Hymnologi

Nordisk tidsskrift

udgivet af Salmehistorisk Selskab og Nordhymn

1 | 2

41. ÅRGANG, APRIL 2012

1|2

HYMNOLOGI – **Nordisk tidsskrift** er i år overgået til *peer-review*, hvorfor videnskabelige artikler, der er blevet bedømt, udskilles i en afdeling for sig.

Redaktør: Ove Paulsen, Hoffmannsvej 20 3. tv., DK-8220 Brabrand. Tlf.: (+45) 26 21 19 43. E-mail: paulsenove@gmail.com

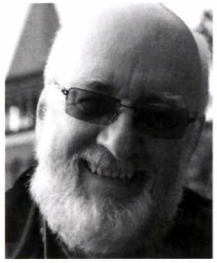
Sekretariat: Teologisk Pædagogisk Center, Kirkeallé 2, DK-6240 Løgumkloster. Att.: Helle Sangild Qvist. Tlf.: (+45) 74 74 32 13. E-mail: tpc@km.dk.

Redaktørens særlige rådgivere:
Peter Balslev-Clausen, adjungeret professor, ph.d. E-mail: pbc@teol.ku.dk
Eberhard Harbsmeier, adjungeret professor, rektor for Teologisk Pædagogisk Center. E-mail: ebh@km.dk
Kirsten Nielsen, professor em., dr. theol. E-mail: KirstenN@post.tele.dk

Redaktørens faglige referencegruppe:
Litteratur: Steffen Arndal, adjungeret professor, dr. phil. E-mail: arndal@litcul.sdu.dk
Inger Selander, docent, fil. dr. E-mail: inger.selander@litt.lu.se
Musik: Ole Brinth, rektor. E-mail: jorb@km.dk
Birgitte Ebert, domorganist. E-mail: beb@km.dk
Teologi: Jørgen Kjærgaard, lektor, stiftskonsulent, adjungeret professor. E-mail: jkj@km.dk
Jens Lyster, dr. theol. h. c. E-mail: jenslyster@gmail.com

Redaktørens nordiske referencegruppe:
Finland: Anna Maria Böckerman, teol. dr. MuL., e-mail: am.bockerman@evl.fi
Erkki Tuppurainen, professor em., mus. dr., e-mail: erkki.tuppurainen@fimnet.fi
Island: Einar Sigurbjörnsson, professor, teol. dr., e-mail: eisig@hi.is
Norge: David Scott Hamnes, rådgiver, ph.d., e-mail: dsh@kirken.no
Sverige: Anna Jönsson Evertsson, teol. dr., e-mail: Anna.Evertsson@tele2.se

Krav til manuskripter
Manuskripter indsendes som attachment til e-mail i almindelig Word-format (*.doc eller *.docx). ***Bemærk venligst:*** Manus må ikke indeholde speciel typografi, indlejrede billeder eller HTML-koder. Noter anføres som *slutnoter. Billeder* mailes separat som JPEG (.jpg) eller TIFF (.tif) og skal måle mere end 1024 px på hver led. Alle noder sendes som billeder eller som PDF-fil.
Publikationssprog: *Dansk, norsk(bokmål/nynorsk) og svensk, samt engelsk og tysk.*



Forord

*af **Ove Paulsen**, redaktør*

Nordisk Institut for Hymnologi (NordHymn) har fået ny styrelse pr. 26. marts 2012.
Det ser sådan ud iflg. mødereferatet:

Formand: Stig Wernø Holter
Viceformand: Jaakko Rusama
Sekretær: Anna Maria Böckerman

Medlemmer af styrelsen:
For Danmark: Steffen Kjeldgaard-Pedersen, suppleant Peter Balslev-Clausen
For Finland: (finsksprogede) Jaakko Rusama
For Finland: (svensksprogede) Anna Maria Böckerman. Fælles suppleant Sirkku Liisa Niemi
For Island: Pétur Pétursson, suppleant Margrét Eggertsdóttir
For Norge: David Scott Hamnes, suppleant Vigdis Berland Øystese
For Sverige: Jan Hermanson, suppleant Elisabeth Christiansson.

Folke Bohlins runde fødselsdag nævnes igen i dette dobbeltnummer. Elisabet Wentz-Janaceks artikel i sidste nummer følges nu op af et interview ved Mattias Lundberg og en recension af festskriftet *Melos och logos* ved Karin Karlsson.

Folke Bohlins næste *Koralseminarium* i Lund afholdes 29. oktober kl. 10-16 i Wrangelhuset, Biskopsgatan 5, sal 117.

I næste dobbeltnummer følger to artikler om NordHymns 25-årsfejring i Lund 26.-27. marts, skrevet af Sven-Åke Selander, der gennem hele 16 gode år for institutionen var dens inspirerende og aktive *ordförande*, og af Vagner Lund, den trofaste sekretær og formidler gennem alle årene.

Vi kan i dette nummer præsentere den første fagfællebedømte artikel, nemlig Ida Balslev Willerts *Paaske-Lilien. Fra Paaske-Lilien til Påskeblomst.* Ellers byder heftet på alt fra Rockmusikkens religiøse dimension til Brorsonudgaver i 1700-tallet og den ny leder af NordHymn argumenterer for, at "Kringsatt av fiender" ikke skal i salmebogen.

Forsidebilledet af spirende vintergækker, der symboliserer de mange nye idéer og tiltag i dette hefte, er taget på Flensborgs gamle kirkegård 23. februar. Copyright: Christian H. Paulsen. Bagsidebilledet er et officielt pressefoto forestillende tv·2 med forsanger Steffen Brandt som nr. 2 fra højre.

Brabrand, 19. april 2012

Ove Paulsen.

En beklagelig smutter

Under Þröstur Eiríkssons artikel i nr. 3-4 2011 (s. 126) skulle have stået følgende om forfatteren:

Þröstur Eiríksson er kantor ved Høvik kirke i Bærum, uten for Oslo. Han har sin kirkemusikkdannelse fra Norges Musikkhøgskole og avla mastereksamen med hovedvekt på hymnologi og liturgikk. Tidligere i år leverte han inn sin doktorsavhandling om musikken i Norsk Salmebok, 1985, og vil disputere ved Norges Musikkhøgskole innen kort tid. Eiriksson er timelærer i hymnologi og liturgikk ved kirkemusikkskolen i Reykjavik og vikarlærer i hymnologi ved Musikkhøgskolen i Oslo.

Redaktøren beklager uheldet.

Det sønderjyske Salmelegat

I juni måned 2012 uddeles tilskud fra Det sønderjyske Salmelegat, der har til formål at fremme kærligheden og kendskabet til den danske salmeskat først og fremmest ved at give tilskud til udgivelse af sognepræst Anders Mallings salmehistoriske værker, så disse kan blive billigere i handelen og derved komme flere til gode.

Herudover kan der ydes tilskud til andre værker om danske salmer også uden for det sønderjyske. Der kan eventuelt ydes bidrag til salmehistoriske studier alt efter bestyrelsens bestemmelse.

Ansøgningsfristen udløber 31. maj 2012.

Det sønderjyske Salmelegat, Sekretariatet, Ribe Stift, Korsbrødregade 7, 6760 Ribe

Indholdsfortegnelse

Peer reviewede artikler	
Ida Balslev Willert: *Paaske-Lilien. Fra Paaske-Lilien til Påskeblomst*	7
Værkstedsartikler, præsentationer, meddelser og andet	
Povl Christian Balslev og Jesper Hougaard Larsen: *Rockmusikkens religiøse dimension*	22
Stig Wernø Holter: *Til ungdommen. Tanker omkring en terrorhandling og dens "lydspor"*	53
Tove Bull: *Anders Aschim og Elias Blix*	56
Martin Rønkilde: *Hvorfor præster bør vide noget om musik*	63
Jørgen Kjærgaard: *Præsentation af IAH*	67
Knud Ottosen: *Logos-hymnen*	70
Peter Noer: *Brorson-salmer på tryk indtil 1796*	75
Mattias Lundberg: *Hymnologi i Sverige. Återblickar och framtidsvisioner. Interview med Folke Bohlin*	79
Anmeldelser	
Marianne Clausen: Vísuløg í Føroyum (Vagner Lund)	83
Salmer på ny (Birgitte Søndergaard)	84
Melos och logos. Festskrift til Folke Bohlin (Karin Karlsson)	86
Holger Lissner (red.): Lysets utålmodighed (Ida Balslev Willert)	92
Svend Bjerg og Søren Holst: Den gyldne Harpe (Kirsten Nielsen)	95

Paaske-Lilien

Fra Paaske-Lilien til Påskeblomst

af **Ida Balslev Willert**

Da Grundtvig i 1817 skrev *Paaske-Lilien,* var det på et tidspunkt, hvor han havde trukket sig tilbage fra offentligheden. I *Kort Begreb af Verdens Krønike i Sammenhæng* fra 1812 havde Grundtvig fældet domme over sin samtid, og det også over dalevende personer ved navns nævnelse for deres romantiske og rationalistiske anskuelser. Bogen blev en skandalesucces, og der rejste der sig herefter en storm, som varede flere år. Grundtvig blev også viklet ind i flere fejder med kendte personer i samtiden, blandt andet med fysikeren H.C. Ørsted og med digteren Jens Baggesen. Efter 1812 blev han mere og mere udelukket fra datidens indflydelsesrige kredse og efterhånden også mindre ønsket som prædikant i København. Der blev ikke lagt mærke til hans skrifter, og Grundtvig følte ikke, at han blev forstået. Han havde ikke fast arbejde, og dørene var lukkede for ham. I den følgende tid arbejde han mere traditionelt som digter, kritiker, skribent og oversætter, og fra 1816-1819 udgav han tidsskriftet *Danne-Virke* og tog hermed del i samtidens litterære debat, selvom tidsskriftet ikke vakte megen opmærksomhed. Grundtvig skrev og redigerede selv alle indlæggene, som bl.a. bestod af aktuelle artikler, oversættelser, folkeviser, digte og historiske og filosofiske artikler.

Paaske-Lilien udkom i 1817 i bind II af *Danne-Virke* og forblev ubemærket i en lang årrække. Det var først senere, i slutningen af det 19. århundrede og i det 20. århundrede, den blev opdaget og genstand for opmærksomhed og forskellige fortolkninger. Dette skyldes, at *Paaske-Lilien* indeholder noget af Grundtvigs fineste poesi og med sin billedrigdom og sit associative billedsprog har mange fortolkningslag. *Paaske-Lilien* består af et rammedigt, en lyrisk prolog på 13 strofer, og af en lyrisk epilog på 8 strofer. Tilsammen udgør prologen og epilogen således 21 strofer, og disse strofer omkranser en dramatisk del. Prologen og epilogen er blevet skrevet sammen og har i tidens løb, med ændringer og beskæringer i salmebøger og tillæg, udviklet sig til den salme, som i dag hedder *Påskeblomst.* Den dramatiske midterdel er derimod ikke gået videre. Salmen blev første gang optaget i en autoriseret salmebog, da den kom med i *Den Danske Salmebog* i 1953. I dag synges *Påskeblomst* i kirkerne landet over til påske.

Det er hensigten at pege på de ændringer, salmen har gennemgået i salmebøger og tillæg. Med andre ord bliver der givet et receptionshistorisk overblik over udviklingen fra *Paaske-Lilien* i 1817 til *Påskeblomst* i 1953. Grundtvig sammenligner sig i *Paaske-Lilien* med påskeblomsten, og værket er tæt knyttet til hans egen situation, da han skrev den. En analyse af *Paaske-Lilien,* med vægt på prologen og

epilogen, er derfor nødvendig for forståelsen af receptionshistorien.

I det følgende vil *Paaske-Lilien* blive analyseret i del I. Med udgangspunkt heri vil receptionen af den blive gennemgået i del II.

I

Paaske-Lilien.[1]

1
Siig mig, Blomst! hvad vilst du her!
Bonde-Blomst fra Landsbye-Have,
Uden Duft og Pragt og Skiær!
Hvem est du velkommen Gave!
Hvem mon, tænker du, har Lyst
Dig at trykke ømt til Bryst!
Mener du, en Fugl tør vove
Sang om dig i Danmarks Skove!
2
Mener du, om Harpestræng
End jeg slog med dig for Øie,
Nogen vil, fra Blomster-Eng,
Øret til de Toner bøie!
Veedst du ei, at her i Havn
Est du kun et Øgenavn!
Mener du, at jeg har Vilje
Til at nævnes Paaske-Lilje!
3
Ja, du veedst, til hvem du kom;
Vær velkommen, Paaske-Minde!
Du mit Hjertes Helligdom
Aldrig skal tillukket finde;
Tone skal, med Høitidsklang,
Over dig min bedste Sang,
Tone skal den i min Hytte,
Døve sig, hvem ei vil lytte!
4
Lever op i Sind og Hu!
Stander op af eders Grave!
Barne-Dage! følger nu
Med mig ud i Faders Have!
Lad mig under Paaske-Sang,
Kirke-Klokkens Høitids-Klang,
Blomsten til mit Hjerte trykke,
Bryst og Hoved med den smykke!
5
Vinter-Blomst! du melder Vaar;
Fold dig ud i stille Kammer!
Ved Guds Værk og egne Kaar
Sig kun Verdens Daare skammer.
Spotter kun min ringe Dragt,
Uden Glands og Farve-Pragt!
Selv jeg paa den sorte Tilje
Nævner mig en Paaske-Lilje.
6
Ei i liflig Sommer-Luft
Spired jeg paa Blomster-Stade,
Ei saa fik jeg Rosens Duft,
Ikke Liljens Sølver-Blade;
Under Vinter-Storm og Regn
Sprang jeg frem i golde Egn,
Ved mit Syn kun den sig fryder,
Som har kiær, hvad jeg b e t y d e r.
7
Bondeblomst! men er det sandt!
Har vi Noget at betyde!
Er vor Prædiken ei Tant!
Kan de Døde Graven bryde!
Stod H a n op, som Ordet gaaer!
Mon hans Ord igien opstaaer!
Springer klart, af gule Lagen,
Livet frem med Paaske-Dagen!
8
Kan de Døde ei opstaae,
Intet har vi at betyde,
Visne maa vi brat i Vraa,

Ingen Have skal vi pryde.
Glemmes skal vi under Muld,
Vil ei Voxet underfuld
Smelte, støbes i det Dunkle
Og som Lys paa Graven funkle.

9

Paaske-Blomst! en Draabe stærk
Drak jeg af dit gule Bæger,
Og, som ved et Underværk,
Den mig hæver, vederkvæger;
Svane-Vinge, Svane-Sang
Synes mig af den udsprang;
Vaagnende jeg seer de Døde
I en Paaske-Morgen-Røde.

10

Sværmer jeg! ja, sværmer du,
Saga! over Tidens Bølger!
Dig det var, jeg kom ihu,
Flyver kun, naar dig jeg følger.
Dronning over Gravens Folk!
Est ei du de Dødes Tolk!
Jo, og hvis de ei opvækkes,
Skal med Spee dit Spiir og brækkes.

11

Har du ei din Borg saa bold
Under sorte Marmor-Tilje!
Fører selv ei i dit Skjold
Du den gule Paaske-Lilje!
Ligger ei din Glands, dit Guld
Og din Fjederham i Muld!
Kan ei brat de Graven bryde,
Intet har du at betyde.

12

Hvis sig over denne Nat
Ei en Paaske-Morgen hæver
Som et Gienfærd, tomt og mat,
Over Gravene du svæver.
Snart da skal Afgrundens Trold
Kløve kiæk dit Arelds-Skjold,
Mane dig, med al din Længsel,
Ned i evigt Mørkes Fængsel.

13

Svæv da over Tidens Hav
Did, hvor Stenen Lyset dølger!
Svæv til Herrens lukte Grav!
Jeg med Tro og Haab dig følger.
Lad os der ved Klippens Fod
See, om Herren ei opstod!
See vi ham i Glands opstige,
O! da kommer vist Hans Rige.

Grundtvig indleder med at stille nogle spørgsmål til påskeliljen og spørger om, hvad den vil *her* (1 v.1), i København. Påskeblomsten blev på den tid ikke regnet for andet end en simpel bondeblomst og havde ringe anseelse i hovedstaden, og Grundtvig sammenligner sig her og i det følgende med blomsten. Ligesom blomsten ikke var velkommen i byen, således følte Grundtvig, at han blev betragtet som uvelkommen i det københavnske hovedstadsmiljø.

Han spørger videre (strofe 2), om den tror, at nogen vil lægge øre til en sang om den, og siger, at den, der synger om blomsten, selv kan risikere med et øgenavn at blive kaldt for blomstens navn.[2]

Det minde, som påskeblomsten har vakt hos ham, bringer Grundtvig tilbage til barndommen og faderens have, og blomsten minder ham om påsken, dens salmer og om påskeklokkerne. (Strofe fire.)

Opstandelsen, hovedtemaet i *Paaske-Lilien*, inddrages for første gang (4 v.1-2):

Lever op i Sind og Hu!
Stander op af eders Grave!

Påskeblomsten bebuder forår, og Grundtvig taler til blomsten og siger til den (5 v.1-2):

Vinter-Blomst! du melder Vaar;
Fold dig ud i stille Kammer!

Det *stille Kammer* er en henvisning til væksten i blomsterknoppen og rummer også en association til Jesu gravkammer og de dødes opstandelse. Billedet af blomsten glider herefter over i et billede af

Grundtvig selv (5 v.5-8). Med *Spotter kun min ringe Dragt* tænkes der både på påskeblomstens uanselige ydre samt på Grundtvig selv og hans ensomme situation i 1817. *Den sorte Tilje* (v.7), skibsdækket, er et billede på graven, et dødssymbol; i døden vil Grundtvig kalde sig selv for påskelilje.

I strofe 6 tager blomsten til orde og kalder sig *jeg*. Den svarer digteren, men der tænkes med jeg´et også på Grundtvig selv med henvisning til hans egen vanskelige situation. Det gælder både digteren og blomsten, at de har vanskelige vækstbetingelser (v.5-6):

Under Vinter-Storm og Regn
Sprang jeg frem i golde Egn

Værkets hovedtema, de dødes opstandelse, indføres i strofe 7. Digteren spørger tvivlende, om de døde opstår, og om Kristus selv opstod (7 v.4-5):

Kan de Døde Graven bryde!
Stod H a n op, som Ordet gaaer!

Strofens to sidste vers sammenfatter hovedtemaet:

Springer klart, af gule Lagen,
Livet frem med Paaske-Dagen!

Det gule lagen hentyder til bægerbladene på påskeliljen og har samme farve som liget og ligklædet. Digterens spørgsmål gælder, om påskedag vil blive livets opstandelsesdag?

Det triste svar lyder (strofe 8), at hvis de dødes opstandelse ikke findes, så betyder digterens værk intet men vil visne hen, som også blomsten vil gøre det. Det vil ske, hvis ikke, siger Grundtvig, med et billede af Kristus som lyset, der funkler på graven, Gud griber ind (*underfuld*).

I strofe 9 glider billedet af påskeblomstens blomsterbæger over i et billede af alterbægeret, og Grundtvig forestiller sig, at han drikker en livgivende dråbe heraf (9 v.1-2):

Paaske-Blomst! En Draabe stærk
Drak jeg af dit gule Bæger

Påskeblomsten bliver for Grundtvig bærer af en livgivende drik, og den styrker og opløfter ham begejstret i digterisk rus. Nu skifter visionen, og digteren ser for sig svanevinge og svanesang (v.5-6), der associerer til døden, glide over i et opstandelsesbillede (v.7-8), hvor han ser de døde:

Vaagnende jer ser de Døde
I en Paaske-Morgen-Røde

I strofe 9 er der sket en transformation fra svanesang til opstandelse. I strofe 10 indføres en ny dimension, idet Saga, historien, påkaldes (v.1-2):

Sværmer jeg! ja, sværmer du,
Saga! over Tidens Bølger![3]

Digteren skal med Saga flyve tilbage i tiden (v.4).

I strofe 11 og 12 hedder det, at hvis ikke de døde bryder graven, betyder Saga intet, og hvis ikke påskemorgen hæver sig, skal Saga manes i jorden. Digteren opfordrer Saga til at svæve tilbage til Jesu grav (13 v.1-4).

Det bliver historien, der skal overbevise om opstandelsen fra de døde, og digteren kan begynde at svæve tilbage.

Dramaet og englekoret

Det effektfulde genreskift fra den lyriske prolog til dramaet i midterdelen af *Paaske-Lilien* markerer en overgang til noget nyt. Med Saga har digteren foretaget et spring tilbage i tiden til Jesu grav, hvor opstandelsen, et dramatisk optrin i form af et middelalderligt mysteriespil med shakespearske træk, udspilles. Hovedpersonerne i dramaet er romerske soldater og en farisæer. Disse personer repræsenterer hver især forskellige måder at forholde sig til opstandelsen på. Nattevagterne ved graven hører mærkelige nattelyde, som om det spøgte, og talen falder på, at Jesus har sagt, at han vil opstå. Den romerske høvedsmand maner til besindighed og forsikrer, at intet er stærkere end romerske våben. Høvedsmanden repræsenterer det fornuftsmæssige og forstandsmæssige, og han bortforklarer det hele med, at det er et eventyr. Samtalen fortsætter, og den romerske soldat Tacitus fortæller, at han er blevet overbevist om, at Jesus vil opstå fra de døde. Han er nået til sin overbevisning ved at have hørt en gammel romer fortælle, at han så Jesus dø på korset, og Tacitus kom selv derved til at tro på det.[4] Dialogen mellem de tilstedeværende fortsætter, og der kommer en lysning. Tacitus ser en høj skikkelse, en lynildsmand, som vælter stenen bort fra graven, og Jesus opstår.

Med Saga har vi været ført tilbage i tiden, til opstandelsen ved Jesu grav, og historien bevæger sig nu fremad igen til nutiden Da tidsrejsen

hjem er begyndt, føres vi på vejen mod nutiden til en anden tidsepoke, middelalderen, og hører, i skikkelse af et syngende englekor, hvordan den har fortolket Jesu opstandelse, eller med andre ord, hvordan andre har fortalt om kristendommen. Englekoret fortoner sig, og tidsrejsen mod nutiden bliver genoptaget.

1
Saga! ja, jeg saae det grandt,
Herlig stod han op af Døde,
Gav vort Haab en sikkert Pandt
Paa en Paaske-Morgen-Røde.
Hvad er Seigl og Sværd og Skjold
Mod den Herre kiæk og bold!
Avner kun, naar Han vil aande,
H a n, som svor os Bod for Vaande.
2
Saga! kom da, lad os sjunge!
Trykke Liljen ømt til Bryst!
At og du har Fugle-Tunge,
Høre Verden i min Røst!
Bort med Klage, bort med Sorg!
Hæv dig høit, du Rosenborg,
Som skal huse Sagas Døde
I en Paaske-Morgen-Røde!
3
O ! hvor est du mig dog kiær,
Bondeblomst fra Landsby-Have!
Meer end Rosen est du værd,
Paaske-Blomst på Fædres Grave!
Du forkynder mig en Vaar,
Ja, et helligt Jubel-Aar,
Som hver ædel Blomst af Døde
Skal forklaret igienføde.
4
Naar det skeer, da skal man sande:
Du dit Lilje-Navn ei stjal;
Atter skal man plante, vande,
Pleie dig i høien Sal,
Glad man skal i Urtegaard
See den Blomst, som melder Vaar,
Minder om den Morgen-Røde,
Mennesket stod op af Døde.
5
Hviil da, Blomst! ved dette Bryst,
Som endnu dig barnlig mindes!
Deel med mig den søde Trøst:
Verdens Spot skal overvindes.
Kan vi her ei Dagen naae,
Da det Døde skal opstaae,
Nu, saa gaae vi glade heden
Og staae herlig op i Eden.
6
Dog, hvad siger jeg! opnaae?
Har ei jeg den Dag opnaaet!
Er, som en Kiærminde blaa,
Ikke Dødt i mig opstaaet!
Kalder Danmark mig ei Skjald,
Lytter til mit Tonefald!
Har ei S a g a laant mig Tunge,
Saa og jeg som Fugl kan sjunge!
7
Har ei Saga rørt mit Øie,
Saa jeg kan i hendes Speil
Fortids Syner sammenføie,
Mærke dem med Sandheds Seigl!
Føler ei jeg i mit Bryst,
Hvordan, under salig Lyst,
Fædrene staae op derinde,
Vaagne i livsaligt Minde!
8
Vinter-Storm og Hagl og Regn
Suser, bruser over Jorden,
Men jeg stander som et Tegn
For en Blomster-Tid i Norden.

Nægte man mig med Foragt
Rosenduft og Sommerpragt!
Ligegodt, naar den jeg fryder,
Som har kiær, hvad jeg betyder!

Grundtvig stillede usikkert i prologen sig selv spørgsmålene, om de døde kan opstå, og om Kristus opstod fra de døde. Med tidsrejsen tilbage til Jesu grav i den dramatiske del blev han overbevist om rigtigheden heraf, og han svarer nu i epilogens første strofe v. 1-4 med glad jubel ja hertil:

Saga! ja, jeg saae det grandt,
Herlig stod han op af Døde,
Gav vort Haab en sikkert Pandt
Paa en Paaske-Morgen-Røde

Vendepunktet, tidsrejsen med Saga til Jesu grav og visionen af Kristi opstandelse, har overbevist ham om, at historien, Saga, har kræfter til at genoplive fortiden og lade de døde opstå. Han er sejrsikker i overbevisning om, at der er skabt forbindelse mellem fortid og nutid.

Med strofe 4 spår digteren, at påskeblomsten vil blive værdsat, og at den vil blive plejet og vandet og melde om vår. Dette er et billede af påskeliljen som opstandelsessymbol. Det henviser også til Grundtvigs tanker om, at der skal komme en åndelig opstandelse i samtiden og til, at han selv vil "opstå" og blive anerkendt.

I epilogens sidste tre strofer indfører Grundtvig sig selv igen. Han er nu styrket i sin selvsymbolik som digter og i sikkerhed i troen på Kristus og opstandelsen og på historiens kraft til at vække fortiden.

I strofe 8 hedder det i v.1-4:

Vinter-Storm og Hagl og Regn
Suser, bruser over Jorden,
Men jeg stander som et Tegn
For en Blomster-Tid i Norden

Grundtvig ser nu sig selv som tegn på en ny opblomstringstid i Norden. *Paaske-Lilien* er skrevet i reformationens jubilæumsår 1817, og det er et spørgsmål, om ikke Grundtvig her ser sig selv som en ny Luther, der skal stå for vækkelse og selvbesindelse af danskerne på deres nationale og åndelige arv.[5]

II

I *Sang-Værk til den Danske Kirke* (*Sangværket*) i 1837 foretog Grundtvig en forkortelse af prologen og epilogen i *Paaske-Lilien* til 15 strofer.[6] Fra prologen har Grundtvig taget stroferne 1-12 med. Når prologens strofe 13 ikke er med, skyldes det uden tvivl, at det er i denne strofe, Grundtvig svæver tilbage med Saga til Jesu grav. Som omtalt forlod Grundtvig på et senere tidspunkt efter 1817 det synspunkt, at det er muligt at svæve hen over historien.

Fra epilogen har Grundtvig her taget stroferne 1, 5 og strofe 6 og 7, der er skrevet sammen til én strofe, med. Saga[7] nævnes ikke her, og strofe 8 i epilogen fra *Paaske-Lilien*, der henviser til Grundtvig selv og hans situation i 1817, er heller ikke med.

Med disse ændringer blev den velegnet til fællessang. Det kan dog ikke opfattes som udtryk for, at den skulle bruges i menighedssalmesangen ved gudstjenesten, og Grundtvig selv kaldte den i *Sangværket* for *Paaske-Lørdagssang fra 1817*.

Grundtvig foretog nogle tekstændringer i de 15 strofer, han tog med. Han har ændret fra l. person til 2. person, når der i strofe 5 v.5 står *Spottes end din ringe Dragt*. I strofe 7 v.1 hedder det ***Paaske-Blomst!*** Baade ændringen til ***Paaske-Blomst!*** og fremhævelsen af ordet[8] viser hen til påsken. Det samme gør sig gældende i strofe 7 v.5-6, når der står *Stod* >>***Han***<< *op* og *Mon* >>***Hans Ord***<< *igien opstaaer!* Der er tale om det samme i strofe 10 v.6, når det hedder *Er ei du* ***den Dødes*** *Tolk* og i strofe 12 v. 2, hvor der står *Ei en* ***Paaske-Morgen*** *hæver*.

I strofe 13 v.l-4 står der:

Havfru! men du saae jo grandt
Frelseren *staae op af Døde,*
Det er hver Lang-Fredags Pant
Paa en Paaske-Morgenrøde

Opstandelsen betones her med det soteriologiske ***Frelseren***, som er fremhævet, samt med benævnelsen af Langfredag.

I *Sangværket* er det historiske tema blevet nedtonet, og med ændringen fra 1. til 2. person peges der væk fra Grundtvig og hen imod blomsten. Endvidere er påsken og opstandelsen blevet kraftigere betonet.

Der gik herefter 60 år, inden *Påskeblomst* i 1897 kom med i en

salmebog. I mellemtiden var der fra grundtvigske kredse begyndt at udkomme salmebøger, hvormed grundtvigske valg-og frimenigheder profilerede sig. *Påskeblomst* blev i 1897 optaget i den grundtvigske salmebog, *Salmebog for Kirke og Hjem*, som blev udgivet af frimenighedspræsten i Aagaard, Valdemar Brücker og valgmenighedspræsten i Mellerup, Jakob Knudsen, hvor den står med nr. 159b[9] under afsnittet "Paaske".

Salmen har undergået flere ændringer, blandt andet er antallet af strofer blevet reduceret betydeligt, fra femten til otte strofer.

I strofe 8 v.1-4 er der foretaget tekstændringer, og det hedder her:
Naar det sker, da ses det grandt:
Liljenavn du bær med Rette;
Hver, som Krans af Roser bandt,
Liljen gul skal da indflætte

I vers 1-2 er der foretaget tekstændringer i forhold til, hvad Grundtvig skrev i *Paaske-Lilien,* og vers 3-4 er tilføjet. Strofen gik ikke videre i de følgende udgaver af *Påskeblomst.*

Det er iøjnefaldende, at strofe 9 fra prologen i *Paaske-Lilien* her er placeret som den første strofe. Hermed indledes salmen med en stærkt symbolladet strofe, og det lyder således i strofe 1:
Paaskeblomst! en Draabe stærk
drak jeg af dit gule Bæger,
og som ved et Underværk
den mig hæver, vederkvæger:
Svanevinge, Svanesang,
synes mig, af den udsprang,
vaagnende jeg sér de døde
i en Paaske-Morgenrøde.

Hovedtemaet, de dødes opstandelse, er her foregrebet i den første strofe, og opbygningen af salmen er forbigået.[10]

Som det var tilfældet i *Sangværket*, er der også her foretaget ændringer, som gør, at der finder en bevægelse sted væk fra Grundtvig selv og hen imod blomsten. I strofe 4 lyder det for eksempel således:
Ej i liflig Sommerluft
spired du paa Blomsterstade,
ej saa fik du Rosens Duft,
ikke Liljens Sølverblade
under Vinterstorm og Regn
sprang du frem i golde Egn;
ved dit Syn kun ***den*** *sig fryder,*
som har kær, hvad du ***betyder.***

Hvor der her står "du" og "dit", hed det tidligere "jeg" og "mit". Det samme gør sig gældende i strofe 5 v.2-3, når der står "du" og "din" og ikke "vi" og "vor".

I strofe 6 v.5 hedder det ***Sandt*** *dit Budskab er om Vaar*. Med fremhævelsen af ***Sandt*** understreges opstandelsesbudskabets sandhedskarakter.

Med Brückers og Knudsens ændringer fik *Påskeblomst* karakter af menighedssalme. I en salme gives der udtryk for menighedens trosforkyndelse. Det er derfor ikke velegnet, at en salme har et indhold, der refererer til digterens personlige baggrund. Med de omtalte ændringer fra 1. til 2. person peges der netop på blomsten og ikke længere på Grundtvig selv og hans situation, da han skrev den. Som det var tilfældet i *Sangværket*, bliver opstandelsestemaet også her mere betonet end i *Paaske-Lilien*.

Der gik omtrent 40 år, inden *Påskeblomst* kom med igen. Det var i Tidehvervs *Tillæg til Salmebogen udgivet af en Kreds af Præster* 1934, hvor den blev alfabetisk optaget med nr. 737. Tillægget ville gøre opmærksom på salmer, der savnedes i salmebogen og blev også et indlæg i diskussionen om en ny salmebog.

Ud fra den holdning, at den enkelte i salmernes forkyndelse møder Guds tiltale, forkastede Tidehverv religiøs digtning, der var jeg-centreret, og som gav udtryk for den syngendes religiøse sindsstemning. Salmerne i tillægget var udvalgt efter, om de forkyndte evangeliet purt og rent,[11] og *Påskeblomst*, der forkynder opstandelsen, er med af dogmatiske grunde. Jensen kalder salmen for en virkelig værdifuld salme eller for en åndelig sang til en påskelørdagsandagt.[12]

Udvalget bag tillægget blev vejledt af Magnus Stevns, der anbefalede de 7 strofer, der blev optaget. Om Stevns´ forslag til strofe 4 v.1-4 hedder det sammesteds hos Jensen, at

"Han har Ret i, at man i V. 4 skal „lade Menigheden fordriste sig" og bruge vi-Formen:

„Bondeblomst! Men er det sandt:
Har vi noget at betyde?
Er vor Prædiken ej Tant?
Kan de døde Graven bryde?"

Når det her hedder "vi" og "vor", er det en tilbageføring til *Paaske-Lilien*. Det er dog ikke længere Grundtvigs person, der tænkes på ved brug af l. person, men med det kollektive "vi" tænkes der på menigheden. Der har således i udviklingen af salmen til menighedsbrug fundet en bevidsthedsforskydning sted i opfattelsen af "vi" fra Grundtvig selv og i retning af menigheden.

Med spørgsmålet, om man skal "*„lade Menigheden fordriste sig" og bruge vi-Formen*", tænkes der på, om menighedens betydning med brugen af 1. person "vi" betones mere end rimeligt er i en salme. Bag denne holdning ligger det synspunkt, at det er ordet, der skal tale og ikke hjertet eller ånden hos digteren eller den fromme syngende.[13] Udvalget har fulgt Stevns´ råd og med l. persons flertalsformen ladet spændingen blive stående.

Sammesteds nævner Jensen, at det efter Stevns´ råd navnlig er vigtigt, at den strofe er taget med, der begynder med:
Bondeblomst! men er det sandt

Det er strofe fem i Tidehvervs tillæg og strofe syv fra prologen i *Paaske-Lilien,* der begynder således. Strofen var ikke med i Brückers og Knudsens salmebog. Om udvalget bag Tidehvervs tillæg har haft kendskab til Brückers og Knudsens salmebog, og om det er en hentydning til en mangel heri, fremgår ikke. Afgørende er det, at strofen, hvis tema er opstandelsen, er taget med.

Ligeledes efter Stevns´ råd sluttes salmen af således (7 v.5-6):
Hvad er Gravsegl, Sværd og Skjold
mod den Herre kæk og bold?
Avner kun, naar han vil aande,
han, som svor os Bod for Vaande.

Når strofe 7 med disse vers, der betoner opstandelsen, har fået bagvægtsplacering, fremhæves opstandelsen, salmens hovedtema. Den tidligere påpegede tendens til fremhævelse heraf er her ydermere pointeret.

Udvalget har i strofe 7 v.5 foretaget en tekstændring fra det tidligere "segl" til det mere forståelige *Gravsegl. Gravsegl* betyder "segl for graven".[14] Dette er utvivlsomt gjort for at tydeliggøre, at der var segl for Jesu grav (Matt.27,66).

Strofe 1 er den samme som i *Paaske-Lilien*, herefter følger strofe 5-9 fra prologen og til sidst epilogens strofe 1. Denne rækkefølge bliver normativ, idet den ikke ændres i efterfølgende udgaver, og salmens struktur fremover er nu fastlagt.

Udvalget har ønsket at lade teksten tale for sig selv, den står uden kursiveringer, spatieringer og anførselstegn. Det er fra udgivernes side et udtryk for, at salmens evangeliske budskab kommer frem uden fortolkende fremhævninger af teksten, herunder også Grundtvigs egne. Det er hermed op til den enkelte syngende at fortolke og fremdrage evangeliet i salmen.

SALMER Valgmenigheder og Frimenigheder 1935 (*Salmer* 1935) optog *Påskeblomst*, hvor den står med nr. 252 under afsnittet "Jesu Opstandelse". Da der efterhånden var en del salmebøger og tillæg i omløb, var der ønske om en salmebog, der kunne blive fælles salmebog for frie grundtvigske kredse. *Salmer* 1935 slog igennem og blev den ønskede fælles salmebog, som udkom i 2. udgave i 1949.

Uffe Hansen, der var med i udvalget bag *Salmer 1935*, har i en artikel i *Menighedsbladet* i 1935[15] givet udtryk for kendskab til Tidehvervs tillæg fra 1934. Han omtaler salmer, der var begyndt at vinde indpas i menighedens salmesang, herunder, at dette også var tilfældet for uddrag af *Paaske-Lilien.* Utvivlsomt har kendskabet til optagelsen af *Påskeblomst* i Tidehvervs tillæg påvirket interessen for den i grundtvigske kredse og været medvirkende til optagelsen af den i *Salmer* 1935.[16]

Strofe 6 lyder således:
Paaskeblomst! en Draabe stærk
drak jeg af dit gule Bæger,
og som ved et Underværk
den mig hæver, vederkvæger:
Hanegal og Morgensang
synes mig, af den udsprang;
vaagnende jeg ser de døde
i en Paaske-Morgenrøde.

Det er iøjnefaldende, at hvor det tidligere har heddet *Svane-Vinge* og *Svane-Sang*, er det ændret til *Hanegal* og *Morgensang*. I *Tidehverv* blev *Hanegal* og *Morgensang* i forhold til *Svane-Vinge*, *Svane-Sang* diskuteret.[17] Det hedder her, at *Svane-Vinge*, *Svane-Sang* passer bedre med hæver (*Svane-Vinge*) og vederkvæger (*Svane-Sang*), og at *Hanegal* og *Morgensang* kræver kendskab til Haddingsagnet, hvor den døde hane kastes over muren og galer på den anden side af muren.

Da *Hanegal* og *Morgensang* kan forstås som opstandelsessymbol, udspringer ændringen med al sandsynlighed af et ønske om at fremhæve opstandelsen.

Efter genforeningen i 1920 blev det efterhånden klart, at der var behov en ny fælles autoriseret salmebog, hvori også den sønderjyske salmesangstradition blev integreret. Den nye autoriserede salmebog skulle afløse *Psalmebog for Kirke og Hjem* fra 1897. Kirkeministeriet nedsatte et udvalg, *Salmebogsudvalget af 1946*, der skulle tage stilling til forslag til en ny salmebog. Der var tale om 3 forslag, et grundtvigsk, et midtjysk og et sønderjysk. Den nye salmebog skulle revidere salmestoffet og samle hovedlinjerne fra traditionen i kongeriget med den sønderjyske tradition. Det skulle være en salmebog for hele landet.

Allerede i 1938, inden de forskellige salmebogsforslag begyndte af udkomme, kom der et salmebogstillæg fra grundtvigske kredse med titlen *Salmetillæg af 1938. Tillæg til Salmebog for Kirke og Hjem*.

Tillægget optog *Påskeblomst* som nr. 902 under afsnittet "Sange". At den ikke står under afsnittet med salmer skyldes sikkert, at den stadig, på trods af de omtalte ændringer, stadig syntes at pege på Grundtvig selv. Nedenstående peger i samme retning. Strofe 1 lyder således:

Paaskeblomst! hvad vil du her?
Bondeblomst fra Landsbyhave
uden Duft og Pragt og Skær!
hvem est du velkommen Gave?
Under Vinterstorm og Regn
sprang du frem i golde Egn;
ved dit Syn kun den sig fryder,
som har kær, hvad du betyder.

Denne strofe er en sammenskrivning af de første fire vers af strofe 1 i prologen i *Paaske-Lilien*, og de sidste fire vers af strofe 6 sammesteds. De første fire vers af *Paaske-Lilien* strofe 6, der er udeladt, lyder således:

Ei i liflig Sommer-Luft
Spired jeg paa Blomster-Stade,
Ei saa fik jeg Rosens Duft,
Ikke Liljens Sølver-Blade;

Markus Kofoed kommenterer udeladelsen af disse fire vers som *kriminel*.[18] Utvivlsomt hentyder Kofoed hermed til, at udvalget har undladt at tage stilling til et evt. skifte fra l. person "jeg" til 2. person "du". Ved udeladelsen af de nævnte fire vers er spændingen mellem det individuelle "jeg", der kunne forstås som en hentydning til Grundtvigs egen person og "du", som hentyder til blomsten, og som ville være til stede, når salmen synges som menighedssalme, hermed undgået.

Det grundtvigske forslag til en ny salmebog, som hed *DANSK SALMEBOG. Forslag til en ny autoriseret Salmebog for Kongeriget Danmark samlet og redigeret af Det Grundtvigske Salmebogs Udvalg, 1944* optog *Påskeblomst* som nr. 824 under afsnittet "Sange".

Ejnar Thomsen kritiserede udvalget for at have taget *Påskeblomst* med.[19] Ifølge Thomsen havde udvalget foretaget ændringer fra 1. til 2. person. Det gælder ifølge Thomsen i strofe 2 v.5, hvor det i forslaget hedder *Spottes lad din ringe Dragt* og i strofe 3 v.2, hvor det hedder *spired du på Blomsterstade*. I forhold til, hvad Grundtvig selv skrev, har Thomsen ret, men han tager ikke i betragtning, at ændringerne fandt sted tidligere. Det skete allerede i henholdsvis *Sangværket* og i Brückers og Knudsens udgave i 1897, og ændringerne blev stående i de følgende udgaver.

Thomsen nævner også, at strofe 4 v. 2 med *har vi noget at betyde*? peger på identifikation mellem digteren og påskeliljen, men han tager her ikke hensyn til, at det i takt med udviklingen fra *Paaske-Lilien* til salmen *Påskeblomst* her er menigheden, der kollektivt synger "vi".

Thomsen kritiserer også verslinjerne i forslagets strofe 2 v. 7-8, hvor der står :

Selv jeg dog paa sorten Tilje
nævner mig en Paaskelilje

Thomsens kritik af, at disse verslinjer skulle optages i den nye salmebog, er relevant. Verslinjerne er vanskeligt forståelige, når de ikke

ses i den oprindelige sammenhæng i *Paaske-Lilien*, og de kom ikke med i salmebogen i 1953.[20]

Thomsens indvendinger mod optagelsen af *Påskeblomst* afspejler et problem, der har vist sig, siden den kom med i *Sangværket* i 1837 og i 1897 blev optaget i Brückers og Knudsens tillæg. Det er, at salmen, når den synges i menighedssammenhæng, ikke kan bære præg af Grundtvigs egen situation. Men med de mange ændringer fra "jeg" til "du", salmen havde været udsat for, var det personlige på dette tidspunkt tilstede i så ringe grad i det grundtvigske forslag, at det ikke længere kunne siges at være en hindring for optagelsen. Thomsens indvendinger mod optagelsen af salmen kan altså, bortset fra de ovennævnte verslinjer i strofe 2 v. 7-8, tilbagevises.

Jensen kommenterede også det grundtvigske udvalgs forslag Han skriver følgende:
"Foreslaar v.2 og v.5 i GF (Det grundtvigske forslag. Min kommentar.) *udeladt; man eliminerer derved personen Grundtvig."*[21]

Jensen var altså også kritisk overfor strofe to i udvalgets forslag (*Paaske-Lilien* strofe 5) og foreslog, at den blev udeladt med den begrundelse, at den henviste til Grundtvig selv.

Det midtjyske forslag, som hed *Forslag til Salmebog, udarbejdet af Midtjydsk Salmekonvent, 1947*, var udarbejdet af en kreds af grundtvigsk-tidehvervske præster på Viborgegnen og optog *Påskeblomst* som nr. 734 under afsnittet "Sange". Det var udvalgets udgangspunkt at føre salmerne tilbage til originalteksten, til kilderne. De tilbageføringer, der blev foretaget af *Paaske-Blomst,* gik ikke videre, ligesom den dogmatisk bestemte ændring i forslaget til *Krist stod herlig op af døde* i dette forslags strofe 7 v. 2 heller ikke gjorde det.

I Sønderjylland var den pietistiske tradition stærk, og salmebogstraditionen havde udviklet sig selvstændigt i forhold til kongeriget. Den rationalistiske *Evangelisk-kristelig Psalmebog* fra 1798, hvor mange af salmerne var blevet udvandede både i teologisk og poetisk henseende, var ikke slået igennem i Sønderjylland. Man havde fulgt traditionen i Pontoppidans salmebog fra 1740, som både indeholdt salmer af Kingo og af Brorson. I *Evangelisk-luthersk-Psalmebog for de dansktalende Menigheder i Slesvig* fra 1889 blev også salmer af Grundtvig optaget.

Det sønderjyske salmebogsudvalg var kritisk overfor optagelsen af *Påskeblomst* og havde den ikke med i *Det sønderjyske Forslag til Den danske Salmebog. Et Forarbejde*, da det udkom i 1943. Claus Friis, der var medlem af udvalget, har kommenteret salmen med de ord," *at det er næppe en Sang, end mindre en Salme."* Den er markeret med et *3. Kl* [22] samt med et minus. Friis foreslår sammesteds, at den udelades, da han mener, at den er langt fra, hvad der egner sig til fællessang og derfor ikke hører hjemme i salmebogen.

Denne kritiske holdning skyldes utvivlsomt, at salmen syntes at ligge langt fra den sønderjyske tradition og derfor ikke fandtes egnet.

Da der skulle stemmes om *Påskeblomst* på salmebogskommissionens 8. plenarmøde den 16.-19. november 1948 var der med 6 stemmer for og 4 stemmer imod et knebent flertal for optagelsen, og den blev på den baggrund optaget i prøvesalmebogen i 1951.[23]

Påskeblomst blev optaget med 6 strofer i *Den Danske Salmebog 1953*.[24] Det hører med i sammenhængen, at der i det hele taget i 1953 blev optaget mange salmer af Grundtvig, som ikke tidligere havde været med. I *Psalmebog for Kirke og Hjem* fra 1897 var der 126 originale salmer af Grundtvig og 46 oversættelser. I *Den Danske Salmebog* 1953 var der 286 salmer af Grundtvig, hvilket er næsten dobbelt så mange. Denne store optagelse af Grundtvigsalmer kan til dels henføres til tilnærmelsen mellem de grundtvigske salmebøger og den autoriserede salmebog. Valg-og frimenighederne behøvede ikke længere i lige så høj at have egne grundtvigske salmebøger.

Grundtvig-renæssancen har også haft betydning for optagelsen af Grundtvigsalmer i salmebogen i 1953.

Påskeblomst blev optaget med 6 strofer med nr. 206 under afsnittet *Jesu opstandelse*. Strofe 5 fra prologen i *Paaske-Lilien* er her udeladt. I denne strofe hedder det i v.6-7:
Selv jeg paa den sorten Tilje
Nævner mig en Paaske-Lilje

Udeladelsen skyldes sikkert den omtalte kritik fra *Det Sønderjyske Salmebogsudvalg*. Verslinjerne, som er umiddelbart vanskeligt forstå-

elige, og som refererer til Grundtvig selv, var også blevet kritiseret af Thomsen. Også Jensen havde kritiseret optagelsen af denne strofe. Ved at udelade strofen blev kritikken fra Jensen imødekommet, og det samme var delvist tilfældet for kritikken fra det sønderjyske salmebogsudvalg og fra Thomsen.

Påskeblomst lyder således i *Den Danske Salmebog* 1953:

1
Påskeblomst! hvad vil du her?
Bondeblomst fra landsbyhave
uden duft og pragt og skær!
hvem er du velkommen gave?
Hvem mon, tænker du, har lyst
dig at trykke ømt til bryst?
Mener du, en fugl tør vove
sang om dig i Danmarks skove?

2
Ej i liflig sommerluft
spired du på blomsterstade,
ej så fik du rosens duft,
ikke liljens sølverblade;
under vinterstorm og regn
sprang du frem i golde egn;
ved dit syn kun den sig fryder,
som har kær, hvad du betyder.

3
Påskeblomst! men er det sandt:
har vi noget at betyde?
Er vor prædiken ej tant?
Kan de døde graven bryde?
Stod han op, som ordet går?
Mon hans ord igen opstår?
Springer klart af gule lagen
livet frem med påskedagen?

4
Kan de døde ej opstå,
intet har vi at betyde,
visne må vi brat i vrå,
ingen have skal vi pryde;
glemmes skal vi under muld,
vil ej vokset underfuld
smelte, støbes i det dunkle
og som lys på graven funkle.

5
Påskeblomst! en dråbe stærk
drak jeg af dit gule bæger,
og som ved et underværk
den mig hæver, vederkvæger:
Hanegal og morgensang,
synes mig, af den udsprang;
vågnende jeg ser de døde
i en påske-morgenrøde.

6
Ja, jeg ved, du siger sandt:
Frelseren stod op af døde!
Det er hver langfredags pant
på en påske-morgenrøde:
Hvad er gravsegl, sværd og skjold
mod den Herre kæk og bold?
Avner kun, når han vil ånde,
han, som svor os bod for vånde.

Salmen gik i videre i *Den Danske Salmebog* 2002, hvor den med nr. 236 blev optaget under afsnittet *Kristi opstandelse.*

Ændringen i *Tidehvervs* tillæg i 1934 fra *Seigl* til *Gravsegl*, blev ved den lejlighed tilbageført til *segl*. Det er dog et spørgsmål, om det ikke havde været rimeligt at lade *Gravsegl* stå, for selvom Grundtvig selv i 1817 skrev *Seigl*, så er det et spørgsmål, om *segl* er forståeligt i dag? Salmer er brugsdigtning, og ændringen fra *Seigl* til det forklarende *Gravsegl* i Tidehvervs tillæg i 1934 gav god mening, og denne ændring kunne derfor med god grund være blevet stående i salmebogen i 2002.

SAMMENFATNING

I den autoriserede salmebog er *Påskeblomst* ny, den har kun været med i henved 60 år.

Der er to gennemgående træk, der er dukket op, når salmen i løbet af årene er blevet optaget i forskellige salmebøger og tillæg. Det ene er spørgsmålet om genren, idet den har været opført under forskellige afsnit i salmebøgerne. Det er et udtryk for, at der i tidens løb har været usikkerhed om, hvorvidt den har skullet opfattes som en salme eller som en sang, som handlede om Grundtvig. For den syngende menighed udtrykker salmen en fælles kristen tro på opstandelsen, og den er i dag velplaceret under afsnittet "Kristi opstandelse".

Det andet, som hænger sammen hermed, er, at salmen har været kritiseret for at pege på Grundtvigs egen personlige situation, da han skrev den. Dette er også er en rimelig indvending, når den skal synges som menighedssalme. En salme kan, sunget ved gudstjenesten, ikke have et indhold, der refererer til digterens egen person og personlige situation. I den forbindelse har *Påskeblomst* gennemgået mange ændringer. Allerede i *Sangværket* foretog Grundtvig selv en ændring fra 1. til 2. person, og ændringerne fra l. person til 2. person fortsatte i følgende udgaver. Hermed var der tale om forskydning væk fra digterens jeg og hen imod påskeblomsten. Senere blev der med "vi" tale om menigheden som kollektiv, der synger salmen og ikke længere om Grundtvig. *Påskeblomst* bærer i dag ikke præg af Grundtvigs egen person og situation, da han skrev den.

Optagelsen af *Påskeblomst i* Tidehvervs tillæg i 1934 er vigtig for receptionshistorien, da dette påvirkede optagelsen i tiden herefter. Rækkefølgen og udvalget af de syv strofer, var, bortset fra prologens strofe fem, som fra flere sider var blevet kritiseret, og ikke gik videre i salmebogen i 1953, herefter lagt fast. Med Tidehvervs udvalg af strofer blev salmens opstandelseskarakter tydelig.

Af Grundtvigs *Paaske-Lilien* fra 1817 gik strofe 1 og 6-9 fra prologen samt strofe 1 fra epilogen videre i *Påskeblomst* i salmebogen i 1953.

LITTERATUR.

Henriksen, Aage *Gotisk Tid.* Haslev 1971.

Holm, Anders *Historie og efterklang.* Odense 2001.

Jensen, Jørgen I. *Den fjerne kirke.* Viborg 1995.

Jensen, Niels Otto Martin *I anledning af et Tillæg til Salmebogen.* Tidehverv, Januar 1935, nr.1.
9. årgang. S. 10-14.

Kjærgaard, Jørgen *Salmehåndbog I.* København 2003.

Lundgreen-Nielsen, Flemming *Det handlende ord* Bind II. København 1980.

Malling, Anders *Kampen om Salmebogen.* København 1949.

Malling, Anders *Dansk Salmehistorie Bind IV.* København 1964.

Malling, Anders *Dansk Salmehistorie Bind VIII. Salmebøgerne.* København 1978.

Nielsen, Erik A. *En dråbe stærk. Om Grundtvigs Paaske-Lilien.* Hvad Fatter gjør... Festskrift til Erik Dal, Herning 1982. s. 334-351.

Nielsen, Vilhelm *Omkring Grundtvigs >>Paaske-Lilien<<.* Dansk Udsyn 1990 s. 253-268.

Paaske-Lilien Grundtvig, Nikolaj Frederik Severin. N.F.S. Grundtvigs Udvalgte Skrifter Bind 3
s. 438-459. Red.: Begtrup, Holger. København 1905.

Ida Balslev Willert er *cand. theol.* og
har været konstitueret sognepræst i Holbæk og Rørvig i 5 år.

Har været sognepræst i Rørvig i Odsherred fra 1999.
Har beskæftiget sig Grundtvig og med nyere dansk kirkehistorie.
Har taget mastergrad i nyere dansk kirkehistorie.

Mailadresse: iwi@km.dk

Noter

1 Den her anvendte tekst til prologen og epilogen er fra Holger Begtrups *N.F.S. Grundtvigs Udvalgte Skrifter*. (Jf. litteraturlisten.) I Begtrups udgave er stroferne ikke nummererede. For nemheds skyld er stroferne her, både i prologen og i epilogen, angivet med tal.

2 I København var "påskelilje" et øgenavn. Således gennem Ludvig Holbergs *Hexerie eller Bliind Allarm*, hvor benævnelsen *Jens Paaskelilje* optræder. Jf.: Ludvig Holberg. *Samtlige Komedier i tre bind.* Bind 2. København 1984. s. 370. Akt. I, scene 1.

3 Der er her og i det følgende tale om, at Grundtvig spiller på ordet "sværme". Det blev han selv af samtiden anklaget for at gøre. Grundtvig satte selv senere spørgsmålstegn ved, om det var muligt at flyve hen over historien. Det var bl.a. det, han i sagen med H.N. Clausen i *Kirkens Gienmæle* fra 1825 anklagede Clausen for at gøre, idet Grundtvig om Clausen sagde, at denne red på historiens kosteskaft og oversprang historiens spor.

4 Det er en pointe, at Tacitus tror, **før** han har set. Med henblik på Grundtvigs mageløse opdagelse, som han senere nåede frem til, kan man her lægge mærke til, at kristendommen begynder med, at ét menneske hører et andet berette. Det fortælles herefter videre og går fra mund til mund. Tacitus forventer opstandelsen, fordi et andet menneske har fortalt ham om det.

5 *Paaske-Lilien* vakte som omtalt ikke megen opmærksomhed i samtiden. Dog satte Jens Baggesen værket meget højt. Baggesens kommentar i *Skilderie af Kiøbenhavn* 24. oktober 1818 lød: "... *og at det eeneste himmelske Digt af Dannevirkes aandelige Opbygger: P a a s k e = L i l i e n, har ikke blot baade for mit Hoved og for mit Hjerte- meere Værd end alle Øhlenschlaegers Skuespil og Sange; men at jeg har Øieblikke, hvori jeg heller gad have skrevet dette eene høie, dybe, aandrige, tankefulde, med intet andet lignelige Qvad, end mine egne samtlige, paa min Kritiks Guldvægt deraf opvippede danske Digte.*"

6 *Sang-Værk til den Danske Kirke.* Nr. 297. Englekoret blev også af Grundtvig omarbejdet og står sammesteds med nr. 298. Denne er ikke gået videre i brug.

7 Havfru nævnes 2 gange i *Sangværket*, og anvendes på samme måde som Saga, historien, der blev nævnt 6 gange i *Paaske-Lilien,* men som ikke nævnes her. Toldberg, Helge, *Grundtvigs Symbolverden*. København 1950. s. 187-188.

8 I originalteksten i *Sangværket* fremhæves *Paaske-Blomst* på dette sted med kursiv. Her og i det følgende vil ord, der i originalteksten er fremhævet med kursiv, blive fremhævet med fede bogstavtyper. Ubetydelige tegnsætningsmæssige og ortografiske varianter i salmens udvikling vil ikke blive omtalt.

9 Brückers og Knudsens salmebog udkom i 2. udgave i 1897, hvor det er sandsynligt, at *Påskeblomst* var med. Det er dog vanskeligt at afgøre, da der i salmebogen ikke er anført trykkeår-og sted. I samme retning peger det, at salmen i udgaven fra 1897 har nr. 159 b, hvilket tyder på, at den er tilføjet. Det er ikke sikkert, at salmen har været med i l. udgaven af Brückers og Knudsens salmebog fra 1892.

10 De her omtalte kritikpunkter af, at strofe 9 fra *Paaske-Lilien* er foranstillet som strofe 1, findes hos Markus Kofoed. Kofoeds papirer findes i arkivet for *Midtjydsk Salmekonvent* på Vestervig Musikskoles afd. for Hymnologi og Liturgi. Kofoed omtaler Magnus Stevns´ kritik af, at *Paaske-Liliens* strofe 9 er foranstillet i Højskolesangbogens udgave af *Påskeblomst*, når han skriver følgende:
"*Stevns har kritiseret dette uddrag (nl. i Højskolesgb)* (i.e. Højskolesangbogen, hvis udgave i 1913 for første gang havde *Påskeblomst* med, og som havde strofe 9 fra *Paaske-Lilien* foranstillet som den første strofe. Min kommentar.) *skarpt og berettiget og givet et bedre forslag efter Gr.s. Poet. Skr. Væsentligste indvending, at uddraget besvarer spørgsmaalet, før det er stillet (v. 1), hvorfor de t* (Med "*de t*" er der tale om en slåfejl fra Kofoeds side. Min kommentar.) *bliver meningsløst at de flg. vers spørger sig frem til det. Sangen er da ogsaa ændret i den nye udg. af H. (1939*)." (H. er Højskolesangbogen. Min kommentar).

Jensen, Niels Otto Martin er også kritisk overfor ovennævnte omstilling af stroferne. Jensen. 1935. s. 10-11. Kofoed kan have haft kend-

skab til Jensens kritik.

11 Jensen, Niels Otto Martin 1935 s.10. Jensen var medlem af udvalget, der stod bag Tidehvervs tillæg.

12 Ibid. s. 11. Grundtvig havde, som tidligere omtalt, også selv i *Sangværket* påpeget, at det var en *Paaske-Lørdagssang.*

Grænserne mellem en salme og en åndelig sang er ikke nødvendigvis tydelige. Eksempelvis findes i *Psalmebog for Kirke og Hjem* 1897 et afsnit med åndelige sange.

Ligeledes kan grænsen mellem en sang og en salme flytte sig. Grundtvigs *Skyerne gråne* fra 1847, der er med i Højskolesangbogen, blev i 2002 også optaget i *Den Danske Salmebog.*

13 Olesen-Larsen, Kristoffer, *Luthers Salmedigtning*, Tidehverv 1933, nr. 1, årgang 7, s. 4.

14 Til "segl" og *Gravsegl*, jf. nedenfor.

15 *Dansk Salmesang 1935. Menighedsbladet* 1935, 17.årg., nr.18, s.277-282.

16 Uffe Hansen nævner sammesteds (jf. note 15) også andre salmer, der var med i Tidehvervs tillæg, og som blev optaget i *Salmer* 1935. Det gælder bl.a. Jakob Knudsens *Se, nu stiger solen, Tunge, mørke natteskyer* og *Vi pløjed og vi så´de.* Dette peger også hen imod, at optagelsen af salmer i Tidehvervs tillæg har påvirket optagelsen også af andre salmer i *Salmer* 1935.

17 *Et spørgsmaal i anledning af salmebogstillægget. Tidehverv*, februar 1935, nr. 2, 9.årg., s. 29-30.

Paaske-Lilien og *Sangværket* har *Svane-Vinge*, *Svane-Sang*, ligesom også både Brückers og Knudsens salmebog og Tidehvervs tillæg har det. I senere udgaver af *Paaske-Lilien* i 1859 og 1865 skrev Grundtvig selv *Hanegal og Morgensang.* (Jf. *N.F.S Grundtvigs poetiske Skrifter*, fjerde del. Udg. Svend Grundtvig. København 1882, s. 388).

18 Fra Markus Kofoeds papirer i arkivet for *Midtjydsk Salmekonvent.* Jvf. note 10.

19 Thomsen, Ejnar *Det Grundtvigske Salmebogs-Forslag. Dansk Kirkeliv* 1944, s. 79-87.

20 Jf. til disse verslinjer nedenfor.

21 Fra Niels Otto Martin Jensens papirer på Vestervig Musikskoles afd. for Hymnologi og Liturgi. Jensen frafaldt dog, at forslagets strofe fem skulle udelades.

22 Fra arkivet for det sønderjyske salmebogsudvalg, som findes på Vestervig Musikskoles afd. for Hymnologi og Liturgi. 3.Kl blev tildelt de salmer, der var tvivl om, eller for hvilke, der ikke blev stillet forslag om optagelse. I *Dansk Salmehistorie Bind VIII. Salmebøgerne* (jf. litterturlisten) nævner Anders Malling, der var formand for det sønderjyske udvalg, at han var kritisk overfor optagelsen. Han mente også, at *Påskeblomst* hverken var en salme eller en sang, men et personligt digt. (S. 499).

Malling gav i debatbogen *Kampen om Salmebogen* fra 1949 bl.a. udtryk for sin kritik af, at der i den nedsatte salmebogskommission på 10 personer, kun var én lægmand. Udvalget havde dog en bred repræsentation fra de forskellige folkekirkelige retninger.

23 Salmebogsudvalget fik i februar 1949 henvendelse fra en kreds fra en kreds af mænd og kvinder, fremtrædende politikere, skolefolk, andre lægfolk samt præster. Især var stiftsprovst Knud Hee Andersen, der var medlem af *Kredsen*, som den blev kaldt, fremtrædende, hvad angår fremførelse af *Kredsen´s* synspunkter. *Kredsen* ønskede bl.a., at der blev optaget flere åndelige sange samt flere salmer for børn og unge i den nye salmebog. I Niels Otto Martin Jensens arkiv på Vestervig Musikskoles afd. for Hymnologi og Liturgi findes der i Jensens referat fra det niende plenarmøde den 22.-25. februar 1949 en liste over salmeønsker fra skolefolk, som var tilknyttet *Kredsen*. Listen er udarbejdet den 17. februar 1948, og det drejer sig om 303 salmer. Heriblandt findes *Påskeblomst.*

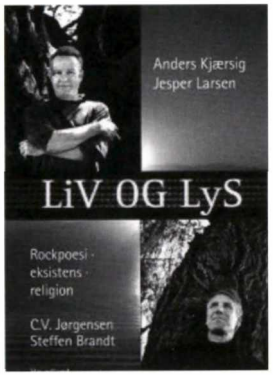
Det er ikke uden betydning, at *Påskeblomst* står opført på denne liste. *Kredsen* havde indflydelse på kirkemister Carl Hermansen beslutninger angående optagelse og ændringer i den nye salmebog.

Kredsen var kritisk overfor salmebogsudvalgets arbejde. Flere medlemmer af Folketinget stod også på *Kredsen´*s side, og kirkeminister Hermansen har uden tvivl været udsat for et pres med henblik på de politiske muligheder for at få gennemført sagen om salmebogen. Havde *Kredsen* udøvet påvirkning i retning af et ønske om ikke at optage *Påskeblomst* kunne dette uden tvivl have påvirket optagelsen af den, ikke mindst da den kun med et knebent flertal kom med i Prøvesalmebogen.

Kredsen havde afgørende indflydelse på udformningen af den endelige udgave af *Den Danske Salmebog* 1953. *Salmehåndbog* Bind I.

Jørgen Kjærgaard. København 2003. S. 219-227.

24 Carl Nielsen skrev melodien til *Påskeblomst* i 1910. *Paaske-Lilien* blev fra 1931 og til 1942 opført på *Det kongelige Teater* én gang om året, påskelørdag. Overskuddet gik til opførelsen af Grundtvigskirken i København.



Rockmusikkens religiøse dimension[1]

af **Povl Chr. Balslev** *og* **Jesper Hougaard Larsen**

Intro

Denne artikel bevæger sig i emneområdet *rockpoesi – salmer – liturgi*. Baggrunden er vores beskæftigelse med nyere udenlandsk og dansk rockpoesi i et eksistentielt og religiøst lys. Det oprindelige udgangspunktet var en undersøgelse af forholdet mellem rockpoesi og homiletik ud fra en læsning af tekster af den danske sangskriver, komponist, sanger og musiker Steffen Brandt fra rockbandet tv-2[2] Siden har dette førte til et videre og dybere arbejde med feltet både indenfor både dansk og udenlandsk rockpoesi.[3] Vores beskæftigelse med eksistentielle og religiøse temaer i rockpoesien endvidere fået os til at overveje rockpoesiens anvendelse i en liturgisk sammenhæng. Vi begyndte at arbejde med nye temagudstjeneste-koncepter ud fra rockpoetiske tekster og rockmusik i 2006, og siden har vi arbejdet med flere forskellige koncepter sammen med 3 musikere og en sanger. Første del af artiklen præsenterer sange af Nick Cave, C.V. Jørgensen, Leonard Cohen, Bob Dylan og Steffen Brandt med henblik på at antyde religiøse dimensioner i teksterne og musikken. Hovedvægten vil lægge på analyser af Steffen Brandts sange.
Vores arbejde med temagudstjeneste-koncepter vil blive præsenteret i anden del af artiklen. Her vil vi også give eksempler på vores arbejde med at dekonstruere rocksange og udsætte dem for et munkekor, der synger de dekonstruerede sange med en gregoriansk tone.
Afslutningsvis vil vi diskutere forholdet mellem rockpoesi og salmer samt drøfte, hvorvidt der gives en særlig religiøs lyd. Og i givet fald, hvem bestemmer hvordan den skal lyde?
Hvor salmerne generelt er meget dogmatiske, bygget op over et frelseshistorisk perspektiv og stort set altid slutter med et udråbstegn, så er den seriøse rockpoesi *på kanten af det religiøse* udogmatisk i udtrykket. Således bliver nihilismen som en senmoderne erkendelse central i megen rockpoesi. Det ses hos flere af de rockpoeter, der behandles i denne artikel, f.eks. Nick Cave, C.V. Jørgensen og til dels Steffen Brandt. Men det er ikke en nihilisme i ren form. Hos Steffen Brandt ser man at udråbstegnet i sangene underordnes spørgsmålstegnet, der i højere grad end udråbstegnet kan komme rundt i den menneskelige eksistens uden at være begrænset af et på forhånd fastlåst mønster, hvor resultatet er givet på forhånd.
Et tidsskrift i bogform giver desværre ikke mulighed for give lydeksempler af de sange, der behandles. Derfor har vi valgt bagest i artiklen i at henvise til *Youtube* og andre steder på nettet, hvor musikken

kan høres.

1 Rockpoesi - Eksistens - Religion

Jeg lytter – altså er jeg!

I Bob Dylans erindringsbog fortæller han om mødet med folkesangeren Woody Guthrie:
"Det var som om jorden skilte sig.... Jeg troede ikke mine egne ører... Det var som om pladespilleren havde løftet mig op og kastet mig rundt i stuen. Sangene havde hele menneskehedens uendelighed i sig. Det var som en åbenbaring, som om et tungt anker netop var styrtet ned i havnens vand."[4]
Ifølge Henrik Marstal er Dylans oplevelse beslægtet med Arvo Pärts møde med den gregorianske sang. Op gennem 1960'erne havde Pärt været en anerkendt komponist, men manglede noget. Pärt siger om mødet med den gregorianske sang:
"Musikken var så enkel og så klar og så lysende. Jeg var forbavset. Og pludselig gik det op for mig at dette var sandheden. Jeg mener: Denne musikalske tænkning. Det var et vendepunkt. .. Det var en musik med dybe rødder der rakte helt tilbage til synagogisk musik...alt overflødigt var renset fra denne musik."[5]
Man kan sige at både Pärt og Dylan stolede på deres ører, som Peter Bastian ville udtrykke det. Musik er altså ikke bare musik. Hvad Dylan hørte, kunne for et par andre ører måske være kedeligt, monotont. Hvad Pärt hørte, kunne for andre være primitivt, enerverende musik med dens konstante kredsen om det samme begrænsede tonemateriale på et uforståeligt sprog.
Grunden til at tage disse overvejelser med er for at sige, at det afhænger langt mere og andet end blot ørerne der hører. Det afhænger af faktorer som modtagelighed, åbenhed, hvor man befinder sig i livet og andre forhold. Som præst og organist betyder salmer, præ- og postludier uendelig meget for os. På den anden side er vi begge vokset op med rockmusikken, der gør noget ved os, når tekst og musik på guddommeligste vis går op i en højere enhed. Og man behøver ikke nødvendigvis at vide ret meget om musik for at blive revet med. "Jeg lytter, altså er jeg", siger Henrik Marstal, og det er et fint udgangspunkt, både når det gælder den klassiske højmesses musik og salmer og når det gælder rockmusikken.
Peter Bastian fortæller om nogle venner, der var til koncert med gruppen *Supertramp*. Efter koncerten kom de til hjem til Peter Bastian, og de var meget bevægede, de havde oplevet koncerten intenst fra hjertet. Dagen efter læste de en anmeldelse, hvor en utilfreds kritiker efterlyste mere action, personlighed og følelse. Bastians venner og anmelderen prioriterede vidt forskelligt, anmelderen havde indstillet sin indre musikmodtager på program 1, Bastians venner på program 2. Hvem havde ret? Det havde de begge. Ifølge Bastian skal man forestille sig en tilhører uden sans for swing men med sans for komposition, harmonisk raffinement diskutere en Bob Marley koncert med en tilhører af modsat udrustning, så har vi et perfekt billede af kommunikationen mellem en marsbeboer og en jordboer. Hvem har så ret? Ingen og begge, for det, der opleves som uigendrivelig sandt fra ét bevidsthedslag, kan være forkert på et andet.
Peter Dürfeldt har i sin seneste bog sagt:
"Jeg tvivler ikke et øjeblik på, at man kan møde Gud (og det guddommelige) i talrige former for musik..."[6]
For Dürfeldt er det den klassiske musik, der er tale om: Haydn, Mozart, Beethoven, Bach, Händel, Mahler og mange andre fantastiske komponister, som har været med til at etablere et møde med Gud. Videre siger han:
"Ethvert menneske er unikt, præget af faktorer som genetiske anlæg, miljø, temperament osv. Jeg tror, at vi i en livslang proces former vores forestillinger om Gud – i hvilken grad og hvordan de nu måtte være til stede – i overensstemmelse med vores personlige forudsætninger og udvikling."[7]
For Dürfeld har den klassiske musik været med til at præge hans forestillinger om Gud, men han vil ikke låse sig fast i, at én bestemt form for musik er nærmere det guddommelige og religiøse end andre.
Det var Daniel Fladmose derimod inde på for et par år siden i et indlæg først i fagbladet for Præliminære Organister og siden i et interview i Kristeligt Dagblad. Han ser principielt den rytmiske musik som en modpol til den åndelighed, som kirkens budskab tager udgangspunkt i og er rettet imod. Den rytmiske musik er ifølge Fladmose rettet mod kødet, den er baseret på pulsen. Og således kommer musikken til at

overdøve og stå i vejen for den ro og eftertænksomhed, der er betingelsen for at modtage det kristne budskab. For Fladmose er det et spørgsmål om enten-eller, man kan ikke både holde fast i den traditionelle, klassiske kirkemusik og så supplere med en mere moderne rytmisk musik som et tilbud til nye grupper af potentielle kirkegængere. Fladmose siger, at det er for fattigt at tro, at man kan hjælpe kirken og det kristne budskab ved at satse på musik, der er hvad han kalder "oppe i tiden". Det er, mener Fladmose, for flygtigt og populistisk og "en leflen for kødeligheden."[8] – Selv ikke det faktum, at Grundtvigs salmer ofte var skrevet til populære folkemelodier bryder Fladmose sig om. Men, siger han, i det mindste tog Grundtvig afsæt i en dansk musiktradition i modsætning til den moderne rytmiske musik, som stammer fra andre lande og kulturer og derfor virker helt malplaceret i et dansk kirkerum. Fladmose siger: "Grundlæggende bør Gud prises med den største musik, vi har, og det er for mig den klassiske musik."[9] Vi kender ikke Daniel Fladmose, han er helt sikkert en dygtig musiker og komponist, men han er altså ikke meget for dyrkelse af kødet i kirken. Og man må give ham, at han er konsekvent i sin holdning, så konsekvent, at han dermed også bliver kirkemusikalsk fundamentalist, forstået på den måde, at ét og kun ét musikalsk udtryk er god tone i en liturgisk sammenhæng. Vi er enige med Fladmose i, at kirkerne ikke skal lefle og være poppede, men der hvor kæden hopper af for ham er, når han påstår at al rytmisk musik er poppet og lefler for kødeligheden. I bund og grund handler det vel om smag. Nogle elsker klassisk kirkemusik og finder måske Gud og det religiøse i den, mens andre mere er til rockmusik, hvor der trykkes på andre knapper. Og der er vel plads til begge dele? Musikken i sig selv er jo ikke nødvendigvis religiøs, og vi har ikke en kirkemusikalsk manuel eller dogmatik i hverken Bibel eller bekendelsesskrifter, som vi kan henvise til. Lad os igen henvise til Peter Dürfeld, der siger, at mange musikelskere ikke opfatter Mozart som en udpræget religiøs komponist. Og selvfølgelig er hans operaer, symfonier, klaverkoncerter ikke religiøse i liturgisk eller konfessionel forstand. Men Mozart selv var et religiøst menneske, og mennesker har gennem to hundrede år hørt Gud tale til dem også i Mozarts såkaldt verdslige værker. På samme måde har mange mennesker oplevet noget guddommeligt i den rytmiske musik. Eva Marie Jensen har taget hul på et væsentligt spørgsmål: Kan man høre evigheden? Kan man gennem musikken udtrykke ikke blot dødens virkelighed, men også det store uvisse?[10] Måske er det muligt, i hvert fald er det noget som bl.a. de store rockpoeter forsøger. I det følgende skal vi nærmere ind på centrale sange hos Nick Cave, Leonard Cohen og Bob Dylan, og fra Danmark C.V. Jørgensen og Steffen Brandt.

Nick Cave og kærligheden

Den australske rocksanger, Nick Cave, har gennem de sidste 28 år skrevet sange om kærlighed, seksualitet og Gud, og han minder i sin forståelse af kærlighed og seksualitet en del om Leonard Cohen. Og Cave er da også inspireret af Cohen på flere felter. Cave har udgivet 14 albums med sit band *Nick Cave and Bad Seeds*, to albums med fritidsbandet *Grinderman*, han har skrevet filmmanuskripter, to romaner og skrevet indledning til en ny-oversættelse af Markusevangeliet.[11] Allerede på den første plade i 1984 *From Her to Eternity* kobles teologiske temaer ind i sangene. Roland Boer siger om Caves sange *"... når de trækker på Bibelen, gør de det ikke blot på selvbiografisk vis, men også med et kristologisk fokus. Bibel, selvbiografi og kristologi mødes i en kraftfuld blanding."*[12]
Cave kalder sine kærlighedssange for "kærlighedssange til Gud" eller "kærlighedsbreve til Gud", og i forbindelse med det nytestamentlige udsagn: "Hvor to eller flere er forsamlet, er jeg midt iblandt jer" siger Cave, at hvor to eller flere er forsamlet, er der sprog! Selv om kærlighedssangen findes i mange afskygninger (som jubel, lovprisning, raseri, fortvivlelse, erotik, savn, længsel og tab), så er den altid henvendt til Gud som den ultimative ejer af kærligheden. For Cave er kærlighedssangen at opfatte som et skrig ud i tomheden, et skrig efter kærlighed og omsorg. – Kærligheden lever på barnets læber, når det grædende kalder på sin mor. Det er den elskedes sang til den udkårne. Det er den forvirrede tale hos den sindssyge, der råber appellerende til Gud. Det er skriget fra den, der er lænket til jorden, til det almindelige dagligdags liv med dets vedvarende kampe, hvor trangen til at flyve får ord. Trangen til at flyve ind i inspirationen, ind i fantasien og ind i det guddommelige. Eller som Cave selv siger det:
"Kærlighedssangen er lyden af vore bestræbelser på at ligne Gud; at

stige op og komme over middelmådigheden.[13]
Det lyder som en prædiken – og det er det måske også. Igen må slægtskabet med Leonard Cohen fremhæves. Det er ikke tilfældigt, at Cave har lavet flere udgaver af Cohens sang *Hallelujah*. Netop erkendelsen af, at et halleluja og kærligheden er noget brudt, lægger i fin forlængelse af Cohens forståelse af kærligheden. For Cave er kærlighedssangen noget, der må indeholde 'duende', dvs. den må indeholde de mørke lyde eller stemmer eller måske endog spøgelser. Og det passer især på mange af de første plader som Nick Cave udgav med sit band. Indtil begyndelsen af 90'erne var Cave om nogen mørkemanden, når han tordnede sit budskab om blod, mord, kærlighed og Gud ud til sit publikum. Mange af hans sange tenderede det ironiske og kyniske, samtidig med at de ofte udtrykte en sammenhæng mellem det jordiske og det metafysiske. Og der er nok ikke mange, der som Cave kan finde på at udgive en plade udelukkende med mord-ballader.[14]
Ser man Caves plader som en helhed, er der en rød tråd: Kærlighedssangene lige meget om det er de mørke dommedagsagtige sange præget af GT eller det er de mere nådefulde sange præget af NT, indeholder de alle både det mørke og det lyse. Kærlighedssangen er for Cave aldrig kun en glad sang, der er dobbelthed, som vi kender den hos Cohen og Dylan, og som vi siden hen skal se hos Steffen Brandt. Afgørende er, at kærlighedssangen først og fremmeste må omslutte muligheden for smerte. Hvis en kærlighedssang ikke har en rystelse eller et syn i sig, så er det for Cave ikke en ægte kærlighedssang, derimod en had-sang forklædt som kærlighedssang, og sådan en sang kan man ikke stole på. Had-sangen nægter ifølge Cave os vor menneskelighed og vor gudgivne ret til at være triste. Cave forklarer altså denne tristhed med udtrykket 'duende'. Kærlighedssangen vil altid have en genklang af sorg, som vi kender det fra den kristne tradition og de kristne påskesalmer. Den sangskriver, der nægter at udforske de mørke sider i hjertet, vil aldrig være i stand til at skrive overbevisende om underet, om det magiske og om kærlighedens glæde, siger Cave. For ligesom det gode ikke kan være troværdigt med mindre det har trukket den samme luft som det onde, sådan er det også med skabelsen af en kærlighedssang, dens melodi og tekst. Man må se dens accept af dens evne til at lide.
I 1997 kan en mere sindig og afbalanceret Cave på sangen *Into my arms* på trods af besværligheden med at bekende troen på en skabende og opretholdende Gud alligevel fastholde en tro på at kærligheden overvinder alt.

Into my Arms

1 I don't believe in an interventionist God
But I know, darling, that you do
But if I did I would kneel down and ask Him
Not to intervene when it came to you
Not to touch a hair on your head
To leave you as you are
And if He felt He had to direct you
Then direct you into my arms

Into my arms, O Lord
Into my arms, O Lord
Into my arms, O Lord
Into my arms

2 And I don't believe in the existence of angels
But looking at you I wonder if that's true
But if I did I would summon them together
And ask them to watch over you
To each burn a candle for you
To make bright and clear your path
And to walk, like Christ, in grace and love
And guide you into my arms

Into my arms, O Lord...

3 And I believe in Love
And I know that you do too
And I believe in some kind of path
That we can walk down, me and you
So keep your candles burning
And make her journey bright and pure

That she will keep returning
Always and evermore

Into my arms, O Lord…
(Nick Cave & the Bad Seeds: *The Boatman's Call* 1997)
Her præsenteres vi for tvivlerens bekendelse vaklende mellem tro og vantro. Jeg-personen kan ikke forlige sig med udtrykket *'an interventionist God'*, som i en dansk sammenhæng kan sammenlignes med Thorkild Grosbølls udtryk *'en skabende og opretholdende Gud'*.[15] Han placerer sin tvivl i den gentagne struktur: *'I don't believe, but if I did I would…'*. I øvrigt har denne sang fundet plads i den nyligt udgivne bønnebog *"Himlen i mine fodsåler"*.[16] Måske er der tale om tvivlerens dialog med sit eget, hypotetisk troende selv. Den elskede bliver nærværende på en 'gud-lignende måde'. Den elskede tilbedes og jeg-personen beder i sin vantro om at hun må omsluttes af engle. Samtidig får jeg-personen også en gud-lignende rolle, idet han styrer og dirigerer ved at henvende sig til en ikke-eksisterende-himmelsk-gud. Han beder denne om ikke at gribe ind, lade hende være som den hun er. Og så alligevel acceptere at guden kan gribe ind: *'Direct her into my Arms, oh Lord'*. I 3. og sidste strofe bliver fortælleren til en troende bekender, nemlig som den, der tror på kærligheden og på at der alligevel findes noget, nemlig en vej. Først bliver det som en henvendelse til den elskede:
"Keep your candles burning/make a jouney bright and pure/that she'll keep returning/always and evermore/…into my arms, O, Lord"
Men det er kun tilsyneladende han henvender sig til den elskede, for faktisk bliver henvendelsen en bøn til Herren, der som skabende og opretholdende besidder magten til at gribe ind, at knytte intensitet og nærvær til de elskende, få dem til at vandre som Kristus i nåde og kærlighed, som det hedder i anden strofe:
"walk like Christ in Grace and Love".
Det Cave leverer her er et prægnant udtryk for hans "teologi", der kort fortalt er en inkarnatorisk teologi, der udover Bibelen trækker på erfaringen af kærlighed, af sex, nydelse, savn og afmagt i denne verden. Cave ser i Kristus-skikkelsen det guddommelige udtryk for at himmel og jord forenes. Det guddommelige logos bliver kød og tager bolig i verden helt konkret, og mennesket lever i kraft af det guddommelige logos med Gud i verden.[17]
Nick Cave opfatter som sagt sine kærlighedssange som kærlighedssange til Gud, og kærligheden må, siger han, altid indeholde smerte og lidelse og muligheden for skriget og afmagten – ellers bliver den utroværdig. I indledningen til Det australske Bibelselskabs nye udgave af Markusevangeliet skriver Cave:
"Den Kristus, der toner frem, er så intens, at jeg ikke kan modstå ham. Han taler til mig gennem hans isolation, gennem hans døds byrder, gennem hans kritik af de rige, gennem hans sorg. Det virker på mig som om Kristus er et offer for menneskehedens mangel på forestilling og kreativitet. Denne Kristus blev klynget op på et kors med en anden kreativitet, nemlig fladhedens og stupiditetens kreativitet."[18]
Sangen *Brompton Oratory* tager udgangspunkt i beretningen fra Lukasevangeliet kap. 24, nemlig Emmausvandringen. Anders Kjærsig blev i 2008 bedt om at give en bud på en salme af Nick Cave, og han valgte *Brompton* Oratory.[19] Kjærsig fremhæver, at Emmausvandringen er den eneste tekst udover Johannesevangeliet, hvor disciplene møder den opstandne Jesus. Den har Nick Cave med nummeret lavet en gendigtning af. Teksten tager udgangspunkt i to disciple, som vandrer fra Jerusalem til Emmaus. Der er opbrud blandt disciplene efter Jesu død, fordi de er bange for at blive i Jerusalem. De flygter væk fra Jerusalem mod Emmaus. Men Emmaus findes ikke, siger Kjærsig. Derfor er de ikke på vej mod noget, men kun på vej væk fra noget. De er på vej ud i ingenmandsland - *No mans land*, som også gentages i sangen. Emmaus er et geografisk ingenting, så det er ikke rigtigt, at der var to disciple på vej til Emmaus: Der var to disciple på vej ud i ingenting, i ørkenen, i postmoderniteten eller punken og anarkismen, som det skal symbolisere i Nick Caves univers. Ud i det meningsløse. Under denne vandring møder de to disciple Jesus, men de kan ikke genkende ham. Kernen for Nick Cave er, at de tre personer har en samtale med hinanden på vandringen. En samtale, der får deres hjerter til at brænde, på trods af at de er på vej væk, og ikke har en horisont forude. Selvom de er flygtninge, så er der alligevel en mening i den her nomadiske vandring. I selve den proces af at gå, får hjerterne lov til at brænde.
I *Brompton Oratory* kommer Kristus ved vandringen tættere og tættere på. Det ender ud i beretningen, hvor discip-

lene om aftenen siger til den fremmede "Bliv hos os" - ligesom Ingemann skriver i sin salme *Bliv hos os, når dagen hælder*. Den fremmede bliver hos dem og tager vinen og brødet. Da han bryder brødet, åbnes disciplenes øjne, og i det øjeblik, hvor de indser, at det er Jesus, er han væk igen. Som et fatamorgana: "The smell of you is still on my hands / as I bring the cup up to my lips", lyder teksten, men nærværet af Jesus varer kun et kort øjeblik.

Emmausvandringen bruges i sangen som et billede på det tomrum og den retningsløshed, der kan opstå i en relativ verden. Men selvom tomrummet fastholdes, så toner der en horisont frem, som giver mod og styrke til at udholde intetheden.

Brompton Oratory

Up those stone steps I climb
Hail this joyful day's return
Into its great shadowed vault I go
Hail the Pentecostal morn

The reading is from Luke 24
Where Christ returns to his loved ones
I look at the stone apostles
Think that it's alright for some

And I wish that I was made of stone
So that I would not have to see
A beauty impossible to define
A beauty impossible to believe

A beauty impossible to endure
The blood imparted in little sips
The smell of you still on my hands
As I bring the cup up to my lips

No God up in the sky
No devil beneath the sea
Could do the job that you did, baby
Of bringing me to my knees

Outside I sit on the stone steps
With nothing much to do
Forlorn and exhausted, baby
By the absence of you
(Nick Cave & The Bad Seeds: *The Boatman's Call* 1997)

C.V. Jørgensen – fra politisk rock til nihilisme og eksistens

Nick Cave er et eksempel på en af de rockpoeter, som i 90'erne og i det nye årtusinde er mere end på kanten af det religiøse i sin rockpoesi. Rockmusikken har generelt bortset fra en kort årrække fra slutningen af 60'erne og frem til slutningen af 80'erne været mere eller mindre optaget af de store spørgsmål i livet, også det religiøse. Fra slutningen af 60'erne og op gennem 70'erne var rockmusikken også optaget af store og vigtige spørgsmål, nemlig de politiske. På den måde kan man sige, at rockmusikken også var drevet af en næsten religiøs søgen efter at finde den rette, venstreorienterede, verdensorden. Troen på tusindårsriget ud fra politisk handling og ideologisk forankring i marxismen og socialismen var tydeligt både på den amerikanske, engelske og danske rockscene.
I slutningen af 70'erne og op gennem 80'erne var det derimod punken og no-future-generationen, der satte dagsordenen. Og i kølvandet på den opstod et band i Danmark, der for alvor gjorde op med den langhårede rockmusik og rockpoesi. *Kliché* med *Lars H.U.G.* kom i 1979 med albummmet *Supertanker*, og *Kliché* fik mange tærsk af anmelderne, som var vant til at forholde sig til stueren politisk forkyndelse. Det var ikke kun et opgør på tekstsiden, også musikalsk skete der noget afgørende. Den såkaldte *synth-pop* eller *minimalistiske nyrock* blev præsenteret af netop *Kliché* og kort efter af et andet dansk band, nemlig *tv-2*. Begge bands var trætte af den politiske korrekte rocksang, der for alt i verden skulle stille sig bedrevidende an og forklare lytteren hvad der var dogmatisk acceptabelt. I slut-80erne og op gennem 90'erne bliver der mere og mere fokus på det eksistentielle

og det religiøse. Her er en sanger som C.V. Jørgensen et godt eksempel. Han skifter hurtigt fokus fra 70'ernes optagethed af det politiske og det kollektive til en mere eksistentiel og efterhånden også religiøs dimension i sine sange.
I slutningen af 80'erne er det, når vi bevæger os væk fra Danmark, især det irske band U2, der sætter trumf på med eksistentielt og religiøst søgende tekster. Det var sjældent, i hvert fald i begyndelsen, at fansene overhovedet var klar over, hvad U2 havde gang i. For de religiøse budskaber i sangene var ofte flettet ind i en irsk kontekst med temaer, der tog udgangspunkt i konflikten mellem protestanter og katolikker. Også den globale tematik om fattigdom, sult og undertrykkelse spillede en afgørende rolle for U2 – og gør det stadig. Og der var samtidig plads til smukke ballader om kærlighed. Men både før ungdomsoprøret og efter de store ideologiers kollaps i slutningen af 80'erne har rockmusikken altid beskæftiget sig med temaer, der ligger en religiøs tydning nær.
C.V. Jørgensens sang *Indian Summer* fra albummet af samme navn blev udgivet i 1988. En sang, som vi ofte har brugt ved temagudstjenester, hvor sangen er blevet spillet af et band, bestående af forsanger, bassist og 2 guitarister samt orgel. Temagudstjenesterne og brugen af rockpoesi i en liturgisk sammenhæng vil blive behandlet senere i artiklen. I første omgang vil vi tage udgangspunkt i Kjærsigs tanke om, at sangen kan anskues som en salme og en lovprisning.[20] Torben Bille (musikanmelder, forfatter og journalist) har engang sagt om *Indian Summer*, at sådan ville Grundtvig have lydt, hvis han havde haft en elektrisk guitar![21]

Indian Summer

Vi er liv & lys
vi er skygger & magi
vi er hinandens alibi
vi er liv & lys

Vi er kød & blod
vi er sanser vi er magt
vi er os selv med dødsforagt
vi er kød & blod

Vi er skind & ben
vi er drømme lagt på is
vi er det tabte paradis
vi er skind & ben
Vi er krop & sjæl
vi er nerver vi er stål
vi er støv i metermål
vi er krop og sjæl

Alle går vi rundt & leder som besatte
nogen finder noget & andre sig selv
alle mister noget ingen kan erstatte
nogen går omkring & slår tiden ihjel

Vi er liv & lys
vi er gåder uden ord
vi er perler på en snor
vi er liv & lys

Vi er et & alt
vi er nøgne vi er små
vi er dem ingen tænker på
vi er et & alt
(tekst og musik: C.V. Jørgensen fra "Indian Summer" – 1988)

Liv og *lys* er kristne begreber, som findes i et utal af salmer. Sangen er et rocknummer, og derfor kan man ikke se bort fra det beat, som understøtter ordene. Og netop her ligner sangen en salme. En salme får også betydning fra melodien. Selve melodien til vores salmer gør, at vi nærmer os teksterne på en anden måde, end hvis vi blot læste dem som digte. Melodien giver digtet krop og indlejrer det i vort åndedræt på en radikalt anderledes måde end blot de rene ord. Vi trækker vejret gennem sproget, når vi synger. Og forholdet mellem det indre og det ydre, mellem den, der synger, og ordene, der synges, smelter sammen i en lyrisk symfoni. På denne måde bliver C.V. Jørgensens sang til en

lovprisning. At synge kræver hjerte, sjæl, styrke og sind, mindre kan ikke gøre det. Samme resultat opnås sjældent ved blot at læse ordene. Sangen er bygget op af 6 strofer med fire linjer i hver og med et intermezzo, et b-stykke, mellem fjerde og femte strofe, hvor både musik og lyrik er anderledes. I en salmemæssig sammenhæng ville det være en fordel at stryge intermezzoet, da det i den forbindelse virker forstyrrende. Det øvrige ville derimod være til at synge på grund af opbygning og brug af ord. Det gentagende "vi er....", der bevæger sig gennem sangen, gør den let at lære og nem at huske og henvender sig til enhver, både personligt og som fælles erfaring.

Sangen anvender ikke et direkte kristent sprogbrug. Gud og Jesus nævnes ikke eksplicit som i salmebogen, og alligevel vil vi mene, at det kristne sprog er til stede på en særdeles sublim måde. Ifølge Anders Kjærsig kunne denne sang med god mening smides ind i salmebogen, som han udtrykker det. Så skulle vi blot lære melodien og synge med, og så ville de forskellige kristne betydninger tone frem helt af sig selv. Sangen slår den kristne sprogtone an uden at udfolde den. Og mere er ikke nødvendigt for en postmoderne sang eller salme, hvis man bruger den i en gudstjenestelig sammenhæng, for kirkerummet og det der sker ved en gudstjeneste bidrager med resten. – Dette aspekt vil vi vende tilbage til om lidt ved gennemgangen af to sange af Steffen Brandt og tv-2.

Noget af det tiltalende ved *Indian Summer* er, at den ikke som de fleste salmer er indskrevet i et pastoralt landskab med planer, dyr og frodighed. Sangen er skrevet i byen og har den pulserende metropol som geografisk ramme. De fleste af os er bymennesker, men bladrer vi salmebogen igennem, så er der bortset fra et par enkelte af de nye salmer (f.eks. *Uberørt af byens travlhed*[22]) stort set ingen som er skrevet med byen som kulisse. Det kan skyldes traditionen, og gør det nok. Ikke desto mindre vil der være en genkendelighed for mange ved en sang eller salme, der indoptager et sprog, der svarer til den verden, vi lever i.

Leonard Cohen og det brudte Halleluja

Så vender vi os mod Canada og Leonard Cohen, den efterhånden gamle forfatter, kunstmaler, komponist, sangskriver og sanger, der nærmer sig 50 års jubilæum. Leonard Cohen er blevet kaldt for "hjertets poet". Han har skrevet nogle forbløffende smukke kærligheds sange, og dermed har han samtidig skrevet nogle afgørende teologiske tekster. F.eks. *Anthem* fra albummet *The Future,* en sang, der handler om det brudte og om nåde. Om nogen har Cohen grebet, når Paulus taler om Guds styrke som kendes i svaghed:

"Ring the bells that still will ring/forget your perfect offering -/ there is a crack, a crack in everything/ that's how the light gets in!"

Glem det perfekte! Du kan ikke gemme dig; hvis Gud kræver det perfekte som "offer", så er du dømt til at tabe. Det hører med til livet, til alt levendes natur, at det er revnet og brudt. Midt i alt det brudte, er der dog et håb om nåde. Vi er ikke på trods af vores brudte liv, vore brudte relationer, dømt til mørke og fortvivlelse. Selv om vi skal glemme vore perfekte ofre, så kan vi stadig – som vi senere vil se i Cohens sang *Hallelujah* - ofre os for livet og for hinanden, netop hvis vi erkender at vi lever i den brudte verden. Nåden og lyset finder vej gennem en revne.

Titelsangen på albummet *The Future* er inspireret af Berlinmurens fald. Men I stedet for at sætte ind som alle andre med en frydefuld fejring af faldet, reagerer han helt anderledes. Midt i glæden over et regimes fald havde han samtidig en følelse af, at det ville medføre lidelse. Når et centrum eller et system ikke længere kan forsvare sig selv, kan folk blive drevet ud i ekstreme positioner. Når man ikke længere kan identificere sig med en vision om broderskab og fællesskab, trænges man ud i periferien, hvor man kan identificere sig med som 'sort og hvid', 'jøde-kristen', 'mand-kvinde'. Og det kan være farligt, mener Cohen, fordi det kan føre til, at selv intelligente mennesker begynder at tænke i absolutte modsætninger. Men Cohens syn er ikke altid pessimistisk; han finder dybder og transcendens i kærligheden, og det er vigtigt for en stor del af Cohens sange. Mange af dem tager udgangspunkt i og behandler den fysiske kærlighedsakt, seksualiteten, men de bærer elementer, der fører meget længere end til en ungdommelig fascination af romantik og sex.

Leonard Cohen er født ind I en jødisk familie, så han kan sit Halleluja, både det religiøse og det, han selv har sunget og skrevet om i sangen *Hallelujah*. Cohen mener, at teologi har samme forhold til ægte erfaring som pornografien har til elskov. Både indenfor teologisk/religiøs erfaring og indenfor pornografien findes ophidselse. Både teologien og pornografien er i stand til i al deres magtfuldhed at tilsidesætte det uvæsentlige og koncentrere sig om det egentlige. Cohen er altså ikke kristen. Hans baggrund er jødisk, men for at gøre det lidt mere indviklet, så er det buddhismen han gennem en lang periode har bekendt sig til. Men aldrig som en dogmatisk troende, og han kender den jødisk-kristne historie og teologi og han bruger den flittigt i flere af sine sange. For Cohen er sange og musik noget helt fundamentalt, det er som dagligt brød. Uden sangen og musikken går menneskelivet i stykker. Sangene og musikken må røre noget dybt og eksistentielt i mennesket, og det gør rigtig mange af Cohens sange og tekster. De handler om forhold i menneskelivet, der rører ved os. Hans stil er en unik blanding af henvisninger til gammeltestamentlige salmer og fortællinger, til zenbuddhisme, til Bob Dylan og ikke mindst til kærlighed og seksualitet. Han er inspireret af den jødiske filosof og teolog Franz Rosenzweig, den jødiske filosof Buber (jeg-du-filosofien) og sidst, men ikke mindst, er han inspireret af et levet liv med had og kærlighed, med fryd og smerte.

Cohen skriver ikke salmer, men især én af hans sange, *Hallelujah*, har i dens forskellige udgaver været brugt i gudstjenestelige sammenhænge. Vi har selv gjort det flere gange. Og det interessante er at den (og mange andre rocksange med eksistentielle og religiøse referencer) tager farve af det rum og den sammenhæng den synges/spilles ind i.

Cohen skrev *Hallelujah* over en længere periode, hvor han både slettede og skrev nye vers. Første originale version af sangen findes på pladen *Various Positions* (1984). Ved en koncert i 80'erne sluttede Cohen sangen Hallelujah med at lyse den aronitiske velsignelse over publikum. Sangen i sig selv kan tolkes på mange måder, både religiøst og ikke-religiøst. Den er et glimrende eksempel på, hvordan Cohen hele tiden bevæger sig fra ét område til et andet. I starten af sangen er vi i Det gamle Testamente, hvor billedet af Kong David, der spiller til Herrens glæde. Men kongens magt brydes af Batseba, og historien fra 2. Samuels Bog kap. 11, bliver I Cohens sang udlagt sådan her:
/Your faith was strong but you needed proof/You saw her bathing on the roof/Her beauty and the moonlight overthrew you/She tied you/ To a kitchen chair/She broke your throne, and she cut your hair/And from your lips she drew the Hallelujah/

I et senere vers knyttes Helligånden sammen med lidenskab og seksualitet på denne smukke måde:
And remember when I moved in you/The holy dove was moving too/ And every breath we drew was Hallelujah/

Men hvad siger Cohen selv om sangen? Hvad er det, han vil? Jo, han ønsker at bekræfte en tro på livet, ikke på en formel, religiøs måde, men med entusiasme og med følelse. Faktisk opfatter Cohen Hallelujah som en munter og glædelig sang. Og det kan vi nemt følge ham i, selv om lovprisningen af livet og kærligheden også indeholder et smerteligt halleluja. Det bliver tydeligt i Steffen Brandts oversættelse af sangen[23]:

Men baby du ved jeg har været her før/Jeg åbnede det vindue og lukkede den dør/Jeg boede her da jeg lærte dig at kende/Da jeg så dig marchere under flag og sang/Men kærlighed er ikke en sejrsgang/Det er et vaklende og fortvivlet Halleluja/

Et vaklende og fortvivlet Halleluja er i Leonard Cohens udgave et "a cold and broken Hallelujah". Et koldt og et brudt Halleluja. Midt i smerten kan mennesket alligevel udråbe sit 'Halleluja' (til livet, til verden eller til Gud!?).
Til slut i Steffen Brandts oversættelse hedder det:

/Måske er der en Gud et sted/Men alt hvad jeg ved om kærlighed/Er hvordan man piner livet ud af sig selv./Det her er ikke et klageråb/ En udbrændt pilgrims sidste håb/Det er et koldt og det er et ensomt Halleluja/
/Jeg gjorde det bedste jeg ku' gøre /Jeg ved ikk' hvad jeg følte men jeg

prøvede at røre /Jeg talte sandt, jeg kom ikke for at svigte /Og selvom alt gik galt, alt hvad jeg gjorde og sagde /Vil jeg stå foran Gud på den sidste dag /Med intet andet end et Halleluja/
I Cohens tekst hedder det "I'll stand before the Lord of song" og ikke "vil jeg stå foran Gud en dag", som Brandt oversætter det. Det helt afgørende er dog, at lige meget hvad der er gået galt i livet, så er det muligt for mennesket at udsige et *halleluja*, fordi man gjorde det bedste, man kunne, fordi man ikke ønskede at svigte.
Der er mange flere sange hos Cohen, der kunne bruges som eksempel på rockmusikkens religiøse dimension, f.eks. *If it Be Your Will*.[24] Sangen er interessant, fordi der ikke er tvivl om, at Cohen låner ekstremt mange fortællinger og billeder fra den jødisk-kristne forestillings- og trosverden. Således også på det spritnye album *'Old Ideas'*, som udkom 31. januar 2012. Flere af sangene på *'Old Ideas'* kunne være bud på senmoderne salmer renset for tung kirkelig dogmatik. F.eks. den salmeagtige *Show me the place*, som er formet som et råb eller en bøn om hjælp til at rulle stenen væk og finde det sted, hvor 'Ordet blev til et menneske':
/Show me the place/Help me roll away the stone/Show me the place/I can't move this thing alone/Show me the place/Where the Word became a man/Show me the place/Where the suffering began/
Eller tag den fantastiske hymne *Come Healing*, hvor Cohen med sine sædvanlige kvinder som back up spørgende beder om forsoning:
/The splinters that you carry/The cross you left behind/Come healing of the body/Come healing of the mind/[25]
Her får vi endnu engang leveret eksempler på Cohens evne til at trække på kristen symbolik i sine sange, som stadig indeholder både smerte og længsel, men også en tro på og et håb om forløsning og kærlighed. Og det er ret godt gået af en mand af jødisk oprindelse og med mange års intensiv buddhistisk praksis.

<u>*Bob Dylan: Er Jokeren Kristus?*</u>

Nu vender vi kort blikket mod Bob Dylan og sangen *Jokerman*[26], der behandler en central skikkelse i Dylans sangskrivning, nemlig jokeren, fupmageren, som skaber illusion og selv bliver offer for sine egne fupnumre. Jokeren gør gode gerninger, går på skyer, manipulerer folkeskarer og forvrænger drømme. Hvem er denne joker? Daniel Mark Epstein siger i bogen "Balladen om Bob Dylan"[27], at denne joker kan være Kristus, han kan være Bob Dylan, eller han er måske den fjerne Gud, som vi kender fra GT. Den Gud, der ser verdens galskab og uretfærdighed og ikke griber ind. Mest af alt kan man måske sige, at sangen dekonstruerer myten om helten; jokeren er en skikkelse for alle mennesker og guder, som legemeliggør godt og ondt, mørke og lys.

I sidste strofe hedder det:
/It's a shadowy world, skies are slippery grey/A woman just gave birth to a prince today and dressed him in scarlet/He'll put the priest in his pocket,putthebladetotheheat/Takethemotherlesschildrenoffthestreet /And place them at the feet of a harlot/Oh, Jokerman, you know what he wants/Oh, Jokerman, you don't show any response
I sangen henvises meget til Loven, vi hører om jungleloven, vi hører også om både 3. og 5. mosebog:
/Well, the Book of Leviticus and Deuteronomy/The law of the jungle and the sea are your only teachers/
Det er svært med denne og de fleste Dylan sange helt at afkode dem. Dylan har engang sagt, at hans sange skal forstås med hjerteblodet. Det betyder, at den følelsesmæssige forståelse af sangene bør gå forud for den intellektuelle forståelse. Og det er mere selvfølgeligt med sange end med rent litterære tekster, fordi melodien og fraseringen røber en mening over og under sangens tekst. Derfor er det vanskeligt – især med Dylan – at forholde sig til hans tekster uden samtidig at høre hans musik, betoninger. Det er tydeligt med en sang som *Ain't talking* fra albummet *Modern Times* i 2005, hvor det til slut i sangen hedder:
/As I walked out in the mystic garden /On a hot summer day, a hot summer lawn /Excuse me, ma'am, I beg your pardon /There's no one here, the gardener is gone

Ain't talking, just walking /Up the road, around the bend. /Heart burning, still yearning/In the last outback at the world's end/
Hvad er den mystiske have, hvem er gartneren og hvorfor er han væk? Associationer til opstandelsen og vandringen til Emmaus dukker op. Men som så ofte med Dylan bliver spørgsmålene ved at rumstere: Er

det det han mener? Måske er der i denne og mange andre af hans sange tale om en dekonstruktion af en religiøs fortælling.
Vi har bevidst undladt at komme specielt ind på Dylans såkaldte kristne vækkelsesperiode på 3 plader omkring 1980. Her mere end flirtede Dylan med højre evangelikal kristendom, han blev *frelst* i mødet med en meget kristen kvinde. Det fik mange af hans tidligere fans til at råbe op og anklage ham for forræderi. Dylan var som sædvanlig ligeglad med hvad folk og fans tænkte og sagde. Mange af teksterne på de 3 kristne plader hører næppe til det bedste, han har lavet, men der er en enkelt fra den periode, som absolut hører til blandt vores Dylan-favoritter, nemlig sangen *Every Grain of Sand*.
Et album som *John Wesley Harding* fra 1968 er engang blevet kaldt for Esajas Bog udsat for musik. Spørgsmålet er, om Dylan på dette sublime album stopper ved Esajas. Der er associationer fra store dele af Bibelen – både GT og NT – på de 12 sange, og endda et udblik til Augustin på sangen *I dreamed I saw St. Augustine.*
Og lad os slutte Dylan-afdelingen med den mystiske *I and I* med dens uforglemmelige melodi i mol. De narrative vers fortæller en enkel historie. En mand er gået i seng med en "fremmed kvinde" – han ser hende i hvert fald sove i sin seng. Han rejser sig fra hendes side for at gå en tur, for at have sine tanker for sig selv og undgå at skulle tale med kvinden, hvis hun nu skulle vågne. Hans tanker er filosofiske: kapløbet vindes ikke af de hurtige, men af de værdige, som kender sandheden; verden kan gå under i aften, men det er i orden; og til sidst tilstår sangeren – ligesom den velkendte skomager – at han har lavet sko til alle andre, men selv går han barfodet. Daniel Mark Epstein fortæller i sin Dylan-bog, at han lod sin 15-årige søn, Ben, lytte til sangen, og drengen var især optaget af omkvædet:
"I and I/In creation where one's nature neither honours or forgives/I and I/One says to the other, no man sees my face and lives./"
Ben tolkede omkvædet sådan her:
"Han taler vel om de to øjne i hovedet, 'eye and eye', eller måske om to mennesker, som ser hinanden øje til øje."[28]
Det havde Epstein ikke tænkt på, han var mere optaget af de bibelske referencer, hvor Gud taler til Moses: "Du får ikke lov at se mit ansigt, for intet menneske kan se mig og beholde livet". Ordspillet mellem 'I and I' og 'eye and eye' kunne tyde på, at der er tale om ét jeg, der taler til et andet jeg, to dele af én person, måske to mennesker, eller måske endog en Gud, der fører samtale med et menneske. Og hvor foregår så denne samtale? Ifølge omkvædet i skaberværket. Det er ikke sikkert det er Guds suveræne skaberværk, men det er en mulig tolkning, men det kan også være sangerens skaberværk eller den verden, der udfolder sig mellem manden og kvinden i værelset.

Steffen Brandt: Livet, døden og kærligheden

I slutningen af 90'erne bevæger flere af Steffen Brandts sange sig hen imod et eksistentielt og religiøst felt. Men inden da har Brandts tekster om livet, døden og kærligheden været en bestandig inspiration til prædikener og vielsestaler hos den ene af denne artikels forfattere – og sidenhen også til begravelsestaler. Det skyldes, at Steffen Brandt ganske ofte går helt ind til benet, til der hvor det både gør godt og ondt. Han behandler de store eksistentielle spørgsmål i livet. Han gør også meget andet: Han er kendt som satiriker og ironiker, men altid med et kærligt smil bag det hele. Og ikke mindst er han vel den popsanger i Danmark, som tør bruge store ord om kærligheden uden at falde for fristelsen til at blive banal og præsentere ugebladenes kærlighedesglimmer. Steffen Brandt har sammen med bandet Taurus, som siden blev til tv-2 udgivet 18 plader. I 2009 kom hans første soloalbum, gendigtninger og fortolkninger af Bob Dylan. Derudover har han fortolket Leonard Cohen sammen med Tina Dickow.
Hvor Steffen Brandts tekster på de første plader var meget minimalistiske og registrerende, sker der i løbet af 80'erne og 90'erne noget meget afgørende: Brandts tekster bliver mere fortællende og jo længere vi kommer frem mere og mere eksistentielle og til dels også en søgning ud mod de kanter, der handler om det religiøse. Men netop *på kanten* af det religiøse. Det er ikke fair at karakterisere ham som en religiøs eller kristen sangskriver, men han forholder sig til livet, døden og kærligheden på en spørgende, undrende og udfordrende måde, som gør ham væsentlig og vedkommende også i en religiøs sammenhæng.
Hvad er det så, der driver hans liv og hans sangskrivning? Hertil siger Brandt selv: "Livet, døden og kærligheden, intet mindre!"[29]
I 2001 bad DR Torben Bille om at skrive en nekrolog over Steffen

Brandt, i fald han skulle gå hen og dø i en alder af 47 år. Nekrologen blev læst op i udsendelsen Kronsj, og sådan lyder indledningen:
"Steffen Brandt er død efter et længe ventet harmonikasammenstød mellem den lidenskabelige og længsel og den leverpostejs-grå hverdag. Dermed har Danmark mistet et af sine mest underholdende paradokser."
Og det er præcis, hvad det handler om i Steffen Brandts tekstunivers: Hvordan komme overens med drømmen, håbet, den lidenskabelige længsel på den ene side og så det helt almindelige liv, den leverspostejsgrå hverdag? Hele tiden forsøger han at finde vinkler på den tilværelse, han er fælles med alle andre om at skulle få til at fungere. Og det er ikke altid lige let, siger han.
Sangen *Kys det nu (det satans liv)* er fra 80'erne, det årti, der bedst kan beskrives med ord som overfladisk og selvcentreret. Verden er ovenpå ideologiernes og de store fortællingers død blevet opdelt, fragmenteret og individualistisk. Det er svært at navigere og finde fælles mål og mening. Det enkelte menneske må stort set selv finde en vej i livet og få tilværelsen til at hænge sammen. Og det er ikke altid lige let. Ind i denne verden præsenterer tv-2 og Steffen Brandt os på albummet "Nærmest Lykkelig" (1988) en samling sange, der udtrykker længsel efter mening, kærlighed, hjerteblod og fællesskab. Den vigtigste af disse sange, hjerteblodssangen over dem alle er "Kys det nu (det satans liv)". En sang der kort fortalt handler om, hvordan et menneske ikke er stand til at leve autentisk, fordi han eller hun kører rundt i sin egen verden og ikke er gået ind i et eksistentielt møde med andre mennesker.

Kys det nu (det satans liv)

Jeg tænkte nå, men det så livet
Sådan ser det altså ud
Lidt krøllet, sammenbidt og gennemblødt
Og helt almindeligt
Der er nogen chancer som man selv ka' ta'
Flytte rundt med hvis man synes
Lidt op og ned du ved man klarer sig
Åh gud hvor åndssvagt
Kys det nu det satans liv
Og grib det, fang det, før det er forbi

Og bedst som livet lige gik så godt
Og bilen næsten var betalt
Kom du og krævede mit hjerteblod
Og intet mindre
Jeg tænkte nå! Er det nu rigtig klogt?
Måske en smule for moderne?
Jeg har jo, jeg ska' lige, og vent dog lidt
Åh, gud hvor åndssvagt
Kys det nu det satans liv
Og grib det, fang det, før det er forbi
Kys mig nu godnat, farvel
Og gå, nej tag og bliv alligevel[30]
(Tekst & Musik: S. Brandt – 1988)
Livet giver ifølge Steffen Brandt kun mening i det endelige og afgørende møde mellem et jeg og et du. I denne og i mange andre af Steffen Brandts sange udtrykkes et lidenskabeligt ønske om at livet må lykkes i mødet med 'den anden', eller som det i kristendommen udtrykkes: i mødet med ens næste. Brandts sange tenderer ganske ofte en metafysisk længsel efter samhørighed. En længsel på bølgelængde med den kristne forståelse af livsopfyldelse i mødet med næsten. Senere i 'forfatterskabet' (fra 1998) bliver Brandts sange tilført endnu et aspekt, der handler om noget udefrakommende, der tilfører 'jeg-du-forholdet' noget afgørende. Det ses især i to af sangene på albummet *'Yndlingsbabe'* fra 1998 (*Der trænger til at blive skovlet noget sne* og *En dag vil jeg gå i regnen med dig).*
I sangen *Fald min engel*[31] fra 2001 opererer Steffen Brandt for alvor med tanken om, at der skal mere end to til et godt selskab. En tredje, noget udefrakommende må til, for at overvinde smerten. Det er en sang, som hvis man fjerner den fra rockscenen og indplacerer den i en gudstjeneste, får salmeagtig karakter.

Fald Min Engel

Græd min engel

skjul dit ansigt
kast din kyst mod min
syng min skæbne
bryd dit hjerte
længlsen er for altid din

Følg mig over dybe dale
indtil smerten holder op

Flyv min engel
op mod vinden
kys den mørke nat farvel
dans min stjerne
ud af månens
dystre skyggespil

Følg mig over dybe dale
indtil smerten holder op
løft dig over tidens dårskab
hvil dig ungt på bjergets top

For du er det eneste tilbage
det sidste lys, den smukkeste drøm
på den her ensomme planet

Fald min engel
blidt og stille
jeg venter på dig her
styrt dig ud fra
høje huse
vi skal aldrig skilles mer'

Følg mig over dybe dale
indtil smerten holder op
løft dig over tidens dårskab
hvil dig ungt på bjergets top

For du er det eneste tilbage
det sidste lys, den smukkeste drøm
på den her ensomme planet.
(Tekst og musik: S. Brandt 2001)
Steffen Brandt anråber en engel. Det gør St. St. Blicher også i 1825 i digtet *"Til Glæden"* bedre kendt som *"Hulde Engel"*. Begge udtrykker et ejerforhold til englen – hos Brandt "min engel" – hos Blicher "min barndomsven." Desuden tiltaler begge deres engel med et 'du'. Og så er begge sange formuleret som bøn. Englen bønfaldes om at følge med i den smerte, der beskrives: Hos Brandt med ordene "Følg mig over dybe dale/indtil smerten holder op" og hos Blicher, der godt nok ikke bruger ordet 'smerte', men beskriver en tilstand, hvor han er alene uden sin hulde engel, og så beder han den komme tilbage: "Milde engel! kom endnu engang! Fyld min barm med hine længsler søde." Og englen kan noget: Den kan overvinde smerten. Som et evigt *du*, som noget, der ikke kommer fra mennesket eller skyldes menneskets evne, men derimod kommer til mennesket udefra!
Eller hvad med salmen *"Lysets engel går med glans"*?[32] Ingemanns engel kan som Brandts bevæge sig rundt i universet. Den går gennem himmelporte, går på gyldne skyer i det høje, den spreder glansen fra Guds himmel, den favner alverdens glade vrimmel. Videre kan den se til høj og lav, store og små, og den er sanselig, den kysser barnet i vuggen:

/Os han også favne vil/englen i det høje;/os han også smiler til,/englen med Guds himmel-glans i øje/

Ingemanns engel favner mennesket, mens Brandts engel kaster sin kyst mod menneskets kyst, og det er identiske udtryk for sammenhængen mellem det himmelske og det jordiske, mellem det guddommelige og det menneskelige. Dan Turell fortæller, at da han som 10 årig ved fællessang i skolens aula første gang hørte "Lysets engel går med glans", besvimede han:

"Da jeg hørte første vers … besvimede jeg, for første gang i mit liv. Jeg faldt sammen og blev båret ind i et klasseværelse, hvor jeg vågnede nogle minutter senere, stadig mumlende – sagde de – om Lysets Engel.

Dette billede var så stærkt og rent, at det kunne ramme selv en 10-årig gadedreng i hjertet eller livet … Lysets engel væltede mig – bogstaveligt. Lysets Engel gik igennem skolens mure og ud i Vangede. Verden var ikke mere den samme."[33]
En anden salme, som på nogle punkter indeholder samme temaer som *Fald min engel* er Jakob Knudsens *"Se, nu stiger solen af havets skød"*.[34] Hvor Brandts engel bedes om at kaste sin kyst mod hans, lander lyset og bliver på verdens og livets kyst hos Knudsen.

Brandt siger selv om "Fald min engel:

"..den rummer nogle fald og nogle afgrunde, nogle dybder og en styrten sig ud og nogle satsninger, som jeg et eller andet sted synes ligger meget tæt på nogle sider i mig, som måske ikke helt er organiseret i den almindelige omgang med virkeligheden… i Fald min engel tager sproget over og begynder at forløse, uden at man egentlig selv har bestemt, hvor det skal hen ad, fordi det smelter sammen med tonen og stemningen. Nogle gange kan tingene som her på guddommeligste vis gå op i en højere enhed, og så er det man bliver meget, meget ydmyg."[35]

Om Fald min Engel er en omskrivning eller en meddigtning af Hulde Engel og/eller af Lyset engel går med glans må stå hen i det uvisse. Men for alle 3 gælder, at de udtrykker en klar bevidsthed om, at livet indeholder smerte. Og i erfaringen af smerten må mennesket følges af en anden. I Se nu stiger solen af havets skød er mørket blevet fortrængt, så der kun er lyset og livet tilbage. I Steffen Brandts brug af 'englen' bliver den udtryk for en længsel efter ubetinget kærlighed. Der er bevægelse i sangen, englen falder, den ankommer til livet *oppefra*. Den er medlidende, den græder med, og den bryder endda sit hjerte. Og som bølgen på kysten slår den ind over ham, omslutter ham! Og fordi den følger med, kan den også noget, som mennesket ikke er i stand til, nemlig forløse en tilstand. Som "det sidste lys på den her ensomme planet" mødes det forgængelige med det uforgængelige. Den himmelske strålekrans spredes over jordens mørke, så jorden ikke kun er en ensom planet i universet. Englen oplyser og forklarer dette liv. Den kan noget, som kun er forbeholdt det, der kommer fra evigheden: Den kan gøre sig til ét med det jordiske og det menneskelige.

"Fald min engel" er ikke en historie. Der er ingen anledning, og der er ikke et fortættet eller dramatisk handlingsforløb. Så man kan ikke se en begyndelse og en slutning. Sangen fortæller om et grundlæggende livsvilkår: Erkendelsen af smerten! Her bliver englen den medlidende kraft, der i solidaritet følger mennesket i dets smerte. Den synger hans skæbne, den kaster sin kyst mod hans, dvs. den så at sige inkarnerer sig i det menneske, der ellers ville stå alene tilbage. Den følger ham i de kampe, der er i livet.

Både hos Brandt og Blicher står det nøgne menneske og beder om hjælp og, så smerten kan overvindes eller lindres. I Blichers kristne univers bliver det klart i sidste strofe, hvor han beder englen om ikke kun at komme tilbage til ham, men også at føre ham tilbage til den paradisiske tilstand, hvor kærligheden råder alene – eller til det gudsrige, som endnu ikke er begyndt. Måske er Brandt kun på kanten af det kristne, men billedsproget og beskrivelsen af 'englen' med alle dens egenskaber ligger snublende nært på kristent billedsprog! Vi er i et grænseland, hvor "Fald min engel" bliver en kraft eller en magt, der formidler mørket med lyset og smerten med forløsningen. Og netop i grænselandet mellem det opnåelige og det uopnåelige handler det i sidste instans om *tro*.

Blichers hulde, milde engel skal fylde menneskets barm med søde længsler og bringe håbet om en morgenrøde med sig. - Ingemanns strålende engel, der brager gennem himmelporte og sender alle nattens skygger på flugt, ser alt, favner hele verden, kysser barnet, smiler til mennesket med Himmel-glans i øjet. - Brandts faldende engel følger mennesket over dybe dale, indtil smerten holder op.

I 2007 udgav tv-2 albummet *For dig ku' jeg gøre alting*. Også på den plade er der en stribe af numre, der tager livet, døden og kærligheden under ja, kærlig behandling, f.eks. sangen *Jesus fra Jylland* og især Brandts gendigtning af Brorsons salme *"Op al den ting, som Gud har gjort"*[36]. I pressemeddelelsen i forbindelse med udgivelsen af album-

met var der en notits til sangen *Op al den ting* med ordene: "Med kærlig hilsen til Brorson"

Op al den ting

Op al den ting
som du har gjort
Givet mig liv
levet det bort

Elskende skilles ad
blinde af kærlighed
snublende hen over sorte tangenter
Klangen, du kender den
en fremmed der vender hjem
drømme der ligger i mørket og venter

Op al den ting
som du har skabt
Glæde og frygt
dig har jeg smagt

Skæbner der følges ad
lykke og gustent had
dage med sol over oprørte vande
Døre som lukkes i
endnu en rejse forbi
hjemløs med længsel mod ukendte strande[37]

På tv-2s nyeste album *Showtime* fra februar 2011 træder Steffen Brandt i karakter som en særdeles alvorlig tekstforfatter og komponist. Det er den mest alvorlige plade tv-2 har udgivet – i hvert fald på tekstsiden. *Døden* har fået en fremtrædende plads og dermed også spørgsmålet om *evigt liv*. Den sang, som er mest kendt fra den nye plade er den, der hedder *Fuck den kærlighed*. Og hvad sker der dog for den pæne mand, begynder han at sige ligesom de unge? Nej, der er selvfølgelig noget andet på spil. Igen: Det handler om kærligheden, og faktisk er det Steffen Brandts pointe, at den eneste, der kan tåle at blive ydmyget og sagt f.eks. "Fuck" til, ja, det er kærligheden, den svarer igen, giver ikke tilbage af samme skuffe, men svarer ved at give endnu mere kærlighed. Brandt siger selv om sangen:

"Hvordan er det lige man overlever sådan en mørk og trist vinterdag: Alt skal prøves. Intet er helligt. Man kan f.eks. starte med at sige fuck til sin mor, fuck til læreren, fuck til sig selv eller for den sags skyld fuck til kærligheden. Den gode nyhed er at kærligheden kan ta det !! Den giver bare igen. Med mere kærlighed. Til du overgiver dig. Som det hedder i sangen: "Sådan er livet, man kæmper imod/og lander på en dag/hvor solen skinner og lykken er pudset på din sag".[38]

På albummet *Showtime* bliver det som sagt alvorligt. Her kommer en begravelsessang, der handler om afskeden med det menneske, man slet ikke kan være foruden[39]:

Go tur hjem

Og nu farvel auf wiedersehen
så enkelt kan det være
Et åndedræt, et hjerteløv
som ikke ville mere

Og der stod jeg med alle mine drømme
og et håb om evigt liv
og så maskinen slukke for dit vejr

Og nu goodbye og go tur hjem
til der hvor natten ender
Er der et lys på den anden side
som ingen levende kender?

Og der stod jeg med alle mine drømme
og et håb om evigt liv
og så maskinen slukke for dit vejr
Og det der er tilbage er en maske

uden ansigt indeni
der er ikke mere at komme efter her

Og nu goodbye og go tur hjem
til der hvor natten ender
De siger der lys på den anden side
som intet menneske kender

Og der stod jeg med alle mine drømme
og et håb om evigt liv
og så maskinen slukke for dit vejr
Og det der er tilbage er en maske
uden ansigt indeni
der er ikke en levende sjæl tilbage her
(Tekst & musik: S. Brandt – tv-2: Showtime, 2011)

Når man hører sangen *Go tur hjem*, er det svært ikke at få fremkaldt billeder af de afskedsoplevelser man selv har haft med sine kære. På den ene side oplevelsen af at være afklaret og på den anden side det smertelige, hvor man ved, at det er uigenkaldeligt. Og lige her står man med drømme og håb og ønsker om, at der midt i dødens kulde er en hjerteglød, et lys, en evig kærlighed, der tager over, hvor vi må give endelig slip på vore kære. Især én linje i sangen kan være med til at række ord for ens afskeds-oplevelser:
/Og det der er tilbage er en maske/uden ansigt indeni /der er ikke mere at komme efter her/
Lige dér, hvor der få minutter før var hjerteblod og liv i de sidste ansigtstrækninger, er livet kaldt tilbage. Det ansigt, vi kender så godt, er der stadig, men gnisten er væk, det er blevet til en maske. Og som Brandt synger: */Der er ikke mere at komme efter her/der er ikke en levende sjæl tilbage her/*. Det er slut, goodbye, Auf wiedersehen, go tur hjem! Og så står vi dér med alle vore ønsker, drømme og anstrengelser og kan ikke andet end tro og håbe - og give slip!
Hvor fører den 'gode tur hjem' hen? Det ved ingen, hverken Brandt eller vi andre. Men i sangen opereres med tanken om, at 'hjem' er dér, hvor natten ender. Sådan er det også i Jakob Knudsens *Se nu stiger solen af havets skød*: Når natten ender, bryder lyset og solen frem, og dødens skygger er sendt på flugt. Hos Brandt står mennesket tilbage med sine drømme og håb om evigt liv. I modsætning til Jakob Knudsen, som tolker det kristne opstandelseshåb i det flotte sidste vers med en billedrigdom, der er svær at komme efter, er Brandt i sine billeder mere åben og søgende: */Er der et lys på den anden side/ som ingen levende kender?/* - Og i sidste strofe: */De siger der lys på den anden side/som intet menneske kender/*. Denne mere udogmatiske tilgang til de store spørgsmål i livet er typisk for Steffen Brandt (som vi også så det i *Fald min engel* 2001). Hans foretrukne våben til udforskning af tilværelsen er spørgsmålstegnet. Hvor udråbstegnet bliver firkantet og bombastisk, åbner spørgsmålstegnet op for fortolkning af livets store spørgsmål. Måske er det også et udtryk for en anderkendelse af den senmoderne nihilistiske erfaring af menneskelivet, som er typisk for rockpoesien siden starten af 1980'erne. Vi har før været inde på, at de fleste salmer er bygget op over frelseshistorien og med dette udgangspunkt faktisk på forhånd har resultatet og svaret på den menneskelige eksistens og den menneskelige erfaring af nihilisme og død: Gud har grebet afgørende ind og givet mennesket redskaber til at overkomme den nihilistiske erfaring, synden og dødens realitet i kraft af Jesu opstandelse fra de døde. Det er der jo ikke i sig selv noget galt eller forkert i. Men spørgsmålet er om salmernes mere skematiske opbygning fra liv over død, fortabelse i kraft af syndefaldet, Guds indgriben i Jesus Kristus og den heraf følgende genrejsning af mennesket med håbet om evigt liv, i samme grad som f.eks. den senmoderne rockpoesi er i stand til at fastholde nihilismen som et grundvilkår? Samtidig – som her i *Go tur hjem* peges der på et *svagt* håb om, at udråbstegnets insisteren på forløsning kan forenes med spørgsmålstegnets insisteren på tvivl og anfægtelse. Måske kommer det klarest til udtryk i sangens mellemspil, hvor Sten St. Blicher pludselig op, hvis man hører godt efter! I hvert fald spilles de første akkorder af *Sig nærmer tiden*. Sammen med teksten til *Go tur hjem* giver det god mening, når Brandt lader melodien til *Sig nærmer tiden* tilføje sangen endnu et betydningslag. Uden at vi hører Blichers, ord bliver de usagt alligevel transfigureret og spiller som en joker med i hele stemningen omkring død og afsked.
Er det her Brandts bud på en begravelsessalme? Måske, i hvert fald er det en sang med drømme og kærlighed til det menneske, man slet

ikke kan være foruden. I øvrigt fortæller Brandt, at han sidste år med kort tids mellemrum mistede begge sine forældre, ganske kort før han skrev sangen. Det er under alle omstændigheder en sjælesørgerisk og erfaringsnær sang, og således ligner den de bedste af vores salmer:
/Og der stod jeg med alle mine drømme/ og et håb om evigt liv /og så maskinen slukke for dit vejr/
Nu har jeg flere gange været inde på, at man kan anskue nogle af Steffen Brandts sange som salmer. På den nyeste plade vil vi gå et skridt videre og tage Brandt på ordet: Han har selv skrevet en salme, nemlig "Salme for de tunge". Og så kan man jo ikke lade være med at tænke på, at der findes en anden salme i Den danske Salmebog med titlen "Giv mig Gud en salmetunge".[40]

Salme for de tunge

En salme for de tunge
for børn og for de unge
Lad jubelråb runge
for de der kommer langvejsfra

En sang for konfirmander
kusiner, onkler, tanter
Hejste flag og guirlander
på denne lyse dag

Vi ku pludselig forsvinde
blive slugt af noget større
Spyttet ud som mand og kvinde
Leve længe til vi dør
længe leve til vi dør

En sang for svundne dage
for ældre og for svage
den glød der er er tilbage
i nattens sidste smil
Til de der står distancen
til os der prøver at holde balancen
til dig der griber chancen
og sætter alt på spil
En salme uden klage
med styrke til at tage
endnu et par trælse dage
sendt i sort og hvidt

En sang til selve livet
hvor ingenting er givet
en rørstrømsk skål i skivet
i dag er alting dit og mit

Vi ku pludselig forsvinde
blive slugt af noget større
Spyttet ud som mand og kvinde
Leve længe til vi dør
længe leve til vi dør

I *Salme for de tunge* er temaet *forvandling*. Det er det også i Ellingsens dåbssalme *Fyldt af glæde*[41] I dåben forsvinder mennesket - ikke ind i intetheden, derimod sker der i mødet med Gud en forvandling, og man kommer ud på den anden side som et nyt menneske. I *Salme for det tunge* hedder det:
/Vi ku pludselig forsvinde /blive slugt af noget større/Spyttet ud som mand og kvinde /Leve længe til vi dør /længe leve til vi dør /.
Brandt taler ikke om dåb, men som Ellingsen taler han om *forvandling* og om at blive omsluttet af noget større. Og når man i Brandts univers sluges af noget større, er det voldsomt, så handler det stort set altid om at *nogen* eller *noget* er på sporet af dig, og det er som regel *kærligheden* eller *den anden i* kærlighedens møde (som i *Kys det nu (det satans liv* fra 1988). I *Salme for de tunge* gives der ikke noget tydeligt bud på, hvad det er, som er så alt-slugende, at man risikerer at blive spyttet ud efter at have været under (kærlig) behandling. Men den forvandling, der er sket i det store 'slug', gør i hvert fald at du ikke bliver spyttet ud som noget, der smager grimt. Nej, du er blevet forvandlet til mand eller kvinde. Og så kan du ellers leve længe til du dør. Sangen har klang af overgangsritual, og det giver god mening at

tænke på konfirmation i talen om at blive forvandlet. *Salme for de tunge* stopper dog ikke ved børnene, det er også en salme til de forelskede voksne, også når de bliver ældre og svage. Salmen bliver *"den glød der er tilbage i nattens sidste smil"*; en glød, der har med glæde og smil at gøre, selv når mørket og døden sænker sig over os. Måske er det den *hjerteglød*, som Brandt har til fælles med Grundtvig. Brandt bruger godt nok ikke udtrykket *hjerteglød*, men det ligger uudtalt i flere af hans sange, f.eks. i *Kærligheden overvinder alt*. (1994)
Tredje og fjerde strofe i *Salme for de tunge* bærer tydeligt præg af Steffen Brandts *carpe diem-tænkning*, som den kendes fra især *Kys det nu (det satans liv)*:
/Til de der står distancen/ til os der prøver at holde balancen/til dig der griber chancen/og sætter alt på spil /.
På musiksiden indeholder sangen spændende aspekter: Klaveret i starten og som baggrund minder om *Bachs præludium i C-dur* fra *Wohltemperiertes Clavier*, og melodien til *"Her vil ties, her vil bies"* anes i nogle af akkord rundgangene. Måske er *Salme for de tunge* en af de meget få af Steffen Brandts sange. der kan fungere som fællessalme, det arbejder vi i øjeblikket på.
Titelsangen *Showtime* er stærke sager. Det er igen døden, der er i centrum, og så er det et interessant gudsbillede, der kommer frem: Gud står ovre i hjørnet og vinker! Hvad denne Gud har at gøre med "advarselslamper", der står og blinker, fører for vidt at komme ind på i denne omgang. Men her er teksten:

Showtime

Jeg følger dit blik, til der hvor solen står op
Du rejser dig går gennem livet alene
Der er ingen musik kun tavshed non stop
Jeg gentar de ord som ikke mere er mine

Her, tag min hånd kom følg mig ud
Sluk lyset, luk porten, jeg vil møde min Gud
Han står lige derovre i hjørnet og vinker
Hey, hvad var det i grunden du sagde
Hvem bli'r og hvem bli'r efterladt tilbage?
Det er showtime og alle advarselslamperne
blinker

Jeg følger dit blik til der hvor solen går ned
Så mørkt det kan bli' når drømmene sover
Jeg ber dig gå væk, la mig være i fred
Du lyver og siger det går alt sammen over
Hey, hvad var…

Og sådan er det blevet i hver eneste sang
Helten dør til sidst mens vi andre pudser glorien
Og sådan stod det skrevet i min bog engang
At den der tøver straffes af historien

Hey, hvad var…
(Tekst & Musik: S. Brandt. Fra: *Showtime* 2011)

Vi slutter af i eskatologien med Steffen Brandts og tv-2s smukke sang om hvad der skal ske engang. Nemlig, der hvor al smerte er overvundet, dér, hvor vinden er venlig, overbærende og blid. Bøgerne er læst, filmene er set. Og ikke mindst: al skyld er forladt.

En dag vil jeg gå i regnen med dig[42]

En dag vil jeg gå i regnen med dig
I det her liv eller om hundrede år
Al skyld er forladt
Der er kun dig og mig
Vi behøver ikke forklare nogen hvorfor

En dag vil vi gå her og der vil være tid
Bøgerne er læst og filmene set
Vinden er venlig
Overbærende og blid
Det, der skal ske, er allerede sket
En dag vil jeg gå her i regnen med dig
Spillet er ude, historien fortalt

Vi har intet at miste,
Du er lige her hos mig
Vi er i live, vi har overvundet alt
(Tekst og musik: Steffen Brandt, 1998)

2 Temagudstjenester

Siden 2006 har vi sammen med et band afholdt ca. 15 temagudstjenester rundt omkring i landet. Gudstjenesterne er på mange måder traditionelt bygget op ud fra et højmesseritual. Men i og med de aldrig har ligget på højmessens plads, har det givet os en frihed til at eksperimentere og udvikle koncepterne. Lad os slå fast: Vi er ikke interesserede i at være poppede, vi vil ikke lefle for tidsånden for at lokke folk i kirke. Det der driver vores arbejde med temagudstjenesterne er en erfaring af, at der dybt i rockmusikken er en eller anden form for religiøs dimension, som giver plads til den senmoderne erfaring af nihilisme, af tvivl men også en tro på, at livet er os venligt stemt. Da vi begge ud over glæden ved den klassiske kirkemusik i vores højmesser, er vokset op med glæden ved rockmusikkens beat, de rockpoetiske tekster og den puls, som denne musik har været med til at give vores liv, har det været et udtalt ønske om at finde berøringsflader mellem rockpoesien og den klassiske gudstjeneste.

I vores uddannelser som teologer og organister har vi ikke stødt på ret meget, der lå ud over den helt almindelige søndagsgudstjeneste, når det gælder det musikalske. Vi kan vores liturgi, vi kender og elsker vores salmebog, og vi ved, at kirkemusikken med sin lange og flotte historie kan give så meget til hverdag og fest, til glæde og til sorg. Og alligevel vil vi ikke nøjes. Og så gik vi i gang med at tænke igennem og afprøve grænserne og mulighederne i at lade rockmusikken og den seriøse rockpoesi spille med ind i liturgiske sammenhænge.

Liv og Lys

I forbindelse med udarbejdelse af bogen *Liv og Lys* arbejdede vi sideløbende med et gudstjenestekoncept, hvor ønsket var at lade rocksange med eksistentielle og religiøse temaer indgå i sammenhæng med en klassisk gudstjeneste. Temagudstjenesten "Liv og Lys" følger stort set en klassisk dansk højmesse, selv om den ikke finder sted på en søndag. Bevidst valgte vi at henlægge den til en hverdagsaften, og målgruppen var modne voksne, som er fortrolige med rockpoesi fra 80'erne og fremefter. Musikerne ved gudstjenesten var alle vant til kirkerummet og de "spilleregler", der gælder i et liturgisk rum. Bandet består af en forsanger, 2 guitarister og en bassist samt en organist/pianist. Bandet spiller/synger 5 rocksange, hvor menigheden lytter (og har teksten) og spiller til fællessalmerne. De sange, vi valgte til den første temagudstjeneste var alle sange, som var relevante for og kendte af målgruppen, nemlig modne voksne. I løbet af årene har vi udskiftet nogle af sangene, sådan at vi i dag har et par håndfulde rocksange på kanten af det religiøse, som vi kan bruge ved temagudstjenesterne[43]

Liturgi ved temagudstjenesten "Liv og Lys":

Præludium:	Indian Summer (C.V. Jørgensen)
ved band	
Velkomst	
Indgangsbøn	
Fællessalme:	Lysets engel går med glans
Musik & Sang:	I still haven't found what I'm looking for
(U2) ved band	
Tekstlæsning	
Trosbekendelse	
Musik & Sang:	Hallelujah (Leonard Cohen)
ved band	
Tekstlæsning	
Musik & Sang:	Into my arms (Nick Cave)
ved band	
Prædiken	
Kirkebøn	
Apostolsk velsignelse	
Fællessalme	Spænd over os dit himmelsejl
Nadver	Kontinuerlig ved korbue (band spiller og synger under uddeling)

Bøn og Velsignelse	
Fællesalme	Bliv hos os, når dagen hælder
Udgangsbøn	
Postludium	Fald min engel (Steffen Brandt)
ved band	

Overgangen fra salme/sang til tekstlæsning er ikke pludselig, læsningerne foregår til underlægningsmusik, der fører fra sang/salme til læsning og videre til næste sang/salme.

Kærlighedsbreve til Gud

Temagudstjenesten "Kærlighedsbreve til Gud" lægger sig i hovedtræk op af "Liv og lys"-konceptet. Rocksangene er dog alle hentet fra Nick Caves katolog. Derudover læses diverse uddrag af udsagn fra Nick Cave om kærlighed og det religiøse.

Gregoriansk Rock

To dekonstruerede rocksange dannede baggrunden for temagudstjenestekonceptet "Gregoriansk Rock". Oprindeligt udviklet i samarbejde mellem denne artikels forfattere og Anders Kjærsig. Derudover har et munkekor fra Midtfyn medvirket ved talrige temagudstjenester. De to sange, som behandles i næste afsnit, er Steffen Brandts "Fald min engel" og C.V. Jørgensens "Indian Summer". Ved gudstjenesten messes der både i formessen og i forbindelse med nadverindledning. Prædikenen foregår som en dialogprædiken mellem to prædikanter. Temaet i prædikenen har været inspireret af Søren Ulrich Thomsens digtsamling "Det værste og det bedste". De dekonstruerede udgaver af de to rocksange synges af munkekoret. Gudstjenesten er *ikke* en rockgudstjeneste men en gudstjeneste, der på mange måder er klassisk, men låner rockpoesiens og rocksangens udtryk.

Hvorfor temagudstjenester?

Temagudstjenesten kan noget andet end højmessen. For os er den ikke en konkurrent til højmessen men et vigtigt og nødvendigt supplement i senmoderniteten, hvor søndagens højmesse godt nok i princippet henvender sig til alle, men i sit udtryk og i sin form åbenlyst ikke frekventeres af en særlig stor gruppe af Folkekirkens medlemmer. Temagudstjenesterne kan noget andet end højmesserne af flere grunde. Ved at vi bevidst har lagt dem udenfor højmessetiden og oftest på en hverdags aften, giver det en større frihed til at eksperimentere med liturgien. Nadveren er kontinuerlig – og den foregår ikke knælende ved alteret. Ved at liturgerne står i korbuen og menigheden går op og stående modtager brød og vin, har vi oplevet en stor tilslutning fra menigheden, som ved disse temagudstjenester tydeligt består af mange, der ikke normalt deltager i kirkens højmesse. Vi ved det ikke, men et godt bud er, at hvis vi ved temagudstjenester havde fasthold traditionel nadveruddeling ved knæfaldet ved alteret, ville mange næppe have deltaget i nadveren. Ved den kontinuerlige nadver var det bemærkelsesværdigt, at stort hele menigheden deltog. Netop gudstjenestens placering på en hverdagsaften (og med et efterfølgende arrangement i sognegården) og med et grundigt PR-forarbejde, har ofte trukket mange mennesker til kirke. Ved vores første temagudstjeneste i 2006 deltog næsten 300 mennesker og ca. 100 fulgte med til café i sognegården efterfølgende.

Dekonstruktion og Munkesang

Gregoriansk sang har en forunderlig virkning på de, der fordyber sig i den. Den har en blid ro og en svævende skønhed – og så gør den noget ganske særligt ved os – det er sagt at netop denne musik får vores sind til at flyve til himmels. For nogle år siden toppede et spansk munkekloster hitlisterne med enstemmige gregorianske sange – og sågar var det på visse diskoteker sådan, at man afsluttede en aften efter fede guitarsoloer og tunge basrytmer med at spille en gregoriansk hymne – det var tegn på at aftenen var forbi – og i ro og mag gik folk videre ud i bylivet – lettere og rigere i sindet?? Men kan sindet ikke også svæve til himmels ved at lytte til rockmusik eller er det forbeholdt den såkaldte kirkelige musik?? Tit oplever vi i kirkerne at gamle salmer omformes til vor tids tonesprog og musik ved at de bliver instrumenteret på en moderne måde eller ved at de bl.a. "jazzificeres" og "rytmificeres"– vi gav os i lag med at gå den anden vej – at dekonstruere en ny rocksang

til gregoriansk sang. Selve processen omkring dekonstruktionen af rocksangene "Fald min engel" af Steffen Brandt og "Indian Summer" af C.V. Jørgensen bestod i at skrælle alt det ydre væk fra sangene, så kun melodi og tekst stod tilbage. Når dette var gjort fremstod tilbage en ren melodi, der på fineste vis understøttede teksten. Her var det interessant at opdage mange lighedstegn mellem den rene rockmelodi og de gamle gregorianske melodiers melodiføring. Bevidst eller ubevidst viste det sig at begge sanges melodiske forløb var meget lig hinanden, måske som tegn på den enorme påvirkning denne måde at konstruere et melodiforløb på har haft op gennem hele musikhistorien til i dag. Herudover indeholdt de begge det, der netop er hele grundlaget for den gregorianske sang – at teksten er det vigtigste og at musikkens rolle på sin vis er underordnet, og at denne skal understøtte ordene, så disse fremstår så tydeligt som muligt. Det vil sige at melodiens dynamiske udslag i høj grad følger tekstens.
Efter at have nået ind til den rene melodi blev der sat enkle orgelakkorder på til understøttelse for koret, men også som klangfarve dog igen med respekt for de ord, der bliver sunget.
Det er utrolig spændende at arbejde med rocksange på denne måde, og det bevirker, at andre, også helt nye rock-sange, bliver lyttet til på en ny og anderledes måde hvor man når ind til selve kernen – måske med øje og øre for en forvandling til endnu et "gregoriansk rocknummer". Det store spørgsmål der så viser sig er om rocksangen efter denne dekonstruktion er kommet nærmere til at kunne blive betragtet som en salme eller et stykke kirkemusik? Tekst og musik er stadig den samme, men assosiationen er nu drejet hen på den gregorianske sang, hvilket gør den mere spiselig. Men er det blot assosiationer, der gør om et stykke musik kan betragtes som kirkemusik eller hvad kendetegner netop denne genre – findes der en religiøs lyd – det vil vi komme nærmere ind på senere.

3 Rockpoesi og salmer

Hvad er en salme?

Hvornår er en salme en salme? Ja, det korte svar er: Når den står i salmebogen! *Fald min engel* er ikke åbenlyst en salme, når den lyder ved en tv-2 koncert eller bliver spillet i radioen eller på cd-afspilleren i dagligstuen. Men når sangen bliver en del af en gudstjeneste, sker der noget: Sammen med salmer, bibellæsning, nadver, prædiken oplever vi, at *Fald min engel* får karakter af en salme - ikke med den rette lære, den rene dogmatik og de rigtige trosudsagn. Men her deler den såmænd skæbne med mange andre salmer i Den danske Salmebog. Ud over at *Fald min engel* som poesi udtrykker, at intet menneske magter at være alene med smerten, forvandles sangen, sådan af den faldende engel kan læne sig op af budskabet om Kristus, der kom og bar den menneskelige smerte og blev til et lys på vores ensomme planet.
Et lidt længere svar på spørgsmålet om, hvornår en salme er en salme, kunne være:
"En salme er en sang, der rummer både det, Gud vil os, og det vi vil Gud. En salme er således et ekko af evangeliet, hvor det, der troværdigt kan siges om forholdet mellem Gud og mennesker kommer til udtryk i en poetisk og musikalsk form, der gør, at det "går til hjertet" - både vores og Guds".
Sådan lyder sognepræst Jørgen Kjærgaards definition af, hvad en salme er og han fortsætter:
"En salme kan være både en tak og en klage, formidling af bibelord og kristentro, bøn og lovprisning, og således en gudstjeneste i sig selv. I salmen kan der være trøst, opmuntring, en sund opsang eller formaning. En salme kan også forklare, undervise, tænke efter og give svar".[44]
Men kan en salme ikke også stille spørgsmål? Er en salmemelodi en kirkelig melodi i sig selv eller er den det kun i kraft af, at den har et tekstligt religiøst indhold? Op igennem tiden har tidens musik haft en mere eller mindre stor indflydelse på den kirkelige musik. Salmemelodier fra Renæssancen lyder som renæssancens musik, salmer fra barokken lyder som den tids musik og den romantiske periodes salmemelodier kan fint sammenlignes med den tids verdslige musik. Kan

man f.eks høre forskel på en verdslig og en kirkelig melodi af Weyse? Rent musikalsk kunne man godt lidt provokerende stille spørgsmålet om vor tids salmer repræsenterer folkets musik? Men samtidig vil modspørgsmålet kunne stilles: Hvad er vor tids musik? Går man tilbage til Kingo, så valgte han jo netop tidens melodier – man kunne næsten sige tidens "slagere". Kig blot I salmebogen og se de gamle folkemelodier og danseviser som Kingo brugte til sine salmetekster. Spil f.eks "Sorrig og glæde" i et frisk tempo og det er svært at sidde stille. Også videre op igennem tiden har populære "ikke-kirke-lige" melodier gjort deres indtog til vores salmer – selv i romantikken bar melodierne præg af folks og tidens musiksmag.
Vi ønsker ikke at pådutte rockpoeterne at være salmedigtere. Det er de teknisk set ikke, før de bliver bedt om at skrive salmer. Alligevel giver det ganske god mening at lade de seriøse rocksange med eksistentielt og/eller religiøst indhold indgå i en liturgisk sammenhæng med alt det solide, som findes i vores klassiske gudstjeneste. Og sådan har det ofte været med vores gudstjenester: Vi låner udtryk, tanker, musik og ord fra mange kilder. Og hvis og når rockpoesien har noget afgørende at byde ind med, skal vi være åbne og forsøge at inddrage "tidens udtryk" i vores gudstjenestelige sammenhæng. Igen: Vi skal ikke gøre det for at "lefle for tidsånden", for at være "poppede", der skal være en alvor og en dybde i de rocksange, der inddrages i gudstjenesten. Det mener vi er tilfældet med de sange, vi gennem de sidste 6 år har anvendt ved temagudstjenester. Om menigheden så opfatter rockpoesien og musikken som værende salmer, det overlader vi trygt til menigheden.

Gives der en religiøs lyd?

Hvis vi drager den konklusion at en sang bliver til en salme i kraft af det tekstlige indhold bliver det desto mere interessant at finde ud af om der findes en musikalsk lyd som kan betragtes som "religiøs"! Går vi helt tilbage til den første kristne musik vi kender til nemlig den gregorianske sang så bygger den på den græske musikfilosofi, som vi finder hos Pythagoras, Platon, Aristoteles, Aristoxenes og Plotin. Fundamentet i denne musikopfattelse er pythagoræernes opdagelse af musikkens svingningsforhold, f.eks. at en tone bliver præcis en oktav højere, hvis man halverer længden på den svingende streng. Pythagoræerne, som levede i 6. årh. f.Kr., var primært matematikere og astronomer. Deres opdagelse af musikkens matematiske forhold fik dem til at antage, at tonerne var det hørlige udtryk for hele universets struktur. De mente at finde overensstemmelse mellem f.eks. planeternes bevægelser og de enkelte toner, mellem himmellegemernes indbyrdes placering og intervallerne mellem lyrens strenge. De sluttede således at planeternes bevægelser i himmelrummet måtte frembringe toner, "sfærernes musik". Når skeptikere indvendte, at man ikke kunne høre noget, forsvarede de det blot med, at en lyd, som man hører konstant, til sidst ikke mere kan høres, fordi vores ører vænner sig til den.
Denne opfattelse fik betydning i hele antikken. Musikken blev en vej til den højeste sandhed, dvs. til en kosmisk enhed eller til en guddommelig indsigt. Mennesket var også en del af en kosmisk helhed og da musikken er udtryk for guddommelige eller kosmiske kræfter, er den også i stand til at forme menneskesjælen i overensstemmelse med de guddommelige talforhold. De fleste af os har måske i skolen prøvet forsøget, hvor man strør en håndfuld jernfilspåner ud over en messingplade, så de ligger i en tilfældig bunke d.v.s i kaos. Herefter tager man en violinbue og stryger på kanten af pladen. Når der så fremkommer en ren tone, vil spånerne placere sig i et smukt geometrisk mønster, som aftegner lydens svingninger i metallet – altså kaos bliver til orden. Det var antagelig sådan, man i antikken forestillede sig, at menneskesjælen kunne formes gennem musik, så den igen nærmede sig idealet, den guddommelige kosmiske orden, dvs. det skønne, det sande og det gode.
Op igennem tiden er der er forskel på, hvilken plads musikken indtager i religionerne, men overalt har den en særlig evne til at skabe sammenhold, opstemthed eller indre fordybelse. Mennesker har til alle tider sunget og spillet som et væsentligt led i deres religiøse praksis. Ifølge den amerikanske religions- og musikforsker Guy L. Beck findes der næsten ingen grupper inden for de store religioner, hvor musikken ikke spiller en vital rolle. Han fortæller i sin bog "Sacred Sound" om hvordan musikken i alle typer af religioner kan være det klister, som i et ritual binder ord og handling sammen, og som samtidig befæster fasttømrede sociale og religiøse hierarkier. Sang og musik kan

være kreative og flydende elementer i en religion, i den forstand at de er med til at etablere nye og mere udtryksfulde former for rituelle fællesskaber. Måske er musikkens oprindelse religiøs således at vi hele tiden søger at vende tilbage til det oprindelige. I mange traditionelle kulturer er der f.eks en ide´ om at musikinstrumenterne er givet mennesket fra Gud eller guderne. I en af Hildegard von Bingens visioner har hvert instrument fået sin helt egen function I det guddommelige: *"Lov ham med den dybe underkastelses harpeklang og i den honningflydende lovsangs citarspil. Lov ham med dødshengivelsens pauke og i jubelens kædedans. Lov ham med menneskenes frelses strengespil og med Guds barmhjertigheds fløjte".*

Den amerikanske musiketnolog Bruno Nettl fortæller i sin "Excursions in World Music" (2001), om, at i alle samfund genfindes musik i religiøse ritualer. At musikken næsten overalt er en grundpille i de hellige ceremonier, har ført nogle forskere til at foreslå, at den måske endda blev opfundet for at at give mennesker en særlig måde at kommunikere med det overnaturlige på.

For 200 år siden mente den engelske musikfilosof og psykolog Edmund Gurney, at vi mennesker på en dybtliggende måde linker lyd til det overnaturlige. Lyd er – ligesom guderne – en kraftfuld, usynlig tilstedeværelse. Den kan sandsynligvis bruges som model for vores begreb om det hinsides. Hvis vi er troende, kan vi mene, at ånden bevæger os gennem vores rituelle musik.

Men tilbage til spørgsmålet om hvordan denne religiøse lyd eller musik så lyder – det er der vist ikke noget endegyldigt svar på, blot kan vi konstatere, at musikken kan tage mange former I både den religiøse lovprisning, I tvivlen, I bønnen, I eftertænksomheden – ja, I alle de sammenhænge og situationer, hvor vi møder det religiøse. Det er umuligt at trænge effektivt ind i en religiøs tradition uden den musikalske dimension. Den religiøse musik kan afsløre kernen af en tro på en måde, som undviger teologiens, filosofiens, historievidenskabens, litteraturkritikkens og sociologiens blik.

Og her er vi måske netop ved kernen af hele denne artikels fokus, for er det ikke netop det der sker når vi tager de omtalte rocksange ind I kirkerummet – i kraft af rummet bliver de til en religiøs musik der belyser og afslører kernen af troen på en ny måde!?

Litteratur

Nick Cave:

- "Cultural Seeds – Essays on the work of Nick Cave" Ed. Karen Welberry & Tanya Dalziell. Ashgate 2009

"Ave Nick" – Tema om den teologiske Nick Cave – Fønix Nr. 3 & 4 – december 2005 – 29. årgang. Red. S. E. Jensen

"Da æselet så engelen" roman af Nick Cave. Gyldendal 1991

"Bunny Monros død" roman af Nick Cave Gyldendal 2009

"Nick Caver, Anelsens Teolog" af Anders Kjærsig, 2008 http://www.kristendom.dk/artikel/273965:Kultur-og-religion--Nick-Cave--Anelsens-teolog

"Anders Kjærsigs bud på en salme" af Anders Kjærsig, 2008. http://www.kristendom.dk/artikel/273966:Kristendom--Anders-Kjaersigs-bud-paa-en-salme-af-Nick-Cave

Bob Dylan:

"Balladen om Bob Dylan – et portræt" af Daniel Mark Epstein. Gyldendal 2011.

"Chronicles – Volume One" – af Bob Dylan. Simon & Schuster, UK 2005.

"Krøniker" af Bob Dylan. Gyldendal 2004.

U2:

"The spiritual journey of U2" af Steve Stockman, Relevant Media Group, Inc. 2003.

"Get up of your knees" – Preaching the U2 Catalog, Ed. R. Whiteley & Bethe Maynard. Cowley Publications 2003.

Steffen Brandt:

"Sangskriver" af Jens Larsen, Lindhardt og Ringhof, 2001

"Kys det nu (det satans liv) – Steffen Brandt og 'det gode liv' – Rockpoesi og prædiken" af Jesper Hougaard Larsen i Præsteforeningens Blad14. juli 2000/28-29-30

"Fald min engel" – Steffen Brandt og 'det gode liv' – et forsøg på en teologisk analyse, af Jesper Hougaard Larsen i: Stjernekasterne nr. 4 – december 2002 – 9. årgang (for tv-2s lyttere og fjernseere www.tv-2.dk)

"Der er ingen grund til at spille smart, når man hænger der på kanten af småt brændbart", en slags af anmeldelse af tv-2s nye plade. Af Jes-

per Hougaard Larsen, i: Præsteforeningens Blad, 24. januar 2003/4
"Liv og Lys" af Anders Kjærsig og Jesper Hougaard Larsen, Hovedland 2006
"Gud og Rock" af Anders Kjærsig og Jesper Hougaard Larsen, Folkekirkens undervisning og skoletjeneste i Randers, 2010 (undervisningsmateriale til overbygningen i Folkeskolen)
"Må man sige *fuck* til kærligheden?" af Jesper Hougaard Larsen, Dansk Kirketidende, maj 2011
C.V. Jørgensen:
"C.V. Jørgensen – en biografi om den danske rockpoet" af Niels Martinov, People's Press 2007.
"Liv og Lys" af Anders Kjærsig og Jesper Hougaard Larsen, Hovedland 2006
Torben Bille om C.V. Jørgensen i "Lydspor: 100 af verdens bedste plader"

Andet:
"Rockprofeter – Jesusfiguren på plade" red. Lars K. Bruun. Alfa 2008
"Hvor kommer sangene fra? ... i Lars Lilholts univers" af Jakob Wolf, Hovedland 2005
"Jeg lytter, altså er jeg – tanker om musik og liv" af Henrik Marstal, Gyldendal 2010
"Arvo Pärt – længslen efter de hvide tangenter" – af Henrik Marstal, Gyldendal 2008
"Ud af musikken" af Benjamin Koppel og Casper Rongsted, Gyldendal 2011

"Fra Buddha til Beckham – karisma og suggestion i sport og religion" red. Povl Götke, J. Havelund & K. Rasmussen, Syddansk Universitetsforlag 2005
"Ind i musikken" af Peter Bastian, 7. udg. 1. oplag 2011 Gyldendal
"Mashup Religion – Pop Music and Theological Invention" af John S. McClure, Baylor University Press. 2011.
"Gud i musikken" af Peter Dürfeld, Kristeligt Dagblads Forlag 2011
"Død og evighed i musikken 1890 – 1920" af Eva Maria Jensen, Museum Tusculanums Forlag 2011
"Rytmisk musik er leflen for kødeligheden" interview med Daniel Fladmose i Kristeligt Dagblad 6. august 2009 ved Morten Rasmussen.
"Den kirkemusikalske fundamentalisme truer" indlæg i Kristeligt Dagblad 11. august 2009 ved Jesper Hougaard Larsen
"Folkekirkens musikalske afveje" indlæg i Kristeligt Dagblad 25. august 2011 ved Daniel Fladmose
"Teologi og rockmusik kan godt forenes" kronik i Kristeligt Dagblad 12. september 2006 ved Anders Kjærsig og Jesper Hougaard Larsen
"Fri os fra rock i kirken", kronik i Kristeligt Dagblad 19. september 2006 ved Hans Hauge.
"Leonard Cohens brudte Halleluja", www.religion.dk – 7. juli 2008 ved Jesper Hougaard Larsen
Anmeldelse af *Old Ideas*: http://www.fyensstift.dk/aktiviteter/anmeldelser/musik/leonard-cohen
"En sten i skoen – et essay om civilisation og kristendom" – af Thorkild Grosbøll, Anis 2003.
Dan Turéll: "Just a Gigolo – klip fra den store scrapbog 1989-93", Borgen 1995.
Lea Schøler Christensen: "Hvad er en salme" i: http://www.kristendom.dk/artikel/266915:Gudstjenester--Hvad-er-en-salme
Guy L. Beck: "The sacred sound", Wilfrid Laurer University Press 2006
Bruno Nettl: "Excursions in world music", Pearson 2004
Edmund Gurney: "The power of sound", Cambridge Library Collection – Music 2011
Kirsten Kjærulff: Hildegard af Bingen , "En basun for Guds mund", Anis 1998

Sangene online

Nick Cave & The Bad Seeds: Into my arms
The Boatman's Call 1997
Musikvideo:
http://www.youtube.com/watch?v=LnHoqHscTKE&ob=av3n

Nick Cave & The Bad Seeds: Brompton Oratory
The Boatman's Call 1997

Sangen findes på: http://www.youtube.com/watch?v=_esUexstdbg

C.V. Jørgensen: Indian Summer
Indian Summer 1988
Live fra Midfyns Festivalen 1991:
http://www.youtube.com/watch?v=Pjm7SiuKNWs
Leonard Cohen: Anthem
The Future 1997
Live: http://www.youtube.com/watch?v=_e39UmEnqY8

Leonard Cohen:Hallelujah
Various Positions 1984
Live fra 2009:
http://www.youtube.com/watch?v=YrLk4vdY28Q&ob=av2n

Steffen Brandt & Tina Dickow: Halleluja
På danske læber 2004
Sangen findes live på:
http://www.youtube.com/watch?v=ud-M6YqeOWg

Leonard Cohen: Show me the way
Old Ideas 2012
Musikvideo:
http://www.youtube.com/watch?v=WCtoVoE5Mm4&ob=av2e

Bob Dylan: Jokerman
Infidels 1983
Sangen findes live på:
http://www.youtube.com/watch?v=DpNU8zoz8EU&feature=related

Bob Dylan:Ain't talking
Modern Times 2007
Findes på: http://www.youtube.com/watch?v=f3I4m4J2zns

Bob Dylan: Every Grain of Sand
Shot of Love 1981
Findes på: http://www.youtube.com/watch?v=hFN6alT38x4
Bob Dylan: I dreamed I saw St. Augustine
John Wesly Harding 1968
Findes på: http://www.youtube.com/watch?v=ql24ZyLHu24

Bob Dylan: I and I
Infidels 1983

Tv-2: Kys det nu (det satans liv)
Nærmest lykkelig 1988
Findes på: http://www.youtube.com/watch?v=v7dm_wjtkh0

Tv-2: Fald min engel
Amerika 2001
Findes på: http://www.youtube.com/watch?v=sifbyAw3AYU&feature=related

Tv-2: Op al den ting
For dig ku' jeg gøre alting 2007

Tv-2: Fuck den kærlighed
Showtime 2011
Musikvideo: http://www.youtube.com/watch?v=34Q-HpVMwyQ

Tv-2: Go tur hjem
Showtime 2011
Findes på: http://www.youtube.com/watch?v=1xmVYo1rzkc

Tv-2: Salme for de tunge
Showtime 2011

Tv-2: Showtime
Showtime 2011
Fra "Kronprinseparrets priser" – 1. oktober 2011: http://www.youtube.com/watch?v=Nsq3gTOsJy0

Tv-2: En dag vil jeg gå i regnen med dig

Yndlingsbabe 1998
Sangen findes ikke online.

Noter

1 Artiklen er en bearbejdning af to foredrag holdt på Teologisk Pædagogisk Center i Løgumkloster den 18. august 2011 på kurset "Teologi og Musik" ved Jesper Hougaard Larsen og samme sted på Kirkemusikalsk Samling 18. november 2011 ved Povl Chr. Balslev og Jesper Hougaard Larsen

2 Præsteforeningens Blad, 14. juli 2000/28-29-30, side 666-673

3 Jesper Hougaard Larsen udgav sammen med Anders Kjærsig i 2006 bogen *Liv og Lys"*, som undersøger eksistentielle og religiøse aspekter i udvalgte sange af Steffen Brandt og C.V. Jørgensen. *"Liv og Lys – rockpoesi, eksistens, religion – C.V. Jørgensen – Steffen Brandt."* Anders Kjærsig & Jesper Hougaard Larsen. Hovedland 2006.

4 Bob Dylan: *"Krøniker"*, side 236f. Gyldendal 2004. I den engelske udgave – *Chronicles Volume One* udtrykker Dylan det med dette udtryk: "My life had never been the same since I'd first heard Woody on a record player in Minneapolis a few years earlier. When I first heard him it was like a million megaton bomb had dropped-" side 229.

5 Henrik Marstal: *"Jeg lytter, altså er jeg"*, side 143. Gyldendal 2010. Se endvidere: Henrik Marstal: *"Arvo Pärt -Længslen efter de hvide tangenter."* Gyldedal 2008, side 117f.

6 Peter Dürfeldt:*"Gud i musikken"*, side 7. Kristeligt Dagblads Forlag 2011

7 *"Gud i musikken"*, side 8.

8 Fra: *„Rytmisk musik er leflen for kødeligheden"*, i: Kristeligt Dagblad, 6. august 2009 (interview med Morten Rasmussen.

9 ibid

10 Eva Marie Jensen: *"Død og evighed i musikken 1890 – 1920"* Museum Tusculanums Forlag 2011.

11 Findes online: http://members.fortunecity.com/vanessa77/index700.html

12 Roland Boer: Gates to the Garden: Nick Cave og bibelteksternes efterliv. I: "Ave Nick", Tidsskriftet Fønix, nr. 3 & 4, 2005.

13 Nick Cave: "Kærlighedssangens hemmelige liv" I: "Ave Nick", Tidsskriftet Fønix, nr. 3 & 5, 2005.

14 *Murder Ballads,* 1996

15 "It's celebrated first line ('I don't believe in a interventionist God') stakes a certain claim: it is not God Cave doesn't believe in, but a certain sort of God." Fra Robert Eaglestone "From Mutiny to Calling upon the Author: Cave's Religion", side 148. I: *Cultural Seeds. Essays on the Work of Nick Cave.* Ed. Karen Welberry and Tanya Dalziell, Ashgate 2009. Vdr. Udtrykket "en skabende og opretholdende Gud" se: Thorkidl Grosbøll: *"En sten i skoen – et essay om civilisation og kristendom"* Anis 2003 og Weekendavisen, 23. maj 2003, hvor Thorkild Grosbøll siger, at han hverken tror på en skabende og opretholdende Gud, på opstandelsen eller et evigt liv.

16 Aros 2011

17 Om Cave's 'teologi' se: Lyn McCreedens artikel "Flesh Sacred: The Carnal Theologies of Nick Cave", s. s. 167-185 i: *Cultural Seeds. Essays on the Work of Nick Cave.* Ed. Karen Welberry and Tanya Dalziell, Ashgate 2009.

18 Findes online: http://members.fortunecity.com/vanessa77/index700.html

19 http://www.kristendom.dk/artikel/273966:Kristendom--Anders-Kjaersigs-bud-paa-en-salme-af-Nick-Cave

20 For en udførlig analyse af sangen henvises til *Liv og Lys* af Anders Kjærsig og Jesper Hougaard Larsen, side 156-169.

21 *Lydspor: 100 af verdens bedste rockplader, Gyldedal 2001, s. 283-286*

22 Den danske Salmebog # 331

23 Fra cd'en *På danske læber* 2004.

24 Fra albummet *Various Positions* 1984

25 Anmeldelse af *Old Ideas*: http://www.fyensstift.dk/aktiviteter/anmeldelser/musik/leonard-cohen

26 Fra albummet *Infidels* 1983

27 Mark Epstein: Balladen om Bob Dylan, s. 227f.

28 Ibid, s. 230

29 Fra interview i udsendelsen KRONSJ på P1 i januar 2001

30 Fra tv-2: *Nærmest lykkelig* 1988 Tekst og musik: Steffen

Brandt

31 Fra: *Amerika* 2001 – Tekst og musik: Steffen Brandt

32 Den danske Salembog # 747

33 Dan Turell: *Just a Gigolo* s. 142f.

34 Den danske Salmebog # 754

35 Interview med Steffen Brandt i Kristeligt Dagblad, Januar 2001

36 Den danske Salmebog # 15

37 Fra: *For dig ku' jeg gøre alting* 2007. Tekst og musik: Steffen Brandt

38 Fra pressemeddelelsen i forbindelse med udgivelsen af cd'en *Showtime*

39 Overvejelserne over 'Go tur hjem' er delvis udgivet i artiklen *Må man sige 'Fuck' til kærligheden* af Jesper Hougaard Larsen i Dansk Kirketidende, maj 2011

40 Den danske Salmebog # 4

41 Den danske Salmebog # 448

42 Fra: tv-2: *Yndlingsbabe* 1998

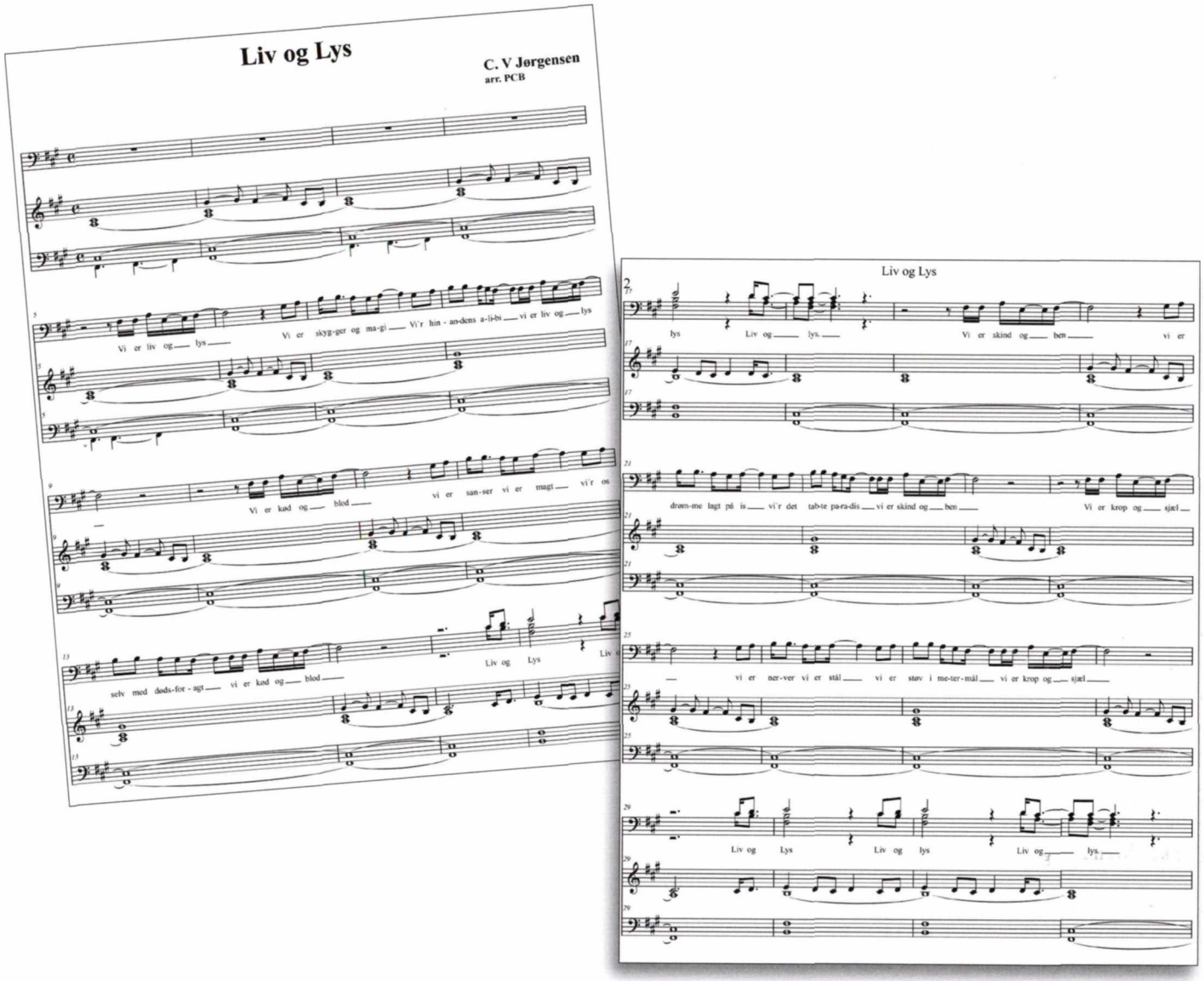
43 Følgende sange er blevet brugt fra 2006-2012 ved "Liv og Lys" – konceptet:
C.V. Jørgensen: Indian Summer. Steffen Brandt og tv-2: Fald min engel, Op al den ting, Salme for de tunge. Nick Cave: Into my arms. U2: I still haven't found what I'm looking for. Leonard Cohen: Hallelujah. Bob Dylan: I and I, Ain't talking. Pattie Smith: Easter

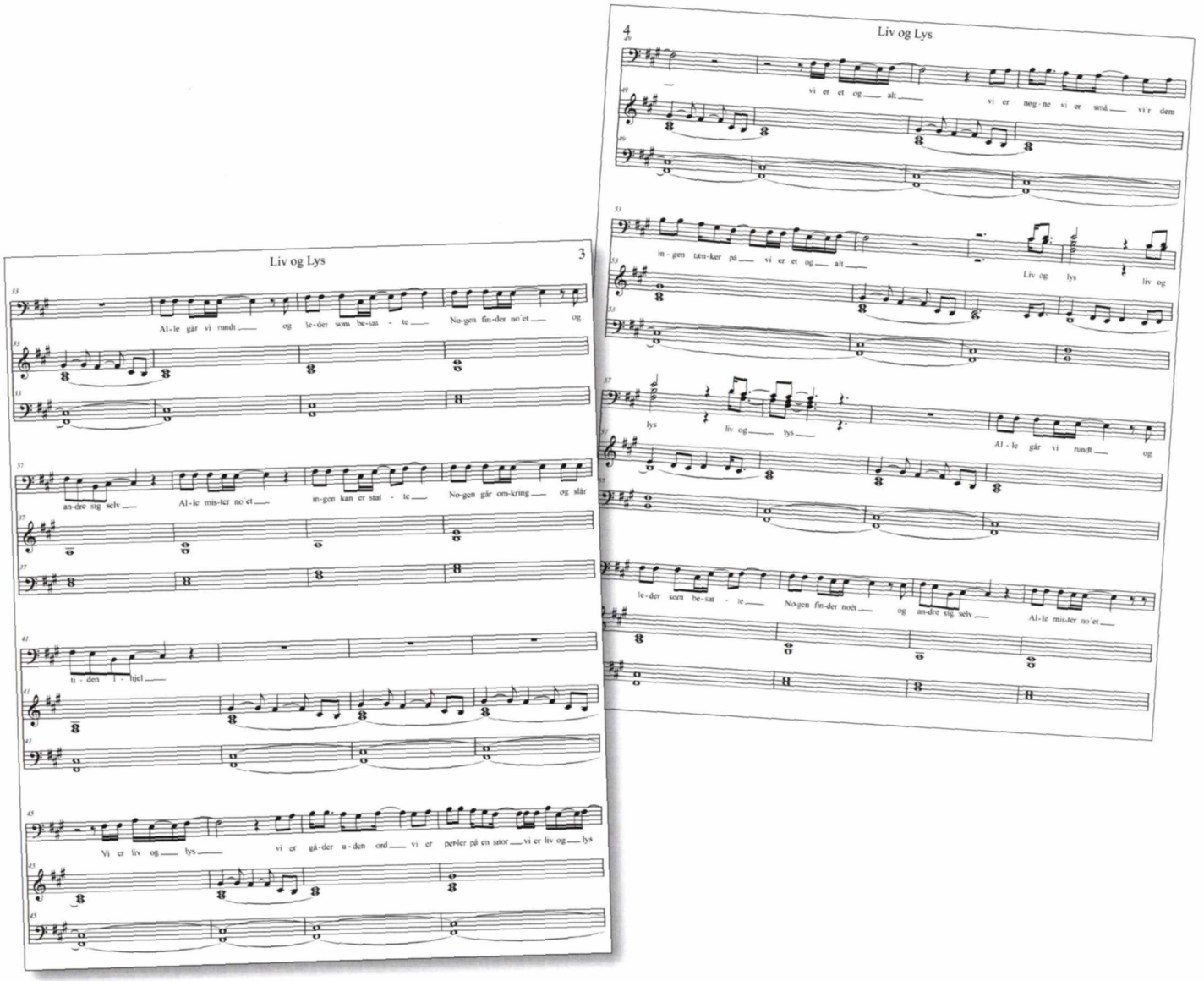
44 Citaterne findes i: Lea Schøler Christensen: http://www.kristendom.dk/artikel/266915:Gudstjenester--Hvad-er-en-salme

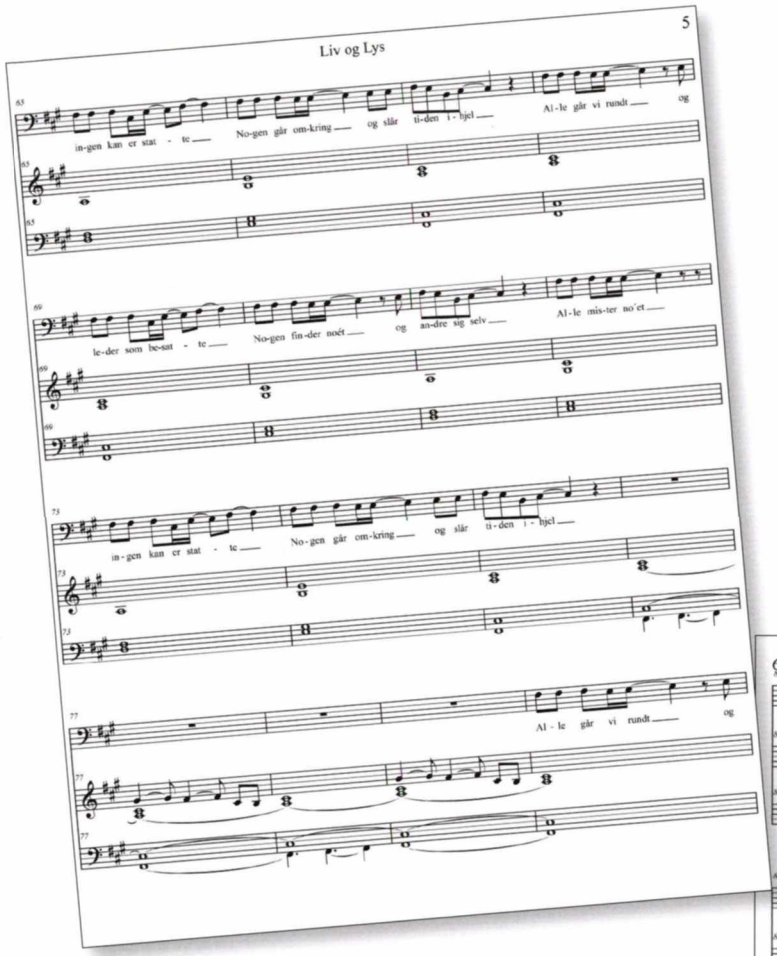
Povl Chr. Balslev er ***komponist, organist*** og ***forfatter*** og har siden 2002 været ansat som organist, kantor og klokkenist ved Vor Frue Kirke i Svendborg.

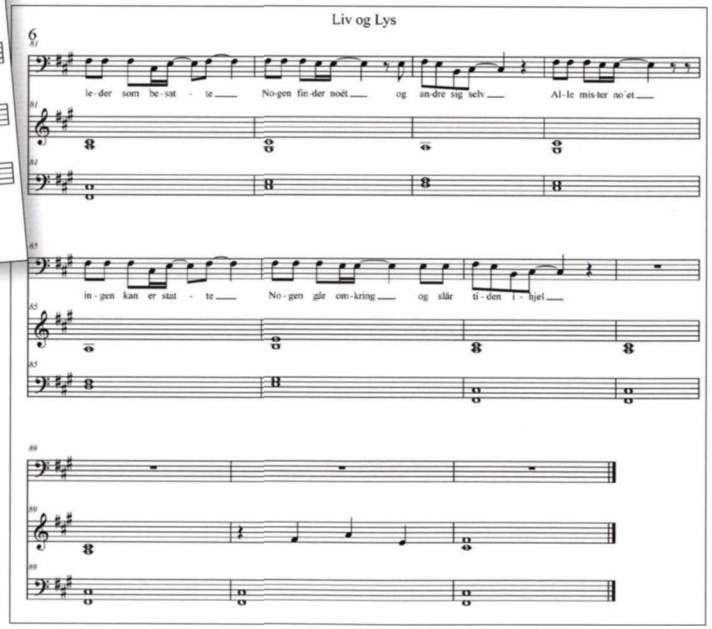
Jesper Hougaard Larsen er ***teolog, forfatter*** og har siden 2007 været ansat som projektleder ved Folkekirkens Tværkulturelle Samarbejde i Odense og som flygtninge-indvandrerpræst ved Skt. Knuds Kirke og Gråbrødre Klosterkirke i Odense.

Mailadresser: pc@balslev.org og jhla@km.dk


Liv og Lys
C. V Jørgensen
arr. PCB
Vi er liv og lys
Vi er skyg-ger og ma-gi Vi'r hin - an-dens a-li-bi vi er liv og lys
Vi er kød og blod
vi er san-ser vi er magt vi'r os
selv med dods-for - agt vi er kød og blod
Liv og Lys
Liv og lys
drøm-me lagt på is vi'r det tab-te pa-ra-dis vi er skind og ben
Vi er krop og sjæl
vi er ner-ver vi er stål vi er støv i me-ter-mål vi er krop og sjæl
Liv og Lys Liv og lys Liv og lys


Liv og Lys
3
Al-le går vi rundt og le-der som be-sat - te No-gen fin-der no'et og
an-dre sig selv Al-le mis-ter no'et in-gen kan er stat - te No-gen går om-kring og slår
ti - den i - hjel
Vi er liv og lys vi er gå-der u-den ord vi er perler på en snor vi er liv og lys
Liv og Lys
4
vi er et og alt vi er nøg-ne vi er små vi'r dem
in-gen tæn-ker på vi er et og alt
Liv og lys liv og
lys liv og lys
Al-le går vi rundt og
le-der som be-sat - te No-gen fin-der noët og an-dre sig selv Al-le mis-ter no'et


Liv og Lys
5
in-gen kan er stat - te
No-gen går om-kring
og slår ti-den i - hjel
Al-le går vi rundt
og
le-der som be-sat - te
No-gen fin-der noët
og an-dre sig selv
Al-le mis-ter no'et
in-gen kan er stat - te
No-gen går om-kring
og slår ti-den i - hjel
Al-le går vi rundt
og


Liv og Lys
6
le-der som be-sat - te
No-gen fin-der noët
og an-dre sig selv
Al-le mis-ter no'et
in-gen kan er stat - te
No-gen går om-kring
og slår ti-den i - hjel

Fald min engel

Steffen Brandt
arr. PCB

Grød min en - gel skjul dit an - sigt kast din kyst mod min Syng min skæb - ne

bryd dit bjer - te længs - lven er for al - tid din Følg mig o - ver dy - be da - le

ind - til smer-ten hol - der op Flyv min en - gel op mod vin-den

kys den mør - ke nat far - vel Dans min sjer - ne ud af mà-nens dys - tre skyg - ge

Fald min engel

spil Følg mig o - ver dy - be da - le ind - til smer-ten hol - der op

Løft dig o - ver ti - dens dår - skab hvil dig ungt på bjer - gets top For

du er den e - ne-ste til bag det sid - ste lys den smuk - ke-ste drøm

på den her en som - me pla - net for Fald min en - gel blidt og stil-le

Efter refr. 2 til

Fald min engel

jeg ven-ter på dig her Styrt dig ud fra hø - je hø - se vi skal al - drig skil-les mer

Følg mig o - ver dy - be da - le ind - til smer-ten hol der op

til refrain

Løft dig o - ver ti - dens dår - skab hvil dig ungt på bjer - gets top. for

Til ungdommen

Tanker omkring en terrorhandling og dens "lydspor"

av **Stig Wernø Holter**

Salmenes vei inn i salmeboken kan være nokså forskjellig. En salme kan ha vært nyskrevet og foreslått for en salmebokkomité. En annen kan ha vært godt innsunget på forhånd, f.eks. gjennom kristelige organisasjoners sangbøker eller skolesangbøker. Men det kan også være en konkret begivenhet som gir en sang en spesiell aktualitet og symbolverdi. Det siste synes å være tilfellet med Nordahl Griegs "Til ungdommen", også kjent som "Kringsatt av fiender".[1] I Norge er det ingen tradisjon for å bruke sangen i kirkelig sammenheng. Derimot har den blitt regelmessig brukt ved borgerlig (humanistisk) konfirmasjon. Riktignok finnes den i den katolske salmeboken *Lov Herren* (Oslo 2000). Her står den med fem strofer i kapitlet "Det kristne liv/ Ungdom". Men i en samtale med den katolske soknepresten i Bergen sist sommer ble jeg fortalt at den overhode ikke ble brukt. Teksten er for øvrig ikke den eneste av allmenn karakter som ble tatt med i denne salmeboken, og vi vet at salmene generelt spiller en mindre viktig rolle i den katolske messen enn i den evangelisk-lutherske gudstjeneste.

I 2005 ble det bestemt å revidere den da bare 20 år gamle *Norsk salmebok*. Vedtaket kom i kjølvannet av den igangsatte liturgireformen. Et av salmebokkomiteens ønsker var å ta inn et antall tekster fra den allmenne litteraturen, og i salmebokforslaget, *Salmebok 2008*, var "Til ungdommen" tatt med. I den følgende høringsrunden fikk den imidlertid hard medfart, i likhet med noen av de andre allmenne tekstene. Den hørte til de fire tekstene som fikk flest negative høringsuttalelser.[2] Da det også ble klart at man ikke hadde høringsinstansenes støtte for å utgi en ny salmebok i to bind – og dermed en mer begrenset mulighet for å ta inn nytt stoff – ble "Til ungdommen" sammen med et stort antall andre tekster utelatt i det salmebokforslaget som ble levert til Kirkerådets direktør på forsommeren i 2011.

Men det var før 22. juli. Med terrorhandlingen denne skjebnesvangre fredagen kom sangen totalt uventet igjen på dagens orden. Ved høymessen som ble overført på fjernsyn fra Oslo domkirke søndag 24. juli ble "Til ungdommen" sunget som offertoriesalme (salme før nattverden). Hele det offisielle Norge, kongehuset, regjeringspartiene og det hardt rammede AUF (Arbeiderpartiets Ungdomsfylking) var tallrikt representert i den fullsatte kirken og sang engasjert med i kommunisten Nordahl Griegs kjente sang. Etter sigende var det de ansatte ved domkirken som hadde foreslått sangen. Den var altså ikke spesielt ønsket fra dem som var direkte berørt av terroren. Men sangen fant klangbunn i de tusen hjem. Den ble også sunget av den enorme menneskemengden på rådhusplassen 25. juli med Herborg

Kråkevik som forsanger, deretter i den fjernsynsoverførte minnehøytideligheten fra Vor Frue kirke i København, 27. juli, og av Sissel Kyrkjebø ved den avsluttende minnemarkeringen i Oslo Spektrum 21. august. Kirkerådsdirektør Jens-Petter Johnsen, som selv hadde lagt den føring for salmebokarbeidet at en salme måtte ha en teologisk dimensjon, gikk nå til det spesielle skritt å foreslå for Kirkerådet å ta "Til ungdommen" inn igjen i salmebokforslaget. I september vedtok så Kirkerådet – med knapt flertall (8 mot 6) – å ta den med, nå med alle syv strofene. Biskopene foretok i oktober en læremessig vurdering av teksten, og et flertall (7 mot 5) konkluderte med at den teologisk sett var innenfor rammen av kirkens bekjennelse.

Ved den siste bispevigslingen i Norge, i Fredrikstad domkirke 29. januar 2012, ble sangen igjen løftet frem da biskop Atle Sommerfeldt lot Maria Mohn (kjent fra "Idol"-konkurransen) synge den som del av prekenen. "Vi må tro på et liv før døden, fordi Jesus har seiret over ondskap og død og inviterer oss til å være med ham, her og nå", sa den nye biskopen ifølge domkirkens hjemmeside.[3] Han karakteriserte sangen som "Nordahl Griegs hymne til menneskeverdet", ifølge avisen *Vårt Land*.

Hvordan skal man tolke sangens inntog i den norske kirkesangen? Etter 22. juli ble det sagt – med et uttrykk fra filmens verden – at sangen ble selve lydsporet ("soundtrack") i nasjonens bearbeidelse av tragedien. Den bandt oss sammen som folk, på tvers av livssyn og etnisk bakgrunn. Men den nye kirkeliggjøringen av sangen vakte debatt, i radio, aviser og på nettet. Interessant nok gikk styrelederen i Human-Etisk Forbund, Åse Kleveland, ut mot at kirken på denne måten skulle annektere "deres" sang. Da det kom til avstemning i de kirkelige fora, viste det seg at den satte skille, den var ikke bare samlende. En viss konsensus bredte seg riktignok om at "Til ungdommen" ikke tilfredsstilte de krav man bør kunne stille til en salme. Når man likevel kunne hevde at den måtte tas inn i salmeboken, var det fordi den hadde samlet folket i en krisesituasjon. Den hadde fått en symbolsk status. Den skulle stå i salmeboken som en påminning: Aldri mer 22. juli!

Som referert ovenfor gikk sterke mindretall i Kirkerådet og blant biskopene imot å ta den med. De mange motargumentene som har vært anført, kan oppsummeres i følgende punkter:

- Teksten er en rent humanistisk tekst, uten noen som helst gudsdimensjon. Som så mange poetiske tekster kan den tolkes på mange måter og inn i ulike situasjoner. Men den inneholder intet evangelium. Svik skal knuses, ikke tilgis. Troen på Gud er erstattet av "troen på livet vårt".
- Synet på mennesket som edelt er problematisk i lys av læren om syndefallet, for så vidt også i lys av allmenn menneskelig erfaring, med mindre man leser "edelt" som synonymt med "av (uendelig) verdi".
- Teksten har hittil vært knyttet til borgerlig (humanistisk) konfirmasjon, og det vil være respektløst å kristeliggjøre den.
- Forfatteren var kommunist og forsvarte offentlig Moskva-prosessene på 1930-tallet.[4] En rent pasifistisk tekst ville vært mer akseptabel, men Griegs tekst oppfordrer til å knuse det svik som forårsaker nød og sult. Dette kan leses som en oppfordring til sosial omveltning, om nødvendig gjennom voldelig opprør.
- Bruken av sangen etter 22. juli var berettiget, men betinget av en eksepsjonell situasjon. Retningslinjene for valg av sanger/salmer til høymessen står ikke i veien for å hente inn en tekst utenom salmeboken. Det er derfor ikke behov for å ta sangen inn i salmeboken. Det er dessuten sterkt å håpe at en tilsvarende situasjon aldri mer vil oppstå.
- Når sangen først har kommet inn i salmeboken, vil det åpne for en normal kirkelig bruk av den. En prest eller kantor vil ikke kunne avvise at den brukes ved f.eks. kirkebryllup eller konfirmasjon.
- Nordahl Grieg ville trolig ha motsatt seg at hans dikt skulle bli lest som en salme og tatt inn i salmeboken.

Jeg har ikke tatt opp spørsmålet om hvem fiendene er som sangens "du" er kringsatt av og som det skal strides mot når det blir din tur (slik jeg leser ordene "gå inn i din tid"). Dette har ikke vært mye fremme i diskusjonen om sangens berettigelse, kanskje fordi "fienden" også i de gammeltestamentlige salmene spiller en sentral rolle uten noen gang å bli veldig konkret. For Grieg var nok saken betydelig mer opplagt: det var klassefienden og fascistene som skulle bekjempes. Den spanske borgerkrigen hadde nettopp brutt ut. Men er det naturlig i den kristne menighet å forutsette at vi er omringet av fiender? Det virker ikke umiddelbart meningsfullt. Selvsagt kan fiendene åndeliggjøres og forstås som de klassiske fordervsmaktene synden, døden og

djevelen. Spørsmålet er om det blir å lese mer inn i teksten enn det er grunnlag for.

Kirkemøtet er Den norske kirkes øverste valgte myndighet. På sitt møte i april i år skal det ta stilling til hele salmebokforslaget. I skrivende stund er det ikke mulig å si noe om utfallet av saken, men det er ikke utenkelig at bl.a. "Til ungdommen" vil bli et tema på møtet.

Etterord:
I slutten av mars 2012 – etter at ovenstående artikkel var skrevet – ble det kjent at Nordahl Griegs arvinger har nektet bruken av "Til ungdommen" i den nye salmeboken. Kirkemøtet har 17. april vedtatt at "Til ungdommen" IKKE kommer inn i den nye salmeboken.

Stig Wernø Holter, *dr. philos.*, er førsteamanuensis i kirkemusikk ved Griegakademiet – Institutt for musikk, Universitetet i Bergen. Siden 2006 er han leder for Norsk hymnologisk forening. Ved siden av sin pedagogiske og utøvende virksomhet har han bl.a. publisert *Kom tilbe med fryd: Innføring i liturgikk og hymnologi* (Solum forlag 2008). Han er hovedredaktør av *Nytt norsk salmeleksikon* (Tapir Akademisk Forlag, 2011, planlagt fullført i 2013). Ved NORDHYMNs møte i Lund 26. mars 2012 ble han valgt til ny "ordförande" for NORDHYMN.

Mailadresse: Stig.Holter@grieg.uib.no

Noter
1 Diktet ble skrevet til åpningen av Det Norske Studentersamfund høsten 1936. Den danske komponisten Otto Mortensen satte melodi til diktet i 1952.
2 De andre er «Var det englevinger, mormor», «Kalla den änglamarken» og «Du ska inte tro det blir sommar».
3 www.fredrikstaddomkirke.no
4 I tidsskriftet *Veien frem*. Her angrep han norske forfattere som hadde kritisert Moskva-prosessene.

Anders Aschim og Elias Blix

av **Tove Bull**

Biografi som historievitskap

Denne artikkelen handlar om to personar, Anders Aschim og Elias Blix (i alfabetisk rekkjefølgje), Aschim som forfattar av den store biografien om Blix som kom ut i 2008, og såleis som den fremste Blix-kjennaren i Norge, og Blix som objekt for Aschims forsking og doktordisputas og som emne for sentrale delar av Aschims forfattarskap og foredragsverksemd.

Aschims Blix-biografi er på 600 sider. Han er utgjeven på Det Norske Samlaget og har tittelen *Ein betre vår ein gong. Elias Blix.* Tittelen er eit sitat frå den nestsiste strofa av Blix' kjende vårsalme "No livnar det i Lundar":

Du vaar med ljose dagar,
Med Lengting, Liv og Song!
Du spaar at Gud oss lagar
Ein betre Vaar ein gong.

Jamvel om boka er gjeven ut som ein vanleg biografi på eit vanleg forlag og såleis skal fungere som vanleg folkelesnad, er ho òg eit vitskapsverk. Aschim har såleis skrive ein vitskapleg biografi om og med utgangpunkt i livet og verket til Elias Blix. Vitskapleg på kva måte, kan vi gjerne spørje. Svaret er at biografien for det første er basert på primærforsking, altså Aschims eiga forsking. For det andre har vi eit klart indisium på vitskaplege arbeidsmåtar gjennom notar, bibliografi, personregiser og andre tillegg, altså gjennom referanseapparatet, som til saman utgjer 127 av dei 600 boksidene. I motsetnad til det som vanlegvis blir kravt av doktoravhandlingar t.d., finst her likevel ikkje noko eige metode- og teorikapittel. *Det* "kapitlet" har Aschim skrive i ettertid, *Uavslutta vitskapleg etterskrift* med undertittel "Delarbeid av avhandling levert for graden philosophie doctor". Dette vesle heftet vidarefører pagineringa frå biografien til s. 684. Tillegget er såleis på 84 sider. I forordet til dette tillegget, eller det Aschim sjølv kallar "Inngang", gjev han lesaren del i historia bak denne todelte utgjevinga. Han begynner friskt med å vedgå at "[m]ed dette bryt eg ein lovnad". Og vidare:

Medan vi arbeidde med *Ein betre vår ein gong. Elias Blix*, lova eg forleggjaren min, sjefredaktør Sverre Tusvik i Det Norske Samlaget, at eg ikkje skulle levere inn boka som doktorarbeid. Det ville få folk flest

til å tru at den var uleseleg i alle fall og såleis setje ein effektiv stoppar for salet, forstod eg. For eigen del hadde eg alt på eit tidleg tidspunkt i prosessen valt å prioritere ei allmenn lesargruppe og med det valt vekk det akademisk meriterande, meinte eg.
(Aschim 2010:605)

Så kom han altså på andre tankar seinare. Eg vil føye til "andre og *betre* tankar". For tillegget byr på interessant lesnad. Her blir forskingssituasjonen og kjeldegrunnlaget presentert, og grunnlagsproblem knytte til sjangeren historisk biografi blir grundig drøfta. Dei sentrale problemstillingane i verket og teoriane forfattaren byggjer på, får også den plassen dei fortener.

I avsnitta om forskingssituasjonen og kjeldegrunnlaget gjer Aschim relativt raskt greie for det som er skrive om Blix og salmane hans tidlegare, og for andre kjelder, som t.d. brev, manuskript, avisklipp og andre trykte kjelder, og dessutan munnlege kjelder som m.a. Bolling 1953 gjorde bruk av. Den viktigaste delen av etterskriftet er likevel utan tvil den delen der Aschim drøftar om og eventuelt i kva grad biografiar over enkeltmenneske har ein plass i vitskapsfaget historie. Er biografiar historievitskap? Dei fleste vil vel svare: "Ikkje nødvendigvis." Og da må spørsmålet formulerast om, t.d. slik: Kva må til for at ein biografi om eit levd liv kan seiast å tilfredstille krava til vitskapleg historieskriving? Eit sitat frå *Ein betre vår ein gong* gjer det klart at Aschim ser på boka si som både ei historiefagleg og historievitskapleg bok:

Biografien til Elias Blix blir ei rørsle gjennom det norske 1800-talet frå periferi mot sentrum. Det gjeld i bokstaveleg og geografisk forstand. Frå ei kystbygd i Nordland flyttar han via regionsenteret Tromsø til hovudstaden. Der blir han buande, berre med eit par avstikkarar utanlands. Flyttinga er samtidig uttrykk for ei sosial rørsle, frå fiskarbøndene i kystsamfunnet til byborgarskapet i hovudstaden, med læraryrket og universitetet som viktige stasjonar på vegen.

Det er ikkje berre individet som er i rørsle, det er heile samfunnet. På Elias Blix si tid er det enno ikkje opplagt korleis det norske politiske systemet, det norske språket, det norske utdanningsvesenet eller den norske kyrkja skal utvikle seg. Blix har vore deltakar i mange av dei endringsprosessane som forma det moderne Noreg i tiåra før unionsoppløysinga i 1905. Gjennom hans briller kan det vere mogleg å sjå samanhengar som det er vanskeleg å oppdage på annan måte.
(Aschim 2008: 12-13)

Målsetjinga er såleis å avdekkje historiske samanhengar, i dette tilfellet gjennom livsløpet til ein bestemt person. Eit slikt mål er sentralt i all historievitskapleg verksemd. Så når Aschim som det siste, slåande argumentet i diskusjonen om biografiar er eller kan vere historievitskap, siterer seg sjølv gjennom å gje att dette tekstutdraget også i det vitskaplege tillegget, har han tydeleg sagt kva han meiner. Det endelege svaret er altså at biografiar *kan vere* vitskap, og at Blix-biografien *er* det. I tillegg lanserer Aschim mest som i forbifarten ei form for biografitypologi eller -taksonomi med utgangspunkt i det han kallar "den biografiske trekanten" ("Til ein biografi skal det vere tre: Éin til å leve, éin til å skrive og éin til å lese." Aschim 2010: 621) Det viser seg likevel snøgt at korleis ein enn vel å kategorisere eller klassifisere, så er overlappande kategoriar ikkje til å unngå. Viktigare enn klassifisering og typologisering er relasjonen mellom subjekt og objekt, altså mellom den som skriv og den det blir skrive om, og dessutan forholdet mellom realistisk romanskriving og biografiskriving, val av kjelder og kjeldebruk, bruk av retoriske og litterære verkelmiddel, forteljetekniske grep, osb. Under og bak alt dette igjen lurar det mangetydige og komplekse forholdet mellom språk og røynd, i historiefagleg samanheng uttrykt gjennom forholdet mellom historie og forteljing, mellom historisk røyndom og historisk forteljing.

Aschims forteljing om Blix er, som alle historiske forteljingar, ein litterær konstruksjon. Men den er likevel ingen fiksjon. I all historieskriving er den måten utveljinga av kjeldene blir gjord på, kritisk viktig. Det same gjeld kjeldebruk og kjeldetolking. I så måte er Aschims verk forbildeleg. Det var skrive ikkje så reint lite om Blix før Aschim publiserte biografien sin. Det manglar såleis ikkje på kjelder, verken primære eller sekundære. Så langt eg kan sjå, har Aschim undersøkt alt som finst, og han har grave fram nye kjelder. Ei viktig side ved Aschims kjeldekritiske framgangsmåte er at han ikkje har nøydd seg

med å stå på akslene til dei som skreiv før han. Han tar ikkje det andre har skrive, for god fisk. I smått og stort har han sjekka og dobbeltsjekka. Slikt borgar sjølvsagt for fagleg kvalitet.

Ingen som skriv biografiar, kan komme utanom bruk av retoriske og litterære verkemiddel, bestemte diskursive strategiar og utvalde forteljetekniske grep. Dei vala som ligg til grunn for den endelege teksten, kan vere medvetne eller umedvetne. Den som gjer krav på å drive historiefagleg vitskap, må derfor ha eit høgt diskursanalytisk og retorisk medvettsnivå. Dette drøftar Aschim grundig i tillegget til biografien. Dessutan tar han det opp i sjølve biografien i eit slags underkapittel til innleiingskapitlet "Diktaren", kalla "Brillene". Denne delen handlar om auget som ser, om briller vi ser gjennom og speglar som vi ser inn i. Speglvendt blir det uansett! Eg les dette kapitlet som eit kunstnarleg uttrykk for ein vitskapsteoretisk metarefleksjon. Forfattaren reflekterer her over det å skrive biografi om ein historisk person som for lengst er avliden. Han reflekterer over kva vi kan og kva vi ikkje kan vete om livet til ein annan, om kva som er dikt og kva som er sanning, og om kva det perspektivet vi har, får å seie for det vi ser, og kanskje ikkje minst det vi ikkje ser. Det høge kjeldekritiske refleksjonsnivået Aschim legg for dagen, gjer at han tar seg få friheiter. Han held seg langt unna det vi kunne kalle post mortem-psykologisering. Han kryp altså aldri inn i skallen på Blix for å fortelje lesaren kva han tenkte eller "opplevde", knapt kva han sa, av og til rett nok kva han kunne ha sagt. Biografien er mykje meir sosiologiserande enn psykologiserande. Det er verket til Blix som står i sentrum, meir enn personen eller individet Blix, nærmare bestemt Elias Blix' livsverk i Elias Blix' samtid og ettertid, og kva dette verket har hatt å seie i og for ettertida. I eit kapittel kalla "Problemstillingar. Teoriar" i *Uavslutta vitskapleg etterskrift* seier Aschim dette:

Ein betre vår ein gong er ein forteljande tekst, ikkje ein analytisk-resonnerande av den typen som tradisjonelt gjeld som meriterande innan humanistiske vitskapsgreiner. Boka tek ikkje til med ein serie forskarspørsmål, og den sluttar ikkje med ein serie svar. Snarare er det slik at spørsmål og svar, *explanandum* og *explanans*, er integrerte i forteljinga. I vidaste forstand er det forteljinga som er sjølve forklaringa, så langt det rekk; inga forteljing er mangfaldig nok til å forklare alt.

Likevel har biografien vitskaplege pretensjonar. Den er eit produkt av kjeldekritisk arbeid, lagt opent for etterprøving ved hjelp av notar og referansar. Biografien reiser problemstillingar, drøftar alternativ, nyttar begrep, teoriar og modellar. (Aschim 2010: 640)

Dette sitatet får tene som oppsummering av vurderinga av biografien som vitskapsverk. Eg har ingen vanskar med å slutte meg til denne nokså nøkterne beskrivelsen som Aschim sjølv står bak. Arbeidet er forsvart som Dr. philos.-avhandling, og disputasen etterlet ingen tvil om at Aschims Blix-biografi har høg historievitskapleg verdi.

Som doktoravhandling er altså arbeidet vurdert som historiefagleg, ikkje primært som hymnologisk. Det er etter mitt skjønn heilt rett. Jamvel om det er som salmediktar at Blix har overlevd og vist seg vere slitesterk gjennom lang, lang tid, er det – kanskje paradoksalt nok – Aschims store forteneste at salmediktaren Blix ikkje har fått skugge for vitskapsmannen, Bibel-omsetjaren og politikaren Blix, eller for den del for målmannen Blix. Alle desse sidene ved den biograferte blir behørig behandla i boka. Vi følgjer Elias Blix frå vogge til grav, og boka må kunne seiast å gje eit så fullstendig bilde av den biograferte personen som det no er muleg å gjere i ein biografi over ein person som har vore død i 110 år. Ei så stor bok som denne er sjølvsagt fullspekka av detaljar. Vi les om alt frå inventaret i barndomsheimen til Blix slik det er registert i skifteprotokollar etter først farens og så moras død, om familierøter fleire hundre år attende (Blix hadde også samisk bakgrunn, enda han knapt nok kjende til det sjølv), om tida ved Tromsø seminar, om alle dei ulike husværa han hadde i Kristiania, om diverse professorutnemningar ved Det kongelige Frederiks universitet, til sentrale rikspolitiske hendingar som Blix anten hadde eller ikkje hadde direkte del i. Som utviklingshistorie frå samtida er livsløpet til Blix svært interessant. Vi møter først guten Elias Blix Pedersen (f. 1836) som fiskarbondeson i Gildeskål og tar til slutt farvel med professor dr. philos Elias Blix i gravferda i 1902. Da er han ein feira salmediktar, bibelomsetjar, professor i hebraisk og tidlegare statsråd i Sverdrup-regjeringa. Han har, kort sagt, gjort karriere. Med eit moderne ord, som også Aschim bruker, har han bak seg ei formi-

dabel klassereise.

Eg sa ovanfor at biografien er meir sosiologiserande enn psykologiserande. I sitatet ovanfor (Aschim 2008: 13-14) skriv Aschim at ikkje berre Blix som enkeltindivid, men også samfunnet rundt han var i rørsle. Blix levde i ei turbulent tid, sosialt og politisk. Som Aschim så presist ser og formulerer, var det i Blix' samtid slett ikkje gjeve korleis det norske politiske systemet, det norske språket, det norske utdanningssystemet eller den norske kyrkja skulle utvikle seg. Alt dette kom Elias Blix til å ha ein meir eller mindre viktig innverknad på. Det vil likevel føre for langt å gå inn på alle desse sidene av Blix's liv og verke her. I eit hymnologisk tidsskrift bør vel salmedikting og eventuelt omsetjing av salmar stå i fokus. Resten av denne artikkelen vil derfor handle om salmediktinga til Elias Blix slik Aschim behandlar den.

Salmediktinga

Aschim les ikkje salmane til Blix på tradisjonelt litteraturvitskapleg vis. Rett nok finn vi mange innslag av salmetolking i boka, men tilnærminga er ikkje primært teksttolkande. Perspektivet til Aschim er diakront og historisk. Han stiller m.a. spørsmål om opphav til salmane, om påverknad og utvikling. Han har vidare laga ein fullstendig katalog over salmane Den er tatt med i referansedelen under "Tillegg" (s. 554-563). Katalogen er ordna etter kor salmane først blei publiserte, i *Nokre Salmar* (Det Norske Samlaget, 1869-1891), *Salmar og Songar* (Olaf Huseby, 1900) eller i publikasjonar utanom desse to, der det for det meste er snakk om posthume tekstar. Ei fjerde gruppe representerer upubliserte tekstar. Opphavspersonane til omsette salmar er òg namngjevne. Derimot har Aschim ikkje med opplysningar om kva for seinare salme- og songbøker Blix-salmane er tatt med i. Det er synd, for det ville seie noko om kor utbreidde desse salmane er og har vore i Den norske kyrkja og i andre norske kyrkjesamfunn. Framleis lever Blix-salmane trygt i norsk kristenliv. I *Norsk Salmebok* (salmeboka for Den norske kyrkja) er det no med 51 originale og 20 omsette Blix-salmar. I den katolske *Lov Herren* er Blix representert med 25 salmar. Dette er ikkje mindre enn imponerande, særleg fordi det er nynorsk-salmar det er snakk om. Trass i offisiell status slit nynorsken med alle slags negative vurderingar i store delar av landet, noko språket har felles med mange små minoritetsspråk. Det er interessant å konstatere at det framleis blir sunge Blix-salmar i "reine" bokmålssamanhengar, t.d. i gravferder i bokmålsstrok. Folk kan ha sterke meiningar om nynorsk; kva dei enn måtte meine, så verkar det ikkje som om nokon har noko imot å synge Blix' nynorske salmar. Knapt nokon har hatt så mykje å seie for nynorsk religiøs språkbruk som Elias Blix. Det gjeld først og fremst lyrikk, men òg prosa, og da først og fremst gjennom dei tidlege Bibel-omsetjingane han var med på. Mange har såleis gjeve Elias Blix æra for å ha kristna landsmålet, altså nynorsken. Det er elles påfallande kor fort Blix-salmane blei tatt i bruk i Den norske kyrkja, først i ein og annan enkeltkyrkjelyd, etter kvart i fleire og fleire. Det er like påfallande kor fort dei blei autoriserte til kyrkjebruk. Også salmeresepsjonen i samtida skriv Aschim ein god del om, ikkje minst kvifor dei 50 salmane i *Salmar og Songar* aldri blei formelt autoriserte (s. 454-455).

Dei salmane Aschim presenterer nærlesingar av, er meinte å vere representative, på den måten at dei utgjer eit tverrsnitt av salmeproduksjonen til Blix. Aschim har valt ut ein salme frå kvar av dei publikasjonane Blix gav ut i bokform. I tillegg kjem Fedrelandssalmen. Analysane inngår i den overordna kronologiske forteljinga som strukturerer biografien. Den første salmen som blir underkasta analyse, er "Det Folk, som fyrr i Myrker sat" som stod i *Nokre Salmar* frå 1869. Lesinga og tolkinga av denne salmen, som nærmast er ein versjon av juleevangeliet i bunden form, lar Aschim lesaren sjå frå synsstaden til Ivar Aasen, eit retorisk grep som vel er meint å skape illusjon om samtidigheit. To viktige drag som kjenneteiknar svært mange av Blix-salmane, blir trekte fram. For det første alle Bibel-allusjonane, for det andre den sterke kontrasten mellom lys og mørker som fører tankane til det heimekjende Noreg, jamvel Nord-Noreg, heller enn til det fjerne Palestina der hendingane det blir sunge om, ein gong skal ha skjedd.

Frå det neste heftet av Nokre Salmar frå 1870 har Aschim valt ut påskesalmen "I Edens sæle Sumar". Dette er ein salme som er lite påakta av litteraturvetarar og hymnologar, så Aschim gjev ein relativt grundig innhaldsanalyse av salmen i original form samstundes som

han gjer greie for korleis Blix omarbeidde salmen seinare.

Den kjende vårsalmen "No livnar det i lundar" stod i det tredje heftet av "Nokre Salmar" frå 1875. Det er som nemnt nettopp frå denne salmen Aschim har henta tittel til biografien sin, *Ein betre vår ein gong*.

Den første strofa (No livnar det i Lundar,/No lauvast det i Lid,/Den heile Skapning stundar/No fram til Sumars Tid) underkastar Aschim grundig formell litterær analyse og konkluderer: "Eit meir finsmidd salmevers enn dette er knapt tenkjeleg". (s.224) Den konklusjonen er det lett å slutte seg til.
Nokre Salmar frå 1883 er ei utgjeving som samlar opp i seg dei tre tidlegare utgåvene i tillegg til 13 nye salmar. Salmane frå dei førre utgåvene er i mange tilfelle omarbeidde. Den salmen som er plukka ut av Aschim som representativ for dette heftet, er morgonsalmen "Sjaa Dagen Sprætt i Auster-ætt", ein av dei fine og friske morgon- og kveldssalmane til Blix. Igjen er kontrasten mellom mørker og lys framtredande (Sjaa Skuggar fly,/Og Solglytt ny/No gyller Sky,/Og tusund Munnar syngja!), men alltid slik at møkeret må gje tapt for lyset. Med Gud om bord "So skal nog Baaten bera", for "Snart Natti lid,/ Og fram det skrid/Til Morgon blid/Med Song i Himmelsalar.

Dei neste salmen Aschim analyserer, er Fedrelandssalmen "Gud signe vaart dyre Fedreland" som blei trykt i vekeavisa *Nordmannen* i november 1890. Aschim går også opphavshistoria til denne velkjende og mykje sungne salmen nærmare etter i saumane. På denne tida var Blix i ferd med å fylle kyrkjeåret med salmar; det vil seie at han systematisk skreiv salmar til dei sundagane i kykjeåret som det ikkje fanst landsmålssalmar for. Fleire av dei han publiserte i t.d. *Nordmannen* og også dei som blei trykte opp att i *Nokre Salmar*, kom ut rett før den sundagen dei blei skrivne til. "Gud signe vaart dyre Fedreland" er såleis i *Nokre Salmar* frå 1891 plassert under 23. sundag etter treeining, til teksten "gje keisaren det som keisarens er, og Gud den som Guds er". Det er altså dette som er blitt den norske fedrelandssalmen eller nasjonalsalmen, og som blir sungen ved så å seie alle nasjonale og religiøse markeringar, og som såleis er kjend og kjær for dei fleste i Norge.

I fjerde utgåva av *Nokre Salmar* frå 1891 er det heile 85 nyskrivne salmar, fleire av dei fromme evangelierim som knapt har halde seg i ettertida. Det er nok ein konsekvens av "salmeutgjevingspolitikken" til Blix; han ville fylle kyrkjeåret med nynorsksalmar. Kvar kyrkjesundag skulle ha minst ein salme. Den einskildsalmen Aschim har valt blant dei nyskrivne salmane til utgåva i 1891, er "Ein Baat i Stormen duva" som saktens er eit fromt evangelierim, men på ingen måte i negativ forstand. Denne salmen høyrer til dei som har halde seg. Aschim analyserer her tidlegare utkast som Blix etter kvart reviderte og får såleis synt kor formmedvete Blix må ha arbeidd. Den siste salmen Aschim underkastar form- og innhaldsanalyse, er ein salme som han karakteriserer som "unik" (Aschim 2008: 422). Blix gav teksten overskrifta "Kvi eg trur", og førstestrofa er slik:

Eg trur, men ikkje lenger
Av di det er so sagt.
Eg inkje vitne trenger
Um Jesu Frelsarmagt.

Det som gjer denne salmen unik, eller like gjerne atypisk for Blix, er det tydelege eg'et. Sju av ti strofer begynner med "eg", dei fleste av dei med "eg trur". Her er det altså eit truande subjekt som syng på vegner av seg sjølv. Elles i salmane syng Blix stort sett på vegner av eit vi, ei ålmente, og det er allmenne kristne sanningar han syng om. Uttrykk for personlege eller individuelle kjensler er stort sett fråverande hos Blix. Salmane har gjennomgåande ein sterk bibelsk farge med mange og tydelege Bibel-allusjonar, noko den hebraiskkyndige teologen Anders Aschim får klart fram i dei analysane han gjev av enkeltsalmar.

Aschims analyse av desse sju enkeltsalmane har såleis eit særleg intertekstuelt fokus, det han med eit norsk ord (etter Ottar Grepstad) kallar "tekstsamspel" (Aschim 2010: 643). I Aschim 2008: 173 formulerer han seg slik:

Alle salmediktarar gjer bruk av bibelske allusjonar. Men i norsk samanheng er det ingen som har drive det intertekstuelle spelet med bibeltekstar så langt og så konsekvent som Elias Blix. Eit bibelsk ekko er

merkbart mest i kvar einaste linje av originalsalmane hans. Han overfører dei bibelsk-orientalske bileta til ei norsk livsverd, ofte gjennom å kombinere velkjende motiv på nye og overraskande måtar. Elias Blix er ein norsk rabbinar som ser verda frå Edens hage.

Dei salmane Aschim har plukka ut som representative og som han gjev relativt grundige litterære (og vel også teologiske) analysar av, er alle originalsalmar. Blix var òg i høg grad salmeomsetjar og gjendiktar. Jamvel om Aschim hevdar at det er prinsipielt gale å avgrense analysen til originalsalmane, noko dei fleste som har skrive om Blix som salmediktar før Aschim, har gjort, må han sjølv medgje at Blix' gjendiktingar frå latin, tysk og dansk har komme for mykje i bakgrunnen også i hans arbeid.

Jamvel om Aschim gjev temmeleg nøkterne og, eg vil seie, saklege analysar av dei utvalde Blix-salmane, skin det tydeleg gjennom den omtalen han gjev av salmane, at han set stor pris på dei. Det går også klart fram at han liker å synge dei. Jamvel om det finst døme på landsmålssalmar før Blix, var Blix den første, store salmediktaren på landsmål. Posisjonen som fremste nynorske salmediktar har han framleis, iallfall etter mitt syn. At han har halde seg så slitesterk heilt fram til vår tid, kjem ikkje berre av at sjølve salmesjangeren ikkje i same grad som annan lyrisk dikting er underkasta skiftande litterære retningar, men først og fremst har det med litterær kvalitet å gjere. I den store salmeproduksjonen til Elias Blix er det somme perler, m.a. fleire av dei Aschim analyserer i boka si, men også mange fleire.

Aschim har altså integrert tekstanalysar av eit lite utval salmar som han oppfattar som representative for Blix' salmedikting som heilskap, i ein kronologisk biografi om salmediktaren. Men Blix var meir enn salmediktar, og også alle dei andre sidene ved mannen har kravd sin plass: barnet, sonen, klassereisaren, ektemannen, faren, vennen, vitskapsmannen, Bibel-omsetjaren, politikaren, statsråden, målmannen. Ein kan kanskje diskutere kor naturleg eller vellykka det er å integrere tekstanalysar av utvalde enkelttekstar i ein slik historisk-kronologisk presentasjon. Slik eg ser det, har Aschim greidd dette godt. Trass i at det er som salmediktar Blix er mest kjend i vår samtid, eller kanskje nettopp derfor, ser eg det som ein stor fordel at alle desse andre sidene ved verksemda hans har fått så stor plass, og at salmediktaren ikkje har fått kaste skuggar over desse andre sidene.

Konklusjon

Ein betre vår ein gong. Elias Blix er full av detaljopplysningar. Det er i seg sjølv ein stor prestasjon å samanfatte og integrere slik opplysningar, store som små, i ein samanhengande heilskap. Lesaren druknar aldri i detaljar; detaljane får aldri leve sitt eige liv, men er alltid delar av ein heilskap. På same måten blir dei ulike sidene ved livet og verksemda til Blix på overtydande vis framstilte som del av eit historisk forløp, politisk, sosialhistorisk og religiøst-kyrkjeleg. Livet og verksemda til den biograferte er livet og historia til eit enkelindivid. Det er Aschims store prestasjon at han har vist korleis dette livet og denne historia er med på å kaste lys over fleire sider ved samtidas norske historie. På mange samfunnsområde var Blix med på å skape historie; allmennpolitisk, målpolitisk, kyrkjepolitisk og kulturpolitisk. Aschim har gjennom forteljinga om Elias Blix vist at det er muleg å framstille livsløpet til eit enkeltmenneske på ein måte som samtidig fangar opp i seg samtidas politiske historie og samfunnsutvikling, og som gjev innsikt både i dei vilkåra dette enkeltmennesket levde og verka under og det handlingsrommet som fanst for han, og samstundes få fram dei endringane på samfunnsnivå som han var underlagt, men som han samstundes hadde innverknad på. Dette samspelet mellom det vi kunne kalle mikro- og makronivå er kanskje det mest fascinerande med denne biografien.

Tove Bull – professor i nordisk språkvitskap ved Universitetet i Tromsø. Sosiolingvist. Tidlegare rektor same stad. Har skrive bøker og artiklar om språkforhold i Nord-Norge, språk og kjønn, fleirspråklegheit, språkkontakt mellom nordisk og samisk o.a. Skreiv i si tid (1972) ei hovudfagsavhandling ("speciale") om originalsalmane til Elias Blix.

Mailadresse: tove.bull@uit.no

Bibliografi

Aschim, Anders 2008: *Ein betre vår ein gong. Elias Blix.* Oslo: Det Norske Samlaget.
Aschim, Anders 2010:*Uavslutta vitskapleg etterskrift til Ein betre vår ein gong. Elias Blix. Del av avhandling levert for graden philosophiae doctor*. Tromsø: Universitetet i Tromsø, Fakultet for humaniora, samfunnsvitskap og lærarutdanning. Institutt for historie.
Bolling, Reidar 1953: *Elias Blix*. Oslo: Det Norske Samlaget.

Hvorfor præster bør vide noget om musik

af **Martin Bendixen Rønkilde**

Danske præster er meget veluddannede. De har en 6-årig universitetsuddannelse bag sig og mestrer 3 antikke sprog og besidder færdigheder i mange forskellige discipliner. Derudover har de et pastoralteologisk kursus på 13 uger med i bagagen. Alt sammen er det med til at skabe den teoretiske klangbund for et liv i præstegerningen. På ét område er de dog ikke særligt veluddannede, det musikalske. Nu er der sikkert også mange gode og velfunderede argumenter for, at musikalsk uddannelse heller ikke kan siges at være en del af en teologisk grundviden. Og skal de teologiske kandidater ikke anvende deres uddannelse til at blive præster, så er den musikalske uddannelse nok heller ikke særligt afgørende. Men for de mange, som rent faktisk bliver præster, er det en væsentlig mangel.

I Folkekirken er der ansat mange dygtige musikere. Som organister, kantorer og hvilke jobbetegnelser, de ellers måtte gemme sig bag. Med al den musiske kompetence ude i det kirkelige landskab, så er det vel ikke også nødvendigt, at præsterne besidder musikalsk viden? Her er vi et øjeblik nødt til at fokusere på det faktiske indhold af folkekirkens primære kommunikationsform, gudstjenesten. Der findes et stort antal forskellige og forskelligartede gudstjenester, som på den ene eller den anden måde afviger fra højmessen, men som udgangspunkt vil jeg bruge netop højmessen for at fremdrage min pointe. At decimere højmessen til statistik er måske et overgreb, men det er ikke desto mindre nødvendigt i denne sammenhæng. Den består af forskellige led og jeg forsøger her at skitsere dens led og deres respektive andel af højmessen.

Der er mange ord i en højmesse, men hvis vi skal forsøge at adskille de elementer, hvor ordet står helt for sig selv, og der, hvor de indgår i en sammenhæng med musik, er det mere eller mindre kun prædiken, der kan siges at være ren ordkommunikation. Og en eller to af dagens to eller tre læsninger. De øvrige ord-led, bønner, læsninger, liturgi er tæt sammenbundet med musikalske former. Og salmeordene er indlysende uadskillelige fra en musikalsk dimension. De rene musikalske former, præludium, postludium, salmeforspil og evt. andre musikalske indslag, udgør tidsmæssigt en (næsten) lige så stor del som de rene ord-elementer. Men disse led er jo organistens ansvar kan man så anføre, og det er unægtelig rigtigt. Men lige så vel som organisten er nødt til at have en eller anden form for viden om liturgi og liturgisk sammenhæng, for at kunne udføre sit arbejde tilfredsstillende, sådan

bør det også gælde for præster. I sig selv vil jeg mene, at det er et fuldt ud gyldigt og dækkende argument, at præsten bør have viden om og forståelse for hele gudstjenesten, for at kunne udfylde sin rolle på fyldestgørende vis, så der ikke i gudstjenesten opstår dissonans mellem det sproglige og det musikalske – der begge er "sprog", der kommunikerer til og med menigheden.

Der findes dog et langt mere kritisk punkt, der gør det helt og aldeles nødvendigt at præsters musikalske uddannelse tages op til alvorlig revision. Der er i forskellige forordninger vedrørende gudstjenesten fastlagt rettigheder og kompetencer for præsten, også på det musikalske område. Således er det præsten, der vælger salmerne, men også præsten, der kan vælge melodi. Det virker næsten komisk, at en medarbejder uden musikalsk uddannelse skal kunne overtrumfe den medarbejder, der rent faktisk har en faglig viden om melodier. Dette åbner for øvrigt i lige så høj grad for spørgsmålet om, hvorvidt præster er klædt ordentligt på også i hymnologiske spørgsmål – her primært forstået som det rent tekstlige. Det er derfor glædeligt, at der på Københavns Universitet, på det teologiske fakultets Center for Kirkeforskning er taget initiativ til en egentlig lærebog i hymnologi for præster og kirkemusikere. En lærebog gør dog ikke den store gavn, hvis ikke den er pensum for de studerende. Og derfor mangler jeg stadig, at faget får en egentlig betydning som selvstændig teologisk disciplin og ikke som valgfag under kirkehistorie. Det er mit indtryk, at det stadig er et absolut fåtal af de teologiske kandidater, der reelt har deltaget i undervisningsforløb med et hymnologisk omdrejningspunkt. Og en dybere forståelse af hymnologien som teologi opnås selvsagt ikke som en ikke overvældende del af et 13-ugers kursus på pastoralseminarierne, ligesom det ikke kan forventes at tilstedeværelsen af en grundbog i et fag også gør det til almindeligt kendt stof.

Det er imidlertid en anden af folkekirkens kommunikationsformer, der har åbnet mine øjne for, hvor grelt det står til med danske præsters musikalske uddannelse.

Det tidspunkt, hvor flest mennesker vælger at benytte sig af deres medlemskab af folkekirken, er til begravelser. Så det er vel ikke helt upassende at se på netop begravelsen og begravelsessamtalen som locus for en folkelig religionsforståelse. Jeg påstår ikke at have udtømmende statistisk materiale, men en erfaring med godt 200 begravelser i forskellige sogne giver alligevel et vist indblik. Og her er det mit klare indtryk, at det kun yderst sjældent er bibelsteder eller det teologiske indhold i prædikenen, der står på de pårørendes dagsorden til samtalen og som ønske til begravelseshandlingen. Det sker til gengæld ofte, at der fremkommer specifikke musikalske ønsker eller ønsker til bestemte salmer. Hvorfor det hænger sådan sammen kan kun fyldestgørende besvares ved at lave en egentlig empirisk undersøgelse, men det er vel næppe forkert at antage, at en af grundene er, at det musikalske indhold i begravelsen spiller en til tider overordentlig stor rolle for de efterladte. Hvis nu det så drejede sig om sange, der knyttede sig til bestemte perioder i deres liv, den sang, de dansede første gang til med deres livsledsager, for eksempel, kunne man nemt afvise, at der var en dybde i dette valg af musikken som den udtryksform, der oftest fremkommer ønsker til. Det er imidlertid kun sjældent tilfældet. I stedet er det musikstykker, der ofte har en let, andægtig karakter. Her vil nogle nok spørge, om jeg hertil vil regne Kim Larsens "Om lidt" og uden at skulle indgå i en længere diskussion om netop denne sang her, så vil jeg svare, at den i sin musikalske karakter ikke adskiller sig væsentligt fra f.eks. Bachs "Air". Det er den rolige og andægtige rytme, der kendetegner dem. Spørgsmålet om tekstens betydning for, hvordan musikken så bliver hørt, vil jeg vende tilbage til og derfor ikke bruge plads på her.

Denne lille uvidenskabelige undersøgelse tjener som introduktion til et felt, der i nyere, dansk teologisk tradition synes at være blevet behandlet som en spedalsk på Jesu tid. Jeg er ikke bekendt med at der er skrevet et reelt monografisk værk om musik og teologi siden Laub udgav sit bud i 1920. Der findes bunkevis af litteratur om prædiken, læsninger, fortolkning, salmer og bønner – men den musikalske del af folkekirkens virke er henvist til stedmoderlig behandling i enkeltstående artikler. Hvorfor, når nu musikken også procentuelt spiller en væsentlig rolle i vores kirke? En af grundene er med sikkerhed, at musikken for en skriftbaseret religion er en svært tilgængelig og uregerlig størrelse. Den augsburgske bekendelse kan ikke også inkludere

en færdig definition på, hvornår musikken hører til i den rette lære og hvornår den må afskrives som kætteri. Fordi musikken rent fysisk taler på en anden måde end ordene. Den amerikanske humorist Tom Lehrer gjorde engang forsøget at opføre en af de kendte amerikanske folkesange, "Clemmentine", som den ville have lydt, hvis den var skrevet i en anden musikalsk æra og tradition. Det kan varmt anbefales at høre denne musikalske sketch, hvis man tror, at det er uden betydning for forståelsen af ordene, hvilken tone, der akkompagnerer dem. Og det samme gør sig selvfølgelig gældende på det religiøse område.

Når præsten står med det overordnede ansvar for både gudstjenester og kirkelige handlinger, og dermed også skal forholde sig til konkrete musikalske problemstillinger, så er det for mig at se en nødvendighed, at de valg og fravalg, der skal foretages i forhold til menigheden eller de pårørende, kan foretages på et sagligt og informeret grundlag. Det giver sig selv, at hvis ikke der er tale om bedømmelser foretaget på baggrund af saglige kriterier, så er det i stedet smag, der kommer i højsædet. Hvorfor er det for eksempel mere korrekt at synge den katolske jomfruhyldest, Ave Maria til en begravelse eller et bryllup end f.eks. Leonard Cohens "Hallelujah"? Ingen af dem kan siges at være i tråd med dansk teologisk eller kirkelig tradition. Baggrunden for at vurdere sådanne "fremmedelementer" i gudstjenesten må derfor være en oplyst afgørelse. Og en sådan kan først træffes i det øjeblik, hvor det foregår på et kompetent grundlag.

Teologi og musik som forbundne størrelser er stadig ikke en dybt rodfæstet tanke i den danske kontekst. Et kig gennem katalogerne over teologiske specialer er en god indikator og det er næppe en overdrivelse, at de afhandlinger, der beskæftiger sig med forholdet mellem teologi og musik, og ikke mindst som intimt forbundne, kan tælles på ganske få fingre. Det er derfor også et spørgsmål om en egentlig holdningsændring til musikkens betydning før der kan være tale om at den musikalske uddannelse af præster ses som en vigtig del af den faglige ballast.

Men hvad er det så musikken kan, som det talte ord ikke kan? Musik har en evne til at forene mennesker på tværs af alle skel, fordi der ikke i musikken ligger de samme krav om tilpasning og ensretning. Den kan lettere tale til mennesker i deres individualitet uden at kræve bekendelse men fastholde en åbenhed overfor de hellige teksters betydningsoverskud. Her er jeg klar over, at der selvfølgelig altid vil være spørgsmål om smag og behag at tage med i betragtning, men som en overordnet overvejelse er musikken mere åben. så mange som muligt får chancen for at møde evangeliet, og den bedste måde at sikre, at dette sker på, er ved at forkyndelsen ikke ensrettes, men tværtimod bliver spredt ud på så mange kommunikationsformer som muligt. Musikken har en tjenende funktion, men det er som Guds tjener, der skal hjælpe med at få formidlet evangeliet om Guds tilsynekomst til så mange som muligt. Musikken må ikke underlægges ordet i forkyndelsen, det er en svækkelse af den pædagogiske opgave, som kirken til alle tider har og vil have, nemlig evangeliets udbredelse. Som jeg nu har skitseret, har musikken i kirken altså 2 overordnede loci, forkyndelsen af evangeliet og derudover lovsangen, menneskets spontane ytring i mødet med Gud.

Begge opgaver kan musikken varetage på mangfoldige måder, netop fordi den ikke er så bundet, som ord ofte vil være. Men i denne frihed i forhold til ordet ligger også de farer, som brugen af musik fører med sig. Den overordnede fare er selvfølgelig, at musikken i sin grundlæggende ord-løshed ikke opfattes som forkyndelse, men som ren æstetik. Det er en meget reel bekymring, at musikken bliver et spejl for en menneskelig geni-dyrkelse eller på anden måde løsrevet fra denne musiks grundlæggende tilknytning til gudstjenesten. Denne tendens til at lade sig lokke til ikke at lade musikken spille sig ud, så at sige, men at begrænse den til at være ren æstetik uden et budskab, er i bedste fald udtryk for en udbredt forbruger-mentalitet, hvor musikken bliver et forbrugsstof, som ikke har større betydning end f.eks. en god middag ville have det. Denne grundlæggende overfladiskhed, der truer kirkemusikkens funktion kan man ikke forhindre, for det er hverken i kirkens eller musikkens magt at ændre den mentalitet, der går sådan til musik.

Men det er derimod kirkens klare opgave, at den ikke lader musikken

få lov til at sygne hen i denne æstetisering ved at give efter og ikke ville se musikken som andet end æstetik. Risikoen ved brug af musik og i endnu højere grad øvrige former for kunst, er at det kan komme til at virke som en parallel teofani gennem dets immanente kreative kraft, og i værste fald komme til at modsige liturgien. Kun ved en ret sammenhæng mellem kirkens handlinger og anvendelsen af musik som kan indgå på det vilkår, at den aldrig må stå i modsætning til liturgien og ritualerne, kan musikken komme til sin fulde ret, som Guds tjener og som menneskets tjener i dets svar til Gud.

Dette forsøg på en kort formulering af det, man kunne kalde en musikteologi er ikke udtømmende. Det tjener imidlertid heller ikke som sådan men som baggrund for denne artikels hovedformål. Med den her skitserede forståelse af forholdet mellem musik og teologi bør det være lysende klart, at det er uomgængeligt, at det også er en teologisk opgave at forholde sig til musikken. Og det gælder ikke mindst for de, der virker i en kirkelig kontekst, hvor musikken har stor udbredelse og folkelig forankring. Jeg forestiller mig konkret, at det ville være en markant styrkelse af den danske præsteuddannelse, at der både på universitetet og i den pastoralteologiske uddannelse indføres pligtig indføring og undervisning i musik – i det første tilfælde som teologisk udtryksform gennem 2000 år og i det andet måske også mere praksisorienteret. Og det kan kun gå for langsomt.

Martin Bendixen Rønkilde *(cand. theol.)* er sognepræst i Skanderborg Sogn.

E-mail: mrd@km.dk

Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie
International Fellowship for Research in Hymnology
Cercle International d'Études Hymnologiques

af **Jørgen Kjærgaard**

IAH er et netværk for hymnologisk forskning, videns- og erfaringsdeling – internationalt, interkonfessionelt og interdisciplinært. IAH´s interessefelt er salme- og kirkesang, salmebøger og alt hvad der har sammenhæng dermed.

Internationalt
IAH har omkring 320 personer og 15 institutioner som medlemmer – fra X europæiske lande, og fra Nordamerika, Asien, Sydafrika og Australien.

Interkonfessionelt
På IAH´s konferencer og i dets publikationer fremlægges og diskuteres hymnologi fra orthodoxe, romersk-katolske, luthersk-evangeliske, reformerte, anglikanske og nyprotestantiske traditioner, både historisk og aktuelt.

Interdisciplinært
IAH er det eneste internationale netværk, hvor Kirkenmusik, Theologi, Psychologi, Sociologi, Musik-, Literatur-, Kultur-, und Sporgvidenskab bringer de mangeartede aspekter ved salmeforskningen i samtale med hinanden.

HISTORIE
I 1950erne -(femtio-talet)- var man i færd med at tilrettelægge udgivelsen af den store musik-encyklopædi Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG). Den tyske kirkemusikhistoriker Konrad Ameln fik til opgave at udarbejde artiklen „Kirchenlied" – og fandt, at dette ikke kunne gøres uden at artiklen afspejlede såvel de nationale som de konfesionelle forskelle i kirkesangen. Han samlede derfor i 1959 en gruppe videnskabsfolk, teologer og kirkemusikere fra forskellige lande og kirkesamfund som mødtes – og det blev begyndelsen til IAH, som stiftedes samme år. Siden 1965 har arbejdsfællesskabet primært

bestået i symposier og studiekonferencer, som samler hymnologer fra forskellige lande og konfessioner til vidensudveksling og diskussion.

Fagkonferencer
Hvert andet år i sensommeren afholdes en fagkonference – hver gang i et nyt land. Konferencernes program består af en række hovedforedrag og et kulturelt aftenprogram, hvor værtslandets kirkesang historisk og aktuelt præsenteres. Andre hovedforedrag adresserer konferencens tema og behandler aktuelle problemstillinger i relation til salmeforskningen. I opdelte sessioner bestående af mindre sektionsbidrag præsenterer en række af konferencens deltagere egne arbejder – enten afsluttede eller i form af diskussioner af deres aktuelle forskning. Her præsenteres også evt. nyudgivne salmebøger fra hele verden.

Konferencesprogene er tysk og engelsk med mulighed for simultantolkning.

I tilknytning til det officielle konferenceprogram arrangeres ekskursioner til kirkelige og kulturelle „sights" i værtslandet.

Publikationer
Konferenceforedragene publiceres i *I.A.H. Bulletin* – som foreløbig er udkommet i 39 årgange. IAH-Bulletin redigeres af prof. Franz Karl Prassl fra Universität Graz, Østrig, og Dr. Piotr. Tarlinski fra Universitet i Opole, Polen.
IAH er også medudgiver af *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* med Prof. dr. Andreas Marti som hovedredaktør for den hymnologiske del af tidsskriftet.
IAH-Archiv & Bibliotek
Selskabet modtager løbendehymnologiske udgivelser fra de forskellige medlemslande, ligesom alle arbejdspapirer fra konferencerne indgår i et hymnologisk arkiv, som har til huse ved Institut für Liturgiewissenschaft, Christliche Kunst und Hymnologie - Universitetet i Graz, Østrig, hhvor IAH´samlinger sorterer under Univ.-Prof. Dr. Peter Ebenbauer

Organisation
IAH ledes af en styrelse (Vorstand/Board) på 8 personer. Ved seneste konference, juli 2011, blev der valgt en del nye styrelsesmedlemmer, således at bestyrelsen af IAH nu består af flg.:

Præsident: Adj. professor *Jørgen Kjærgaard*, Vestervig - Danmark
Vicepræsident: Dr. *Maria Pfirrmann*, Amsterdam - Holland
Kirkemusiker *John Barnard*, London – Storbrittanien
Univ. lektor, Dr. *Elisabeth Fillmann* – Tyskland
Organist, dr. *David Scott Hamnes*, Trondheim – Norge
Prof. Dr. *Ansgar Franz*, Mainz – Tyskland
Stipendiat *Réka Míklos*, Graz – Østrig
Dr. *Piotr Tarlinski*, Opole – Polen
Bestyrelsens sekretær og kasserer er Fr. *Barbara Lange*, Berlin – Tyskland.

Samarbejdsrelationer
IAH samarbejder med en række nationale hymnologiske selskaber – først og fremmest *The Hymn Society in Great Britain and Ireland* og *Hymn Society of The United States and Canada* – og med vore egne skandinaviske: *Nordhymn*, *Norsk Hymnologisk Forening* og *Salmehistorisk Selskab* i Danmark.

Man kan kombinere medlemsskab af IAH med et eller flere af de øvrige.

KONFERENCE-TEMAER
Som konkret illustration af IAH´s løbende bidrag til den hymnologiske forskning og fagudvikling kan anføres en række af temaerne for de seneste 10 års konferencer:

1991 *Psalmen - schöpferischer Umgang mit Tradition* – Leuven, Belgien
1993 *Das 19. Jahrhundert im Kirchenlied* – Helsinki, Finland
1995 *Kultur, Geist und Leben in Kirchenlied und Gesangbuch* – Lübeck, Tyskland
1997 *Qualität im Kirchenlied* – York, England
1999 *Orthodoxe Liturgie und westlicher Kirchengesang* – Kreta,

Grækenland

2001 *Kirchenlied und nationale Identität* – Ljubljana, Slovenien

2003 *Das Kirchenlied im Übergang zwischen Ländern und Kulturen* – Halifax, Canada

2005 *Das Kirchenlied in den pluralistischen Gesellschaften Europas* –Tartu, Estland

2007 *The Hymn renaissance (Liederfrühling)in the nordic countries* –Trondheim, Norge

2009 *Christian song under persecution and oppression - singing when it is difficult to believe* - Kamien Slaski, Polen

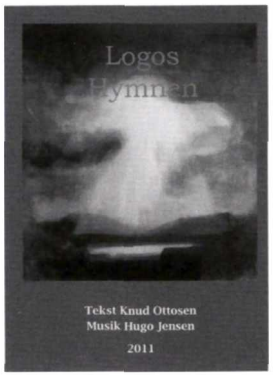
2011 *The Future of the Hymnbook* - Timisoara, Rumænien

Næste konference bliver: 2013 i Amsterdam, Holland, med temaet: *Psalmen, Hymnen, geistliche Gesänge – Einheit in Vielfalt"*, hvor vi skal høre om arbejdet med en ny, fælles salmebog for de hollandske kirker – og den nye fælles tysksprogede, katolske salmebog.

I 2015 mødes vi i Cambridge, England, med det engelsk-irske Hymn society som værter; og i 2017 – reformationsjubilæumsåret – bliver konference-stedet Løgumkloster, Danmark.

- På vegne af IAH er alle hermed på det hjerteligste inviteret!

Mailadresse: jkj@km.dk



Logos-hymnen

En gendigtning ved Knud Ottosen

Tilblivelsen

Da jeg læste den nye oversættelse af NT på nudansk fra 2007, der har fået titlen "Den Nye Aftale", blev jeg ganske optaget af alle de nye indfaldsvinkler på de kendte tekster, man her mødte. Så jeg fik den idé at tilbyde mit nærmeste sogn at holde en bibelstudiekreds, hvor vi sammen skulle læse udvalgte dele af Johannesevangeliet og diskutere fordele og ulemper ved den nye oversættelse. For nu ikke at spilde tiden, annoncerede jeg, at vi ville begynde med Johannes-prologen (Jh. 1,1-18), som så jeg ville tage mig af. Til alt held for mig, havde Helge Kjær Nielsen netop et par år tidligere udgivet sin kommentar til Johannesevangeliet.I Den gik jeg om bord i.

Af den fremgik det, at der stort set var enighed om, at der bag evangeliets prolog ligger en hymne, som er blevet kaldt Logos-hymnen. Men Kjær Nielsen henviser ikke til et eneste forsøg på at rekonstruere hymnen. Det forekom mig mærkeligt, men jeg tænkte samtidigt: Hvor svært kan det være?

Så jeg gik i gang med at forsøge.

Der var enighed om, at de vers, der handler om Johannes Døberen, var tilføjelser, som evangelisten skulle bruge til efterfølgende at få ham på scenen og dermed bringe sin evangelie-indledning i overensstemmelse med den synoptiske tradition. Dvs. at vv. 6-8 og 15 måtte fjernes. Det samme gjaldt v. 9: "Lyset, det sande lys, som oplyser ethvert menneske, var ved at komme til verden." Det vers kunne heller ikke have hørt til den oprindelige hymne, for for den kristne menighed, som sang denne hymne, *var* lyset jo kommet til verden.

Med disse udeladelser gik det ganske let med at lave den første rekonstruktion af hymnen – selv på basis af den danske oversættelse fra 1992 alene. Til min store overraskelse faldt hymnen helt naturligt i 3 klare strofer. Da jeg kikkede nærmere på de 3 strofer forekom det oplagt, at disse igen kunne underdeles i hver 3 afsnit. Ikke nok med det, hver af de 3 underdelinger kunne med lidt god vilje atter underdeles i endnu 3 dele.

Som kirkehistoriker med oldkirken som mit emne og oldkirkens trinitariske og kristologiske stridigheder på rygmarven så jeg straks noget trinitarisk i opbygningen. Men så var det underligt, at den strofe, som handlede om Logos' kødblivelse kom sidst i prologen, medens den om Kristi gerning i verden kom før denne. Rækkefølgen plejer jo at være Kristi kødblivelse og herefter hans virke i verden. Når strofen om inkarnationen står til sidst i prologen, er det som allerede nævnt, fordi Kristi fødsel skal danne overgangen til det følgende om Døberen i evangeliets første kapitel, men der var vel ikke noget i vejen for, at denne strofe havde været 2. strofe i den oprindelige hymne. Derfor

byttede jeg dem om. Nu gav det ganske god mening: 1. strofe handler om Logos hos Gud 2. strofe om Logos som Kristus 3. strofe om Kristi virke i verden.

Nu skal det indrømmes, at trinitetslæren kun forekommer i meget beskeden grad i det øvrige Ny Testamente. Især har 3. trosartikel først udviklet sig lang tid senere. I Nikæa 325 indskrænker artiklen sig til blot dette: "Og på Helligånden". Det er først med Synoden i Konstantinopel 381 (og senere bekræftet på Kalkedon-synoden 451), vi får den fuldt udbyggede artikel, som vi kender den. Men man har nu haft en ganske klar forståelse for åndens virke også i slutningen af det 1. århundrede. Man behøver blot at tænke på Johannesevangeliets tale om at være født af vand og ånd og al den megen tale om talsmanden i afskedstalerne. Det er det, der ligger i 3. strofes understregning af at tage imod ham og blive Guds børn i dåben. Da Jesus levede, døbte han selv og hans disciple som bekendt ikke, og slet ikke "i Hans navn". Det kom først efter Kristi død.

Den næste opgave var at gendigte hymnen, så den fik en form, som umiddelbart var forståelig for nutidens mennesker. Jeg gik derfor i gang med at bearbejde den form, den havde på dansk, for måske at stramme den så meget op, at den a) blev klart forståelig og b) sangbar uden at det gik ud over det oprindelige indhold. Det betød, at de sproglige spor fra hebraisk og græsk måtte fjernes fra den danske tekst. De virker fremmede på os. Det gælder den typiske hebraiske måde at udtrykke sig ved omskrivende gentagelser, som kommer frem flere steder, f. eks. i v. 18: "Ingen har nogensinde set Gud, men den Enbårne, *som selv er Gud,* og som er i faderens favn, han er blevet hans tolk." Hebraismerne, som man kalder dem, optræder ejendommeligt nok hyppigst i de vers om Døberen og lyset, som jeg måtte stryge. Jeg har også måttet ændre på de reminiscenser fra den græske sætningskonstruktion, som stadig slår igennem i den danske oversættelse fra 1992. På græsk forbindes alle sætninger ved enten et "og" eller et "men". Det går ikke på dansk, f.eks. i prologens vv. 3-4 og 6, hvor har jeg strøget de mange "og'er" og indsat et "endnu" (v. 3) og et "men da" (v. 4) samt et "dog" i v. 6 i stedet.

Andre tekstlige ændringer i forhold til 1992 oversættelsen er begrundet i bestræbelsen for at bevare et naturligt dansk. Den Nye Aftale fra 2007 oversætter konsekvent "herlighed" med "guddommelighed". I hymnen har jeg bibeholdt "herlighed" ud fra den betragtning, at "herlighed" ikke er så uforståeligt et ord for danskere endda, men også fordi ordet "gud-dom-me-lig-hed" ikke er til at sætte i musik. Et par steder har jeg fulgt Anna Sofie og Poul Seidelins oversættelse fra 1974, (vv. 6 og 9), fordi de var mere ordrette.

Min bestræbelse har været at gengive den oprindelige intention og mening med hymnen så loyalt, det har kunnet lade sig gøre. På et sted har dette dog ikke kunnet lade sig gøre, nemlig i slutningen af min gengivelse af hymnen. Prologens v. 13 siger: "de er ikke født af blod, ikke af køds vilje, ikke af mands vilje ..." Her har jeg ændret "født" til "genfødt" og ladet udsagnene gå på, det der sker i dåben, jfr. evangeliets efterfølgende samtale mellem Nikodemus og Jesus (jfr. 3, 1-21). Men der står ikke "genfødt", hverken i den græske tekst eller i den danske. Og i det første led står der "født af blod", hvilket jeg gengiver med "af slægts vilje". Dette er min helt bevidste indlæsning i teksten. Det er nemlig sandsynligt, at forfatteren oprindeligt har sigtet til noget helt andet end slægtens betydning på dette sted. Mange af tidens populære religioner havde forskellige optagelsesceremonier. En stærk konkurrent til kristendommen i 1. og 2. århundrede var Mithrasdyrkelsen, hvor man blev optaget ved en dåb i den ofrede Mithras-tyrs blod. Det var her man blev "født". Det er meget tænkeligt, at de efterfølgende henvisninger til "køds vilje" og "mands vilje" også er skjulte henvisninger til optagelsesceremonier i andre af datidens religioner, som blot ikke længere kendes, men som de kristne i slutningen af det 1. århundrede kunne nikke genkendende til. Disse er blot ikke relevante for nutidens danskere. Derfor har jeg måttet ændre teksten til: "af slægts vilje, af køds vilje, af mands vilje". Så giver det mening, men ganske vist en anden.

Det teologiske perspektiv

1.
I begyndelsen var Ordet,
og Ordet var hos Gud,
og Ordet var Gud.
Det var i begyndelsen hos Gud,
og alt blev til ved det.
Uden det blev slet intet til.

I det var liv,
og livet var menneskenes lys.
Lyset skinner i mørket,
men mørket fik ikke bugt med det.

Tager man det teologiske perspektiv strofe for strofe, må man, hvad første strofe angår, konstatere, at det kun er en meget beskeden del af den forståelsesramme, forfatteren slår an i hymnens første frase, der kommer med i den danske oversættelse. At de første ord viser tilbage til skabelsesberetningens første ord: "I begyndelsen skabte Gud himlen og jorden." (1. Mos. 1,1), er naturligvis helt bevidst fra forfatterens side. Hermed vil han slå fast, at den Gud, det følgende fortæller om, er den selvsamme Gud, som var jødernes og de kristnes gud, himlens og jordens skaber. Altså en klar afvisning af at lægge afstand mellem skaberen og den gode gud, som sendte sin søn som frelse til verden. Denne skelnen gennemførte den senere Markion i hele sin radikale konsekvens i midten af det 2. årh., og han fik så mange tilhængere, at den alternative markionitiske kirke var lige ved at sprænge kirkefællesskabet.2 Men tendensen var altså allerede fremme, da Johannesevangeliet blev til i slutningen af 1. årh., og det tager forfatteren til prologen højde for.

Det helt store forståelsestab sker ved oversættelsen af den græske glose "logos" med "ordet". At "logos" betyder "ordet", er oplagt, men i Antikken betød "logos" langt mere end det. Det var simpelt hen et filosofisk grundbegreb, et synonym for Gud. For de fleste filosofiske retninger var "logos" det princip, der holdt verden sammen. Alt gennemstrømmes af "logos" eller Gud. Det er "logos", som har struktureret verden i én sammenhængende årsagskæde. Ordet har givet navn til logikken, logistikken og alle ord der afledes heraf. Derfor rammer Johannesevangeliets forfatter lige ind i centrum af den antikke gudsopfattelse, når han siger "Logos er hos Gud, ja Logos er Gud." Den bestemmelse af Gud kunne stort set alle skrive under på.

Men "logos" er i Antikken et begreb, en samlebetegnelse for måden at tale om Gud på. Vel havde man en gudeverden med Zeus, Hera, Dionysos og alle de andre, ligesom man havde det i så mange andre kulturer. Men bag disse forestillinger lå der et fælles begreb, hvis mest omfattende samlebetegnelse netop var "logos". Egentlig burde man oversætte evangeliets første vers: "I begyndelsen var Logos, og Logos var hos Gud, og Logos var Gud." Den løsning er ikke valgt i min gendigtning af hymnen, for det vil ikke være umiddelbart forståeligt for os i dag. Den eneste rest, der er tilbage af denne betydning, er, at jeg kalder hymnen for Logos-hymnen. Men"logos" er et begreb, og ikke en "han". Derfor er det forkert, når den danske oversættelse fra 1992 (og danske oversættelserne tilbage i tiden) fortsætter prologens 2. vers med: "Han var i verden" etc. Man kan først bruge pronominet "han" om "logos", når ordet bruges om den inkarnerede. Hele min første strofe handler ikke om den inkarnerede, men om den præeksistente Logos, som var et begreb. Det er denne præeksistente Logos, som var hos Gud fra begyndelsen, som medvirkede ved skabelsen og som var lyset for menneskene, som mørket ikke fik bugt med eller magt over. Så langt kunne de fleste i hans samtid følge forfatteren. Hans formueringer i hymnens første strofe er intet mindre end geniale, fordi de knytter til både ved den jødisk/kristne skabelsestanke og ved den græske forestilling om Gud.

2.
Og Ordet blev kød
og tog bolig iblandt os,
så vi så dets herlighed,
som den enbårne har den fra Faderen
fuld af nåde og sandhed.
Af ham har har vi alle modtaget
nåde over nåde.
For loven blev givet ved Moses;
nåden og sandheden kom ved Jesus Kristus.
Gud har ingen nogen sinde set;
den enbårne Gud ved Faderens side,
han blev hans tolk.

Så vidt så godt. Men i 2. strofe splintres den græske forestilling fuldstændig. For hvad gik denne græske forestilling om Gud, når det kom til stykket, egentlig ud på? For datidens mennesker var gud én, udelelig, ulegemlig og evig. Og så kommer Evangelisten minsandten og siger, at denne gud "blev kød og tog bolig iblandt os." Derved ophæver Gud jo sig selv. Han deler sig, bliver menneske (dvs. bliver legemlig)

og træder ind i tiden. Den påstand, som er den kristne påstand om Kristus, tog det flere hundrede år for den antikke verden at anerkende, og det skete ikke uden svære teologiske kampe. Havde kirken ikke sejret i denne kamp med sine modstandere og knæsat tanken om Kristi væsensfællesskab med Gud på de forskellige oldkirkelige synoder, havde vi overhovedet ikke haft noget, der hed kristendom i dag.

3.
Han var i verden,
og verden blev til ved ham.
Endnu kendte verden ham ikke,
men da han kom til sit eget,
forkastede hans egne ham.
Dog, alle dem, der tog imod ham,
gav han ret til at blive Guds børn.
De, der tror på hans navn,
er ikke genfødt af slægts vilje,
af køds vilje, af mands vilje,
men af Gud.

Sidste strofe handler om Kristus i verden og om, hvordan verden tog imod ham, nemlig ved at "hans egne" (jøderne) forkastede ham. Men Han var ikke kun virksom, dengang han var i verden, men er det også "nu" efter sin død, hvor han giver alle, der tager imod ham, ret til at blive Guds børn. Det sker gennem genfødslen, som den efterfølgende samtale med Nikodemus (Jh. 3,1-21) klart viser, dvs. ved den kristne dåb. Man kan indvende, at denne måde at formulere sig på ligger langt fra den senere udformning af 3. trosartikel. Det kan være rigtig nok, men Helligåndens virke kan også skildres på andre måder, f.eks. som K.L. Aastrup gør det i salmen "Hvad mener I om Kristus" (DDS, 54):

Vi tror, han som vor talsmand
for Gud nu står;
og dog han som vor lige
iblandt os går.

Udtrykket: "de, der tror på hans havn" bør have en kommentar med på vejen. Kristi navn havde stor betydning for de kristne i slutningen af 1. og begyndelsen af 2. årh., ja under hele forfølgelsestiden. Den romerske statholder, Plinius, spørger i år 112 kejser Trajan, hvordan han skal forholde sig til de kristne, som er ført til ham anklaget for at være kristne. Han har ikke prøvet sådan en retssag før, så derfor vil han gerne have at vide, om det var kristennavnet alene, der var strafbart, eller om det var de skændsler, som knyttede sig til navnet, der var det. Kejserens svar gør det klart – uden at det siges direkte – at det var for navnet alene, der straffes.3 Derfor defineres troen her som troen på hans navn, for det var navnet, det kom an på. Det kunne de kristne ikke afsværge, om det så skulle koste dem livet.

Det videre perspektiv

Under det videre arbejde med Johannesevangeliet i studiekredsen, blev det mere og mere klart, at det tema, hymnen slår an, er det gennemgående teologiske tema i hele evangeliet. Evangelisten flytter sig ikke fra sit udgangspunkt. Tværtom, han udfolder det, så på den ene måde, så på den anden. Kun få eksempler er nødvendige.

Det er en kendt sag, at Johannesevangeliet har helt sin egen udvælgelse af episoderne til belysning af Jesu liv. Ofte drejer det sig om situationer, som ikke findes i de andre evangeliet. Dette er helt bevidst fra forfatterens side og følger en klar teologiske agenda. Evangelisten medtager kun de fortællinger, som han kan bruge til at illustrere Jesu guddommelige oprindelse, hans "herlighed". Til forvandlingen af vand til vin ved Brylluppet i Kana, f.eks.,er kommentaren: "Dette gjorde Jesus i Kana i Galilæa som begyndelsen på sine tegn og åbenbarede sin herlighed "(Jh. 2,11) med tydelig reference til den gendigtede hymnes strofe 2, men så sandelig også til strofe 3 om dem, der tror på hans navn med tilføjelsen samme sted: "og hans disciple troede på ham." Eller hvad med afslutningen på samtalen med Nikodemus, hvor Jesus siger: "Ingen er steget op til himlen undtagen den, der er steget ned fra himlen, Menneskesønnen." (Jh. 3,13) med klar reference til hymnens 1. og 2. strofe? Og sådan kan man blive ved og ved. Det hele ligger indsvøbt i den hymne, som har ligget til grund for Johannesprologen. Det gælder blot om at få øje på det.

Men hvem er så forfatteren til denne hymne? Med den kongruens

der er teologisk og sprogligt mellem hymnen og evangeliet, er der ingen tvivl om, at forfatteren til hymnen og evangeliet er én og samme person. Og der er heller ingen tvivl om, at det er hymnen, der kommer først. Vi har at gøre med en højt begavet 2. eller 3. generations kristen (evangeliet regnes for at være skrevet omkr. 90 e. Kr.) med rødder i såvel den jødiske som den græske verden. En mand som beherskede den hellenistiske filosofiske og poetiske tradition, hvilket han gjorde udstrakt brug af, uden at han fraveg fra eller gav afkald på sin kristne grundposition. Han har uden tvivl indtaget en fremtrædende plads i den menighed, han har tilhørt, måske som prædikant, men i hvert fald som hymne-digter. For mig står det helt klart, at det er denne hans position - også uden for hans egen menighed - der har ført til opfordringen til ham om ud over hymnen også at skrive et evangelium.

Men hymnen blev ved med at forfølge mig. Hvis man kunne synge den i 80'ne/90'ne, så måtte man vel også kunne det i dag. Da teksten ikke er strofisk, er den ikke egnet som en egentlig salme, selv om dette ville have været ønskeligt. For at få nogen til at komponere en melodi til hymnen, gik jeg i gang med at rejse penge, så der kunne udskrives en melodikonkurrence. Det lykkedes ikke i første omgang, men hen på sommeren 2011 havde jeg tilsagn fra Knud Tågholts Fond og Velux Fonden og dermed tilstrækkeligt med midler til, at jeg kunne udskrive en konkurrence med en pris på 10.000 kr. til vinderen. Da konkurrencen sluttede 31. oktober, var der indkommet 25 bidrag, som omfattede en bred vifte af kompositioner fra deciderede ørehængere til rene koncertværker. Den 15. december afsluttede bedømmelseskomiteen, som bestod af prof. emer., dr. phil. John Bergsagel, forhv. domorganist Svend Prip og mig, sit arbejde. Vinderprojektet blev en smuk firstemmig korsats af organist Hugo Jensen ved Hareskov Kirke. Her blev kompositionen fremført, og Hugo Jensen overdraget prisen ved en lille højtidelighed søndag den 18. december.

Vinderens bidrag foreligger i smukt tryk med et forsidebillede malet specielt til lejligheden af Kirsten Dissing Overgaard. Det har titlen: "Himmel og jord". Noden kan købes ved henvendelse til Religionspædagogisk Center, Frederiksberg Allé 10, 1820 Frederiksberg eller via internettet: www.rpc.dk. Kompositionen kan høres udsat for solostemme akkompagneret af komponisten på klaver på Kristeligt Dagblads hjemmeside: www.k.dk.

ottosen.knud@gmail.com

Noter

1 Helge Kjær Nielsen : "Kommentar til Johannesevangeliet", Aarhus 207, side 78-80.

2 Se Knud Ottosen: "Oldtidens og middelalderens kirkehistorie i dansk og nordisk perspektiv", København 2006, side 72-76.

3 a.s., side 62-63.

Brorson-salmer på tryk indtil 1796

af **Peter Noer**

Jeg har lovet at skrive en serie værkstedsartikler under ovenstående overskrift. [1]

Min baggrund for at skrive artikelserien er bl.a., at jeg i 1995 skrev speciale om Brorsonsangens virkningshistorie.[2] Desuden har jeg holdt en lang række Brorson-foredrag, samler på salmebøger og har en næsten komplet samling af bøger med Brorsonsalmer og bøger om salmedigteren Brorson.

Gennem artikelserien vil jeg gerne belyse, at kendskabet til Brorsonsalmer i denne periode nok har været mere udbredt, end vi umiddelbart har regnet med.

Artiklerne vil ikke være ens i omfang, men den foreløbige plan er anført nedenfor, hvor jeg kort giver en foreløbig begrundelse for hver af artiklerne:

Troens Rare Klenodie – udgaver og oplag i 1700-tallet.

Idet der kun er trykte årstal på udgaverne fra 1739, 1752, 1773 og 1796, er der mange eksemplarer på biblioteker og hos private, som er registreret uden årstal, og meget ofte er der fejl i den registrering, der er foretaget. Selv om Koch i BSS[3] har beskrevet mange forskelle, har det åbenbart ikke gjort det enkelt nok at registrere de enkelte eksemplarer. Dette vil jeg med denne artikel gerne give et redskab til vha. billeder mm.

Det nye i Pontoppidans salmebog: Kingo-tillægget 259 salmer, hvoraf 90 er af Brorson.

Ofte kaldes Pontoppidans salmebog fra 1740 for slotssalmebogen, idet den i 1700-tallet ikke blev indført til brug i kirker ret mange andre steder i kongeriget end ved kongen og de adelige. Men idet denne salmebog indeholdt alle salmer fra Kingos salmebog kunne man nøjes med at bruge et tillæg med de 259 nye salmer. Dette tillægs udbredelse er der skrevet meget lidt om. Det fortjener en uddybende artikel, idet tillægget kom i mange oplag. Foreløbigt her jeg fundet frem til 17 forskellige trykkeår.

Svane-Sang 1765.

Salmerne i Svane-Sang fra 1765 findes ellers ikke på tryk i 1700-tallet. Først i 1804 dukker der et par af salmerne op hos de stærke jyder. Denne samling anses i dag for meget sjælden og Jørgen Kjærgaard måtte i 2003 i sin Salmehåndbog skrive, at der kun findes 5 kendte eksemplarer. Jeg har nu foreløbig fundet frem til 12 eksemplarer. I artiklen vil jeg gerne vise en registrering af så mange eksemplarer som muligt, samt vise at der er brugseksemplarer imellem. Jeg har bl.a. et slidt eksemplar, der er indbundet sammen med 2 andre bøger.

Ægidiussalmebogens tillæg på 123 salmer, hvoraf 77 er af Brorson.
I 1717 udkom en salmebog, der blev kendt under 3 navne; Ægidius-, Flensborg- og Varnæssalmebogen. Andet oplag kom tilsyneladende først efter 1743, hvor et tillæg på 123 salmer med 77 Brorsonsalmer blev udgivet. Måske skyldes det netop dette tillæg at hovedsalmebogen derefter opnåede en renæssance og 4 nye oplag.
Alfa og omega - Lidt om: Tønderhæfterne, Guldberg og "Psalmer og Vers"
En opfølgende artikel om perioden. Bl.a. en registrering af kendte Tønderhæfter, lidt om Guldbergs salmebogs Brorsonsalmer, samt Brødremenighedens sang- og salmebog fra 1786.
Troens Rare Klenodie i 1700-tallet – en opfølgende artikel med registrering.
I håb om at denne første artikel kan give en hjælp til rigtig bestemmelse af de enkelte eksemplarer af Troens Rare Klenodie er mit mål at lave en så grundig registrering så muligt af så mange eksemplarer som muligt, krydret med små historier knyttet til nogle af eksemplarerne.

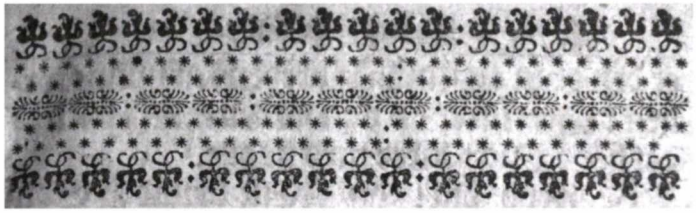
Troens Rare Klenodie - udgaver og oplag i 1700-tallet.[4]
Jeg har, som ovenfor nævnt, erfaret at mange eksemplarer på biblioteker og hos private, er registreret uden årstal, og meget ofte er der fejl i den registrering, der er foretaget. Dette skyldes hovedsageligt, at der kun er trykkeår i udgaverne fra 1739, 1752, 1773 og 1796. Jeg vil i det flg. præsentere identifikationen af de 10 udgaver/oplag så enkelt som muligt.[5] De 10 udgaver/oplag følger Kochs identifikationsnumre J1-J7 fra tiden indtil midt i 1760'erne. De 3 yderligere udgaver/oplag får identifikationsnumre J8-J10.
Ud over årstallene vil den primære identifikationsnøgle være udsmykningen over 1. salme.

J1: 1739[6]

J2: 1742 - **og J3:** 1747

NB: Nem forskel på J2 og J3: J3 har Landeplagedigtet med, samt kobberstik af H.A.B.

J4: 1752[7]



J5: Ml. 1752 og 1760 (1757) - og **J6:** 1760

NB: Nem forskel på J5 og J6: Side 60 har J6 skrevet 20 ved sidste vers.

J7: 1767

J8: 1773

J9: Ml. 1773 og 1793 - og **J10:** 1796.

NB: Nem forskel på J9 og J10: J10 har årstallet 1796 trykt på sidste side.

PS: Da denne artikel blot skulle være en introduktion og appetitvækker til artikelserien, samt give en nem mulighed til identifikation af TRK-udgaverne fra 1700-tallet runder jeg hermed af for denne gang. I en senere artikel om TRK uddybes en række detaljer og præsenteres en større registrering af kendte eksemplarer.

Peter Albek Noer blev teologisk kandidat fra Århus 1996, og han har siden været sognepræst på Mors med bopæl i Frøslev. Pastoratet omfatter nu sognene Frøslev, Mollerup, Outrup og Dragstrup.

Han skrev, jf. artikelindledningen, speciale om Brorsonsangens virkningshistorie, hvilket har givet baggrund for en række foredrag og undervisningsforløb, bl.a. på kirkehøjskoler. Peter er som salmebogssamler desuden medlem af Dansk Bibliofil-Klub.

Mail-adresse: pno@km.dk

Noter

1 År 1796 er valgt fordi dette medtager sidste 1700-tals udgave af Troens Rare Klenodie, og undlader den Brorson-svage "Evangelisk-kristelig Psalmebog", samt gemmer norske Hans Nielsens Hauges salmebog "De sande Christnes udvalgte Salmebog, uddraget

af Troens rare Klenodie og flere, samt tilføiet ..." fra 1799 – som indleder en ny periode med genopdagelse af Brorsons salmer – til en evt. senere artikel.

2 Specialet er excl. bilag tilgængelig på www.froslev-mors.folkekirken.dk/praest/brorson.htm

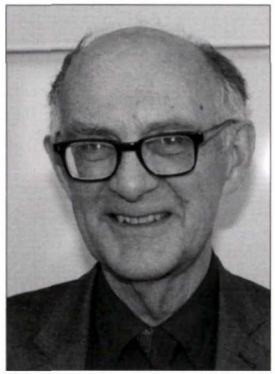
3 L.J. Koch i "HANS ADOLPH BRORSON – SAMLEDE SKRIFTER". Kbh. 1951. bd. 1. s. XII ff.

4 TRK blev 1739-56 udgivet af Frantz Chr. Mumme. Efter hans død 1756 forsatte enken, Dorothea Elisabeth Mumme, udgivelserne. Hun nåede 2 inden sin død i 1767. Udgivelsen overtoges af Frederich Christian Pelt, hvis første udgivelse er fra 1773.

5 Ved ukomplette eksemplarer hvor denne artikel ikke er nok til bestemmelse af TRK-udgave hjælper jeg gerne med yderligere info. Send e-mail til pno@km.dk

6 Trykkeåret står på titelbladet – og den viste udsmykning over 1. salme findes kun i eksemplarer fra 1739. Men der er forskel på eksemplarerne fra 1739 jf. H. Hejselbjerg Paulsen: Sønderjydsk Psalmesang 1717-1740. Christiansfeld 1961.
Paulsen gør opmærksom på dette s. 342ff. hvor han har identificeret 3 forskellige oplag/tryk:
UB (Universitetsbiblioteket); KB (Det Kgl. Bibliotek); IB (Institut for kirkehistorie)
Blot i BBS nr. 250-252 fandt Hejselbjerg Paulsen 24 forskelle i 1739-trykkene.
Lad mig blot anføre et eksempel fra BBS nr. 246 vers 5 linje 2. Ord nr. 3 og 4:
UB: "sankket myet"; KB: "sankket mynt"; IB: "sanket mynt".

7 Forfatter Niels Simonsen har et eksemplar af J4 i samtidig indbinding med N.B. (Nikolaj Brorson?) trykt på forsiden. På titelbladet er der med samtidig håndskrift skrevet "5. opl.". Kendte N.B. til at J1 eller J3 reelt havde 2 oplag?



Hymnologi i Sverige: Återblickar och framtidsvisioner

Den svenske hymnologen och musikforskaren Folke Bohlin fyllde 80 år i september 2011. Bohlin har alltsedan mitten av nittonhundratalet betytt mycket för den lutherska hymnologin både i Sverige och internationellt. Här återges en intervju med Bohlin gjord av Mattias Lundberg i Norlindhuset, Lunds universitet den 26 mars 2012.

av **Mattias Lundberg (ML)**

ML: För yngre generationer forskare i Norden har du på olika sätt alltid funnits närvarande inom hymnologin. Hur gick det egentligen till när du kom in på den forskarbanan på 1950-talet?

FB: När jag studerade för Carl-Allan Moberg i Uppsala skulle jag få ett ämne för trebetygsuppsats, och då nämnde han handskriften Uppsala C 418. Den hade Norlind redan berört något och Moberg sade att jag kunde börja med att läsa vad han själv skrivit i sin bok om hymnerna [*Die liturgischen hymnen in Schweden* (Köpenhamn: Munksgaard, 1947)]. Där fanns en halv spalt som handlar om C 418 ur just de synpunkter som intresserade Moberg. Jag tog mig an detta arbete och fick ingen som helst vägledning, utan fick sitta helt ensam på Carolina Rediviva och arbeta med detta. Det var lärorikt, en hård skola. Det visade sig att Moberg gillade uppsatsen och tog in den i *Svensk tidskrift för musikforskning*, som han då var redaktör för. Och så skickade han den till Arthur Adell, som han kände sedan många år. Adell blev i sin tur så intresserad att han bad Moberg att ordna ett sammanträffande med mig. Adell var vid den tiden kyrkoherde i Söderköping. Moberg ordnade då så att vi träffades i Stockholm vid något tillfälle och detta inledde alltså min kontakt med Adell, vilket fick stor betydelse eftersom jag drogs in i hela den hymnologiska och liturgihistoriska världen, med exempelvis gregorianikforskning, som ju var en sida av Adells intressen. En annan var tidebönsrörelsen och hela arbetet med att främja den gudstjänsttypen. Adell hade ju själv gett ut en lång rad lärda uppsatser och blev väldigt intresserad när det kom en ung student i Uppsala som alls kunde intressera sig för de här områdena. Som emeritus flyttade han till Uppsala och arbetade då fram sin bok *Gregorianik* [Lund: Gleerup, 1963]. Den diskuterades avsnitt för avsnitt i en studiegrupp där också hans efterträdare som ordförande i Laurentius Petri-sällskapet, Ragnar Holte, ingick. Sammankomsterna inleddes med att vi under Adells ledning sjöng ur *Det svenska antifonalet*. På samma sätt arbetade vi vid sällskapets konvent och studiedagar. Detta blev av dubbel betydelse för mig. Dels kom jag att ägna mig mycket åt den gregorianska sångens efterreformatoriska historia i Sverige med kulmen i doktorsavhandlingen, dels kom jag att i olika sammanhang leda gregoriansk sång med kulmen i Naxosskivan *In dulci jubilo* (som jag faktiskt fick guldskivediplom för).

ML: Var även Moberg, förutom sitt musik- och kyrkohistoriska intresse, intresserad av att infoga denna typ av forskningsresultat i det

samtida gudstjänstlivet?

FB: Nej, det har jag inget intryck av alls. Han skiljde sig från Adell på den punkten. Han var ofta föreläsare vid kyrkosångens vänners sammankomster, men han engagerade sig såvitt jag vet aldrig för att omsätta sina historiska kunskaper i samtidens liturgi.

ML: Förutom Adell, hade du kontakt med andra hymnologer i Sverige vid den tidpunkten? Nathanael Fransén var ju redan bortgången då, men hur var det med Knut Peters exempelvis?

FB: Jag träffade aldrig Peters, däremot kom jag i kontakt med hans änka via Adell. Adell och Peters gav ju ut en serie publikationer som sammantagna utgjorde ett komplett svenskt antifonale, och det var detta som användes bl.a. inom kyrkosångens vänner, men troligen även på en del andra håll. Peters var väldigt beläst och bred i sina kunskaper, det märker man exempelvis i kommentarerna till Peters och Runbäcks *Svensk koralbok* från 1940 [Lund: Gleerup, 1940], vilka för övrigt föranledde vissa kontroverser med Gustaf Aulén, som ju var ordförande i kommittén till 1939 års koralbok. Peters uppgifter är ofta bättre än de som stod i den officiella koralboken. Det märkliga med honom var att inte kunde sjunga, vilket ju torde vara mycket sällsynt för någon med så djupa och omfattande kunskaper om psalmmelodier och om musiken på ett teoretiskt plan.

ML: Hur var det exempelvis med Oscar Lövgren och hans forskning rörande väckelserörelsens melodier?

FB: Vi hade ingen kontakt. Det var närmast olika världar på den tiden, även om exempelvis Adell var angelägen om att framställa firandet av tidebön – läst eller sjungen – som något för alla, inte bara för de inom den högkyrkliga rörelsen.

ML: Och Moberg fortsatte vara din handledare på institutionen för musikforskning? Men du fördjupade dig såvitt jag förstått saken i liturgiska frågor även genom studier på andra institutioner?

FB: Ja, efter trebetygsuppsatsen i musikforskning fortsatte jag att gräva i reformationstiden med en trebetygsuppsats i historia om Kyrkoordningen 1571/1572 och en i praktisk teologi om Attmarboken (tryckt i *Forum theologicum* [nr. XVII, 1960]). När jag 1960 började lic:a för Moberg föreslog han – jag minns inte riktigt hur det gick till – att jag skulle skriva om församlingssångens uppkomst och utveckling i Sverige. Resultatet kom 1965 (då Ingmar Bengtsson efterträtt Moberg som professor på institutionen) i en lic-avhandling som handlade om enbart två psalmer. I doktorandstudierna fortsatte jag med temat församlingssång och då ställde jag förstås samman melodierna i vad man kunna kalla en registrant. Men efter några år blev jag orolig över att det tog så lång tid och då kom jag att tänka på att jag vid sidan om hade publicerat några artiklar som kunde fogas samman till en sammanläggningsavhandling, en form av avhandling som då nyligen hade blivit möjlig att göra (efter förebild från naturvetenskapligt håll). Men intresset för koralhistoria fanns ju kvar.

ML: Fanns det planer på en fullständig koralregistrant redan på den tid då du var i Uppsala?

FB: Nej, det hör till tiden efter att jag kommit till Lund 1970. 1974 hade vi en konferens här i Lund, och då medverkade forskare från alla nordens länder. Det fanns ett löst nätverk som delvis härrörde från utgivandet av *Nordisk koralbok* från 1960, och nu var det tal om att göra ett nordiskt koralarkiv, eller en så kallad registrant, där alla melodityper och -varianter skulle kunna jämföras – det är ju enorma mängder handskrifter och tryck det rör sig om. Det skulle bli en motsvarighet till projektet *Das deutsche Kirchenlied*, som man då hade börjat med. Det tyska projektet gick sedan i kvav och i stället genomfördes ett motsvarande projekt som blev ett mycket använt tyskt koralindex som nu finns utgivet. På vår konferens kom bl.a. från Island Robert Abraham Ottoson. Han fick en hjärtinfarkt under konferensen och avled en vecka senare här i Lund. Detta tragiska inträffande satte naturligtvis en mycket skakande prägel på konferensen. Vi fick dock tillfälle att diskutera en nordisk koralregistrant, och när jag och Lars Eckerdal, som då var professor i praktiskt teologi här i Lund, genom finansiering fick tillfälle att sätta i gång det svenska arbetet såg vi detta

som ett delprojekt mot detta gemensamt nordiska mål. Vi hoppades naturligtvis på att det skulle gå till på samma sätt i de andra länderna, men där var det på flera håll svårare att få anslag, och vårt projekt blev så småningom *Svensk koralregistrant*.

ML: Hur förhöll sig arbetet med koralregistranten till övrig hymnologisk verksamhet i Sverige vid den tiden?

FB: 1969 bildades ju psalmkommittén som ledde fram till 1986 års psalmbok, och där var Harald Göransson ansvarig för musiken. Han samlade på sig kopior från ett antal 1600-talshandskrifter, vilka han ville ha för att kunna studera bakgrunden till melodiformerna i 1697 års koralpsalmbok. Till detta avsattes pengar så att Elisabet Wentz-Janacek i Lund kunde arbeta med bearbetning av materialet på ett sätt så att alla melodivarianter till en given melodi kunde jämföras med varandra.

ML: Är detta det konkreta skälet att man i koralregistranten använt numreringen ur Svedbergs och Vallerius koralpsalmbok för alla melodier som ingår där?

FB: Ja, det visade sig vara det enda praktiska att göra så. Endast ett fåtal melodier ur de tidigare 1600-talshandskrifterna saknar motsvarighet i 1697 års tryck, och de fick man behandla på annat sätt.

ML: Även vad gäller 1700-talet är ju koralregistranten en ovärderlig hjälp. Hur bestämdes avgränsningen mot senare tiders koralkällor?

FB: När vi fick finansiering för detta ansåg vi tiden fram till och med Haeffners koralbok 1820 som en lämplig bortre historisk avgränsning. Frågan är om det är meningsfullt att fortsätta med samma vetenskapliga principer därefter, med tanke på mängden tryck i förhållande till handskrifter och de nya traditioner som öppnar sig mot helt andra hymnodiska traditioner under 1800-talet. 1700-talets traditioner har ju också gett stort genomslag i folkliga koralvarianter under 18- och 1900-talen. På ett tidigt stadium bestämdes därför att registranten skulle finnas i kopia i Stockholm, eftersom det fanns forskare som arbetade med folkliga koraler som hade stor nytta av materialet, inte minst på Svenskt visarkiv, där kopian nu förvaras.

ML: Att ni tidigt gav upp tanken på att ge ut koralregistranten som ett tryckverk i flera band var ju mycket betydelsefullt för senare forskning, eftersom ni då kunnat tillföra och redigera material efterhand. Den fungerar ju på detta sätt i mycket som en databas, med alla fördelar detta medför. Att den inte syns på bibliotekshyllor på svenska forskningsbibliotek innebär väl å andra sidan att en del forskare och hymnologer inte känner till att det är ett av de allra största och bestående musikvetenskapliga projektet som genomförts i Sverige.

FB: Ja, så är det nog säkert. Det som kommer ut av trycket får ofta större uppmärksamhet, men det skulle bli mycket dyrt att trycka så stora mängder faksimil som det rör sig om i det här fallet.

ML: Du har ju också varit involverad i Nordhymn, Nordisk institut för hymnologi, ända sedan det forskningsnätverket initierades 1988.

FB: Ja, och där var kyrkohistoriska institutionen i Köpenhamn en av de starkast drivande kretsarna. Där hade man *Dansk salmeregistrant indtil 1700*, vilket varit ett initiativ av Niels Knud Andersen. Där fanns också ett hymnologiskt institutionellt anknutet intresse. Steffen Kjeldgaard-Petersen, som då var professor i kyrkohistoria, var en tongivande initiativtagare till Nordhymn, men institutionerna slås ju numera ofta samman till stora enheter, som ska slåss om minskade anslag och utrymmen, så det är möjligen lite osäkert för framtiden att den danska koralregistranten kan förvaras och drivas där.

ML: Hur skulle du helst se att hymnologin i Norden och Sverige säkrades för framtiden? Tror du att institutionell förankring likt den i Köpenhamn är önskvärd, eller kan man förlita sig på att nätverken med berörda forskare fungerar ändå?

FB: Det är mycket svårt att bedöma. Det kan ju inte vara behov att ett hymnologiskt centrum vid varje institution i teologi och musikvetenskap, eller kanske ens vid varje lärosäte. Vid något svenskt lärosäte

tycker jag däremot att det kunde finnas underlag för detta, men hur detta skulle vara organiserat, och hur det skulle avgränsas mot olika andra kyrkomusikaliskt inriktade ämnesförgreningar, det är som sagt svårt att säga. Det får avgöras av kommande generationer forskare på våra områden. Jag är i alla fall övertygad om inte bara att sådant här arbete är nödvändigt även i framtiden, utan också att det kommer att bedrivas på något sätt – likaväl som på Adells tid, då ju forskarna inte hade någon som helst plattform för sina utgivningsprojekt. Då kan också hymnologins förgreningar inom teologi, musikvetenskap, litteraturvetenskap och andra ämnesområden dra nytta av redan upparbetade nätverk och av gemensamt arbete utfört redan på tiden före det att tvärvetenskap började efterfrågas på universiteten. Det tvärvetenskapliga perspektivet är ju inom hymnologin, mer än på många andra områden, på ett konkret sätt kopplad till själva det studerade materialet.

ML: Det låter hoppfullt. Jag får tacka så mycket för intervjun.

FB: Tack själv.

Mattias Lundberg (fil.dr.) arbetar vid institutionen för musikvetenskap, Uppsala universitet. Hans forskningsintressen är främst lutherska liturgisk musik, samt studiet av kompositionsprocesser under 15- 16- och 1700-talen.

mattias.lundberg@musik.uu.se

Danske folkeviser på Færøerne

Anmeldelse af **Vagner Lund**

Det færøske forlag STIDIN, Thorshavn har med en ny udgivelse i 2010 igen bevist sin sans for vel udført forlagsarbejde. I udgivelsesrækken som påbegyndtes i 2003 med: *Føroya Kvædi Corpus Carminum Færoensium VIII* og efterfølgende i 2006 med: *Andlig visuløg i Føroyum* er den færøske kvad- og sangtradition på smukkeste vis blevet fremstillet både tekstligt og musikalsk. Og nu foreligger således i samme stil det tredje værk i rækken: *Visuløg i Føroyum* med den engelske undertitel: *Danish Folk Ballads in the Faroes.* Alle værkerne er forbilledlige eksempler på gedigent boghåndværk. Både tryk og ydre tilsnit er på højt kunstnerisk niveau, og helt i tråd hermed er bøgernes omslag alle forsynet med fremragende reproduktioner af den berømte færøske kunstner Tróndur Patursson.

Autoriteten bag samtlige tre værker, både tekstligt og musikalsk, er musikforskeren mag. art. Marianne Clausen. Der er her tale om resultatet af et enestående genuint research- og indsamlings-arbejde. Alene det sidst udkomne 3. bind er baseret på omkring 1800 autentiske lydoptagelser foretaget gennem flere år på spredte færøske lokaliteter dels af Marianne Clausen selv og adskillige "indfødte" medarbejdere. Som ved de to første udgivelser er det færdige resultat i bind 3 baseret på Marianne Clausens enestående evne til gennem aflytning at overføre lyd til notation. Denne arbejdsmetode er her i det sidste bind i rækken helliget de danske folkeviser. Således er 125 udvalgte danske folkeviser nu præsenteret og forenet med noderne til de 935 forskellige færøske melodier, som de har været anvendt i århundreder i det færøske samfund og her i bogen som en overbevisende dokumentation på indsamlingsarbejdet.

Den faglige kompetence kommer også til udtryk i indledningen til samtlige bind, hvor man fornemmer autors kærlighed til emnet: de færøske sangtraditioner og deres nære forbindelse til dansk kulturhistorie. Til det stykke udgør de nu foreliggende tre værker om den færøske sangtradition et enestående dokument, der afspejler færingernes nationale egenart og deres særlige kulturhistorie; men også et aktstykke om dansk kulturs indflydelse på Færøerne. Sammen med den danske salmeskat kan de danske folkeviser med føje ses som en gave til færingerne. For næppe på noget andet sted i kongeriget er såvel salmerne især Kingos som folkeviserne blevet bedre modtaget og elsket som hos det færøske folk. Der går en lige linje fra de færøske kvad over Kingos salmer til de danske folkeviser: en sand og dyb følelse for den ægte kunst, som den findes både i en profan og i en religiøs sammenhæng.

Marianne Clausen: Vísuløg í Føroyum, upptikin 1902-2004, Danish Folk Ballads in the Faroes, melodies recorded 1902-2004. STIDIN Hoyvik 2010
Universitets-Jubilæets danske Samfund no. 573
506 s., ill., ISBN 978-99918-42-59-2
Mailadresser: vlu@teol.ku.dk bodilvagnerlund@kabelmail.dk

Salmer på ny

Udgivet af Kirkefondet

Anmeldelse af **Birgitte Søndergaard**

Betty Gregers Arendt *(sang, sruti)*
Peter Andreas Arendt *(klaver, orgel)*
Søren Andreasen *(klaver, orgel)*

Salmer på ny er en titel der dels skaber tanker i retning af, at der nu igen er nye fortolkninger på banen, nye fortolkninger af salmer fra vort store udvalg i salmebogen. Men på den anden side ejer titlen en dobbelttydighed og en anden forståelse får sin berettigelse her, nemlig at salmerne flere steder får et helt nyt islæt, som ikke er hørt før.

Her kan nævnes den ret frie tolkning af *Sov sødt, barnlille*, hvor sangerinden synger de første 5 linjer af vers 1 og 3 i en messende, fri udformning af melodien, hvorefter hun messer frit videre på ordene fra bønnen *Fader vor*. Tekstmæssigt passer teksten til *Fader vor* fint til ordene i starten af vers 3: "*Læg hænderne sammen, da lægger sig amen til Frelserens bøn...*". Først med 6. vers klinger melodien som vi kender den, stærkt tonemalerisk i akkompagnementet med korte toner svarende til teksten *"Da drypper som duggen"*. Til denne messende og frie fortolkning af salmen passer de lange udholdte toner spillet på sruti fint. Salmen *En rose så jeg skyde* synges lidt i samme frie stil.

Mere rytmisk markant er salmen *Herre Gud! Dit dyre navn og ære,* hvor karakteren i Peter Møllers forspil føres videre i versene. Samme rytmiske mønster høres i salmen *Det hellige kors*, om end denne salme tager en lidt mere jazzet retning undervejs.

Synes man om J.S. Bachs *Jesus bleibet meine Freude*, kan man høre *Lad livets kilde flyde* (vers 6 af salmen *Om alle mine lemmer*), udformet på samme måde. Klaveret har sit eget liv og danser af sted, mens det egentlige vers synges henover. Bach er åbenbart ikke til at komme udenom, idet han også er repræsenteret i den interessante kobling af hans *Air* (fra Orkestersuite nr. 3) og Andrew Lloydd Webbers sang *I don't know how to love him* (fra "Jesus Christ Superstar"). Bedst som man har hørt de første seks takter af Bachs *Air* og forventer gentagelsen, afløses den af sangerinden, der synger *I don't know how to love him*. Koblingen er velfungerende og sjov, men de to værker er ikke salmer, så man kan sætte spørgsmålstegn ved deres berettigelse i denne sammenhæng? Måske kunne det syvende nummer på CD'en have været en lille coda i stedet, et ekstranummer til sidst? Så passer sangen *Aldrig, Herre, du forglemme*, som heller ikke er fra salmebogen, bedre ind i sammenhængen.

Salmerne *Vor Gud han er så fast en borg*, *Skulle jeg dog være bange* og *Jeg er i Herrens hænder* synges på en enkel måde i langsomme tempi, hvor teksten rigtig kommer til sin ret. Her høres tydeligt den smukke kombination af klaver og orgel, to instrumenter som klæder og supplerer hinanden fint.

Akkompagnementerne er hele vejen igennem afvekslende og fortolkende, hvilket f.eks. høres i Sig *månen langsomt hæver*, vers 4, hvor akkompagnementet på dramatisk vis kommenterer den sungne tekst. Ligeledes kan nævnes CD'ens sidste salme *Den signede dag*, hvor vi bestemt også fortolkningsmæssigt føres helt hjem til *"vort fædreland"*, i vers 7.
En spændende CD med nye, friske fortolkninger af 10 salmer. En CD der nok skal lyttes mere til end synges med på!

Melos och logos

Festskrift till Folke Bohlin.
Redaktörer Mattias Lundberg, Sven-Åke Selander. Artos & Norma bokförlag. Skellefteå 2011. ISBN 978-91-7580-563-4.

Recension av **Karin Karlsson**

I festskriften *Melos och logos,* utgiven till musikforskaren och hymnologen Folke Bohlins 80-årsdag 21 september 2011 medverkar många av Bohlins forskarvänner och -kolleger i Norden, och många ämnen är företrädda: musikhistoria, musiketnologi, hymnologi, teologi och litteraturvetenskap. Redaktörerna Mattias Lundberg och Sven-Åke Selander, som båda även medverkar med egna artiklar, skriver i förordet att inget egentligt tema fastställts för boken och att ämnesbredden är stor. De menar att centrala områden för Folke Bohlin som östersjöländernas musik, speciellt körmusiken, samt den lutherska musikens och liturgins historia ändå kan urskiljas som röda trådar i boken.

I förordet ingår en biografi över Bohlins omfattande verksamhet inom många fält. Här hänvisas också till släkterna Kolmodins och Bohlins webbplats, www.bohlin-kolmodin.se, där en förteckning över Folke Bohlins egna verk publicerats. Verkförteckningen är utarbetad av Folkes bröder Harald och Erland och omfattar texter, kompositioner, arrangemang, inspelningar, uttalanden i intervjuer med mera under perioden 1946-2011.

Många av artiklarna i festskriften behandlar alltså verksamhet där Folke Bohlin varit engagerad och många referenser ges till verk av Bohlin. I denna presentation av skriften refereras först de sex av bokens 35 artiklar som jag subjektivt bedömt ligga jubilarens egen verksamhet speciellt nära, medan övriga artiklar därefter nämns med författare, rubrik och en kort kommentar, grupperade med hänsyn till tema och den tid som avses.

Artikeln "På spaning efter det musik-Sverige som flytt" av Jan Ling innehåller först en tillbakablick på 1950-talets Uppsala, där Ling och Folke Bohlin möttes som unga studenter, den tid då "musikforskning" blev "musikvetenskap". Professorer som Carl-Allan Moberg, Ingmar Bengtsson och Ingmar Milveden var skickliga pedagoger som engagerade sig djupt i sina studenter och gav inspiration för livet. Många i studentkullarna från dessa år blev tonsättare och musiker. Ling upplever att Folke Bohlin lyckats bevara den positiva anda som vilade över 1950-talets seminarier i Uppsala i koralseminariet i Lund, behandlat nedan.

Från studentåren backar Ling därefter till det musikliv han minns från sin barndoms 1940-tal på den uppländska landsbygden. Musiklivet hade sin bas främst i kyrka och frikyrka med skolkantorn som centralgestalt. Allra viktigast var körerna, rekryterade från bygden, med varm gemenskap och glädje i sången. De framträdde vid kyrkans högtider men även vid andra tillfällen som hembygds- och nykterhetsfester.

Radio och grammofon var nya och viktiga kanaler för musik, och Ling pekar på att samhälls- och teknikutvecklingen sedan dess varit närmast ofattbar och av stor betydelse för musiklivet. Han beskriver en gången tids musikliv med stor värme men välkomnar den demokratisering av musiklivet som skett liksom den breddning av musikvetenskapen som gett plats för alla musikgenrer och för dialog med andra ämnesområden.

Artikeln "Folke Bohlin och Laurentius Petri Sällskapets urkundsserie" av Ragnar Holte behandlar Laurenti Petri Sällskapet för svenskt gudstjänstliv/LPS, bildat 1941, och dess uppgifter. Folke Bohlin har ett långt och djupt engagemang i LPS som redaktör för sällskapets två skriftserier men också som sångledare vid olika LPS-möten. En av sällskapets första huvuduppgifter var att arrangera koralveckor och studietillfällen för att inspirera till bruk av sjungen tidegärd och att lära ut gregoriansk sångpraxis. Med hjälp av liturgiskt material från reformationstiden ville man visa att tidegärden varit en huvudangelägenhet för Laurentius Petri, därav sällskapets namn, och *Den svenska tidegärden* utgavs i såväl text- som musikutgåvor på 1940- och 1950-talen. I samband med utgivningen av *Bibel 2000* genomarbetades allt material till tidegärden och utgavs som *Den svenska tidegärden 2000* med motsvarande melodiutgåva två år senare.

En annan uppgift för sällskapet är att "vara huvudman för liturgiskt viktiga urkunder", och under perioden 1941-1977 utgavs LPS urkundsserie som omfattar 12 volymer. 1962-1977 bar Folke Bohlin huvudansvaret för utgivningen av denna serie och svarade själv för tre volymer: *Olaus Ericis sångbok. En handskriven Liber cantus i Gamla Uppsala kyrkoarkiv* (nr 8, 1967), *Melodier till julepisteln i svensk tradition* (nr 11, 1970) och *Een liten Songbook* (nr 12, 1977). Vidare var Folke Bohlin redaktör för *Årsbok för svenskt gudstjänstliv* under perioden 1967-1984.

I artikeln "Med koralen i fokus: Anteckningar från ett seminariebord" konstaterar Elisabet Wentz-Janacek att Folke Bohlins jubileumsår är ett speciellt år även för Öppet Nordiskt Koralseminarium i Lund, vars ordförande Bohlin är sedan starten. Seminariet fyller 50, dock inte räknat i år utan i antal terminsvisa träffar. Dess start föregicks av att det stora projektet Svensk koralregistrant inleddes, och en presentation av projektet stod på seminariets första dagordning. Folke Bohlin och Lars Eckerdal vid Teologiska fakulteten i Lund ansökte 1983 med stöd från Svenskt visarkiv om medel till projektet hos Samhällsvetenskapliga forskningsrådet, och så snart medel beviljats påbörjades arbetet. Artikelförfattaren anställdes som forskningsassistent under tre år. Enkäter genom Svenskt musikhistoriskt arkiv och tidskriftsnotiser gav arbetsmaterial. Aktivt sökarbete utfördes bland annat i kataloger i Musikaliska akademiens bibliotek, i Kungliga bibliotekets handskriftsavdelning och i Musikmuséet. Nu innehåller registranten drygt 20 000 melodikort och cirka 180 källor, och nya fynd tillkommer fortfarande. 1697 års koralpsalmbok och dess numrering är utgångspunkt. Originalet finns i Lund och en kopia på Svenskt visarkiv i Stockholm.

Koralseminariet kan dateras till maj 1987, då 15 psalm- och koralforskare samlades på musikvetenskapliga institutionen i Lund. I det första dokumentet anges koralforskningens innehåll i följande punkter: melodihistoria, koralbokshistoria, utförandepraxis, orgelns roll, koral och liturgi, koral och teologi, koral och konstmusik, folklig anknytning, andlig sång och kyrklig koral. Listan kompletterades med ämnet koralpedagogik. Wentz-Janacek som var seminariets sekreterare under ett antal år gör konklusionen att "koralforskningen inbjuder till interdisciplinära aktiviteter". Seminariets nästa samling hölls i november samma år, och då hade kretsen utökats med deltagare även från Danmark och Finland. Senare har deltagare från Norge, Island och Färöarna tillkommit. Äldre koralböcker ägnas stor uppmärksamhet liksom folkliga koraler och folklig sång, men inriktningen är dock inte enbart historisk; även nya psalmböcker i Norden från 1980-talet och framåt har uppmärksammats. Seminariet har också följt tillkomsten av ett antal avhandlingar och akademiska uppsatser har behandlats.

I artikeln nämner Wentz-Janacek också nätverket NORDHYMN, företrätt i koralseminariet. Det bildades 1988 med syfte att "initiera och främja facklig forskning om psalmen och den andliga sången i de nordiska folkens liv". Nätverket är utgivare av tidskriften *Hymnologi*, tidigare med titeln *Hymnologiske meddelelser, Tidskrift om salmer udgivet av Selmehistorisk Selskab og Nordisk Institut for Hymnologi.* I tidskriften ges ofta utrymme för material från koralseminariet. Vidare arrangerar Nordhymn hymnologiska dagar och har genomfört två

omfattande forskningsprojekt: *Dejlig er jorden: Psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsliv* (2001) och *Martin Luthers psalmer i de nordiska folkens liv* (2008). Även i Nordhymn är Folke Bohlin sedan länge aktiv på många olika sätt.

I artikeln "'Den signade dag' och dess dunkla gryning" av Anders Piltz behandlas "Den nordiska dagvisan" i sitt nordiska sammanhang. "Dagvisan" har under de senaste åren ägnats stor uppmärksamhet både vid koralseminariet och vid Nordhymns hymnologiska dagar. Piltz anser att sångens förreformatoriska textversioner kan ha traderats även utanför kyrkan. Tre texter som troligen ligger urtexten nära och står i ett visst beroende av en gemensam men förlorad förlaga finns bevarade: i en handskrift från Vadstena från sent 1300-tal, i en dansk bönbok från cirka 1500 och i en isländsk avskrift från 1723. Texten i Vadstena-handskriften är en morgonsång, skriven på svenska i jag-form där sångaren ber för åhörarna och sig själv. Bönen avser beskydd under dagen och ett saligt slut på livet. Treenigheten, Kristus, Maria samt Petrus och Paulus åkallas. En undersökning av dagvisans intertextualitet visar åtskilliga likheter med andra texter i den senmedeltida miljön, till exempel i bönen om skydd mot "skada och skam" samt i åkallan av Maria och helgonen. I bildspråket finns motsvarigheter i den birgittinska Maria-tidebönen. Någon medeltida melodi finns inte belagd. Det äldsta melodibelägget finns i Hans Thomissøns danska psalmbok från 1569, där en gregoriansk alleluia-vers kan ha varit inspirationskälla. Sång på svenska i mässan förekom redan på 1400-talet, och dagvisan kan vid denna tid ha sjungits i mässan vid de dagliga pilgrimsmässorna i Vadstena klosterkyrka. Därifrån kan den ha spritts i Norden av de stora skaror som sökte sig till Vadstena och genom de birgittinska klostren.

I artikeln "'Man sjöng alltid morgon- och aftonpsalmer': Folklig koralsång vid dagens början och slut" av Margareta Jersild beskrivs psalmens roll i husandakter, ett bruk som förekom långt in på 1900-talet. Här bevarades det folkliga sångsättet och egna melodier länge. Koraler har uppteckнats i vissa regioner och efter enskilda individer som uppmanats att sjunga "i den gamla tonen". Psalmer ur Swedbergs psalmbok från 1695 kunde användas jämsides med psalmer ur Wallins psalmbok från 1819. Dessa böcker hörde till de mest spridda böckerna i enskilda hem, men psalmer lärdes även i hög grad utantill. Antalet morgon- och aftonpsalmer var stort i dessa båda böcker, tillsammans cirka 50. I den folkliga koralsången utgjorde morgon- och aftonpsalmer en större andel än psalmer i övriga kategorier. Geografiska variationer i psalmvalet konstateras.

"Den signade dag" var den mest spridda morgonpsalmen, och finns uppteckнad och inspelad i ett tiotal socknar och med flera olika sångare. Denna psalm sjöngs även som julpsalm. Till denna psalm finns uppteckningar även av helt andra melodier än den vanliga, välkända. Tre aftonpsalmer tycks ha varit ungefär lika vanliga: "Nu haver denna dag", "Nu är en dag framliden" och "Dagen ifrån oss skrider". Melodierna till "Den signade dag" och "Nu haver denna dag" var relativt nya då de togs in i 1697 års koralbok, och de ingår även i Haeffners koralbok från 1820. Sambandet mellan de folkliga melodierna och koralbokens versioner är olika starkt. Även psalmer som var nya i Wallins psalmbok förekommer i folkliga varianter. Förenklingar är vanliga, och det är vanligt med ett pulsslag per stavelse. Sången kan vara melismatisk eller syllabisk eller bådadera, och somliga sångare lägger till ornament och utsirningar. Det förekommer också att samband med koralbokens melodi saknas helt.

I artikeln "Kirkemusikforskning i tiden: En undersøgelse af kirkemusikforskningen i Skandinavien" av Peter E. Nissen utgör Folke Bohlins artikel om kyrkomusik i Sohlmans musiklexikon utgångspunkt.[1] Kyrkomusikforskning beskrivs som tvärfacklig. Att kyrkomusiken alltid haft en funktion i gudstjänsten och förenar musik och teologi gör kyrkomusikforskning till en gemensam uppgift för teologi och musikvetenskap. Forskningstraditionerna skiljer sig åt mellan de skandinaviska länderna.

Kyrkomusikens historia (1932) av Carl-Allan Moberg är det hittills mest omfattande skandinaviska verket på området och behandlar tiden fram till 1600. *Norsk kirkemusik og dens kilder* (1918) av Ole Mørk Sandvik tillkom i samband med en psalmboksrevision och är koncentrerad på tiden från reformationen fram till 1900-talet. Här uppmärksammas bidrag från norsk folkton speciellt. Ett viktigt danskt verk är *Liturgisk Musik* (1919) av Erik Abrahamsen, som behandlar dansk kyrkomusik från reformationen fram till 1685, då ett nytt ritual infördes. Ett tyskt musikhistoriskt verk av Friedrich Blume utgavs 1965, och i den 10 år senare utgivna upplagan på engelska, *Protestant*

Church Music in Scandinavia, ingår ett avsnitt om skandinavisk kyrkomusikhistoria, skrivet av Torben Shousboe. Det börjar med reformationen och kan sägas bygga vidare på Carl-Allan Mobergs artikel "Sveriges, Norges och Danmarks Kyrkomusik" från 1934. Här betonas psalmsångens centrala placering i mässan i de lutherska kyrkorna. Från 1970-talet och framåt utkom i de nordiska länderna nationella musikhistoriska verk, där kyrkomusikens historia från medeltid fram till nutid fick sina egna avsnitt som ett "delspår" av den större musikhistorien. Skillnader mellan länderna kan noteras även här.

Samfundet Dansk Kirkesang bildades 1922 och utgick ifrån en önskan att reformera den danska gudstjänsten, formulerad i en skrift av organisten Thomas Laub i *Om Kirkesangen* redan 1887. Samfundet har genom tiderna haft stark akademisk tyngd och dominerat dansk kyrkomusikalisk forskning. Forskningen har främst presenterats i *Dansk Kirkesangs Årsskrift* som utgetts sedan 1940.

Tidskriften *Hymnologiske Meddelelser* började utges 1972[2] och flera viktiga artiklar om kyrkomusik publicerades i olika organ i Norden. Nätverket *Nordhymn* bildades 1988.

I det tidiga 2000-talet bedrivs kyrkomusikforskning främst i teologiska kretsar, men som ett undantag nämns här Folke Bohlins koralseminarium. Det tvärfackliga samarbetet ökar dock i omfattning, och sedan 1990 finns vid Köpenhamns universitet ett *Center for Kunst og Kristendom,* där aspekter av kyrkomusiken belyses så att religiösa erfarenheter av musiken kan beaktas. Henrik Tobin behandlar kyrkomusikens idéhistoria i *Den underbara harmonin* (1996), en bok som har teologi och filosofi i centrum och som anknyter till Carl-Allan Mobergs kyrkomusikhistoria. Ett svenskt exempel inom musikteologin är antologin *Åtta röster om musik och teologi* (2008), där förhållandet mellan musik och teologi behandlas ur praktisk-teologisk vinkel.

En internationell tendens tycks vara att kyrkomusik prioriteras lågt inom musikvetenskap, medan forskning på området prioriteras upp inom kyrkomusikaliska utbildningar som en del av kompetensutvecklingen. Nya forskningsnätverk uppstår också, centrala för utvecklingen av en mångsidig kyrkomusikforskning i framtiden, till exempel det nordiska nätverket *Leitourgia* som bildades 2005.

Festskriften innehåller alltså ytterligare 29 artiklar, som nedan redovisas grupperade efter tema och tidsperiod med ytterst korta kommentarer.

I artikeln "Musikaliska organismer i musikteorins historia" av Tore Eriksson behandlas reglerna för musiktolkning och deras förändring genom tiderna. Utgångspunkten är det pythagoreiska synsättet under grekisk antik som innebär att musiken speglar en matematisk verklighet, därnäst Guido från Arezzo på 1000-talet och "Det diatoniska komplexet" och sist utvecklingen av kvintcirkeln från 1600-talet till nutiden. Frågan "Vad skall man med analys till?" är rubrik på Bengt Edlunds artikel. Edlund menar att en mångsidig och flexibel analys kan bidra till en god interpretation, vilket han illustrerar med hjälp av Chopins Ass-durballad nummer 3 opus 47.

Musikteologiska aspekter anläggs av Henrik Tobin i artikeln "Orgeln som ontologisk metafor" bland annat genom att synen på orgeln genom historien belyses. Orgeln kom att uppfattas som mer än ett musikinstrument; den blev en bild för Gud och dess klang en symbol för Guds makt och härlighet. Anders Dillmar behandlar i sin artikel "Johan Dillners tal vid orgelinvigningen i Harbo 1850: Musikteologiska aspekter på en psalmorgel" den syn på gudstjänstens musik och speciellt orgeln som företräddes av en av 1800-talets stora kyrkomusikaliska profiler, Johan Dillner, och som innebar att både röstens och instrumentens funktion var att prisa Gud.

Om dokumentation av folklig musik skriver Lars Eckerdal i artikeln "August Nilson: En pionjär som koraluppteckнare". Flertalet av Nilsons uppteckningar är gjorda i Östnors by i Mora på 1860-talet, hos "en kulla vid namn Rombo Anna Hansdotter". I rubriken på Boel Lindbergs artikel "'En obemärkt qvinna ur folket': Skriftlig förmedling och muntlig tradition" avses Catrina Andersdotter, "Halta-Kajsa", född i Agunnaryd i Småland 1791 som blev en viktig meddelare av ballader. Här behandlas ett projekt vid Växjö universitet, kallat "Digitalisering och nätpublicering av medeltida ballader" där medeltida ballader studerats och en registrant upprättats.

Uppteckningar ligger till grund även för artikeln "Hur sjöng Bellman?" av Lennart Hedwall, främst av Olof Åhlström men också uppgifter från Abraham Mankell. Om dokumentation genom fältinspelningar på fonografrullar under tidigt 1900-tal handlar artikeln "Vilka jojkar hörde Peterson-Berger? Om Karl Tiréns jojkinspelningar på etnografiska utställningen i Stockholm 1913" av Mathias Boström.

Cirka 300 rullar spelades in, och samisk musik fick stor publicitet genom att inspelningarna gjordes tillgängliga.

I artikeln "Om melodifamiljers förändring över långa tidsperioder: En etymomelisk undersökning av den medeltida skolsången 'Scribere proposui'" behandlar Mattias Lundberg en sång, belagd från medeltiden men mest känd i den tryckta melodiform som ingår i *Piae cantiones* från 1582. Melodins förekomst i olika källor från olika perioder redovisas.

"Nya fynd i fallet *Stella Maria*" av Ann-Marie Nilsson handlar om ett officium som länge tillskrivits Skara-biskopen Brynolf Algotsson (1278-1317). Nilsson redovisar nyfunna blad och fragment som förändrar källäget och tyder på en senare tillkomsttid. Även Karin Strinnholm Lagergrens artikel "Några preliminära iakttagelser kring hymnerna i *Psalterium Scarense*" har anknytning till Skara. Den behandlar en handskrift som finns upptagen i Stifts- och landsbibliotekets katalog på 1700-talet och dateras till 1200-talet.

"Koralhandskrifter från 1700-talets Finland" av Erkki Tuppurainen handlar om finska koralhandskrifter från perioden 1702-1809.

I Jan-Olof Rudéns artikel "1697 års koralpsalmbok i tabulaturnotation" behandlas i kronologisk ordning ett antal tabulaturböcker som innehåller psalmer ur koralpsalmboken 1697. Handskrifter av annat slag behandlas av Christina Ekström i artikeln "Brödraförsamlingens dolda musikskatt". En okatalogiserad samling handskrifter finns hos Evangeliska Brödraförsamlingen i Stockholm, en herrnhutisk församling, med bland annat manuskript, stämböcker och partitur, från perioden 1769-1925.

Peter Balslev-Clausen skriver i artikeln "Reformation og salmemelodier: Et bidrag til forståelsen af, hvordan reformationen blev oplevet" ur ett danskt perspektiv om psalmernas centrala funktion i det kristna livet både i gudstjänst och vardagsliv. I "Folkligt kyrkomusicerande i Lunds stift i slutet av 1800-talet" av Sven-Åke Selander undersöks musikens roll i det folkliga fromhetslivet, och både sång och instrument i hemmens andakter och andra samlingar utanför kyrkan behandlas. Om nutidens gudstjänst skriver Ragnar Håkanson i artikeln "Preludier och postludier: Om den svenskkyrkliga gudstjänstens samling och sändning ur ett gruppsykologiskt perspektiv". Den inledande och den avslutande musikens betydelse för gemenskap och samhörighet behandlas.

I artikeln "Bach i Sverige under 300 år: En exposé i miniformat" skriver Erik Kjellberg att Johann Sebastian Bachs musik blev känd i Sverige från 1700-talets slut. Bachs koralharmoniseringar kritiserades häftigt av Vogler, som dock erkände Bachs storhet som organist. Något senare fick Bachs musik dock sitt erkännande, av Haeffner som blev den förste att framföra Bachverk offentligt i Sverige, i Storkyrkan 1806. Bachs orgelverk blev centrala i all organistutbildning, men det stora genombrottet för Bach i Sverige kom på 1890-talet med framförandet av passionerna och h-mollmässan.

Knut Johannessens artikel "Et norsk rekviem ved kong Carl Johans død – og verkets svensk-norske livsløp handlar om en dödsmässa skriven vid unionskungen Carl Johans död 1844 av Friedrich August Reissiger och då framförd i Oslo. En kopia av notmaterialet återupptäcktes på 1970-talet i Göteborg, och verket uppfördes då i Göteborg och i Halden.

Eva Öhrströms artikel "Vänskapsband: Atterbom och Lindblad" behandlar vänskapen och kontakterna mellan författaren Per Daniel Amadeus Atterbom och tonsättaren Adolf Fredrik Lindblad i det tidiga 1800-talets Uppsala. Lindblad tonsatte flera av Atterboms dikter och stödde Atterbom i de litterära strider där han var indragen.

I "En nordisk sangforening" av Anne Ørbæk Jensen beskrivs hur den tyske organisten Ferdinand Vogel vid 1800-talets mitt försökte skapa en nordisk sångförening av ett antal körer i Öresundsområdet och arrangerade sångarfester, dock utan framgång. I "Musik och järnväg" av Greger Andersson presenteras manskörsånger skrivna av Otto Lindblad i anslutning till att Södra stambanan byggdes vid 1800-talets mitt.

Artikeln "Felix Saul som musikaktör i Sverige: Ett bidrag till körsångshistorien" av Ursula Geisler skildrar ett musikerliv i Stockholm under 1900-talets första hälft. Saul bedrev och utvecklade körverksamhet i olika kretsar och förmedlade impulser från kontinenten.

Barbro Kvist Dahlstedts artikel "'Låtom oss koka och ära Herren': Heikki Klemetti som körledare, teoretiker och författare" handlar om en mångsidig finsk musiker, verksam under 1900-talets förra hälft som körledare och som författare av läromedel för körsång. Rubriken anspelar på att vokaler sjungna i extrema röstlägen kan vålla betydel-

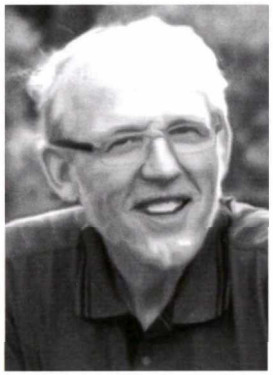
seförändringar.
I "Sibelius och landsortsorkestrarna i Finland" skildrar Fabian Dahlström Sibelius verksamhet som dirigent av egna verk med lokala orkestrar, i vissa fall tillsammans med kör.
Artikeln "Arnold Schönberg: Scener ur ett äktenskap" av Marion Lamberth baseras på en studie av interaktionen mellan liv och verk hos Schönberg. "Anteckningar från musiklandskapet Åkarp" av Cajsa S. Lund behandlar Lars-Erik Larsson och kretsen kring honom.
Sten Dahlstedt skildrar i artikeln "En stilla flirt: Alf Henrikssons och Hilding Rosenbergs radiorevy *Betongen och skogen*" samarbetet mellan Henriksson och Rosenberg i slutet av 1920-talet om en rebvy på teman som land och stad, gammalt och modernt, folkvisa och jazz.
Bodil Asketorps artikel "Nodermannska samlingen i Radiohuset" handlar om Preben Nodermanns musiksamling, som 1959 förvärvades av Sveriges Radio och införlivades med Sveriges Radios bibliotek, där den ingår som en sammanhållen del, katalogiserad så att varje enskilt verk är sökbart.

Mailadresse: karinvkarlsson@hotmail.com

Noter

1 2. Upplagan, Stockholm 1977, del 4, s. 221.

2 Utges sedan 2006 av Nordhymn och Salmehistorisk Selskab med titeln *Hymnologi.*



Lysets utålmodighed

Salmer til de gammeltestamentlige læsninger af tolv salmedigtere fra vor tid.
Red: Holger Lissner. Unitas 2011.

Anmeldelse af **Ida Balslev Willert**

I de sidste årtier er der skrevet mange nye salmer. Udvalget bag tillægget til *Den Danske Salmebog* i 1994 gennemgik mere end 2.000 salmer inden udvælgelsen. Siden da har adskillige salmesamlinger set dagens lys, hvilket også gør sig gældende efter autorisationen af *Den Danske Salmebog 2002*.

"Lysets utålmodighed" adskiller sig fra øvrige salmesamlinger ved at indeholde salmer, der er skrevet til gudstjenestens gammeltestamentlige læsninger. Den indeholder 165 salmer, som er skrevet af tolv salmedigtere. Næsten alle salmedigterne er kendte, bl.a. var otte af dem medforfattere til salmesamlingen "Tredjedagens lyse rum" (2001).

"Lysets utålmodighed" er overskuelig og klar i sin opbygning. Kirkeåret er anvendt som skabelon, og den er let at finde rundt i. Den er illustreret af Maja Lisa Engelhardts billeder.

Om baggrunden for udgivelsen hedder det i forordet, at der er opstået et behov for salmer til de gammeltestamentlige læsninger.

Dette bunder i, at der med den nye alterbog i 1992 blev indført mulighed for en læsning fra Det gamle Testamente i formessen. Tanken bag indførelsen af læsninger fra Det gamle Testamente var, at Bibelen, både den gamle og den nye pagt, er del af Folkekirkens bekendelsesskrifter. På tidspunktet for indførelsen af alterbogen i 1992 var der ikke mange læsninger fra Det gamle Testamente i brug ved gudstjenesten. Historisk set havde det udviklet sig således, at kirken i den første tid efter Jesu død kun havde Det gamle Testamente som hellig skrift. De tidligste skrifter i Det nye Testamente (apostlen Paulus´ breve) er først blevet til omkring 20 år efter Jesu død. Efter tilblivelsen af Det nye Testamente blev Det gamle Testamente stadig brugt i kirkens gudstjenester, men i forbindelse med reformationen gled brugen af Det gamle Testamente meget i baggrunden, og i gudstjenesteordningen før 1992 var der kun få læsninger fra Det gamle Testamente.

I salmebogstraditionen herhjemme findes flere salmer med forlæg i en tekst fra Det gamle Testamente. Det gælder for eksempel Luthers *Vor Gud han er så fast en borg*, Brorsons *Her vil ties, her vil bies* samt Grundtvigs *Blomstre som en rosengård*. Flere andre kunne nævnes.

I dag er gudstjenesteordningen fra 1992 indført i de allerfleste kirker i landet, og den gammeltestamentlige læsning er her blevet gudstjenestens indgangslæsning. Efter læsningen synges en salme, og herefter følger en tekst fra Det nye Testamente. De nye salmer i " Lysets utålmodighed" er knyttet til den gammeltestamentlige tekstlæsning og bliver sunget mellem de to læsninger. Da salmerne indgår i gudstjenesten, er det et spørgsmål om, hvordan forholdet bliver mellem

den gammeltestamentlige tekst og salmen, der er skrevet hertil, i forhold til den øvrige del af gudstjenesten. Skal salmen alene holde sig til sit gammeltestamentlige forlæg, eller skal den også forkynde kristendom?

Denne problemstilling kom til udtryk både i liturgikommissionens arbejde med den nye alterbog samt i biskoppernes oplæg til den nye gudstjenesteordning, inden alterbogen i 1992 udkom. Debatten drejede sig bl.a. om, hvorvidt Det gamle Testamente skulle lyde i kirken på sine egne betingelser, eller om det skulle læses på gudstjenestens betingelser og på nutidige vilkår. (Man kan følge arbejdet, der førte frem til alterbogen 1992 i Holger Villadsens nyligt udkomne *Folkekirkens gudstjenestereform 1992.* København 2011). Gudstjenestens læsninger i Alterbogen fra 1992 til Det gamle Testamente er overvejende tekster fra Mosebøgerne, fra Salmernes Bog samt profettekster, især fra profeten Esajas. Det hører med i sammenhængen, at Det gamle Testamentes gudsbillede er forskelligt fra gudsbilledet i Det nye Testamente. Det gamle Testamentes gudsbillede er langt mere sammensat. I Det gamle Testamente møder man Gud som Skaberen. Han griber ind i israelitternes historie, og han mødes også som en vred, nidkær og hævngerrig Gud. Han er rig på nåde og på troskab og skaber ærefrygt omkring sig.

Overvejelser over, hvorvidt der med udgangspunkt i læsninger fra Det gamle Testamente kan tolkes kristologiske og frelseshistoriske udsagn ind i de nye salmer, berøres af salmeforfatterne i forordet. I hvor høj grad skal salmer, der tager udgangspunkt i en tekst fra Det gamle Testamente, afspejle den kristne forkyndelse, der er i gudstjenesten? I dette spørgsmål har forfatterne forholdt sig forskelligt; nogle fortolker frit, andre fortolker den gammeltestamentlige tekst kristologisk.

Her kan nævnes det andet forslag til en salme til 25. søndag efter trinitatis, anden række, hvor det almenmenneskelige i Jobs ønske om at dele skæbne med et træ, som der er håb for, er poetisk og genkendeligt fortolket.
I den indledende strofe, hvis afsluttende verslinje er en bøn, hedder det:
Det er så flygtigt, dette nu,
jeg ånder i og lever af.
Kun ét sekund, så ved jeg, du
vil åbne for det næste.
Hvor er det svært at tro, at du,
min Gud, har tanke for mig, når
jeg kommer til det sidste nu.
Men und mig da dit bedste.

Og senere hedder det:
Når øksen hugger i dets fod,
og grenene er skåret af,
så ligger der i træets rod
et håb, selv om det fældes.

I det hele taget står de salmer, hvor det gammeltestamentlige forlæg i teksten er genkendeligt i salmen stærkere end de salmer, hvor dette ikke er tilfældet.

At der kan være vanskeligheder forbundet med at forfatte salmer over Det gamle Testamente, kan ses i det første salmeforslag til Fastelavnssøndag, første række. Det er Salme 2 fra Salmernes Bog, som har et tema fra israelitisk religion og handler om kongens tronbestigelse, der er den gammeltestamentlige tekst til den søndag. Der står bl.a. således i den gammeltestamentlige tekst efter bibeloversættelsen i 1992:
Han, som troner i himlen, ler,
Herren spotter dem.
Så taler han til dem i sin vrede
og forfærder dem ved sin harme:
>>Jeg har indsat min konge
på Zion, mit hellige bjerg!<<

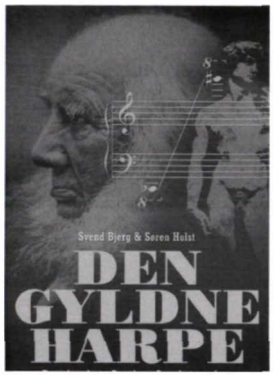
I salmen, der er digtet over Salme 2 fra Salmernes Bog, er den gammeltestamentlige tekst næppe genkendelig, og i salmens harmonisering af billedet af Jahve bliver det en salme, der handler om fred på jorden.

Tendensen til harmonisering af spændingerne i gudsbilledet i Det gamle Testamente findes også flere andre steder i salmesamlingen.

Det er en god idé at prøve at synge salmer fra " Lysets utålmodighed" ved gudstjenesten. I ovenstående præsentation af "Lysets utålmodighed" er melodierne til salmerne ikke omtalt, men en salme føjer sig naturligt ind i gudstjenesten, og salmerne kan anbefales at afprøves. Salmerne fra "Lysets utålmodighed" giver mulighed for at åbne

øjnene for Det gamle Testamentes tekster og deres billedrigdom.

De enkelte trykfejl i overskrifterne med angivelse af tekststeder kan korrigeres ved et opslag til den pågældende helligdag.



Den gyldne harpe

Svend Bjerg & Søren Holst: Den gyldne harpe. Poetisk teologi i Davids og Grundtvigs salmer. Alfa 2011.

Anmeldelse af **Kirsten Nielsen**

Bogen om den poetiske teologi i Davids og Grundtvigs salmer er resultatet af et fælles undervisningsforløb på Det Teologiske Fakultet i København mellem Søren Holst, der har Det Gamle Testamente som sit fag, og Svend Bjerg, der er systematisk teolog.

Som materiale har de udvalgt tolv Davidssalmer og Grundtvigs gendigtninger heraf. Kriteriet for udvælgelsen er ganske enkelt: Det er Grundtvigs gendigtninger af netop disse salmer, der er taget med i Den Danske Salmebog (DDS 2002). En enkelt af salmerne, "Du gamle af dage!", findes dog kun i 1953 udgaven. Det er derfor også Den Danske Salmebogs version, der ligger til grund for gennemgangen af Grundtvigs salmer. Kun i særlige tilfælde inddrages den oprindelige og som oftest længere version fra Grundtvigs *Sang-Værk*.

Ifølge bogens indledning (s. 7-15) er det af hensyn til den praktiske brug af bogen, at forfatterne har valgt at holde sig til salmebogen. For som det hedder: "Salmebogen er menighedens brugsbog. Den giver i praksis menigheden adgang til Grundtvigs poetologiske univers" (s. 14-15).

En anden ting, som man skal gøre sig klart, er, at når der henvises til en gammeltestamentlig salmes ordlyd, så er det 1992-oversættelsen, der bruges. Der er således ikke gjort forsøg på at gå tilbage til de udgaver af Davids Salmer, som Grundtvig har kendt, hvad enten Grundtvig i det konkrete tilfælde har brugt sin tids danske oversættelse, den hebraiske tekst eller Septuaginta.

De to forfattere understreger indledningsvis, at de læser Davids Salmer som "eksemplariske fremstillinger i poetisk form af de teologiske hovedtanker i Det Gamle Testamente" (s. 8). Til den poetiske form hører bl.a. billedsproget. Forfatternes fokus ved læsningen af Davidssalmerne ligger derfor på det figurative og poetiske. For Grundtvig hørte det hebraiske folk til det mest poetiske af alle, og Grundtvig følte sig derfor nært beslægtet med den hebraiske menighed og de profetiske syner, der kommer til udtryk i deres salmer.

Når Grundtvig gendigtede Davids Salmer skete det ud fra en særlig læsestrategi. Grundtvig læste Det Gamle og Det Nye Testamente ud i ét og fastholdt dermed, at det er den samme Gud. Det er én historie. Men Jesu historie er Bibelens midte, og det er derudfra meningen i

sidste instans opstår.

Forfatterne ønsker at genfinde Grundtvigs særlige poetiske teologi, efter at forskerne i mange år snarere har søgt teologien i Grundtvigs prædikener. Der er forskel på poesi og prosa. "Alligevel kan man ikke, som mange tror, skille dem ad. Der er også teologi i salmerne, måske en særlig poetisk teologi, men dog en teologi" (s. 12).

At definere hvad man skal forstå ved en poetisk teologi, er ikke nogen nem sag; men forfatterne frem til denne korte bestemmelse: "Det er en teologi, som springer ud af sproget. Det er summarisk sagt en teologi, hvori billedet styrer begrebet" (s. 13).

Efter en forkortelsesliste (s. 16-17) følger bogens hoveddel, der skiftevis behandler en Davidssalme og Grundtvigs gendigtning af denne (s. 19-268). Derefter følger et Efterskrift (s. 271-283) samt en litteraturliste (s. 285-288).

I tekstanalyserne lægges der særlig vægt på de billeder, der anvendes i såvel de gammeltestamentlige salmer som i Grundtvigs gendigtninger. Dertil kommer at salmernes struktur igen og igen inddrages i tolkningen. Det er tekstnære læsninger, men i gennemgangen af Davidssalmerne inddrages ofte paralleller fra andre gammeltestamentlige tekster, hvorved perspektivet udvides.

Udvalget af gammeltestamentlige salmer er, som nævnt, bestemt af udvalget af Grundtvigs gendigtninger i Den Danske Salmebog. Ikke desto mindre er Søren Holst i stand til ud fra denne bundne opgave at give et godt overblik over centrale tanker i Davids Salmer. I praksis viser det sig, at de væsentligste salmegenrer er repræsenteret blandt de tolv. Lovprisningen af skaberen fylder godt, men der er også klagesalmer og salmer, der knytter til ved politiske begivenheder og skildrer Gud som historiens Gud. Salmernes brug ved kulten og hele tempelteologien kommer med, ligesom vi introduceres til aktuelle temaer som erindringens rolle i Det Gamle Testamente, men dermed også til Gudsglemselen. Endelig skal nævnes Lovens positive betydning (glæden ved *tora*'en). For læsere med særlig interesse for de gammeltestamentlige salmer og nyere salmeforskning er Søren Holsts gennemgange et godt sted at begynde. De mange velvalgte underoverskrifter gør det nemt at bevare overblikket, og så må det give stof til eftertanke, når Sl 124 får overskriften: "Gud med os." Herfra er der ikke langt til "Gott mit uns".

Det er det gammeltestamentlige univers, vi præsenteres for; men Søren Holst formår med få ord at gøre det nærværende. Når han fx i sin gennemgang af Sl 74 sammenligner salmistens reaktion på ødelæggelsen af templet i Jerusalem med reaktionerne på attentatet mod World Trade Center 11.9.2001, forstår man, hvordan et helt verdensbillede styrter sammen (jf. overskriften s. 111). Og skulle man høre til dem, der betragter ikke-bibelske kilder som generelt mere troværdige end de bibelske, så er det oplysende at blive mindet om, at også assyrerkongen havde en spindoktor til at formulere *sin* version af belejringen af Jerusalem i 701 f.Kr. (s. 110).

Mit eget fagområde er Det Gamle Testamente. Jeg er derfor ikke i samme grad i stand til at vurdere, hvor dækkende de valgte gendigtninger er for Grundtvigs poetologi som helhed. Men der er ingen tvivl om, at Svend Bjerg udlægger Grundtvigs salmer, så læseren føler sig i bedste forstand oplyst. Bjerg forholder sig kritisk til den ofte omtalte V-struktur i Grundtvigs salmer og foreslår i stedet, at flere af salmerne skal læses cirkulært (se fx analysen af "Lovsynger Herren", DDS 3, og påpegningen af den tomme midte, s. 34-38, eller analysen af den cirkulære form i "Giv mig, Gud, en salmetunge, s. 58-59). Tanken er den, at salmen skal betragtes "som et rum, man kan gå ind i og vandre rundt i på kryds og tværs" (s. 37).

Når Grundtvig gendigter en Davidssalme, sker det ikke for at give et fuldstændigt referat. Det er ikke alt i en Davidssalme, Grundtvig ønsker at gengive. Et godt eksempel er slutningen af Sl 137. Her udtrykkes ønsket om hævn usædvanligt stærkt:

> Babylons datter, du ødelæggerske!
> Lykkelig den, der gengælder dig
> den gerning, du gjorde mod os!
> Lykkelig den, der griber dine spædbørn

og knuser dem mod klippen!

Svend Bjerg noterer, at Grundtvig springer denne del af Sl 137 over, og tilføjer, at "det forstår man jo godt". Grundtvig vælger i stedet at inddrage Hagg 2,1-9, der handler om det nye, genopbyggede tempel og dets kommende herlighed. På den måde kan Grundtvig forvandle den gamle hævnsalme til en kristen salme. For som Svend Bjerg formulerer det: "For Grundtvig er den kommende herlighed naturligvis Kristus selv" (s. 155)

Grundtvigs salmer er præget af erfaringsteologi. Dette understreges fx i gennemgangen af "Denne er dagen, som Herren har gjort", hvor de kultiske elementer i den gammeltestamentlige salme transformeres til nutidige erfaringer af Guds nærvær i form af velsignelse og fred.

Som en særlig pointe bruges udvalgte citater fra Simon Grotrians salmesamling *Jordens salt og verdens lys* fra 2006 som vignetter undervejs, for at antyde "hvordan Grundtvigs poetiske arv kan forvaltes her og nu" (s. 10). Og netop den formulering er yderst dækkende for bogen som helhed. Det er dog ikke blot den grundtvigske arv, der hermed forvaltes, men også arven fra de gammeltestamentlige salmer, sådan som vi kender den dels gennem salmerne selv dels gennem Grundtvigs gendigtninger.

I bogens efterskrift, "Gammeltestamentlig og grundtvigsk teologi", (s. 271-283) gives der først en sammenfatning af den gammeltestamentlige teologi, som er kommet til udtryk i de tolv Davidssalmer. Det pointeres, at teologien består af mange forskellige teologiske udsagn. Gud skildres både som fjern og nær, der er eksempler på visdomstænkning, men også træk fra det nationale epos, hvor Gud griber ind i historien. Skabelsesteologi og frelsesteologi står side om side. Og templet spiller igen og igen en vigtig rolle, dog uden at selve tempeltjenesten bliver inddraget. Det er templet som Guds bolig og stedet for velsignelsen, der tematiseres.

Derpå følger en tilsvarende sammenfatning af Grundtvigs teologi. Her hedder det bl.a., at "David og Grundtvig deler et langt stykke ad vejen teologisk vision. De ser virkeligheden perspektiveret ud fra den ene og samme Gud i historierne" (s. 275). De tolv gendigtninger synes "at være ret så repræsentative for Grundtvigs i alt ca. 50 gendigtninger af Davids salmer" (s. 275) Målet var at finde "det særligt grundtvigske i salmerne, Grundtvigs poetiske teologi og deraf følgende erfaringsteologi" (s. 276). Det er gennem det poetiske sprog teologien skabes. Den cirkulære form skaber rum, vi kan bevæge os i, nøgleordene hjælper til tolkningen, og billederne maler en mening frem, i "én metafor sammenfattes en hel verden" (s. 277). Endelig fremhæves cirkelstrukturen som nøgle til Grundtvigs salmer. Herigennem skabes sammenhæng mellem Gammel og Ny Testamente, eventuelt i form af en spiral, der viser vækst. I sine gendigtninger kristianiserer Grundtvig Davids Salmer bl.a. ved hjælp af "den cirkulære tænkeform, nemlig typologien" (s. 278). Endelig gøres der opmærksom på, at "David gerne tænker etisk (gode gerninger gør et godt liv), mens Grundtvig anlægger en ontologisk synsvinkel (livet sejrer nådigt over døden). Sejren er Guds, og han er ikke den store hævner, som nogle af Davids salmer hævder" (s. 279).

Bogens sidste afsnit hedder "Salmer til glæde for nutidens mennesker". Her peger forfatterne på, at salmerne både er menneskeord og autoriserede tekster i betydningen, at de gennem tiden er blevet godkendt til brug, når mennesker vil tale til Gud. Og hvis man jævnligt læser i Davids Salmer og i Den Danske Salmebog, så vil der "aflejre sig et stadig tykkere lag af ord og billeder i ens bevidsthed, som er til afbenyttelse når som helst" (s. 281). Når som helst er da også, når verden viser sig fuld af lidelse og frustration. Og med det in mente slutter bogen (s. 283) med følgende beskrivelse af Gud:

> Gud som redder livet, giver kraft til livet og lader livet vokse, er den grundlæggende pointe hos Grundtvig som i Det Gamle Testamente. Og erfaringen af livet, som bryder glædeligt frem, ligger klar til brug i salmen, så den enkelte bare kan tage den op ved at synge med.

Mailadresse: KirstenN@post.tele.dk

HYMNOLOGI – NORDISK TIDSSKRIFT er en fortsættelse af Hymnologiske Meddelelser, der udkom 1972-2005. Tidsskriftet tilsendes gratis til medlemmerne af Salmehistorisk Selskab, der sammen med Nordhymn står som udgiver. Formand for Salmehistorisk Selskab er adjungeret professor, ph.d. Peter Balslev-Clausen. E-mail: pbc@teol.ku.dk. Leder af Nordhymn er dr. philos Stig Wernø Holter. E-mail: Stig.Holter@grieg.uib.no

Abonnement følger automatisk ved indmeldelse i Salmehistorisk Selskab. Kontingentet er 275,-- DKK pr. år. Tidsskriftet udkommer for tiden i to dobbelthefter pr. år, à cirka 100 sider. Henvendelse til sekretariatet: Se kolofonen.

Køb af ældre hefter

Hefter fra indeværende årgang fås ved indmeldelse i Salmehistorisk Selskab.

Hefter fra 2006 til 2010 kan købes hos sekretariatet.
Dobbelthefter: 40,-- DKK + forsendelse
Enkelthefter: 20,-- DKK + forsendelse
Hel årgang: 100,-- DKK inkl. forsendelse.

Hefter fra *Hymnologiske Meddelelser* (1972-2005): spørg Vagner Lund, Center for Kunst og Kristendom, Institut for Kirkehistorie, Købmagergade 44-46, DK-1150 København K. Tlf.: (+45) 35 32 36 23, Caroline Amalie Vej 27, DK-2800 Kongens Lyngby. Telefon privat: (+45) 45 88 48 65. Mailadresser: vlu@teol.ku.dk, bodilvagnerlund@kabelmail.dk.

Deadline for nr. 3|4: 1. september 2012.

ISSN: 1901-5976

Bladdesign: CHREATIV.dk
Tryk: Special-Trykkeriet a-s, Viborg.