg både over vokalpolyfoni og over rik instrumentklang i sin kommentar til Salme 150:

Også denne salmens strengelek skal hjelpe til å synge den nye sang (Sal, 149,1), og Wolf Heinz⁷⁹ og alle fromme kristne musikere skal med sine orgler, symfonier, virginal, regal og alt hva som ellers finnes i den kjære Musika – og som verken David eller Salomo, verken Persia, Grekenland eller Roma kjente til (siden dette er svært ny kunst og Guds gave) – la deres sang og spill gå med fryd til all nådes Fader.⁸⁰

Og når vi synger med Luther og med-opplever med Luther, da er det ennå mulig for oss å *med-tenke* med Luther ennå etter 500 år. Istedenfor å la oss rive blindt med av begeistring for eller indignasjon over Luther, kan vi altså la ham bli stående som den veldige åndskjempe han var, og kretse rundt hans tankerekker i hermeneutiske sirkler, akkurat slik Gadamer sier om Platon: «Mit Plato philosophieren, nicht: Plato kritisi-

eren, ist die Aufgabe.»⁸¹ Luthers *poetiske forestillingsevne* er nemlig så kraftfull at dagens vestlige kristenhet fortsatt ikke kan tenkes uten Luther, og denne åndelige omveltningskraften speiles i hans kirkeviser. En grunn til at det lutherske kirketrete har vokst videre, skyldes vel også at det går dype røtter hos Luther tilbake til Oldkirkens kristendom, «en dimensjon av den oldkirkelige kristendom» av kyrillisk karakter der harmonien mellom Kristi to naturer – sann Gud og sant menneske – både bærer hele den teologiske bygningen og løfter oss mennesker opp til en edlere samklang med Gud.⁸² «Nettopp fordi man ikke kan gi Gud noe, men kun reseptivitet (mottagelighet) kjennetegner menneskets aktivitet i gudsforholdet, kan mennesket gi alt til sin neste.»⁸³ Luthers lære om *der fröhliche Wechsel* er ment å oppmuntre til en fornyet og mer opphøyet nestekjærighet omsatt i praksis, som et kontinuerlig takkoffer for ufortjent nåde. Her finner rik musikalsk utfoldelse med kvalitet og dybde sin naturlige og rettmessige plass.

Mailadresse: havard.skaadel@gmail.com

Håvard Skaadel (f. 1971 på Lillehammer) er Dr. art. fra Universitetet i Oslo 2006. Emne: ”Stile moderno” i Henry Du Monts (ca. 1610-1684) små motetter. Skaadel er kantor i Norheim (Karmøy). Han har udgivet artikler i flere tidsskrifter om musikkfilosofi og om eldre og nyere kristen musikk. Blant hans arbejder kan nevnes en diskussion af begrepet ’autentisk’, en sammenligning af musikk og statsfilosofi hos Platon og Rousseau, en artikkel om kristen sang i Vik i Sogn 1573-1933, og en undersøgelse af kirkesangen på Karmøy i 2000-tallet.

Noter

1 MÜLLER, Karl Ferdinand (utg.): *Musico-logica et liturgica. Gesammelte Aufsätze von Christhard Mahrenholz*, Kassel 1960, Bärenreiter, s. 136-153.

Først trykt som særtrykk: *Luther und die Kirchenmusik. Vortrag auf der Tagung der Liturgischen Konferenz Niedersachsen in der Pfingstwoche 1937 in Isenhagen*, Kassel 1937, Bärenreiter.

2 SUNDBERG, Ove Kristian: *Musikktenknin-gens historie II*, Oslo 2002, Solum forlag, s. 75f. Se også LEAVER, Robin A.: *Luther's Liturgical Music*, Grand Rapids (MICH.) 2007, William B. Eerdmans Publishing Company, s. 71f.

3 Ibid. s. 99f. Også gjengitt in: SCHILLING, Heinz: *Martin Luther. Rebell in einer Zeit des Umbruchs*, München 2017, 4. oppl., C. H. Beck, s. 542.

4 Om musikksynet til ulike protestantiske kirkefedre (Luther sammenlignet med Calvin, Farel, Zwingli og Bucer), se f. eks. WEBER, Edith: *La Musique protestante de langue française*, Paris 1979, Honoré Champion. Om det tridentinske musikksyn, se WEBER, Edith: *Le Concile de Trente et la musique*, Paris 1982, Honoré Champion.

5 Utførlig om Johann Eberlin von Günzburg (ca. 1470-1533) in: SIMON, Wolfgang: *Die Mess-opfertheologie Martin Luthers*, Tübingen 2003, Mohr Siebeck. Musikkens underordnede rolle i den rette gudstjenestefeiring behandles på s. 584f.

6 RÖSSLER, Martin: *Die Wittenbergisch Nachtigall. Martin Luther und seine Lieder*, Stuttgart 2017, Calwer Verlag, s. 16.

7 MÜLLER 1960, s. 137f.

8 DSCHUANG DSI: *Das wahre Buch vom*

südlichen Blütenland, Anaconda, Köln 2011, s. 51.

Oversatt 1912 av Richard Wilhelm.

9 «Noch immer besser gleichwohl wird mit der Stimme als mit Buchstaben gelehrt, weil die Stimme ein lebendiges Wesen ist und die Buchstaben eine tote Kunst sind.» Sitert in: BLOCK, Johannes: *Verstehen durch Musik: Das gesungene Wort in der Theologie*, Francke Verlag, Tübingen 2002, s. 30. Mainzer Hymnologische Studien b. 6.

10 «Die buchstaben sind todte wörter, die mundliche rede sind lebendige wörter, die geben sich nicht so eigentlich und gut in die schrift, als sie der Geist oder Seele des Menschen durch den mund geht.» Sitert in: SCHILLING 2017, s. 539.

11 LUTHER: *Tysk katekisme* (1529), kalt 'Luthers store katekisme'. Norsk overs. in: *Konkordieboken. Den evangelisk-lutherske kirkes bekjennelsesskrifter*, Oslo 1985, Lunde forlag, s. 311. Tysk og latinsk original in: *Die Bekenntnisschriften der evangelisch-lutherischen Kirche. Herausgegeben im gedenkjahr der Augsburgischen Konfession 1930*, Göttingen 1998, Vandenhoeck & Ruprecht, s. 579. – «Siehe, also möcht' man die Jugend kindlicher Weise und spielens aufziehen in Gottes Furcht und Ehre...»

12 Om dans: «Die jungen kinder tantzen ja on sunde, das thu auch und werde eyn kind, so schadet dyr der tantz nicht.» SCHILLING 2017 s. 549. Om teater: «Wenn Schauspiele wegen gewisser obszöner Dinge von einem Christen nicht aufgeführt werden sollten, dann dürfte man die Bibel auch nicht lesen. Wer aber an diesen Dingen Anstoss nimmt, der fühlt sich beleidigt, wo gar keine Beleidigung da ist.» LUTHER: *Tischreden* utg. av Aland § 737 = WA TR

3346.

- 13 LEAVER 2007, s. 126. LUTHER: *Den store katekismen*, 'Den andre part. Om Troen', in: *Konkordieboken*, norsk utg., s. 343.
- 14 MÜLLER 1960, s. 140.
- 15 SCHLINK, Edmund: *Theologie der lutherischen Bekenntnisschriften*, München 1948, Chr. Raiser Verlag, s. 367.
- 16 AUGUSTIN, *Exposition on Psalm 96*, digital utg.: <http://www.newadvent.org/fathers/1801096.htm>. Jf *Exposition on Psalm 98*, digital utg. <http://www.newadvent.org/fathers/1801098.htm>: «'O sing unto the Lord a new song.' (Psalm 97:1) The new man knows this, the old man knows it not. The old man is the old life, and the new man the new life: the old life is derived from Adam, the new life is formed in Christ. But in this Psalm, the whole world is enjoined to sing a new song.»
- 17 LUTHER, *Psalmen-Auslegungen*, b. 1, s. 890.
- 18 MÜLLER 1960, s. 140. – WA Tischreden Nr. 1258.
- 19 MÜLLER 1960, s. 142.
- 20 Ibid. s. 144.
- 21 Ibid. s. 144. – *Fra Wider die himmlischen Propheten* (1525).
- 22 Ibid. s. 145. – WA 3,182, 33ff.
- 23 AUGUSTIN: *Exposition on Psalm 149*. Digital utg.: <http://www.newadvent.org/fathers/1801149.htm>
- 24 MACCULLOCH, Diarmaid: *Reformation. Europe's House Divided 1490-1700*, London 2004. Penguin Books, s. 115f, etter en generell innledning om Augustin og renessansehumanismen s. 106-115.

Mer om Luthers avhengighet av Augustin i Volker LEPPIN: 'Kirchenväter' in: BEUTEL, Albrecht: *Luther Handbuch*, 3. utg., Tübingen 2017, Mohr Siebeck, s. 65-70.

- 25 GUICHAROUSSE, Hubert: *Les musiques de Luther*, Genève 1995, Labor et Fides, s. 27 – se WA TR 4, 596, 21 ss. Luthers brevvann Ludvig Senfl er blant dem som har komponert musikk til antikke versemål etter humanismens prinsipp om simultant kontrapunkt (det som vi anakronistisk ville kalt «homofoni»).
- 26 GUICHAROUSSE 1995, s. 28ff – se WA TR 3, 3516.
- 27 LEAVER 2007, s. 57.
- 28 GUICHAROUSSE 1995, s. 44f. Jf LEAVER 2007 s. 57f.
- 29 LEAVER 2007, s. 25.
- 30 RÖDDING, Gerhard: *Ein neues Lied wir haben an. Martin Luthers Lieder und ihre Bedeutung für die Kirchenmusik*, Neukirchen-Vluyn 2015, Neukirchener Verlagsgesellschaft, s. 84.
- 31 Ibid. s. 63.
- 32 Ibid. s. 64. «Indem sie sich hier [d.h. in *Komm Gott Schöpfer, heiliger Geist*] bereits andeutet, zeigt sich, wie sehr auch die klassischen Hymnen sich einer Form annähern, die im Volke bereits seit langer Zeit heimisch war.»
- 33 Ibid. s. 55.
- 34 Men er dette «jeg»-et subjektivt (private erfaringer) eller objektivt (allmenne erfaringer)? Gerhard Rödding kobler det til Luther selv, og mener at sangen «gir et dypt innblikk i hans biografi, for i alt taler han om sin troserfaring.» Samtidig mener

andre forskere på eldre tysk litteratur at man ennå på 1600-tallet har et *objektivt* «jeg» som leseren kan skrive seg selv inn i. Man kan altså ikke uten videre slutte fra «jeg»-form til biografiske opplysninger: «Jeg»-et formidler trolig i Luthers kontekst en mer allmenn livsvisdom eller religiøs lærdom som er ment å være kollektivt nyttig og oppbyggelig. – RÖDDING 2015, s. 81.

35 Ibid. s. 82.

36 GECK, Martin: *Luthers Lieder. Leuchttürme der Reformation*, Hildesheim 2017, Georg Olms Verlag, s. 112ff.

37 Ibid. s. 115: «Und wie in ‘Nun freut euch, lieben Christen g’mein’ spielen dabei Vorstellungen mittelalterlicher Mystik eine wichtige Rolle.»

38 BROWN, Christopher Boyd: *Singing the Gospel. Lutheran Hymns and the Success of the Reformation*, Cambridge (MASS.) og London 2005, Harvard University Press, s. 86ff. – Emnet er illustrert med en opprinnelig katolsk Katarina-altertavle av Lucas Cranach i Joachimsthal, og en evangelisk omtolkende sang av Nikolaus Hermann, som var kantor i akkurat denne kirken.

39 RÖDDING 2015, s. 77.

40 BLOCK, Johannes: *Verstehen durch Musik: Das gesungene Wort in der Theologie*, Francke Verlag, Tübingen 2002, s. 30. Mainzer Hymnologische Studien b. 6., s. 29-30.

41 SCHILLING 2017, s. 538.

42 Hans Bernhard Meyer SJ poengterer at både Luther og hans rival Thomas Müntzer overtar denne tyske *leisen* fra 1200-tallet i sine gudstjenesteordninger, uavhengig av deres syn på offertoriets innhold i

det Meyer beskriver som en reduksjonistisk teologi – forøvrig også den med middelalderske røtter. MEYER, Hans Bernhard (SJ): *Luther und die Messe. Eine liturgiewissenschaftliche Untersuchung über das Verhältnis Luthers zum Messwesen des späten Mittelalters*, Paderborn 1965, Verlag Bonifacius-Druckerei, s. 76f og 169.

43 HEIDRICH, Jürgen, og Johannes SCHILLING, *Martin Luther. Die Lieder*, Stuttgart 2017, s. 78ff.

44 PERNIOLA, Mario: *Del sentire cattolico*, Bologna 2001, Il Mulino.

45 BROWN 2005, s. 21-23.

46 MÜLLER 1960, s. 148.

47 «Jeg vil nødig profetere, for jeg har jo erfart at det er blitt altfor sant. Men det går jo, dessverre, slik til alle steder, så jeg frykter for at det vil gå med Tyskland som det gikk med Sodoma og Gomorra, og at man vil kunne si om dette landet: det har vært. Det kan skje ved tyrkerne eller ved innbyrdes krig (om den ytterste dag ikke snart kommer). For det er så fullt av ondskap at det ikke kan bli verre. Og er det en Gud til, kan Han ikke la dette gå ustraffet.» LUTHER, Martin: *Dr. Martin Luthers Predikener*, Tønsberg 1968, Det evangelisk-lutherske kirkesamfunn, Evangeliepreken for 26. s. e. Trefoldighet, s. 584. – Det var borgerkrig som skulle komme til å bli Tysklands umiddelbare skjebne, får vi legge til i ettertid.

48 KÖRTNER, Ulrich H. J.: *Weltangst und Weltende*, Göttingen 1988, Vandenhoeck & Ruprecht, s. 192f. – Se en utførlig utgreiing av Luthers dobbelte og motsetningsfylte fascinasjon for kunst og endetidstro in: SCHILLING 2017 s. 530-580, et stort

delkapittel med denne megetsigende tittelen: 'Im Widerstreit der Emotionen – zwischen gottergebener Lebensfreude und apokalyptischen Ängsten'.

49 «Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ» (1572). Eldre salmebøker har tatt vare på ordlyden i vers 2, som ble revidert i EKG.

50 KÖRTNER, Op. cit. s. 90.

51 «Wach auf, wach auf, du deutsches Land», her etter *Evangelisches Gesangbuch für Rheinland-Westfalen* 1930 nr. 500.

52 *Evangelisches Kirchengesangbuch* nr. 311.

53 «Es spricht der Unweisen Mund wohl», etter Zwickau-utgaven av 1525. HEIDRICH og SCHILLING 2017, s. 42.

– «Darumb ist yhr hertz nymmer styl / vnd steht altzeyt yn forchten /
Gott bey den fromen bleyben wil / dem sie mit glawben horchen /
yhr aber schmecht des armen radt / vnd hönet alles was er sagt /

Das Gott seyn trost is worden.»

54 Engelsk oversettelse av hele kontroversen i WINTER, Ernst F.: *Erasmus – Luther. Discourse on Free Will*, New York 1999, Frederick Ungar Publishing Co.

55 BROWN 2005, s. 23ff.

56 THADDEN, Rudolph von: 'Die Konfessionalisierung des kirchlichen und politischen Lebens in Deutschland' in: WEHLER, Hans-Ulrich (utg.): *Scheidewege der deutschen Geschichte*, München 1995, C. H. Beck, s. 31.

57 TERBUYKEN, Gregor: *Das Gemeindelied im Nationalsozialismus*, Hannover 2009, oppgave i

hymnologi C-kurs 2008-10, s.11. – «Die folgenden Beispiele finden sich wiederum dort bei Kuessner: „Das eindrucksvollste Beispiel für das Nebeneinander von klassischem reformatorischen Choral und Nationalsozialismus bot das Lutherlied „Verleih uns Frieden gnädiglich“ (HG 1938 Nr. 519). Dort ersetzte Mahrenholz in der zweiten, von Johann Walther hinzugefügten, seltener gesungenen Strophe „Gib unserm Fürsten und aller Obrigkeit“ das Wort „Fürst“ durch „Führer“. Nun hieß es also: „Gib unserm Führer und aller Obrigkeit Fried und gut Regiment, daß wir unter ihnen ein geruhiges und stilles Leben führen mögen in aller Gottseligkeit und Ehrbarkeit. Amen“. Im Gesangbuch von 1928 hieß es auch bereits unzeitgemäß: „Gib unserm Könige und aller Obrigkeit Fried und gut Regiment“. Nun also zeitgemäßer „Führer“, nach 1945 hieß es „unserm Volk“. Die Bewertung wird von „kirchendiplomatisch geschickt“ bis zu „angepasst“ reichen. Daß das schlichte Ersetzen von „König“ durch „Führer“ doch schwierig war, zeigte das nächste Lied Nr. 521 im Hannoverschen Gesangbuch von 1938. Dort hieß es 1928 nach der Melodie „Herzlich lieb hab ich dich o Herr“: „Den König schütze deine Macht/Er der für unsre Wohlfahrt wacht/ ist uns von dir gegeben.“ Mahrenholz änderte den Text in der Ausgabe 1938: „Den Führer schütze deine Macht!/ Er der für unsre Wohlfahrt wacht/ ist uns von dir gegeben“. Die Ausgabe von 1928 nahm Bezug auf die Jahrhunderte lang gepflegte Denkfigur vom Gottesgnadentum von Kaiser, König und Fürst. Daß Hitler von „Gott gegeben“ wäre, mochte 1933 noch im Überschwang deutschchristlicher Irrtümer verzeihlich sein,

1938 war das doch eine umstrittene Aussage. Die auf diesen Vers folgende Bitte hat Gott dann nicht erhört. Die Fortsetzung lautete: „Du, der in ihm so viel uns gibst/ schenk ihm, der sein Volk treulich liebt/ ein reiches langes Leben“. Hitler hat sich mit 55 Jahren erschossen.“ Die Wendung, daß Hitler sein „Volk treulich“ liebt, stammte auch aus der Feder von Mahrenholz. In der Fassung von 1928 hieß es: „schenk ihm, der väterlich uns liebt, das frohste, längste Leben“. Als ein Beispiel dafür, dass es auch ohne solche Anpassungen gelingen konnte ein modernisiertes Gesangbuch einzuführen, verweist Kuesner auf den Anhang des schlesischen Gesangbuchs von 1939.» Digitalt format: http://www.eal.terbuyken.net/Lied_NS-Zeit.pdf

58

59 FISCHER, Michael: *Religion, Nation, Krieg: Der Lutherchoral 'Ein feste Burg ist unser Gott' zwischen Befreiungskriegen und Erstem Weltkrieg*, Münster 2014, Waxmann Verlag, s. 26f.

60 RÖDDING 2015, s. 128. – «Auch reicht kaum eins an die bilderreiche und kernige Sprache Martin Luthers heran, und von der innigen Frömmigkeit des Paul Gerhardt ist nichts zu spüren.»

61 Ibid., s. 127f.

62 Johann Adolph Schlegels gjendiktning i *Lieder der Deutschen zur Erbauung*, Hamburg 1774 nr. 65: http://www.liederlexikon.de/lieder/ein_feste_burg_ist_unser_gott/editionb/

63 ÜHLEIN, Hermann: *Kirchenlied und Textgeschichte. Literarische Traditionsbildung am Beispiel des deutschen Himmelfahrtliedes von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, Würzburg 1995, Königshausen & Neu-

mann, s. 200. Her får vi en analyse av en himmelfartssalme av K. G. Mann. Jf *Anhalt-Dessauisches Gesangbuch* nr . 797, «Christ, folge deines Jesu Ruf», som fokuserer på *medfølelse* utfra en lys kristen altruisme, med svært få bibelske allusjoner og helt uten truende undertoner om Guds vrede. Djevelens motstand ildner ikke til ytre strid, men tvertom til fredelig indre kamp: Når du hører fiendens kone og barn gråte, skal du besinne deg og gjøre vel mot dem. «Besiege dich! Es ist dein Feind. / Hilf seinen Jammern mindern. / Sieh, wie die Feuerkohlen glühn / auf seinem Haupt, weil du verziehn!» (v. 5)

64 Hermann KURZKE: *Hymnen und Lieder der Deutschen*, Leipzig 1990, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, s. 190. – Sitert in: FISCHER 2014, s. 27f.

65 LUTHER: *Mot sabbatarierne* (1538)

66 Lucas Cranach laget et tresnitt av fire menn som ble henrettet for trolldom i Wittenberg 29. juni 1540. 1540-1550 var en topp-periode for heksebrenning i Kursachsen (neste bølge var tiårene 1610-20 og 1660-70). For detaljopplysninger om personer dømt for hekseri i Kursachsen 1540, se Anton Praetorius' oversikt etter Manfred WILDE: *Die Zauberei- und Hexenprozesse in Kursachsen*, Köln 2003, Böhlau Verlag, S. 635ff: <http://www.anton-praetorius.de/downloads/namenslisten/Namen%20der%20Opfer%20der%20Hexenprozesse%20Wittenberg.pdf>

67 LØNNING, Per: *HØYMESSE – en invitasjon til informasjon, inspirasjon, indignasjon*, Oslo 1979, Land og Kirke / Gyldendal Norsk Forlag, s. 55.

68 Etter krigen understreker Rudolf Köhler at uttrykket «ritterlich ringen» er åndelig ment, og skal knyttes til 2. Kor. 10,3f. *Handbuch zum Evangelischen*

Kirchengesangbuch I.2: KÖHLER, Rudolf: *Die biblischen Quellen der Lieder*, Berlin 1964, s. 180.

69 Allerede under Befrielseskrigene mot Napoleon, påpeker FISCHER 2014, s. 29-34.

70 FUNCK-BRENTANO, Frantz: *Martin Luther. Mannen og hans verk*, Oslo 1943, Blix forlag, s. 366. Utgitt på fransk i 1934. – «Han rendyrket det tyske språk og reiste det et uforliknelig monument gjennom sine bøker og sin bibeloversettelse, han gjorde sitt for å framelske det karakteristiske for det tyske geni – musikken; han var storslått i sin oppfatning av den tyske folkesjel, som han selv var et sterkt uttrykk for. Det var også nesten utelukkende denne delen av hans arbeid som med rette ble hyldet ved reformatorens firehundreårsjubileum i 1919 [sic].»

71 https://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Preu%C3%9F

72 Per Lønning har et motsatt syn, og ser optimistisk på luthersk begeistring. Han forteller selv at han sa til en kirkemusiker på Presteforeningens generalforsamling i 1978: «Nå har dere oppdaget, tolket og forfektet så godt som alt tenkelig og utenkelig av kirkemusikk, bortsett fra én ting. Når kommer dagen da dere også vil oppdage og slå et slag for vår friske, kraftfylte lutherske salmearv?» LØNNING 1979, s. 56.

73 Legg merke til at Rudolf Köhler knytter «des Fleisches Blödigkeit» til 2. Kor. 10,3, «– assoziiert ‘die Waffen unsrer Ritterschaft’»; altså en nøktern observasjon av vår åndelige kampsituasjon, og egentlig ingen arena for å være engstelig! Her har nok etterkrigsteologien spilt revisjonskomiteen et puss. *Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch* I.2: KÖHLER

1964, s. 180.

74 SLENCZA, Notger: ‘Christliche Hoffnung’ in: BEUTEL, s. 484-492.

75 LUTHER, Martin: *Om den kristne frihet* (1520) § 12. Norsk overs. in: RASMUSSEN, Tarald: *Luthers reformasjon. Hovedtekster 1517-1520*, Oslo 2004, Pax Forlag, s. 286.

76 BERNHARD AV CLAIRVAUX: ‘Sermo VII’ fra *Sermons sur le Cantique*, Paris 1996, Cerf, b. 1, s. 165.

77 MÜLLER 1960, s. 153.

78 LUTHER: *Tischreden*, Stuttgart 1981, utg. av Kurt Aland, Reclam, s. 276, § 739 = WA TR 1300.

79 Wolff Heintz (ca. 1490-1552?) var organist i Magdeburg 1537, og en personlig venn av Luther. <http://www.bach-cantatas.com/Lib/Heintz-Wolff.htm>

80 LUTHER: *Psalmen-Auslegungen* b. II, s. 475.

81 GADAMER, Hans-Georg: *Hermeneutik II. Wahrheit und Methode*, Tübingen 1993, J. C. B. Mohr, s. 501. «Plato kritisieren ist vielleicht ebenso einfältig, wie Sophokles vorzuhalten, dass er nicht Shakespeare ist. Das klingt paradox, aber nur für den, der gegen die philosophische Relevanz der poetischen Imagination Platons blind ist.»

82 Volker LEPPIN in: BEUTEL 2017, s. 70.

83 SIMON 2003, s. 293.

Tanker fra oversætter-værkstedet

AF ANNE VAD

Om oversættelsen af *Sie ist mir lieb, die werthe Magd*

Alt tekstarbejde kræver lige dele nysgerrighed og ydmyghed. Der er noget, der er større end én selv. Noget, hvis frekvens man skal prøve at ramme. Men som samtidig kræver ens fulde tilstedeværelse og (loyale) årvågenhed. For teksten skal jo helst ende med at være i vinkel.

Denne dobbeltposition gælder ikke mindst ved en oversættelsesopgave.

I arbejdet med Martin Luthers indtil for nylig uoversatte Maria-salme "Sie ist mir lieb, die werthe Magd", som *Hymnologi. Nordisk Tidsskrift* opfordrede til at oversætte, gælder således samme tekstdetektiviske balanceakt. På én gang med alle værkstedets analyseredskaber i hånden, og samtidig lyttende, vejrende, indfølelse.

Hvorfor mon Luther har skrevet en Mariasalme? Dette spørgsmål er som en bagvedliggende kulisse i hele oversættelsesarbejdet. Det må vi prøve at finde ud af. De første iagttagelser gøres ved så at sige at sætte teksten i spænd i en skruestik og bevæge sig rundt om den:

Vi står her med en tre-strofet sag. Vi kan konstatere, at der ikke hersker sproglig og indholdsmæssig egalitet imellem den første og de to sidste strofer. Tonen er forskellig. *Den første strofe* er uhyre enkel. Med meget få adjektiver og rolige verber. Den har en inderlig, næ-

sten naivt-barnlig karakter, blandt andet på grund af et synligt digter-jeg, der fylder en del. *Den anden strofe* er intens. Den lyser i sin præsent, ophøjende hyldest til Maria - den udvalgte - himmelske fremtoning. Her er der selvsagt en distance. Digter-jeg'et er ikke synligt og derfor ikke på omgangshøjde med Maria som i første strofe. Kun i den minutiøse beskrivelse, der, med substantiver som små projektører, løfter Maria op på stjernehimlen, kan man fornemme nogle øjne, der ser. *Tredje strofe* er handlingens strofe. Her flyger det med splinter og høvlspåner i form af voldsomme verber, rasende adjektiver og stikkende substantiver. Som i strofe to er digter-jeg'et usynligt og endnu mere på afstand. De to sidste strofer udmærker sig desuden, i kontrast til første strofe, ved at læne sig tæt op ad Johannes' smukke Åbenbaring.

Luther bevæger sig af en eller anden grund på forskellige sproglige niveauer. Et spørgsmål, det afstedkommer, er: Afslører digter-jeg'et mon i teksten en forfatterbevidsthed bag teksten, hvis livserfaring og motiv er en skiftende fra strofe til strofe? Det er lidt af en knast! Det tyske og det danske sprog er som to forskellige træsorter; det ene fylder mere end det andet. Fyrretræ overfor lærk. Således har man på dansk en herlig mulighed for at sige mere per verslinje, end man har på tysk. Det sætter oversætteren i stand til at skabe et tema med variationer, hvor det samme udsiges på en lidt anden måde eller underbygges. I mit arbejde

med teksten ser jeg den ekstra plads som en chance for (forsigtigt) at indvarsle Johannes Åbenbaring allerede i salmens første strofe, da jeg betragter det som en svaghed i den tyske tekst, at stilen og den sproglige tone mangler kongruens. Sidegevinsten ved at gøre det er også, at man kan finde en løsning på førstelinjens indledende udfordring, ordet 'werte', som ikke er så ligetil rent oversættelsesmæssigt. Men Johannes' Åbenbaring med det ny Jerusalem, der daler ned fra himlen i et gyldent skær, med ædelsten og perleporte, giver konkret mulighed for, at Maria som bærer og indvarsling af det nye, *uvurderlige* – håbet og den rette tro – bliver den 'skat', der har indtaget digter-jeg'ets hjerte.

På ordniveau sker der ting! Nogle ord fungerer vældig godt på tysk, men bliver i en dansk sætningskonstruktion kluntet. Det kan gøre udtrykket upræcist og formindskende. Et sådant ord er 'vergessen', som grundlæggende er et dejligt ord, men som bare ikke er fyldestgørende i den danske udgave af stofe 1. Hvad gør man så? Min strategi er at inddrage ordet 'dagligt' og ordet 'evigt' for netop at understrege dette 'aldrig at glemme'. En anden udfordring ligger i et ord som 'besessen', som jeg vælger at oversætte med ordet 'indtage'. På dansk har det også en anden form (præs. participium), der 'snurrer' lidt positivt i baggrunden, nemlig 'indtagende', som strejfer *betagelsen* af jomfruen. At Maria er tillagt en aktiv rolle i forhold til digter-jeg'et i strofe 1, får man også understreget ved at benytte ord som såvel 'indtage' som 'skærme'. Samtidig tydeliggøres det, at digter-jeg'et lader sig indhylde og putte tæt til Maria – passivt – som et barn hos sin mor. Digter-jeg'et får dermed skrevet sig selv

frem som udvalgt – men af Maria – ligesom Maria, som vi skal se i strofe 2, er udvalgt af Gud. Det er ret raffineret!

Den lille frihed, jeg har taget mig, ligger i at læse lidt længere frem i Johannes' Åbenbaring og nævne det sted i teksten (kap. 12,14), hvor Maria reddes af ørnen (Helligånden) hen til et skjulested (*et uset sted*), hvor hun er i sikkerhed. Lovprisningen, som på tysk er lidt tørt konstaterende "*Lob, Ehr und Zucht von ihr man sagt*", bliver i min oversættelse musikalsk bundet til jeg'ets syngende handling med Maria som dén klangbund i hjertet, der *gør* lovsangen, og tilmed *gør* den evig. (Man ser næsten for sig et af barokkens lovsangs-emblemer: de små hjerter med vinger med offerøgen nedenunder).

Overordnet betyder det, at der via sproglig udfræsning skabes samme stemning som i forlægget. I en dansk udgave træder det klart frem, som den tyske tekst siger og indeholder. Som når not og fer falder i hak og forenes – også selvom der af mange sproglige, poetiske og pædagogiske grunde flyttes rundt på rækkefølgen i strofens udsagn.

Strofe 2 er skrevet i ét hug, og næsten helt af sig selv. Uden at den dog er særlig nem. Udfordringen her er blidt som med en bugthøvl at få vist, at det er Maria som *Guds udvalgte*, der er det afgørende for og forklaringen på den ophøjede status. Her er det tyske rim 'Braut' og 'vertraut' et nøgleord, som man må sørge for at få indkredset og formidlet. Det er jo Maria bebudelse og Jesu fødsel, der refereres til i teksten, og derfor er det nærliggende, når nu der er plads(!), i et snuptag at inddrage Johannesevangeliet vers 1. Poesi betyder skabelse, og Luther henviser på den måde

(eskatologisk) til skabelsen, videre til Maria Bebudelse, Jesu Fødsel – og – og det er her, vi finder nøglen til strofe 3 – til den nye tid.

For Luther indvarslede reformationen kirkens nye tid. En tid som peger frem. Langt ud i fremtiden. Kirken var på Luthers tid – ifølge ham selv – undergangen nær. Præget af ibenholtssorte kræfter. Men med de nye reformationstanker kom lyset tilbage som en art kirkens genfødsel. Ibenholt afløstes af birk. I strofe 3 må man derfor igen gå til Johannes' Åbenbaring (kap. 12,1-6) for at se og forstå det sejrsunivers, Luther fremskriver. Det sejrsunivers, hvor en ildrød drage (som symbol på Satan og måske også den katolske kirke) alias døden overvindes. Her hører vi netop, at barnet reddes op til Guds trone, og Maria flygter ud i ørkenen til et sted, Gud har gjort klar til hende.

Når man skal oversætte en dramatisk tekst som strofe 3, må man tage bestik af proportionerne og se dramaet for sig. Hvordan kan dramaet skæres til? Dragen er inkarnationen af al ondskab. Dens hale laver en mægtig ravage på himlen: Den slår vildt og hårdt med halen så en tredjedel af himlens stjerner styrter mod jorden. Der er i Luthers salme kun tale om én drage. Men i og med at den er *uindroduceret*, når vi når strofe 3, er det i oversættelsen vanskeligt at benytte bestemt form singularis, da det kommer til at virke indforstået. Det er muligt, at alle på Luthers tid med 100% sikkerhed vidste, at dragen var lig med Satan, men det kan vi ikke regne med, at mennesker af i dag er klar over. De tænker måske mere på dragen fra Harry Potter eller den østlige mytologis drage. Så er det jo heldigt, at vi kan gå til det bibelske tekstforlæg og dér læse, at denne drage er udstyret med hele 7 hoveder og 10 horn. For

det forsvarer jo til dels at benytte flertal i forbindelse med ordet 'hale', når målet nu er at beskrive det himmelske kaos, der hersker.

Hvis man så skal file teksten til overfor et nutidsmenneske (med en mulig eksotisk opfattelse af drager), hvad onskaben består i, og det skal være noget, der kommer fra himlen, så er *syrreregn* et element fra vores egen nutid, man kan relatere til. Det samme gælder *dronen*, der svæver (om ikke over vandene), så ihvertfald over et givent område. Det bliver et nutidigt udtryk for den altomfattende faderlige kærlighed, der ser alt, og udgår oppe fra – fra Gud.

Maria er godhedens / den rette, uselviske tros himmeltegn. Dragen er oppe mod stærke kræfter! Selvom den vil sluge hendes barn og forfølger hende, så kan den ikke hamle op med den nye tid, indvarslet ved Jesusbarnet, der da også reddes op på Guds trone, som Guds søn. Det er Gud, der som den far, han er, er kernen i denne strofe. Med sin kærlighed, der ser og udholder alt. Den protestantiske tro og dens bestanddele cementeres i denne slutscene. Alt dette må man som oversætter ved at svinge sin bugthøvl forsøge at få frem.

Tilbage står nu de indledende spørgsmål: Hvorfor har Luther skrevet en Maria-salme, og hvorfor er dens dele så forskellige?

Det er nærliggende at fastslå, at det er, fordi Luther livet igennem fastholdt en tilknytning til Maria-skikkelsen. Midt i en masse rædselsbilleder af skærsilden og dens trængsler, som Luther må have haft tæt inde på livet som barn, kunne middelaldermennesket søge tilflugt hos den hellige jomfru. Men det forklarer ikke i sig selv førstestrofens isolerede inderlighed.

Mens jeg arbejdede med oversættelsen fik jeg et syn! Jeg så Luther som ung munk i sin munkecelle med hovedet i sine hænder og albuerne hvilende over et papir. Omtrent som man kan se ham fremstillet i maleren Ib Monrad Hansens store Luthermaleri fra udstillingen "Tesar" i anledning af reformationsjubilæet. Nøgen og sårbar.

Min teori er – og nu må Lutherforskningen endelig korrigeres – at Luther har skrevet førstestrofen som ganske ung. Mens han opholdt sig i klosteret. Han har gennem livet holdt af sin strofe, men har ikke med sine nye tankemæssige landvindinger kunnet lade den stå alene; han har måttet bygge sine nye erkendelser på! Det har han gjort langt senere ved at finde et stykke bibeltekst, hvor Maria indgår i en sammenhæng, der kan rumme alt det nye stof. Og hvad er mere nærliggende end at lade 'det ny Jerusalem', hvor Maria tilmed optræder som vision, være den underliggende metafor!

I denne gennemgang fra værkstedet har jeg ikke nævnt melodien, som er et helt – slynget – kapitel for sig. Den er rent tilpasningsmæssigt som at skære et meget hårdt stykke træ ud med en dekopørsav. Et ekstra herligt benspænd. Tak til redaktionen for at initiere denne konkurrence og at stille sådan en vanskelig og dejligt udfordrende opgave. Må alle have glæde ved nu at kunne synge Luthers Maria-salme på dansk – forhåbentlig helt i vinkel.

De bedste hilsner fra værkstedet

Anne Vad

Kirkesanger og cand.mag. i dansk, kulturformidling

og billedkunst. Salmedigter. Akademisk medarbejder i Kirkeministeriet.

Mailadresse: anne.vad@hotmail.com

Niels Thomsen: Her vil ties, her vil bies. Forbrugervejledning til 17 Brorson-salmer

ANMELDT AF KIRSTEN NIELSEN

Books on Demand¹ GmbH, København, 2016, ISBN 978-87-7188-729-7. 119 sider.

I 2015 udgav Niels Thomsen bogen ”Jeg kender et land. Forbrugervejledning til 28 Grundtvigsalmer”. Jens Lyster og Jane Laut anmeldte den i Hymnologi 1-4 (2016), og begge roste Niels Thomsen for hans evne til at formidle sin store viden til gavn for læseren. Niels Thomsen levede med andre ord op til, hvad han lovede, når han karakteriserede sit arbejde som en forbrugervejledning. Allerede året efter udgiver Niels Thomsen sin forbrugervejledning til 17 Brorsonsalmes. Og også om den gælder, at han fuldt ud lever op til bogens undertitel.

Forordet

Niels Thomsen fortæller i sit forord, at da han begyndte på Brorson-bogen, opdagede han hurtigt, at han var nødt til at gribe opgaven anderledes an, end han havde gjort i sine vejledninger til Grundtvigs salmer. Når det gjaldt Grundtvig var opgaven først og fremmest at kaste lys over de mange dunkle steder i salmerne.

Helt anderledes med Brorsons salmer. Vanskeligheden her består i, at Brorson ofte udtrykker sig ”med en følelsernes inderlighed, som er fremmed for min egen sprogbrug”, og ikke mindst i ”at salmerne siger noget andet end det, jeg er vant til at sige, og jeg må spørge mig selv, om jeg virkelig vil bruge de salmer som mine egne ord, sådan som jeg bliver sat til det i en gudstjeneste” (s. 7-8). Vanskelighederne viser sig især på tre områder:

1) Brorsons stærke himmellængsel

At længes efter himlen er ikke almindeligt blandt velfærdsstatens kirkegængere, og Niels Thomsen tilføjer, at denne længsel heller ikke har ”så fremtrædende en plads hos mig selv”. Men himmellængslen er nu engang en del af Ny Testaments forkyndelse og findes også i Kingos og Grundtvigs salmer. Niels Thomsen gør derpå opmærksom på, hvad der er formålet med Brorsons salmer set i forhold til, hvad vi i dag betragter som vigtigt. Brorson bestræber sig nemlig ikke på at ”synge om samfundet og verden og ansvaret for næsten. De temaer er relevante for stærke og aktive mennesker i deres bedste alder, men mindre relevante, når

man er gammel og svag og ikke magter at tage sig af andre. Ved at synge med på Brorsons himmellængsel kan det ske, at også de stærke og livskraftige hører det befriende i, at der bliver talt til dem som skrøbelige og fortrykte" (s. 8).

2) Brorsons Jesus-fromhed med dens Jesuskærlighed og inderlighed i bønnen til ham

Også her har Niels Thomsen mere at sige end blot at pege på problemet. For selv om denne form for fromhed kan virke fremmed i en dansk folkekirkelig sammenhæng, så ændrer det ikke ved, at Brorson hermed giver stemme til den enfoldige tro, som igen og igen har fornyet kirken. "Den lærde teologi har gjort et nødvendigt arbejde med at gennemtænke kristendommen i forhold til samtidens vilkår og erkendelse, men Jesu forkyndelse og forkyndelsen af Jesus har altid været indgangen til kristen tro og er det i dag i de unge kirker i Asien og Afrika" (s. 9).

3) Brorsons klare skelnen mellem omvendte og ikke-omvendte mennesker

Om denne skelnen melder Niels Thomsen klart ud: "Hvis man ikke kan følge Brorson her, må man tage sig den frihed, som man tager sig over for prædikener. Der lærer man at lade det ligge, man ikke kan bruge, men tager andet til sig. Der er alt for meget godt i Brorsons salmer til, at man skulle give afkald på at bruge dem på grund af teologisk uenighed" (s. 9). Og så tilføjer Thomsen, at denne opdeling faktisk spiller en mindre rolle i Brorsons sene salmer.

Og hvad handler Brorsons salmer så om? De handler først og fremmest om forholdet mellem den enkelte og Gud. Brorson hører hjemme på pietismens tid, men Brorson var ikke pietist i den betydning, at

han tilsluttede sig en bestemt ideologi. Brorson var en del af en vækkelse, der ville reformere datidens lutherske kristendom. Formålet var ikke for at forny den kristne lære, men at vække til en personlig tro, der kunne præge det daglige liv. Niels Thomsen understreger derfor, at det ikke er "frugtbart at lede efter Brorsons særlige teologi. Derimod kan man ved at synge og læse ham finde ind til hans særlige tone" (s. 11).

Brorson er fyldigt repræsenteret i Den Danske Salmebog. Ud af de 791 salmer er de 116 af Brorson (60 er oversættelser, og 56 er Brorsons egne). Ud af disse har Niels Thomsen valgt 17 salmer. De er ikke valgt, for at "udvalget skulle være repræsentativt". Det er derimod de 17 salmer, som han selv har haft mest udbytte af, og som nok også hører til de mest sungne.

I slutningen af forordet henviser Niels Thomsen til en række Brorson specialister, som har skrevet om Brorsons teologi og digtning (jf. henvisningerne til disse s. 12). Niels Thomsen har haft stor nytte af at læse deres bøger, men formålet med hans forbrugervejledning er et andet end de nævnte specialisters, nemlig "at udlægge meningen med Brorson-salmer, når vi bruger dem i gudstjenesten og til opbyggelse hjemme" (s. 12).

Niels Thomsens forord er en stor hjælp for os, der gerne vil vide mere om Brorsons særlige anliggende og tone set i forhold til, hvad vi i dag betragter som væsentligt i den kristne forkyndelse. Og hvor er det dog befriende, at en moderne teolog som Niels Thomsen ikke blot kan tale om at bruge salmerne i gudstjenesten, men også tør bruge ordet opbyggelse i dets helt ligefremme betydning og endda tale om "opbyggelse hjemme"!

Brorsons skelnen mellem omvendte og uomvendte

Bogen er inddelt i tre afsnit: Højtider, Kristenliv og Svane-Sang. Til afsnittet Højtider har Niels Thomsen bl.a. valgt tre af de mest kendte julesalmer: *Den yndigste rose*, *Mit hjerte altid vanker* og *I denne søde jule-tid*. Brorson er blevet kaldt julens digter, hvilket svarer godt til, at syv ud af de ti salmer i hans første salmeudgivelse netop var julesalmer. Men vigtigere er ifølge Niels Thomsen, at Brorson "har tolket julens evangelium så fint og mangfoldigt som ingen anden blandt vore salmedigtere" (s. 13).

I gennemgangen af *Den yndigste rose* rejser Niels Thomsen spørgsmålet, hvorfor Brorson i denne julesalme ikke nævner stalden og krybben eller Maria, englens sang og hyrderne, men bruger billedtale. Og svaret lyder: "Fordi billeder giver farve og vækker følelser" (s. 16). Billederne taler til vore følelser, men Niels Thomsen har mere at sige om Brorsons poesi. Ved at inddrage salmens bibelske referencer kan han vise, hvordan Brorson gennem sin billedbrug også formår at sammenfatte store teologiske temaer som skabelse, syndefald og Kristi genoprettelse af alt det, der gik tabt ved syndefaldet. Rosen groede netop blandt syndige mennesker, og den kom for "at rense og ganske forsøde / vor slægts den fordærvede grøde".

Niels Thomsen tog i forordet afstand fra Brorsons skarpe skel mellem omvendte og ikke omvendte. I salmen kommer skellet frem, når Brorson taler om verden og de forhærdede tidselgemytter til forskel fra salmens jeg. Men i sin tolkning af salmen peger Niels Thomsen på, at vi, der i dag synger med på salmen, ikke ser forskellen som en forskel mellem to grupper af mennesker, "men som en forskel, der går tværs gen-

nem os selv". Vi er både dem, der har fundet rosen, dvs. Kristus, og dem, der alligevel med rette kan anklages for at være tidsel-gemytter. Vi sætter altså skellet et andet sted end Brorson og hans samtid gjorde. Vi sætter det midt i os selv, og Niels Thomsen er ikke i tvivl om, at "vores forståelse og brug af Brorsons ord er en sand evangelisk forståelse" (s. 19).

Selv om Niels Thomsens formål er at vise, hvad der sker, når vi i dag synger salmen, får det ham altså ikke til at skjule Brorsons eget syn på omvendte og uomvendte. Men han vil, som det også fremgår af forordet, fastholde, at vi ikke behøver at give afkald på at bruge Brorsons salmer på grund af teologisk uenighed.

Niels Thomsen peger desuden på, at Brorson ikke nøjes med glæden over barnets fødsel, men i salmens sidste vers også inddrager smerten, når tornene river – ikke blot de torne, Jesus bar som krone, men også de lidelser, vi hver især udsættes for. Der er dybde og perspektiv i Brorsons tolkning af julen budskab.

I salmen *Mit hjerte altid vanker* skelner Brorson også mellem to grupper, på den ene side verden med dens spot (vers 2), "denne slemme jord" (vers 3) og på den anden side salmens jeg, der med troens øje ser, hvad verden kun foragter. Niels Thomsen behandler ikke denne skelnen som et problem, hvilket nok skyldes, at det afgørende for os, der synger salmen, ikke er at sætte skel mellem verden og os selv, men at lade Jesus få sin rette bolig i vore hjerter.

For Brorson er det helt selvfølgeligt at skelne mellem "den rette troens folk" og dem, der kun overfladisk siger "Jeg tror", sådan som det sker i salmen "Den tro, som Jesus favner" (s. 76). Men igen er det

vigtigt for Niels Thomsen at pege på, hvordan vi, der synger salmen, vil forstå den. For vi er jo netop den lille flok, der har brug for salmens trøst og opmuntring, når vi er i tvivl. Og så spiller skellet mellem os og de andre kun en lille rolle. Når vi i dag synger salmen, genbruger vi Brorsons ord, men vi må tolke dem ud fra vore egne forudsætninger.

Brorsons himmellængsel

I den store festsalme, *I denne søde juletid*, er "alle registre trukket ud" (s. 27). Brorson fylder vores julestue med åndeligt indhold (modsat tidens tomme julestue-gøgl). Han trækker linjer tilbage til israelitternes jubel over, at Pagtens Ark var kommet til deres krigslejre, og han omtaler derpå Jesus – med endnu et træk fra Det Gamle Testamente – som sønnen af Davids rod. Og hermed går tanken videre. Nu er Guds ark også "kommen i vor lejr", og jublen er så stor, at selv Helvede må ryste. Men hvorfor inddrager Brorson fortællingen om arken, spørger Niels Thomsen. Da israelitterne i sin tid jublede, var der faktisk ikke så meget at juble over, for på trods af at arken og dermed Gud selv var kommet til dem, så tabte de faktisk krigen. Og Niels Thomsens svar er, at Brorson spiller på kontrasten mellem dengang og i dag. Vores julesang handler jo om Jesu fødsel og dermed ikke om nederlag, men om sejr. Og så synger Brorson videre om, hvordan Gud sendte Jesus til verden – for os!

Niels Thomsen nævnte i forordet, at han har det svært med den stærke himmellængsel hos Brorson. Men her må han overgive sig. Salmens sidste linjer er så "overstrømmende, at de næsten sprænger forståelsen". Salmen slutter med ordene: "Halleluja,

halleluja, / Guds søn er min, jeg vil herfra / med ham til himmerige." Udtrykket "Guds søn er min" hører hjemme i kærlighedens sprog. Men så fortsætter Brorson med ordene "Jeg vil herfra". Om denne længsel efter himlen skriver Niels Thomsen, at den er "provokerende for en moderne teologi, der lægger mere vægt på, at 'vi tror på et liv før døden', og som ikke rigtig kan stille noget op med forventningen om Guds rige. Men Brorson og mange pietister med ham, kender en frihed, der overgår alt, hvad moderniteten kender, og som gav plads for den store glæde midt i en verden med vanskeligheder, smerte og sorg" (s. 31). Her må teologien vige for glæden!

I gennemgangen af salmen "O Gud! Hvor er du mer end skøn" gør Niels Thomsen tilsvarende opmærksom på, at himmellængslen er stærkere formuleret, end det er tilfældet hos moderne salmedigtere eller i moderne prædikener. "Det kan støde en velafvejede skabelsesteologisk forståelse af forholdet mellem vores verden og Guds rige. Men samtidig kan man høre en jublende tillid til, at troen åbner vejen til en glæde og en frimodighed, der overgår alt" (s. 57; se også omtalen af himmelglæden i salmen "Jeg går til døden, hvor jeg går", hvor Niels Thomsen peger på, at vi i dag "lægger nok så megen vægt på at bekende os til skabelsens glæde", s. 72).

Brorsons Jesus-fromhed

Niels Thomsen havde det også svært med Brorsons Jesus-fromhed med dens Jesuskærlighed og inderlighed i bønner til ham. Men hvordan forholder han sig så i sin salmetolkning til netop denne side af Brorsons salmedigtning? Et godt eksempel er salmen "Den

tro, som Jesus favner”, hvor Brorsons Jesus-fromhed kommer til udtryk i hele salmen. Det er udtryk som at ”favne Jesus”, at kalde ham ”det yndigste Guds lam” og ”du er mig alt for sød”, der får Niels Thomsen til at konkludere, at ”Sproget i denne salme er mere sød-ladent, end nutidens gode smag kan godtage, og det kan falde os vanskeligt at bruge salmen som vore egne ord” (s. 78).

Når Niels Thomsen alligevel har taget salmen med i sit udvalg, skyldes det ikke, at han har villet give et repræsentativt udvalg af Brorsons salmer (jf. forordet), men at salmen viser os en tredje vej, når vi skal tale om tro. Og det er vigtigt, da der efter Niels Thom-sens opfattelse er to afveje, som vi ofte benytter. Den ene er at tale om tro som en stærk sjælelig kraft i sindet (dvs. en psykologiserende tilgang). ”Den anden er at bruge energi på at forklare, hvad troen *ikke* er. Ofte bliver der så ikke andet tilbage end abstrakte teologiske forklaringer, men ingen plads til den personlige binding. Salmen her går en tredje vej, den taler om tro som kærlighed” (s. 78).

I denne tredje vej ser jeg en klar tilkendegivelse af, hvad der har fået Niels Thomsen til at vælge at skrive om Brorsons salmer. Vi har brug for salmer, der tør give udtryk for den ”personlige binding” - og her er kærligheds sproget uomgængeligt. Niels Thomsen lægger ikke skjul på, at Brorsons sprog af og til bliver for sød-ladent; men selve sagen må vi holde fast ved, for den er ikke blot central for Brorson, men er centrum i al evangelisk forkyndelse.

Salmen ”Guds riges evangelium er sødt som honningkage” hører ligeledes til de salmer, hvor Brorsons sprogbrug efter moderne smag næsten bliver

for meget. Men Niels Thomsen er glad for billedet af evangeliet som honningkage. Han vil ikke lade sig tyrannisere af ”den gode smag”, selv om Brorsons brug af honningen som billede på Jesu blod nok vil virke stødende på mange. For billederne taler til følelsen, ”og det var netop følelsesfulde og billedrige salmer af denne art, der genåbnede vejen til at tage troen til sig” (s. 88). Og det er en vigtig pointe. Det handler ikke kun om følelser, men om vejen til tro.

I gennemgangen af salmen ”O du min Immanuel” skriver Niels Thomsen, at dens følelses-ladde sprog ”harmonerer måske ikke med vor tids gode smag. Men hvis vi lader os skræmme af nutidens gode smag, mister vi meget af den rigdom, der ligger i tidligere tiders tolkning af troen. Bedre er det at lære at lytte til den poesi, som tidligere slægter har brugt til at nå ind til sagens kerne: At se, hvor anderledes Guds kærlighed møder os, så vi bliver fyldt af glæde” (s. 103). Kort og godt: Datidens sprog var anderledes, men vi må lære at lytte os ind til budskabet om Guds kærlighed, så vi kan få del i glæden.

Her vil ties, her vil bies

Som titel på sin bog har Niels Thomsen valgt første linje af salmen ”Her vil ties, her vil bies”, og han slutter sin bog med gennemgangen af netop denne salme. Den er placeret i afsnittet ”Svane-sang”, hvor vi også finder salmer som ”Den store hvide flok vi se” og ”O du min Immanuel”.

Niels Thomsen kalder ”Her vil ties, her vil bies” den ”smukkeste af Brorsons salmer” (s. 115). Og så gør han opmærksom på, at der er det særlige ved salmen, at den hverken nævner Gud eller Jesus, kirken eller

himlen eller bruger andre kirkelige ord. Man kan derfor godt synge den som en ren vintersalme, der udtrykker længsel efter foråret. Og så alligevel. For længselstenen er så stærk, at vi, når vi synger salmen, fornemmer, at det må handle om mere end årets skiften. Salmen handler om, ”at vor dybeste længsel først stilles i troen” (s. 115).

Niels Thomsen afviser derpå mange teologers og litteraters forsøg på at tolke salmen som en dialog mellem Jesus og sjælen som irrelevant i vores sammenhæng. Så i stedet for at referere til forsøgene på at se vers 1, 3, 5-6 som Jesu ord og vers 2 og 4 som sjælens svar, fastslår Niels Thomsen, at denne dialog-karakter ikke er umiddelbart synlig, når vi bruger salmen ved en gudstjeneste. Så derfor lader han den side af tolknin-gen ligge!

Niels Thomsen henvender sig til os, der synger salmen. Han leder os kyndigt gennem salmens forløb, og indimellem standser han op for at se nærmere på en bibelsk reference. Turtelduen i vers 3 går tilbage til Højsangen 2,12, hvor den er et tegn på forårets komme. Brorson bruger billedet lidt anderledes, når han lader turtelduen være den, der ser tegnene på foråret. Turtelduen kan på den måde fungere som et billede på vores længsel. I vers 5 vender duen tilbage som bil-lede på længslen; men i vers 6 er det en anden due end Højsangens. Det er den due, Noa sendte ud fra arken, for at se, om vandet var forsvundet, så arkens mennesker og dyr kunne vende tilbage og fortsætte li-vet på jorden. Og derfor er ”Forsommers minde, alt grøn på kvist”, som i vers 3 er de første spæde skud på buske og træer, nu blevet til det olieblad, Noas due havde i munden som tegn på, at syndfloden var forbi.

Fortællingen om syndflodens ophør bliver billede på frelsen. ”Men netop ved at binde forståelsen af frelsen til naturens gang med mismod, længsel og håb, bliver menneskets vilkår sat ind i sammenhæng med den dy-beste længsel og dens opfyldelse i Guds himmel” (s. 118).

Niels Thomsen inddrager derpå temaet med himmellængslen og moderne teologers afvisning af denne længsel som en ”pilgrimsmyte”, der efter deres mening er et ”forræderi over for det givne menneske-liv”. Men det er netop denne længsel, Brorsons salme giver sprog til. Gennem billedbrugen viser salmen, at ”et liv uden længsel og håb ikke ville være til at bære. Dermed åbnes vejen til at forstå, at troen på, at længs-len og håbet opfyldes i evigheden, giver frimodighed og tålmodighed til at leve et liv med dets sorger og glæder” (s. 119). Med disse ord slutter Niels Thomsen sin forbrugervejledning.

Det giver god mening både at begynde med ”Her vil ties, her vil bies” (i form af bogens overskrift) og runde af med denne salme. For den indeholder net-op det, som er så fascinerende ved Brorsons salmer: Det rige billedsprog, der både vækker følelserne og kan give udtryk for vores længsel, tro og håb. Salmen hører til de sene salmer, hvor skellet mellem dem og os ikke spiller samme rolle som i de tidligere salmer, ja, i ”Her vil ties, her vil bies” findes det slet ikke. Dertil kommer, at salmens billedsprog appellerer til følelser og sanser uden at bruge udtryk, som i dag ville fø-les som for meget af det gode. De bibelske billeder er fra Brorsons side brugt til at formidle længslen efter Kristus; men vi, der synger salmen, får ikke lagt ord og udtryk i munden, som vi ikke kan gøre til vore egne.

Og så er det jo værd at bemærke, at mens pietismens sprogbrug indimellem virker stødende på moderne mennesker, så kan vi uden videre genbruge det gamle bibelske sprog med dets billeder af turtelduen og duen med oliebladet. Den, der kender de bibelske tekster, vil naturligvis få associationer, som den, der ikke kender dem, må undvære. Men også den, der ikke kender de gammeltestamentlige forlæg, vil umiddelbart forstå billederne som udtryk for længsel og håb.

Niels Thomsen nævnte i begyndelsen af sin gennemgang af salmen, at den kan synges blot som en vintersalme, men at vi undervejs mærker, at længslen efter foråret er så stærk, at salmen må handle om noget mere. Og det er måske en af grundene til, at netop denne salme stadig er så værdsat. Salmen er ikke blot den smukkeste tænkelige poesi, den inviterer også til, at vi fordyber os i dens billeder og budskab. Det er ikke en salme, man hurtigt bliver færdig med. Ligesom vinteren skal have sin tid, skal vi, der synger eller læser salmen, tage os tid til at lade dens billeder åbne sig for os, så de også kan give udtryk for vores længsel og glæde, mens vi venter, for ”Se! Nu er stunden, næsten oprunden, / næsten oprunden som gør dig glad”.

Niels Thomsen fortjener stor tak for denne forbrugervejledning til nogle af Brorsons bedst kendte salmer. Igen og igen viser han, hvordan salmerne med al deres poetiske skønhed og rige billedsprog selv er vejvisere til tro og håb og ikke mindst til den glæde, der lyser ud af salmerne – og af Niels Thomsens fine tolkning af dem.

Kirsten Nielsen

Professor em. Ansat ved Det Teologiske Fakultet i

Aarhus 1971-2009 i faget Gammel Testamente. Lic. Theol. 1976; Dr.theol. 1985. Æresdoktor ved Det Teologiske Menighetsfakultet i Oslo 2008. Ordineret 1989 og ansat som ulønnet hjælpepræst i Skejby og Lisbjerg. Har deltaget i oversættelsen af Det Gamle Testamente og har bl.a. forsket i de bibelske Guds billeder og deres genbrug i nyere danske salmer.
Mail: KirstenN@post.tele.dk

Noter

1. Brorsonbogen er udgivet som print on demand, men kan bestilles som andre bøger hos boghandlerne.

100 kommentarer til salmebogstillægget '100 salmer'

**Kirsten Nielsen, Morten Skovsted og Mads Djernes.
Udgivet af Syng Nyt. ISBN 9788799757152**

ANMELDT AF ANNE MARIE KANSTRUP

Salmebogtillægget '100 salmer'

For tiden publiceres et hav af salmesamlinger med nyere danske salmer. Særligt ved korstævner og salmeværksteder udgives salme hæfter i massevis. Bogen '100 kommentarer til salmebogstillægget 100 salmer' (herefter 100 kommentarer) indledes da også med denne observation. Her er forfatterne bekendt med, at det selv sagt er vanskeligt som både fagperson og lægmand at navigere i de mange alternative salmer, der efterhånden tilbydes som supplement til den autoriserede salmebog fra 2003. De mange nyudgivelser bevirker tilmed, at der opstår en bred mangfoldighed af genrer og udtryk på salmesangens domæne¹. '100 kommentarer', som jeg her vil anmelde, er netop udgivet på baggrund af salmebogstillægget '100 salmer'. Initiativet til salmebogstillægget skete, da man på forlaget *Eksistensen* mente, at de nyere salmer i den autoriserede salmebog fra 2003 efterhånden var indsunget i menighederne. Redaktionsgruppen bag tillægget fik til opgave at samle de bedste salmer fra det seneste årti, og i foråret 2016 udkom så det ikke-autoriserede salmebogstillæg. Salmebogstillægget blev hurtigt udsolgt, og som følge af salmebogens udbredelse, blev der taget initiativ til at udforme denne

kommentar. Der står følgende: 'Fra *Syng Nyts* udgivelse af 'Syng Nyt-hæftet' med 20 nyere salmer og kommentarer dertil havde vi erfaret, at mange havde glæde af at få salmerne kommenteret – både præster, organister og kirkegængere' (Nielsen et. al., 11). Det er derfor formålet med bogen, at kommentarerne skal fungere som: 'en hjælp og inspiration til at tage de mange salmer i brug.' (ibid., 13). Med disse kommentarer ønsker forfatterne derfor at gøre de nye salmer lettere tilgængelige med det klare formål, at de skal bruges.

De '100 kommentarer'

'100 kommentarer' er skrevet af Kirsten Nielsen, Morten Skovsted og Mads Djernes. Alle var de medlemmer af redaktionsgruppen bag salmebogstillægget '100 salmer'. Kirsten Nielsen er professor emeritus og har arbejdet som professor i Det Gamle Testamente (GT) ved Aarhus Universitet. I kommentaren har hun bidraget med indsigter i de poetiske tekster i GT og har særligt interesseret sig for genbrug af Bibelen i nyere danske salmer. Morten Skovsted er sognepræst i Hjortshøj ved Aarhus og engagerer sig i høj grad i udbredelsen af de moderne danske salmer. Han står bl.a. bag salmenet-

værket *Syng Nyt* samt den nye hjemmeside salmedatabasen.dk, som blev lanceret i januar 2017. Nielsen og Skovsted har udelukkende kommenteret salmerne på det tekstlige plan, mens Mads Djernes har kommenteret på salmernes melodier. Djernes er sognepræst og har inden da virket som organist i omkring 20 år. Han underviser i salmekundskab på Pastorseminariet i Aarhus og har i de senere år beskæftiget sig med nyere salmer.

Bogen er meget overskueligt opbygget. Den følger tillæggets nummerordning, og har kommentarer til hver enkelt salme – fra salme nr. 800 op til nr. 899². Først kommenteres salmeteksten og kommentaren afsluttes med en bemærkning i forhold til salmemelodien.

Dette valg af opdeling mellem hhv. tekst og melodi vil jeg senere kommentere. En stor del af salmedigterne har selv knyttet en kommentar til salmeteksternes indhold. Denne type kommentarer bliver ofte anekdotiske og ret personlige. Dette ses eksempelvis med Lars Busk Sørensens kommentar til salmeteksten nr. 807:

'Teksten her var fra begyndelsen slet ikke ment som nogen salme. Det første vers blev skrevet som et bordvers. (...) [Holger Lissner] ringede så nogle dage efter: Den kunne jo ikke synges på en kendt melodi. Nå, nej, det havde jeg vist egentlig ikke tænkt på.' (ibid., 35)

Som det fremgår af citatet, får læseren et meget jordnært indblik i nogle af de overvejelser, der ligger bag salmedigtets tilblivelse. Som det har været debatteret så mange gange før, kan det dog diskuteres, om digtene herved bliver for letgennemskuelige og mister lidt

af deres 'mystik' og poetiske dybde³. Forfatterens mere teologiske og tekstanalytiske betragtninger kan dog siges at give en teoretisk modvægt til digternes personlige kommentarer til salmeteksten. Ydermere er der ekspertkommentarer, som f.eks. ved Sarvigs digte. Det tekstanalytiske greb viser sig særligt nyttigt i fortolkningen af sådanne sværere tilgængelige salmetekster – sådan som også Simon Grotrians salmedigte er det⁴. Et eksempel på, hvordan et af Grotrians salmedigte kan fortolkes ses med Kirsten Niensens kommentar:

'... han [Grotrian] er en del af menigheden, men så dagligdags udtrykker Grotrian sig ikke. Han vælger et originalt billede, når han takker for, at Gud har spundet ham ind i 'foldens uldgevandt'. Billedet skal forstås ud fra Jesu billede af sig selv som den gode hyrde, der både tager sig af dem, der hører ham til og de 'andre får, som ikke hører til denne fold' (Joh 10,11-16)', (Nielsen 2016, 66)

På denne måde kan Grotrians tekster lukkes mere op for menigheden, selvom det, ifølge Grotrian selv, netop er meningen, at digtene skal være svære at fortolke 'fordi vi aldrig kan komme omkring Gud med vores sprog.' (Skovsted 2016, 127). Eftersom salmetekster som disse, ud fra en genreteoretisk betragtning, udfordrer de forventninger, der typisk er til salmegenren, er kommentarerne en god hjælp i fortolknings spørgsmål. De mere anekdotiske og personlige kommentarer fra digterne selv har en anden karakter, og er nærmere interessante som baggrund for tankerne bag digtene. Hvad enten man mener, at salmeteksterne banaliseres af at blive kommenteret eller ej, må de siges i højere grad at lukke sig op for brugeren. Som jeg vil udfolde nærmere i det

følgende, er det på tilsvarende vis vigtigt, at også den nye salmemelodi introduceres og gøres anvendelig for brugerne.

Salmernes melodi

Som nævnt, er bogen struktureret således, at salmeteksten først kommenteres, hvorefter der knyttes en bemærkning til melodien. Betragtes tekst og musik som to forskellige medier⁵, bliver det tydeligt, hvordan salmemelodien er vanskelig at beskrive netop vha. tekst. Som læser er det vanskeligt at høre melodierne for sig, og kommentarerne består primært af en teoretisk udredning af, hvordan melodien, pga. dens bevægelser, i eksempelvis terts og kvintspring, passer godt til salmeteksten⁶. Som læser skal man derfor have et vist kendskab til musikteoretiske termer, og kunne høre melodien for sit indre øre. Her er det nyttigt – og nødvendigt – at lytte til melodierne til '100 salmer', som ligger tilgængeligt på nettet (se hjemmesiden: <http://www.eksistensen.dk/100-salmer.html>). Derved forudsætter en forståelse af melodikommentarerne, at læseren har computeren tændt og musikken i ørerne.

Man kan derfor stille spørgsmålstegn ved, om det var været hensigtsmæssigt at dele kommentarerne så konsekvent op i tekst og musik. Både er det vanskeligt at beskrive en melodi vha. tekst, men opdelingen er også problematisk, fordi melodien har mindst lige så stor betydning for, om salmen tages i brug. Dette har redaktionsgruppen dog haft øje for. Til salme nr. 855 er eksempelvis valgt en kendt melodi til en ny salmetekst. Under melodikommentarerne bliver det tydeligt, hvordan melodien kan være medvirkende til, at salmen tages mere i brug. Djernes skriver:

'Endelig må det siges, at den skønne melodi (Det dufter lysegrønt af græs) har været en medvirkende årsag til at udbrede den oprindelige tekst – og derfor vel også kan være med til at bane vej for dens nye.' (Djernes 2016, 173).

Djernes skriver ligeledes, at man i redaktionsgruppen har haft øje for, om den kendte melodi har taget for meget farve af den oprindelige tekst (ibid.) Alt i alt mener jeg, at det mest brugbare ved melodikommentarerne er, at de giver et indtryk af, hvilken stemning melodien giver, og hvilken genre den tilhører. Det kunne dog være interessant at få indsigt i, hvad der har været udslagsgivende for redaktionsgruppens valg af melodier. Skulle de være meget sangbare og egne sig særligt til fællessang? Eller skulle melodierne udfordre menigheden musikalsk? Har nogle musikalske genrer haft forrang frem for andre – og hvorfor?

Vellykket håndbog til en genre i forandring

Salmegenrens tekstlige og musikalske univers er i høj grad under forandring. Som aldrig før springes rammerne for genren. Selvom tillæggets salmer alle er fra det seneste årti, bliver der præsenteret en relativt stor genre-mæssig spredning. For selvom digtene spænder fra det hverdagsagtige til Grotrian, kender vi mange af digterne og komponisterne fra de nyere salmer i den autoriserede salmebog. Tillæggets melodier er for det meste også af 'rytmisk' karakter⁷. Dog findes der i tillægget andre typer salmer, såsom 'bysalmer' og meditative salmer, hvilket kirkegængerne formegentlig sjældnere er stødt på. Ligeledes findes der stor musikalsk spredning. Dette spænder fra håbstangoen over til den doriske kirketo-neart, som blev hyppigt brugt i middelalderen (Djer-

nes 2016, 243). Der er tilmed kommet en kanon med i tillægget (ibid., 198). Derfor kan en kommentar som denne være meget behjælpelig, eftersom '100 salmer' vil ramme meget bredt i forhold til, hvad de enkelte menigheder vil mene er gangbart i den enkelte kirke.

Som det fremgår af kommentarerne, forsøger man med tillægget også at imødekomme de aktuelle, kirkelige tiltag. Et eksempel på dette er, og det synes jeg personligt er meget forfriskende, et salmedigt, som vil være brugbart i forbindelse med vielser af homoseksuelle (ibid., 167). Dette viser, hvordan redaktionsgruppen har forsøgt at gøre salmerne mere aktuelle. Her er det interessant, hvordan salmegenrens aktualitet og samtidige tidsløshed til stadighed er et vanskeligt kriterie at opfylde. Her kan kort nævnes endnu et forsøg på en genredefinition af salmen⁸, udformet af lektor i dansk, Erik Skyum-Nielsen. Han lægger i sin definition vægt på, hvordan salmen må gøre de fortidige, bibelske hændelser aktuelle og relevante for nutiden (Skyum-Nielsen 2014, 21). Som det er vist med de ovenstående eksempler, kan der stilles spørgsmålstegn ved, om aktualiseringen kan blive for specifik, og derved hurtigere blive uvedkommende for menigheden. På salmetekstens side, er det vanskeligt at gøre de nyere salmer tidsløse og aktuelle. I adskillige salmetekster har Holger Lissner måtte ændre sin tekst, for at gøre dem mere tidssvarende⁹. Også salmemelodien bliver hurtigt uaktuel. Djernes skriver:

'Det er en swing-melodi (...), som blev indført i dansk salmetradition for mere end en generation siden – og som dengang var 'tidens musik'. Man kan stille spørgsmålstegn ved, om det stadig er det – eller om det af mange fornemmes som lige så 'klassisk' som en melodi i romantisk stil.' (Nielsen et. al., 269).

Som det fremgår af denne kommentar, har både digtene og melodierne måtte revideres, for at passe til menneskets aktuelle livssituation – selvom de blot er omkring tredive år gamle. Dette er som sagt et karakteristisk dilemma for salmen som genre, som jeg ikke vil fortabe mig i her. Det er dog tankevækkende, om de nyere salmer bliver nødt til at blive revideret for hver generation, for at være mere tidssvarende – og hvor er det tidsløse i det? Det er ligeledes spændende, om et musikalsk udtryk som håbstangoen kan vinde indpas i den almindelige danske folkekirke, for som Djernes skriver, vil dansemelodierne 'for mange umiddelbart synes uvant.' (Djernes 2016, 111).

Netop dette perspektiv kan tjene som udgangspunkt for mine afsluttende bemærkninger til '100 kommentarer'. For som forfatterne skriver i forordet, skal kommentarerne fungere som en hjælp til at tage de mange nye salmer i brug. Til netop dette, synes jeg, at kommentarerne fungerer særligt godt. Det er spændende at læse om digternes egne tanker bag salmeteksterne, og man får et lille indblik i redaktionsgruppens eget rationale for at medtage de enkelte salmer. For der er i høj grad tale om ildsjæle bag såvel denne kommentar som selve tillægget '100 salmer'. Som nævnt står Skovsted bag initiativerne Syng Nyt og salmedatabasen.dk, men et netværk som FRIK (Forum for Rytme i Kirken) bør også nævnes. Mange digtere og komponister, som har haft meget at gøre med FRIK, er repræsenteret i '100 salmer'. Fælles for disse initiativer er, at de alle ønsker at udbrede brugen af de nyere danske salmer. Eftersom salmerne i høj grad stammer fra FDF- og højskolemiljøet, er det derfor en relativt lille komponist- og digterflok, som er repræsenteret i tillægget, og mange af dem kender vi fra de ny-

ere salmer i den autoriserede salmebog. For mig er det derfor uvist, om tillægget kan ramme andre menigheder end dem i (midt) Jylland, og om teologien i dem viser sig for snæver. Flere salmer er 'bestillingsværker' f.eks. i forbindelse med FRIKs korstævner, eller arrangementer, som Silkeborg Højskole har afholdt (Nielsen 2016, 104). Jeg får ligeledes indtryk af, at nogle af salmerne er taget med, fordi de har stået redaktionsgruppen særligt nært. Her vil jeg kort nævne Skovsteds ret lange kommentar til salmeteksten til 875 'Tak, Gud, for denne lyse morgen' (Skovsted 2016, 226ff). Dette gælder også Kirsten Nielsens kommentar til Iben Krogsdals 'Som hjerten der tørster', som er en nyfortolkning af Grundtvigs 'Som tørstige hjort' (Nielsen et. al., 284). Det er i øvrigt interessant, hvordan forfatterne formoder, at man, da den autoriserede salmebog fra 2003 blev til, har ment, at mange af de nye salmer ikke var 'rigtige' salmer. Men eftertiden har vist, at jo mere en sang bruges, jo mere vinder den retten til at blive kaldet en salme. Redaktionsgruppen har derfor meget på sinde. På mange måder virker projektet her som en ophøjelse af de salmer, som blev dømt ude, da den autoriserede salmebog udkom i 2003. Ydermere kunne det være interessant at vide, ud fra hvilke kriterier salmemelodierne er udvalgt. I stedet henvises der til en artikel, som kan findes på *Syng Nyts* hjemmeside¹⁰.

Med disse bemærkninger in mente, holder forfatterne, hvad de lover. For mig hersker der ingen tvivl om, at kommentarerne vil kunne inspirere brugerne til at udforske baggrunden for, at salmen i det hele taget er blevet til. Der er mange teologiske overvejelser at finde, der giver salmeteksterne en ekstra dimension. Dette skyldes netop, at forfatterne har været så privilegerede at kun-

ne udspørge kilden selv. Dette er i hvert fald at betragte som én, og med garanti, succesfuld strategi, til at få salmerne i brug. Dog kan man spørge sig selv, hvorfor det er problematisk, at de nyere salmer fra den autoriserede salmebog er sunget ind i menighederne. Nok skal salmerne være aktuelle – men er der reelt behov for så mange nye salmer? Og kommer redaktionsgruppens mission om at udbrede kendskabet til de nyere salmer ikke til at flimre i moradset af udgivelser? For nok er salmesangen fællesskabsdannende, men som jeg har konkluderet i mit speciale, kan salmen kun opfylde sin funktion, hvis menigheden føler lyst til at stemme i¹¹.

Anne Marie Kanstrup

Cand. mag. i musik- og religionsvidenskab ved Aarhus Universitet. I foråret 2016 afsluttede hun sin uddannelse med et speciale om nyere danske salmer som genre. Her er særligt fokus på salmernes brug og reception. På baggrund af specialet, har hun holdt oplæg til et Koralseminar på universitetet i Lund.

Mailadresse: a.kanstrup@gmail.com

Litteratur

Baunvig, Katrine Frøkjær

2013 'Når vi klapper, er vi' i, *En gudstjeneste – mange perspektiver*, red. Kirstine Helboe Johansen og Jette Bendixen Rønkilde, Forlaget Anis, Frederiksberg

Bruhn, Jørgen

2010 'Medium, intermedialitet, heteromedialitet', i *Kritik* nr. 198, s. 77-87

Cook, Nicholas

1998 *Analysing Musical Multimedia*, Clarendon Press,

Michigan

Jensen, Thorkild Borup

1972 'Hvad er en salme? Forsøg på en genrebestemmelse', i *Salmen som lovsang og litteratur*, red. Thorkild Borup Jensen & Knud Eyving Bugge, Gyldendal, København

Kanstrup, Anne Marie

2016a 'Hvad gør en salme til en salme?', *salmetadatabasen.dk*, http://syngnyt.dk/onewebmedia/Hvad%20g%C3%B8r%20en%20salme%20til%20en%20salme_.pdf

Kanstrup, Anne Marie

2016b 'Sammen i salmen – en empirisk undersøgelse af nyere danske salmer som genre.' Speciale, Aarhus Universitet

Michelsen, Morten

2001 'Rytmask musik' mellem høj og lav', i *Musik og Forskning*: 26, s. 61-81

Nielsen, Kirsten; Skovsted, Morten og Djernes, Mads

2016 '100 kommentarer – til salmebogstillæget 100 salmer', Syng Nyt, Hjortshøj

Pedersen, Mette Krogholm

1998/1999 'Hvornår er tekst og melodi i vellykket samspil? Trykt i *Dansk kirkesangs årsskrift*, s. 45-63

Skyum-Nielsen, Erik

2014 'Salmen som genre', i *Salmesang: Grundbog i hymnologi*, red. Peter Balslev-Clausen og Hans Raun Iversen, Det Kgl. Vajenhus' Forlag, København

Wierød, Lea M. L.

2014 'Formens funktion i salmesang: Melopoetisk metode i sanganalysen med særligt henblik på salmer med tekst af N.F.S. Grundtvig' Ph.D. diss., Aarhus Universitet

Noter

- 1 Dette vil jeg vende tilbage til.
- 2 Her er det tydeligt, at redaktionsgruppen mener, at salmerne skal forstås som en *forlængelse* af den autoriserede salmebog. Dette peger på et behov for, at de mange nye salmer samles under 'én fane' i et tillæg, som beregnet til at fungere på lige fod med den autoriserede salmebog.
- 3 Denne diskussion vil jeg ikke opholde mig ved her. Den aktuelle, såvel som den fortidige debat på salmesangens område, behandler jeg mere detaljeret i specialtet: 'Sammen i salmen – en empirisk undersøgelse af salmen som genre.' Titlen kan udsøges på: www.library.au.dk
- 4 I modsætning til andre nyere salmedigte, som er i et lettere forståeligt sprog, udmærker særligt Grotrians salmedigte sig ved at være skrevet i et svært tilgængeligt billedssprog. Grotrian er meget repræsenteret i tillægget med otte salmetekster, og synes at være en populær, ny salmedigter.
- 5 'Medium' er et teoretisk begreb, som i stigende grad bruges i æstetiske akademiske sammenhænge (Bruhn 2010, 77). Den engelske musikolog, Nicolas Cook, beskriver eksempelvis, hvordan musik og tekst som forskellige medier, kommunikerer på forskellig vis. Ifølge Cook, udtrykker ord og billeder noget konkret og objektivt, mens musik, på et mere abstrakt plan, kalder på f.eks. følelser og værdier (Cook 1998, 22). Bl.a. derfor kan det være vanskeligt at beskrive en melodi vha. tekst.
- 6 På salmegenrens område sker der typisk en favorisering af salmeteksten. I flere genreteoretiske behandlinger af salmen, er det ofte salmeteksten, der bliver behandlet uden de store refleksioner over, hvad der er karakteristisk for den gode salmemelodi. Ordet 'salme' bliver ofte brugt udelukkende som reference for salmeteksten alene. Dette behandler jeg nærmere i artiklen 'Hvad gør en salme til en

salme?' (<http://www.salmedatabasen.dk/artikler>).

- 7 Meget kort er det karakteristiske ved disse mere 'rytmiske' melodier harmoniseringen, taktskiftene og rytmen, som ofte er svingende og synkoperet (Krogsholm Pedersen 1998/1999, 53). Begrebet 'rytmisk musik' er en udpræget dansk term, som rækker ud over musikken selv i form af æstetiske og ideologiske forestillinger (Michelsen 2001, 26). 'Rytmisk' er i citationstegn, eftersom al musik kan siges at have rytme.
- 8 Flere forfattere har forsøgt at definere salmen som genre. Her kan nævnes Thorkild Borup Jensen, som i 1970'erne, opstillede nogle genrespecifikke kriterier. På salmens tekstlige side, bør der eksempelvis, ifølge ham: 'undgås (...) gerne de fremmedord, der ikke findes i Bibelen, låneord af nyere dato og endelig de gloser af hjemlig og fremmed oprindelse, der har talesprogs karakter.' (Borup Jensen, 49).
- 9 F.eks. salmeteksten: 'Nu går solen sin vej', er sidste linje i vers 2 ændret fra 'og den, der nu slider sig træt på fabrik' til 'og den, der nu kører i nattens trafik.' (Nielsen et. al., 248)
- 10 'Rapport fra et salmeværksted' på Syng Nyts hjemmeside: <http://syngnyt.dk/materialer/1508.html>
- 11 Se også Katrine Frøkjær Baunvigs artikel: 'Når vi klapper, er vi', 2013 samt Lea Wierøds ph.d.-afhandling: 'Formens funktion i salmesang: Melopoetisk metode i sanganalysen med særligt henblik på salmer med tekst af N.F.S. Grundtvig', 2014

Kirkesangbogen

**Rasmus Nøjgaard (red.), Det Kgl. Vajsenhus' forlag.
ISBN 978-87-7524-180-4**

ANMELDT AF LOUISE HØJLUND

I begyndelsen var Ordet. Med de ord forbindes Jesu fødsel og verdens skabelse. For vores rationelle øje adskilt af tid, i virkeligheden måske ikke. Den ene begivenhed rummer den anden i sig. Og udsagnet gør begge begivenheder tidløse. Skabelse er ikke det tidspunkt, hvor verden blev til, og frelse er ikke det tidspunkt, hvor verden blev frelst. Skabelse og frelse er ikke historiske begivenheder, men historiske muligheder. Skabelse er en kraft i verden, uden hvilken verden ikke var til nu. Og nu. Og uden hvilken jeg ikke kunne begynde igen.

I begyndelsen var Ordet, siges det. Måske man også kunne sige: I begyndelsen var klangen. Eller: I begyndelsen var rytmen. For barnet bliver til i en rytme, og det første, et barn fornemmer i sin mors mave, er klang. Og rytme. Siden kommer ord og flere ord af vekslende kvalitet og betydning.

Og så er der Ordet, der skrives med stort, som er det, der bærer noget af Guds kraft i sig. Et synonym for Jesus selv. Salmen bringer klangen, rytmen og Ordet sammen. Og sætter os i kontakt med Gud, som skaber og frelser. Nu. Salmen er henvendelse. En henvendelse, der viser, hvor det er muligt at blive bragt til en

ny begyndelse, en ny mulighed. Og viser og takker for der, hvor livet opretholdes nu. Og nu.

Altså ideelt set. Dette er salmens potentiale, idet den vækker eller vugger, trøster eller samler, opliver og oplyser. Men det stiller krav til salmen! Ikke nødvendigvis krav, der går i én retning. Men krav om poesi. Åbenhed, ærlighed og mulighed.

Et maleri er bevidst anbringelse af pigment på en overflade. En roman er et længere nedskrevet narrativ med en vis kompleksitet. Når det kommer til at definere en salme, må alle famle. En salme? Ja, det kan jo synes nærliggende at definere det som en sang, der handler om Gud. Men hvor poesien er, er der altid mulighed for, at teksten fødes som salme for den eller de syngende. Den poetiske kraft i en tekst kan hæve den fra op fra det profane.

Hvis et sunget digt udvider verden, lader mig se livet på ny, så er det en salme. Hvis jeg for eksempel sad i kirkens rum og sang Virginia Woolfs ord, *Følelsen af at ligge i en drue og se gennem / en hinde af halvgennemsigtigt gult*, efter at have hørt Davidssalme 139s billede af Gud, der har vævet mig i min mors mave, så kunne Woolfs digt blive salme. Altså, hvis jeg synger en tekst,

974

Jeg gemte alle ordene i hjertet

Matti Burg 2017

BALE

Jeg gem-te al-le or-de-ne i hjer-tet,
 var min søn, jeg var en tid dit hjem,
 fød-te dig i mør-ke-t un-der stjer-nen,
 en-gel led-te hjer-der-ne der-hen,
 lys-te op og sag-de så: Frygt ik-ke!
 jeg for-kyn-der jer en glæ-de stor,
 frel-ser er os gi-vel, det er bar-net.
 or-de-ne her i mit hjer-te bor.

Dm Gm/d Dm 7/c
 B^b Gm A Dm 7/c
 Dm/f Gm 7/c Dm/f Dm 7/c
 B^b Gm A Dm Dm
 Dm Gm C/f F A7/c Den
 Dm Gm G/b Gsus C A/c# for
 Dm C F A en
 B^b Gm A 7 G/d Dm Nu
 Dm

326 GUDSTJENESTE · DEN TREENIGE GUD

1. Jeg gemte alle ordene i hjertet,
 du var min søn, jeg var en tid dit hjem,
 jeg ledte dig i mørket under stjernen,
 en engel ledte hyrderne derhen.
 Den lygte op og sagde så: Frygt ikke!
 For jeg forkynder jer en glæde stor,
 en frelser er os givet, det er barnet.
 Nu ordene her i mit hjerte bor.

2. Vi fandt dig på den tredje dag i templet,
 du sad og talte, stemmen lys og klar.
 Du sagde: Hvorfor blev I længstelige?
 Forstod I ikke jeg var hos min far?
 Vi husker stadig ordene, du sagde:
 Engang vil vi få evigt lyse år.
 For ordet rammer hjertet: Hanen galer,
 et klæde flænges, glasset blir til skår.

3. Du lagde hånden på en syg og døvstum,
 du gav god fangst, du gjorde vand til vin.
 Du talte om Guds rige midt iblandt os,
 men tiden den var endnu ikke din.
 Bring ordene herind i vores hjerte!
 Du var en mand folk hørte meget om,
 for du var vejen, sandheden og livet.
 Vi frøgte dig indtil du fik din dom.

4. Der faldt et sjældent mørke over himlen,
 du hang på korset, spottet under sky.
 Vi så det: Jorden skælved, klippen revned,
 en solsort sang kort inden dagens gry.
 Dit hoved hang så stille, da du sagde:
 Min far, jeg overgik dig nu min ånd.
 Men døden får os ikke, for med ordet
 i hjertet griber vi hinandens hånd.

© Flamsbeck 2016

Lokale sangbøger kap. 3, 29

GUDSTJENESTE · DEN TREENIGE GUD 327

der lægger sine ord ind i mig, uafviselige i deres sandhed. Hvis en tekst efterlader noget i mig, som heler eller lysner, vil jeg føle det er en salme.

Der blive lys! siger Gud i tidernes morgen og i dag. Og en gammel salme siger, at *en strøm af lys er heltens spor*. Det er det lys, man kan møde i salmer. Og når en tekst får det til at lysne i vores natkvarter, så er det en salme. Når det kommer til salmer må man anerkende kontekstens vigtighed. Konteksten forstået både som det rum, teksterne synges i og den person, som teksten synges af. Alle tekster bliver bærere af omgivelserne, de læses i og erindringer og erfaringer hos dem, de læses af. Et særligt rum og et sind kan kalde særlige billeder og tanker ud af en tekst, som ikke var tænkt ind i den forfatterens side. At være kristen er jo en måde at fortolke verden på. Og alt, hvad jeg får indenbords af ord, vil blive farvet af eller sat i relation til den fortælling, som er min grund. Deraf følger, at der er forskel på, hvad der er en salme for kristne med et bevidst forhold til deres tro – og hvad de samme tekster sætter i gang hos andre, der ikke har disse fortællinger så tæt på. Derfor kan en tekst uden Gud blive en salme – en samtale med Gud – for den, der synger. Et prosaisk du i en tekst kan blive til helligt du. Det har at gøre med kærlighedsrelationer og intimitet. I tekster er jeg og du flydende størrelser, muligheder.

Kirkesangbogen har medtaget både hvad, de kalder sange og hvad, de kalder salmer – og disse indledende overvejelser er ment som udgangspunkt for at forstå, hvorfor det giver mening at sætte både salmer og sange, eller mulige salmer med og uden eksplicit Gud, ved siden af hinanden i Kirkesangbogen. Det er ikke kun

et spørgsmål om, at der i samme bog er til brug i henholdsvis kirkerum og sognelokaler. Det er et spørgsmål om sanges potentiale.

Jeg havde ikke behøvet en markering ud for hver melodi af, hvad de anser den pågældende tekst for at være – sang eller salme. Det modsiger tanken om at opgive at skelne så firkantet mellem sang og salme. Det bidrager ikke til helligåndstroen på, at alle sange kan blive salmer i et nu. Og jeg undrer mig over hvilken salme-definition, de har lagt til grund for deres inddeling.

Den syngende kirke

Kirke er der, hvor man mødes, synger, hører Guds ord, deler stund og måske brød og vin. Sætter ord eller toner på hjertets længsel og får sagt tak, uanset hvilken form det har. Det kan være i hjemmet, i foreningen, om bålet, i undervisningslokalet, på vandringen. Grupper af forskellige størrelser og aldre og steder i livet. Det kan de færreste være uenige i. Kirken er mere og andet end en bygning.

Kirkesangbogen imødekommer musikalsk dette kirkebegreb. Den er ikke kun rettet mod søndagsgudstjenesten. Og den er tilrettelagt, så andre instrumenter end orgel og andre musikanter end den veluddannede organist kan være med. Koralbogen til Kirkesangbogen er enkel at gå til. Og da en del af sangene er skrevet på guitar, vil de også nemt kunne fungere med en guitar ved bålet eller i undervisningslokalet for dem, der kan en smule selv. Den er velredigeret og smuk, og der er overraskelser og perler imellem, både musikalsk og tekstmæssigt. At der er overraskelser er en udpræget positiv ting. Jeg har sunget mange timer i Kirkesangbogen og er slet ikke færdig med den endnu. Og har

allerede glædet mig meget. Langt fra alle salmer kan holde til det store poetiske eftersyn, men jeg er (lidt modstræbende) kommet frem til, at andre sange kan have deres berettigelse. Blandt andet ud fra det pædagogiske syn at det, vi synger, lærer vi. Og nogle gange skal vi også bare være børn og modtage noget helt enkelt. Og helt ærligt – det er bestemt heller ikke alle popsange, der kan leve op til Hvedekorns standarder. Derfor kan de godt give noget fra sig. Det skabende viser sig på forskellige måder. Og musik gør meget.

Fællessang er en vidunderlig inkluderende aktivitet. Og en afgørende del af dansk kirkeliv. Noget vi skal værne om. Udvikle. Mit eget håb er, at de forskellige tiders udtryk alle kan være en del af vores fællessangstradition. Så vi kan gå fra 1200-tallets til 2017s sproglige formuleringer og musikalske udtryk. Fra klassisk til rytmisk. Det vigtige er, at det er musik og poesi. At det er kvalitet. Efter min mening skal kirken være ældst og nyest. Og her kan Kirkesangbogen noget, da den rækker fra gamle irske salmer fra 600-tallet over den svenske folkesang fra 1600-tallet til helt moderne poesi, skrevet af nogle af vor tids store poeter; Ursula Andkjær Olsen, Signe Gjessing og Simon Grotrian. Og musikalsk også når vidt omkring: fra Thomas Tallis over Bellman til Teitur.

Et program?

I Den danske Salmebog hører vi som det første om legen og musikken. I den første salme. Af Grundtvig. Det er programmatisk. Legen som det frie og undersøgende. Musikken som et afgørende udtryk. I Kirkesangbogen er det nok ikke uden overvejelse,

at den første salme er Mirian Dues. Skrevet sammen med Jonas H. Petersen. *Lys og Lindring* hedder den. Og med musik af samme Petersen. Begge er vigtige skikkelser i denne udgivelse. Mirian Due har masser at byde på med sin fine poetiske stemme, som jeg glæder mig til at følge. Og Jonas H. Petersen er central, da han er en af de musikere, der har været med til at genfortrylle den danske popscene ved at bringe troen i spil som et centralt anliggende for en ung sangskriver og dermed har trukket kirke og populærmusik tiltrængt tættere på hinanden.

Med denne salme går tankerne i retning af den Halfdan Rasmussens *Noget om kraft* (der lidt overraskende ikke er med). *Lys og Lindring* er en salme om at tvivle, ønske at tro og gå med sine tanker i naturen og søge svar i dens store bog. Der er et ønske om at finde det, der kan åbne døren ind til troen. Om det så er dådyrhjerte, duevinge, drosselsang eller menneskeven. Flere gange igennem afsyngningen af denne bog minder jeg mig selv om, at mange tidligere salmer er blevet revideret. Og vi skal holde os åbne for at nogle vers måske skal files til. Jeg ville også betakke mig for at synge Påskeblomst i sin oprindelige form, men vil jo ikke undvære den for noget. Og her spørger jeg mig selv, om ”segne under troens åg” gør noget godt for denne salme. Er åget ikke godt og byrden let? Er tvivlen ikke en god del af troen? Og er det en erfaring, de skriven- de har haft? Deres længsel mod lys og lindring synes drevet af noget andet. Er det virkelig Matthæus 11,28, der er den bedste reference til denne salme?

Men den er så dejlig at synge, og melodi og tekst har fundet hinanden. Synger du den til fortællingen om vandringen til Emmaus dukker der nok andet og mere

op. Den vil tage en særlig farve, når den puttes ind i det kristne univers og kan blive en yndlings. Der er det gode ved den, at den bliver i sin søgen, og ikke tvungent når frem til at have fundet det, længslen retter sig imod. Men i ordenes skønhed ligger dog mening og skvulper. En duevinge kan også bære lidt.

At sætte den salme som portal er ikke noget dårligt valg, den er tilgængelig og elskelig, den fungerer som fællessang og vil være en sang, som mange – også nye kirkegængere – kan finde ind i med dens fokus på alle de ting, som Gud har gjort. Parret med et vemod over ikke helt at have adgang til den Guds himmel, som man fornemmer, naturen vidner om.

Det er måske også et lidt forsigtigt program. Og andet kunne også have være valgt som programtekst. F.eks. Kirkesangbogens 969 *Jeg ved en sang, der aldrig ender* af Helle Søtrup. Den ville have båret en tradition videre fra Den danske Salmebog og kirkens sangtradition i det hele taget, da der her peges på sangen som lægende og bærende netop i forhold til at bringe lys og lindring (den har melodi af Mikael Rahbæk Andersen, der bidrager med 4 melodier, skrevet i en singer-songwriter tradition med en fin skrøbelighed og en melodiføring, der ikke skygger for ordene og bliver hos dig med deres lidt skrøbelige, spørgende karakter). Salme 979 *Jeg ved, at én og én er to* (skrevet af Mirian Due og Marianne Søgaard) har også dette tema, men er mere bekendende, gudstjenesterettet og mindre poetisk! Den er refleksion på vers og har ikke *Lys og lindrings* billedkraft, dens dådyrhjerte, duevinge. Alt i alt er jeg tilfreds med programmet og glæder mig til at høre *Lys og lindring* sunget i en menighed.

Vis mig din salmebog!

Vis mig din salmebog og jeg skal fortælle dig din teologi!

Hvor meget viden er der ikke at hente i forskellige salmebøgers indhold og deres opdeling. Her kan man se, hvor stærkt kristologien står. Hvor meget vægtes højtidernes? Det daglige liv? Mysteriet? Hvilken placering får kirken? Hvordan taler salmerne om gudstjenesten? Hvor placeres bryllupssalmer? Den slags kan salmeinteresserede få en del ud af. I Kirkesangbogen er der fire grundlæggende afsnit: Livet, året, dagen og gudstjenesten.

Der er ni underafsnit til Livet; Håb, kærlighed, tak, nåde, sorg, bøn, vandring, forsoning, fællesskab. Otte underafsnit til Året; advent, jul, vinter, forår, påske, pinse, sommer og efterår. To til Dagen; morgen og aften. Og fire underafsnit til Gudstjeneste; Den treenige gud (med lille!), dåb, nadver og meditationer (ud over denne inddeling er der et anvendeligt temaregister bag i Kirkesangbogen).

Denne inddeling passer til indholdet og redaktionens mål om at tage udgangspunkt i en "almenmenneskelig erfaring" og repræsentere en "mere åben kristen livsforståelse". Det vil givetvis falde nogen for brystet, men det vil helt sikkert også give mulighed for at sammensætte "nye, varierede og spændingsfyldte repertoarer, der kan formå at inspirere vante og mindre vante kirkegængere". Om der går noget af forkyndelsen, er op til forkynderen! Det bliver måske vigtigere, hvilke tekster man kobler salmerne til. Altså hvad kobler præsten *Lys og lindring* til? Vandringen til Emmaus – eller gennem ørkenen? Og hvordan forkyndes Kristus ud fra det du, der er i sangene? At synge "blowin in

the wind” kalder på at tale om Helligånden som blæst. I de treogtyve afsnit finder man en broget forsamling af sange og salmer, som det er vanskeligt at finde en fællesnævner til. Man kunne måske inddele dem i kategorier som: De gode gamle, som ikke er i salmebogen, men som jeg står og mangler til min gudstjeneste, Spritnye, Engelske, De måske kristne, De pædagogiske, Prædikensalmer, Dem vi mangler til bryllup, begravelse og andre lejligheder. Nå ja, og så måske et par dårlige, hvor det er svært at finde ind til, hvorfor de er udvalgt.

Jeg ser lidt nærmere på to af de 23 afsnit.

SORG

Depressionen – den lammende følelse af meningsløshed og mindreværd, manglende livsduelighed – rammer mange. Og hver gang en rammes, rammes alle dem omkring. Det er derfor på sin plads at bede om lidt lys, så jeg kan leve til i morgen, som Johannes Johansen beder om i nummer 831, som Teitur Lassen har sat melodi til. Det er ikke sikkert at denne salme, eller andre med det tema, vil blive synderlig brugt i højmesserne i landet. Men jeg vil gerne have den i tasken på et hjemmebesøg, have den fast som afslutning på en sorggruppe, tage den med på hospitalet.

En anden, der tydeligt har dette tema, synes dog at høre til de absolut poetisk svage tekster; *Jeg gør alting langsom / i høj grad / Min fremtid virker håbløs / ganske meg't. Det er svært når jeg skal koncentrere mig / kun lidt, meg't, / uden dig / uden dig* (salme 836) Og referencen til Goldbergs depressionstekst siger mig ikke noget – og retfærdiggør ikke den manglende poesi og det dårlige sprog.

I afsnittet Sorg er også *Bagest i haven* (833), der har samme tema som Kirkesangbogens indledningssalme *Lys og lindring*. *Bagest i haven* er mere klassisk både i forhold til både ord og toner. Lisbeth Smedegaard Andersen fortæller om at søge efter Gud: *søger dig, Herre, men himlen er stum*, lede efter spor i naturen uden helt at få det, tage bønnen til hjælp og derigennem komme frem til en vished. På mig virker disse konkluderende salmer lukkede. Var sorgen så så stor? Var anfægtelsen? Hvad kræver det at komme fra søgen til modtagelse på sådan en tur i haven? Det er ikke fordi opbyggelighed ikke er en kvalitet ved en sang, men den ligger også i den ærligt søgende rejse, i anfægtelsen, i sproget, i det, at vi nu kan synge denne anfægtelse sammen. I Prædikerens Bog er der en ængstelighed over for det tidspunkt, hvor fugle bliver stumme, hvor alt smadres. I Smedegaards salme overvejes overgangen til Guds fugle: *findes der sangfugle dér hvor du er?* Og hun kommer i sidste strofe frem til, ja, og *de kvidrer her vidner om at dit rige er midt iblandt os*.

At sætte Grundtvigs *Guds fred med vore døde* (834) ind her er genialt. Der er krig i verden. Vi har udsendte soldater og præster, læger og journalister i brændpunkter. Den er relevant. Også for Loke og Thor herhjemme, der også elsker dette land med løven askegrå. Smukt. Så er der *Levende hænder* (835), som Johannes Møllehave skrev i 1989 og Annet Linnet satte melodi til og indspillede. Her er vi helt tæt på døden. Hvert vers er delt op i erfaring og så et omkvæd, der er tilsigelsen, trosbekendelsen, det vi må holde os til, når vores erfaring sender os i frit fald. Selvfølgelig hører den til i denne udgivelse. Der er i afsnittet Sorg også en af de ni sange af Ole Sarvig, der er en stor gevinst for udgi-

Redaktionsgruppen
bag "Kirkesangbo-
gen": Fra v.: Henrik
Marstal, Helene
Dam, Rasmus
Nøjgaard og Inge
Marstal.
Foto: Carsten Lun-
dager



velsen. Han er digter! Og denne sang/salme lægger lys og mørke og kød og tid og kærlighed og længsel frem for os, så verden hænger lidt bedre sammen – på trods af denne tids sære tegn.

Endvidere er der en sang af Jens Rosendal fra livets efterår! Og en svensk folkemelodi med tekst af Lars Lilholt: *Er der mon dale* – en ret fin sang, der spænder over meget med det gamle tonesprog og det på en gang nye og gamle sprog: *håber vi mødes igen i det blå. Er der mon dale dækket af sne?* Den har en dejlig enkelhed og kun to vers – og det er dejligt med flere salmer med færre vers, så vi ikke drukner i ord.

Benny Andersens *Mørkets sang* (*Floden er gammel og floden er ung*) er der mange anvendelsesmuligheder for – og både den og *Vem kan segla förutan vind* (841) er velplacerede i dette afsnit.

Marianne Harboes sang *Måske skal du stå stille* (840) forsøger på vers at formulere nogle gode erkendelser om sorg og afmagt. Desværre følger poesien ikke med og linjer som *hvad dig til livet binder og til livet den dig henter* skal man holde sig fra.

Nobelpristageren Bob Dylan, der i alt har tre sange med i denne udgivelse, har i dette afsnit klassikeren *Blowin' in the wind*. Der er sat bibelhenvi- sning ind til

både Ezekiel 12 og Johannesevangeliet 3,8, og der er ingen tvivl om, at det gør noget godt for denne sang at få et hjem i kirken. I verdsligheden lyder det at noget blæser i vinden, som noget, der ikke er svar skabt i. Men hørt i kirken er svaret fra blæsten måske noget, vi kan bruge til noget.

Endelig er der den meget fine 832 – dejlig kort – skrevet af Nikolaj Paakjær med den originale første linje (og dermed titel): *Som baglæns afspilning af sne*. Han bidrager med fire sange. Og særligt denne og *Vaklende hjerte* (853) er værd at stifte bekendtskab med. Han spørger: *Er disse sætninger vendt mod dig, Gud, / mere end bølger min mund sender ud?* Og beder: *Skuffede hjerte, jeg hører dig tit / sukke i smug bag min bønns mekanik. / Du som er lufthavn for ånd, fang den ind / og post den til hele mit sind.*

Alt i alt er Sorg et fint afsnit, der er et godt supplement til salmebogens afsnit om død, modgang og håb og trøst og fred. Og til disse sorgfulde stunder, både når de skyldes død og når de skyldes svigt, nedtrykthed eller ensomhed, er der helt sikkert også noget at hente i andre afsnit. F.eks. Helle Søtrup's *Vær mig nær, nu hvor lyset besvimer* (947) i afsnittet Aften, Ole Sarvigs *Du er det sted, hvor jeg går hen* (795) i afsnittet Håb eller Ylva Eggehorns *Vejløst er landet* (801) fra samme afsnit, som vist bliver sunget mange steder. Og Ursula Andkjær Olsens givende *Angsten ud i skåle* (875) fra afsnittet Forsoning.

Fællesskab

Afsnittet fællesskab begynder med *I Danmark er jeg født* (879) med de vilde svaners rede og alt det andet dejlige. Danmarks uofficielle nationalsang; den vi syn-

ger, når det ikke er er grundet sportslige præstationer, vi fortæller, hvor vi kommer fra. Sangen handler vel kun indirekte om fællesskab, men det etableres til gengæld meget stærkt når den synges, da den er elsket. Her er vi! Os, der har lært dette sprog af vores mor. Os med denne historie, os der er vokset op af denne jord. Og *En lærke letted* (880) følger efter, en takkesalme, der igen har det nationale fællesskab i centrum. Den er skrevet på den fælles glæde over den genvundne frihed. Efter disse to nationalhymner kommer Janne Marks salme *Et hus at komme til* (881) der begynder hvert af de syv vers med refrainet: *Et hus at komme til* – og den lidt gebrokkne anden linje: *velkommen her du være vil*. Det er en kirkesalme. Ikke en gudstjenestesalme. Den kalder på, at man lægger vejen forbi kirken. Den kalder på dem, der bare har den mindste fornemmelsesflig af, at her kunne være noget. Uden at have noget som helst bud på, hvad dette ”noget” kunne være.

Fællesskab er også med-liden. Og det er temaet for Eyvind Skeies salme *Du, de forfulgte Gud* (882). En klassisk norsk bønssalme, direkte og letforståelig og med en politisk klang: det kræver handling at være kristen! Og med den smukke bøn: *Lad os få samme røst, så vi er et i Ham*. Og: *at være lys og salt til du forvandler alt*. *På vejene ude i verden* (883) – af Britt G. Hallqvist med melodi af Egil Hovland – har samme tematik og sigte. *Kringsatt av fiender* (884) er oplagt at have med. Den samler mennesker i nød, giver sprog til afmagten og giver håb. Med mange sange i denne udgivelse kan man spørge: ja, men hvad med forfatterens hensigt og livsindstilling? Men forfattere giver digtene til verden og ejer dem ikke mere i åndelig forstand. Denne sang er indbegrebet af dette spørgsmål og svar. Og har en

helt naturlig plads i Kirkesangbogen. Og er en af de sange, vi får lov at synge på norsk – det burde vi gøre med alle de norske.

Spredte overvejelser og glæder

Herunder kommer lidt spredte overvejelser efter mange timer i selskab med Kirkesangbogen:

1) Teiturs sang *Højens top* (863) er et godt eksempel på, hvad Kirkesangbogen kan. Jeg fortæller om en drøm, som er et syn. Et sandhedssted. Og drømme lyver ikke. Det er et sted, hvor stærke billeder om det, der kommer os mennesker ved, eksisterer, findes, skabes og kan plukkes. Det er en historie om bær, fugle og fjeld. Om den enkeltes tur mod indsigten og om at vise andre en vej. Salmen er åben. Den er ikke bekendende, den er registrerende og fortællende. Den fortæller om en, der fandt vej og som nu vil vise det til andre. Jeg ville gerne fortælle den historie til mine konfirmander og spørge dem om, hvor de gode udsigtspunkter i deres liv er, og om de spørger andre om vej, hvis de ikke selv kender vejen.

Melodien til *Højens top* synes at have rødder tilbage til, da de første fjelde blev til, al koralharmonisering er irrelevant. Melodien er plantet i én tone, som alle andre synes at referere til. Som drømmen er enkel, som troen er enkel, som kraften i naturen, således også naturen. Sangen efter, *Åbne vidder* (864), benytter sig af samme enkle og gode musikalske idé. Og med en tekstmæssig forbindelse til Kingosalmernes anvendelse på Færøerne på havet.

Teitur Lassen bidrager som forfatter med fem sange. Og som komponist med otte. Herunder 971, *I morgnebøn vi vil forny vort løfte*, der er en slags blanding

mellem en bøn og en trosbekendelse. Og *Fald til ro, du mit barn* (955), der er en sød vuggesang. Begge skrevet sammen med Jonas Breum.

2) Der er forskellige måder at skrive salmer på. Nogle er mindre poetiske, fordi de har et andet sigte – de er måske mere kateketiske eller er lovsang uden de store billeder fra poesien. Men for alle er der nogle minimumskrav til teksten. Og derfor må man sige nej tak til strofer som *som mindst af alt du venter*, der rimes med *til livet den dig henter* (840)! Det er ikke godt nok. Det er ikke godt sprog. Og der er en del af dem. Som Simon Grotrian siger (som en art salmedefinition): ”Man skal ikke brække tungen på ordene, og der skal være salt nok til at forhindre fordærv”. Der skulle redaktionen have været hårdere.

Nej også til sætningen: *Jeg ved at én og én er to! Jeg kommer til dig i min tro* (979). Hvad er det for et refrain? Kommer man til Gud i sin tro? Vil sangen fortælle, at man både kan være tænkende og troende? Er det ikke banalt?

3) Sarvig rehabiliteres i Kirkesangbogen, eller rette-re, opdages som salmedigter. Han har været oversat. Urimeligt oversat. Så det er velgørende. Kirkesangbogen medtager ni sange af Sarvig og jeg glæder mig til de synker ind i vores fællessangstradition. Ord som i 983: *Når helved' svider jordens kind, / da luk os ind. Og vær vort sind* (dog har Kirkesangbogen vist glemmt et t i *vort*) og et vers som *O, hjælp mig, Gud, / og tag mig ud af disse rådne vande, / da skal jeg snart / med stjernens fart rotere om din pande* (848). Og den enkle *Gud, gode Gud* (850), der er en dyb bøn i et enkelt vers. Det er

så velgørende poesi, som Sarvig har givet og som nu gives videre.

4) Jonas Pedersen har fået skrevet nogle meget fine salmer. Og Mirian Due er en fin digterstemme i samlingen. Hende kan vi vist roligt glæde os til at følge. Og synge. *Vi bærer dig til dåben* (1997) er en af de sange, de har skrevet sammen. Det er en dåbssalme, der opfordrer til afsyngning af to vers før dåben og et efter. En meget tilgængelig dåbssalme både i tekst og melodi, som man får lyst til at synge med på. Det er ikke den store poesi, men den forener teologi og livsritual og giver anvendelige billeder med – et hus med mange boliger, hvor barnet får hjem og barnet bliver til en båd på Livets vand. Jeg tror mange dåbsfamilier vil blive glade for denne salme.

5) Det er lidt svært at forstå at man har bedt nye folk skrive melodier til en del steder allerede indsungne salmer så som *Velsign mit barn du kære Gud, Ræk mig varmen fra en vintergæk* og *Et kors af påskeliljer står*, der allerede har gode folkelige melodier, der kan spilles på både orgel og klaver. Men måske er det fordi sjællændere først sent har opdaget Grotrian?

6) Der er en del salmer, der bruger skriftsteder eller er bibelske genfortællinger. F.eks. Luthers salme *Vor Herre, Kristus* (1994) om Jesus' dåb, gendigtet af Inger Christensen. Dy Plambecks *Jeg gemte alle ordene i hjertet* (1974) der i fire strofer gengiver Jesu liv (og ikke blot Lukas 2,19 som er angivet), *Dagen gror af morgengryet* (1937) hvor Benedicte Hammer Præstholt skriver over 1. Mosebog 3 eller *Lad langfredagsblikket se* (1917), hvor

Præstholt skriver over Langfredag med reference til Esajas.

Bibelhistoriske salmer fungerer som gode fordoblinger eller spejlinger af det, der også læses i en gudstjeneste og forbinder fortællingerne med den syngendes liv. Og har følgelig en anvendelighed både i gudstjeneste og undervisning.

Benedicte Hammer Præstholt har også skrevet *Jeg løfter mine øjne over jordens kant* (1995), en dåbserindrende salme med bibelcitatet fra Salme 121 *Jeg bevarer din udgang og indgang / fra nu og til evig tid* som refrain. Den kan f.eks. bruges til dåbserindrende ritualer. Om den nye ritualbog – når den vel engang kommer – holder fast i ordene fra Salme 121, vil tiden vise. Det er ikke supertilgængelige ord, og hvis der kommer fokusgrupper i afprøvningen af ritualerne – og man lytter til dem – kunne jeg forestille mig, at man vælger noget andet. Dertil kommer at Bibelselskabets nye oversættelse af Salme 121 foreslår formuleringen: *Gud beskytter dig når du går ud og når du går hjem, fra nu og til evig tid*. Men tanken om at trække dåben til sig, så man også som voksen kan komme i kontakt med den, er god!

Dy Plambeck har ligeledes skrevet en ikke-klassisk dåbssalme. Den er jeg ret begejstret for, for den tilføjer noget nyt og synes at kunne bruges til voksendåb. Den hedder *Du mærker vandet* (1993) og har et refrain, der lyder: *som om vandet drikker mørket, og gør dig synlig i dåben*.

7) Den gode og tænksomme digter Signe Gjessing har pudset Luthers salmer: *Af dybt, dybt kaos, Gud til dig* (1830) og *Midt i livet sat er vi* (1829). Hun pudser ruden, så vi bedre kan se ind. Gjessing er ikke bange for

det gamle sprog og dets andethed. Hun viser en vej til oversættelser, som jeg tror giver noget fra sig. Og det er spændende at se, hvordan hun har et næsten liturgisk sprog og ikke er bange for det fremmede. Hun har store billeder som helvedessvælgets vige og godhedslejet. Og der er noget ømt og stort ved hendes sprog. Oversættelser som disse kaster lys på de gamle udgaver. Det giver noget fra sig. Men måske er det ikke helt kommet i hus. Kan f.eks. sætningen *Vi har som Israel forhånden / ånd at skabes ud af ånden* udtrykke noget forståeligt? Mangler der noget sprogligt i oversættelsen, som man kan se er fra vores tid?

Når jeg læser disse Luther-tekster, så længes jeg efter, at Signe Gjessing selv skriver de salmer, der måtte være i hendes hjerteliv. Hermed opfordret!

8) Der er mange sange, som jeg glæder mig til at synge med mine konfirmander. F.eks. *One of us* (992).

9) Endelig vil jeg henlede opmærksomheden på salmen *Hør mig, himmelens smed* (984). Det er gudsbilleder fra det 12. århundrede skrevet af Kolbeinn Tumason. Bare titlen, himmelens smed! Hvor er det livgivende med mangfoldigheden af gudsbilleder, som i høj grad findes i Bibelen, men som ikke altid kommer med i de nye salmer. *Driv hver eneste sorg / ud af hjerternes borg*. Sådan bedes der. Og den bøn kan ikke bedes for mange gange. For som salmen siger, så henter vi håb i Guds brønd.

Spørgsmål og kritiske kommentarer

For os der ikke har været med i det maskinrum, som redaktionslokalet er, er der en del ubesvarede spørgs-

mål: Beyoncé, Tom Waits, Leonard Cohen og Johnny Cash. Hvor er de? Kunne man i dansk kontekst have kigget på Kristina Hølgersen, Peter Sommer, Pernille Rosendahl, eller Kira Skov? For bare at tage de mest indlysende. Er udvalget af moderne pop/folk/rockmusik ikke for farvet af, hvad der lige faldt udvalget ind? Af hvad de selv har hørt?

Og så er der en ting, der undrer mig såre: Når man nu i vores tid har fået skænket en salmedigter af Guds nåde, Simon Grotrian, en mand som Gud selv har givet en salmetunge, hvorfor så ikke lade den digtning fylde? Skulle der kun være seks af hans salmer, der passer til udgivelsen? En af landets største digtere og den, der for alvor har sat gang i et nyt salmesprog. Og bønnesprog! Er hans digtning ikke kommet til København? Skulle man have bedt brødrene Hess om at skabe melodier til hans vilde og sande univers?

Man kunne lidt få den tanke, at der er et eller andet retfærdighedsprincip, der spiller ind. Ingen må have for mange med. Måske må hver forfatter maksimalt have ni med (Ole Sarvig og Benedicte Præstholm). Men det synes tydeligt, at det (oftest) er kvaliteten, der afgør, om vi bliver ved med at synge sangene eller ej. Så det skal jo gerne kunne holde. Så selvom jeg godt kan forstå, at man ønsker en spredning, så er salmekunst jo ikke et demokratisk foretagende, hvor alle skal have lidt. Man kan bare se i Den danske Salmebog, hvor Grundtvig dominerer. Det er der en grund til. Han er god. Og kvalitet er altså den rigtigste rettesnor. Langt hen ad vejen holder Kirkesangbogen en god standard, men der er også tekster og melodier, der halter, og hvor man kommer til at tænke, om udvalget har følt sig forpligtede på at medtage sange af de forfattere

og komponister, som de har sat i gang – uden at kende resultatet.

Der er også lidt for mange af de indforståede kirkelige, som sikkert anvendes i rigt mål i kirken, men som ikke bringer noget nyt til. Salmer, som mange i kirken kan modtage uden modstand, men som ingen udefra kan holde ud. Og hvor pænheden og forudsigeligheden er umådelig stor. Jeg holder af når ateister, der anmelder salmer siger: Jeg tror ikke på Gud, men hold kæft hvor er det stor poesi! Så synes jeg vi skal synge dem!

Lad valget begynde!

Sang er et hjertesprog. Det samler os mennesker. Det kan både gammelt og nyt, og det er rigtigt og vigtigt ikke at skelne mellem moderne og gamle sange og salmer. Det er nemlig ikke sådan, at noget går af mode eller bliver forældet, bare fordi det er gammelt. Omvendt er noget heller ikke nyt, bare fordi det er skrevet i vores tid. Så hurra for en kirke, der ikke går op i årstal eller genrer, når det kommer til tekst og musik, men ser på, hvornår noget har et skabende ord i sig. I billeder og toner. Så vores hjerte og øre kan dannes igen og igen. Og heles. Det er der nemlig brug for.

Kirkesangbogen er en vigtig udgivelse. Den danner bro mellem sang udenfor kirken og sang inde i kirken. Mellem pop og klassisk. Mellem gammelt og nyt. Der er masser af gods i den og læsning og sang giver lyst til yderligere udforskning og afsyngning.

Sangbøger er underlagt sangens demokrati, vi stemmer med stemmen!

Lad valget begynde!

Louise Højlund

Født 1979, teolog fra Aarhus Universitet, 2006.

Hun har siden både været sognepræst og arbejdet i KK44 festival og Skoletjeneste. Hun har beskæftiget sig indgående med Simon Grotrians forfatterskab og skrevet og fortalt om salmer, bl.a. i *Kritisk Forum for Praktisk Teologi*. Hun er foredragsholder og fortæller og bidrager i religionspædagogiske sammenhænge og udgivelser. Blandt andet har hun været med til at udvikle Bibelen for konfirmander (Bibelselskabet), redigeret Grotriansalmebogen *Guds øje er en Tordensol* (Eksistensen), udgivet dåbsmagasinet *Ingen kan bære sig selv* (Eksistensen) og skrevet klummer til *Dansk Kirketidende*. Mail: lhoj@km.dk



✧ DEADLINE FOR NR. 1-2: 1. APRIL 2018.

✧ ISSN: 1901-5976

