

# MENIGHEDENS SALMESANG

## i tradition og fornyelse

© Peter Ryom, dr. phil.

### INDHOLD

Den teologiske baggrund.....	3
Tekster og melodier.....	6
Udførelsen.....	9
Forslag til fornyelse .....	14
Nodeeksempler .....	20
Litteratur i udvalg.....	23

### FORORD

Menighedens salmesang udgør en uundværlig bestanddel af den evangelisk-lutherske højmesse. Uden de troendes aktive deltagelse i sangen er gudstjenesten utænkkelig. Sådan har det været siden Reformationen, da menighedssangen på modersmålet opstod som en fast del af gudstjenesten, og sådan vil det forblive i fremtiden. Luthers teologiske og liturgiske begrundelse for at indføre den står fremdeles ved magt.

På den anden side har den evangelisk-lutherske salmesang i tidens løb været genstand for en række ændringer. Ikke alene er bestanden af salmer gradvis blevet forøget med nye tekster og nye melodier, men måden sangen udføres på, har også undergået flere forandringer, og følgen er, at den i vor tid ikke foregår efter de samme retningslinjer som på reformationstiden.

Dette rejser spørgsmålet om, hvorvidt den nutidige syngemåde stemmer overens med Luthers hensigt med at indføre den. For ham var det først og fremmest vigtigt, at menigheden – modsat katolsk praksis – skulle medvirke aktivt i gudstjenesten med lovprisning og taksigelse, og dette blev gennemført netop med salmesangen. Men denne havde også et andet sigte, nemlig at berige gudstjenesten med musik. I modsætning til de andre reformatorer fra begyndelsen af 1500-tallet, Calvin og Zwingli, lagde Luther vægt på at anvende tonekunsten i forkyndelsens og lovprisningens tjeneste.

På den baggrund forekommer det naturligt at tage beskaffenheden af nutidens salmesang i øjesyn ud fra et rent musikalsk synspunkt og i den forbindelse at overveje det eventuelt ønskelige i at gennemføre ændringer, f.eks. ved at foreslå andre sangformer indført. Det forestående reformationsjubilæum i 2017 er en nærliggende anledning til at behandle emnet, hvilket dette skrift er et bidrag til.

Det skal understreges, at de forslag, der bliver fremsat her, ikke består i ændringer i eller udeladelse af tekster og melodier fra den danske salmeskat. Sådanne indgreb er tidligere blevet gennemført ud fra en kritisk bedømmelse af stoffet, bl.a. af Thomas Laub, der på baggrund af musikhistoriske betragtninger søgte at reformere kirkesangen ved at tage afstand fra visse melodityper. Hensigten med forslagene her er udelukkende at tilføre salmesangen en fornyelse.

Nærværende skrift henvender sig i første række til dem, der er ansvarlige for indretningen af gudstjenesten, dvs. biskopper, præster og menighedsrådsmedlemmer. Det tager udgangspunkt i en kort omtale af den teologiske og liturgiske baggrund for og konsekvens af den evangelisk-lutherske reformation, fulgt af en redegørelse for salme-teksternes og -melodiernes tilblivelse og en historisk oversigt over udførelsen. Endelig danner omtalen af musikkens grundlæggende egenskaber baggrunden for de stillede forslag.

Rudkøbing, i august 2013

## DEN TEOLOGISKE BAGGRUND

Udgangspunktet for den evangeliske Reformation var Luthers opgør med tanken om, at mennesket gennem bestemte handlinger — »gode gerninger« — kan gøre sig fortjent til Guds nåde og dermed i sidste instans medvirke til at blive frelst fra evig fortabelse. De gerninger, som han tog afstand fra, var vel at mærke ikke dem, der rettes imod medmennesker som at give brød til de sultne, klæder til de nøgne, hjælp til de nødstedte, lindring til de syge, almisse til de fattige osv. Alt dette er jo omtalt i Bibelen som gerninger, der har Guds velbehag.

De handlinger, hvis betydning han afviste, havde med troslivet og gudsdyrkelsen at gøre. Hertil hørte overværelse af messen på alle søn- og helligdage, regelmæssig aflæggelse af skriftemål, faste i bestemte perioder, rosenkransbøn, deltagelse i andagter, bodsøvelser, valfarter osv. Til disse forskellige handlinger var og er der stadig knyttet mere eller mindre strenge påbud, hvis overtrædelser betragtes som synder, som man skal angre og bede om Guds tilgivelse for. Men alt dette indskrænker det enkelte menneskes frihed til at følge sin samvittighed. I stedet for Moseloven med alle dens regler og forskrifter havde den romersk-katolske kirke indført sin egen lov med påbud og forpligtelser.

Især var Luther opragt over samtidens udbredte handel med afladsbreve. Ifølge romerkirkens lære bevirkede købet af et sådant dokument, at de afdøde sjæles ophold i skærsilden blev afkortet eller afsluttet. Og det var som bekendt med offentliggørelsen af de 95 tesar rettet bl.a. imod denne alt andet end kristelige virksomhed, at Luther i 1517 igangsatte den bevægelse, der førte til en længe tiltrængt reform af kirken og troslivet. I stedet for påbudte gerninger, som ikke formår at gøre mennesket retfærdigt over for Gud (Gal 2:3), satte Luther med henvisning specielt til Romerbrevet *troen* som det

retfærdiggørende forhold til Gud: »I evangeliet åbenbares Guds retfærdighed af tro til tro — som der står skrevet: 'Den retfærdige skal leve af tro'« (Rom 1:17 med citat fra Hab 2:4).

Den tro, der her er tale om, består ikke i at anse en række læresætninger for sande og rigtige, men i tilliden til Guds kærlighed og tilgivelse, som gives det syndige menneske ved Jesus fra Nazareth, Guds søn, Den Salvede, Messias. »For således elskede Gud verden, at han gav sin enbårne søn, for at enhver som tror på ham ikke skal fortabes, men have evigt liv.« (Joh 3:16). Jesus er Guds ord, som er blevet menneske (Joh 1:14), han kom til menneskene for at lære dem at kende Gud som den kærlige og tilgivende Fader og for at gøre fyldest for alles synder ved én gang for alle at give sit liv som sonoffer ved at dø på korset (jf. Heb 9;12, 28 og 10;10). Det er Gud, der frelser mennesket fra den evige fortabelse. Mennesket kan intet selv gøre, kun tage imod frelsen og takke Gud.

Med udgangspunkt i denne erkendelse, som Luther uddybede i forskellige skrifter (bl.a. om *Kirkens babyloniske fangenskab* og om *Et kristent menneskes frihed*, begge fra 1520), tog han først og fremmest afstand fra den katolske kirkes opfattelse af messen. Denne betragtes som en offerhandling, der udføres af præsten på egne og på menighedens vegne, og som udvirker, at Kristi offerdød på korset gøres både nærværende og virksom for alle dem, der overværer messen og modtager nadveren. Deltagelsen i messen anses således for at være en gerning, som mennesket udfører for at være Gud til behag og for at gøre sig fortjent til hans nåde og tilgivelse. Forstået på denne måde er gudstjenesten en tjeneste, der ydes for Gud. Omvendt lærte Luther, at det er Gud, der henvender sig til mennesket og tjener det med sit ord, forstået både som det talte ord i oplæsningen af den hellige skrift og udlægning i prædiken og som det legemliggjorte Ord i Jesu legeme og blod i brøds og vins skikkelse. Messen er et tilbud fra Gud, ikke en pligt pålagt af mennesker.

I konsekvens heraf gennemførte Luther forskellige ændringer i messen. Første del, ordets tjeneste, bevarede han med alle læsninger, lovsange og prædiken, men det var afgørende, at det foregik på et sprog, som menigheden talte og forstod. Det betød, at han ønskede

latin, som ingen almindelige mennesker længere beherskede, erstattet af modersmålet. Fra messens anden del, alterets tjeneste, afskaffede han desuden *messeofferet*, hvilket fik vidtrækkende følger for dens forløb og indhold. Han udelod alle tekster, der handlede om offer, herunder offertoriet og nadverbønnen (*canon*) med dennes række af bønner og helgenpåkaldelser.

Afskaffelsen af messeofferet betød, at præstens funktion ikke længere bestod i at frembære offergaver, men i at lede gudstjenesten og i at forkynde Guds ord for menigheden. Det særlige præstedømme erstattede han med det almindelige, der betyder, at alle døbt er kaldede til at forkynde Guds ære og til at bringe lovprisnings- og takkeofre i form af åndelige sange: »Lad jer selv som levende sten opbygge til et åndeligt hus, til et helligt præsteskab, der bringer åndelige ofre ... I er en udvalgt slægt, et kongeligt præsteskab, et helligt folk, et ejendomsfolk, for at I skal forkynde hans guddoms-magt« (1 Pet 2:4 og 9). Overført til gudstjenesten betød det almindelige præstedømme indførelsen af menighedens salmesang, hvilket var intet mindre end revolutionerende i forhold til samtidens liturgiske praksis.

Oprindeligt, dvs. i oldkirken, deltog menigheden aktivt i gudstjenesten, bl.a. ved at synge omkvædene (*antifonerne*) til salmerne fra Salmernes Bog eller til nytestamentlige lovsange (f.eks. *Magnificat*), der normalt blev fremført som vekselsange. Med den gradvise udvikling af de kunstfærdige, gregorianske melodier, indskrænkedes denne mulighed, specielt i de dele af messen, hvis tekster og melodier veksler fra søndag til søndag, fra helligdag til helligdag (*introitus, graduale, alleluja, offertorium og communio*). Disse led blev det overladt til kirkekoret (*schola cantorum*) at synge. De faste led (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus og Agnus Dei*) kunne menigheden bedre synge med på, eftersom melodierne ofte blev gentaget, men det varede kun, indtil det blev skik at erstatte de enstemmige koraler med flerstemmige udsættelser, som en række komponister fra 1400- og 1500-tallet skrev i stort tal (Dufay, Ockeghem, Josquin, Palestrina, Lassus o.a.). I sidste instans betød det, at menighedens funktion efterhånden var blevet reduceret til passivt at lytte til præstens ord

og korets sanglige udfoldelser. Dette blev radikalt ændret med indførelsen af menighedens salmesang på modersmålet i den evangelisk-lutherske kirke.

## TEKSTER OG MELODIER

Fra første færd bestod den evangelisk-lutherske salmesang af strofiske digte på nationalsproget, sunget vers efter vers på den samme melodi, dvs. efter samme mønster som i vore dage. På tysk kaldes de *Choräle* ('koraler'), mens de på dansk traditionelt benævnes *salmer*. Denne type var ganske vist ikke ny, for i førreformatorisk tid var der tradition for at anvende sådanne sange f.eks. i forbindelse med processioner eller private andagter, men antallet af digte, der var egnede til den evangeliske gudstjeneste, var begrænset, og der opstod derfor et stort behov for nye religiøse tekster og passende melodier. Hertil bidrog en række digtere og komponister med Martin Luther og hans musikalske medarbejder og rådgiver, Johann Walter, som de første (Eks. 1). I generation efter generation gik utallige andre i deres fodspor og bidrog til en stadig mere omfattende og rigt varieret bestand af liturgiske sange på tysk og på andre sprog, herunder dansk.

Foruden frie tekster, hvori forfatterne har kunnet udtrykke deres personlige tro og erfaringer, blev der i mange tilfælde lagt bibelske salmer og lovsange tillige med tekster fra forskellige dele af liturgien som f.eks. hymner, sekvenser og antifoner til grund for de nye religiøse digte. F.eks. er Luthers koral *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* hans gendigtning af Salme 130 i Salmernes Bog, ligesom *Allein Gott in der Höh' sei Ehr* ('Aleneste Gud i Himmerig') gengiver ordene i messeleddet Gloria.

Til brug for gudstjenesten i den danske evangeliske kirke blev en række af Luthers koralttekster oversat, f.eks. *Aus tiefer Not*, der på dansk blev til *Af dybsens nød, o Gud, til dig* (Eks. 2), eller julesalmen *Vom Himmel hoch da komm ich her*, der blev fordansket til *Fra Himlen højt komme vi nu her* (1569, i en senere form: *Fra Himlen højt kom budskab her*). Som bekendt har talrige danske digtere også skrevet nye salmer, adskillige med inspiration fra bl.a. de gammel-

testamentlige salmer og fra andre bibelske skrifter. Til de mest navnkundige hører Kingo, Brorson, Ingemann og Grundtvig.

For tilvejebringelsen af egnede melodier til salmerne stod der som for teksternes vedkommende forskellige muligheder til rådighed. Ikke alene blev der komponeret ny, original musik, men for at dække det store behov blev også sange fra de gregorianske koraler i et vist omfang tilpasset de strofiske digte på modersmålet, ligesom ordene i verdslige viser i en række tilfælde blev erstattet af kirkelige tekster på nationalsproget. Melodien til den nævnte *Allein Gott in der Höh' sei Ehr* er f.eks. dannet efter den, der indgår i påsketidens messeled *Gloria*. Hans Leo Hasslers vise om betagelsen af en ung pige, *Mein G'müth ist mir verwirret* (Eks. 4) blev anvendt til en række koraler, bl.a. *Herzlich tut mich verlangen* ('Mig hjertelig nu længes') og *O Haupt voll Blut und Wunden* ('O hoved højt forhånet'), på dansk også anvendt til *Befal du dine veje* (Eks. 5). Denne måde at tilvejebringe salmemelodier på kaldes *kontrafaktur*.

Med oversættelsen til dansk af de tyske koraler fulgte i vidt omfang de tilhørende melodier, hvoraf mange anvendes den dag i dag i moderniseret form (Eks. 3). Til nye danske salmer har talrige hjemlige komponister i tidens løb skrevet originale melodier, og i enkelte tilfælde er verdslig musik blevet anvendt til formålet. Bl.a. stammer melodien til Thomas Kingos *Rind nu op i Jesu navn* fra et stykke balletmusik af Jean-Baptiste Lulli, og hans *Sorrig og glæde de vandrere til hobe* synges bl.a. på en visemelodi fra ca. 1670. I 1800-tallet skrev adskillige danske komponister melodier, der var påvirkede af samtidens verdslige romance, bl.a. Weyse (Eks. 18), Berggreen, Hartmann, Rung og Barnekow. F.eks. udgav Weyse i 1837 og 1839 melodier til Ingemanns *Morgensange* og *Aftensange*, der for længst har indtaget deres faste plads i bestanden af danske salmer.

I reaktion imod denne tilvækst af nye, romantiske melodier indledte Thomas Laub med skriftet *Om kirkesangen* fra 1887 et forsøg på at reformere menighedssangen. Hans hovedanliggende var at genindføre de musikalske traditioner, der var gældende i den evangelisk-lutherske kirkes første tid. Til formålet skrev han bl.a. en række melodier i en stil, der efterligner tonesproget i de gamle koraler.

Mange af dem anvendes stadig og er optaget i koralbøgerne side om side med de romantiske melodier (Eks. 19). Hans reformbestræbelser, der gav anledning til heftig debat, blev videreført og uddybet i bogen *Kirke og Musik* fra 1920 (genudgivet i 1937).

Den første samling koraler, der blev trykt og udgivet, var Johann Walters *Geystliche gesangk Buchleyn*, Wittenberg 1524, med 32 ældre og nyere tekster og melodier. Den blev siden genudgivet flere gange med stadig nye tilføjelser, senest i 1551 af musikforlæggeren og bogtrykkeren Georg Rhau i Wittenberg. Adskillige samlinger af lignende art fulgte efter, således at menighederne i de forskellige landsdele med tiden fik stillet et betragteligt antal koraler til rådighed. Den seneste tyske salmebog er *Evangelisches Gesangbuch* fra 1993, der afløste *Evangelisches Kirchengesangbuch* fra 1950.

Hans Thomissøns *Den danske Psalmebog met mange Christelige Psalmer* fra 1569 var den første autoriserede, der blev udgivet i Danmark. Den udmærker sig ved at omfatte både tekster og melodier. Den blev fulgt af Niels Jespersøns *Graduale* fra 1573 og senere af Kingos *Dend Forordnede Ny Kirke-Psalme-Bog* fra 1699, genudgivet flere gange, senest i 1930. *Den danske Salmebog* fra 2003, den sidste i rækken af autoriserede salmebøger, afløste salmebogen fra 1953, der igen trådte i stedet for *Salmebog for Kirke og Hjem*, udgivet første gang i 1899 (jf. oversigten i *Den danske Salmebog* fra 2003, s. 1363ff).

Koralerne fik ikke alene grundlæggende betydning for de troendes deltagelse i gudstjenesten. Tekster og melodier blev med tiden anvendt til forskellige former for evangelisk kirkemusik, der ikke var bestemt for menighedens aktive medvirken. Dels blev de lagt til grund for flerstemmige udsættelser som motetter og gejstlige koncerter med instrumentledsagelse, der var forløbere for kirkekantaterne. Dels blev de, navnlig fra slutningen af 1600-tallet, indlagt i forskellige liturgiske værktøjer. Hertil hører især passionerne, hvis historie kan føres tilbage til tidlig middelalder og som blev videreført og udviklet i evangelisk sammenhæng med Johann Walter som foregangsmand. F.eks. omfatter J. S. Bachs to passioner efter henholdsvis Matthæus og Johannes et betydeligt antal koraler, der indgår som betragtninger over skildringerne af Jesu lidelse og død.

Ligeledes indgår koralstrofer i talrige kirkekantater, bl.a. af Bach. I forbindelse med sit virke som kantor ved Thomas-skolen i Leipzig komponerede han flere årgange kantater, hvoraf én hovedsagelig tager udgangspunkt i koraler med tilhørende tekster og melodier.

Disse forskellige vokale værktøjer, der oprindeligt indgik som dele af gudstjenesten, har for længst mistet deres betydning som liturgisk musik. I vor tid er de henvist til koncertsalen (eventuelt i form af et akustisk velegnet kirkerum) eller til grammofonstudiet og dermed til stereoanlægget i dagligstuen eller i bilen.

Anderledes forholder det sig med de værktøjer, hvori koralmelodierne indgår uden ord i forskellige bearbejdelser for orgel: forspil, fantasier, variationer (partitaer) og fugaer, som talrige komponister især fra baroktiden leverede meget smukke og udtryksfulde bidrag til (bl.a. Tunder, Pachelbel, Buxtehude, Böhm og ikke mindst J. S. Bach, der anlagde flere samlinger af koralbearbejdelser: den ufuldendte *Orgelbüchlein*, *18 Leipziger Choräle* og *Clavier-Übung III* med et antal katekismuskoraler). Også senere generationer af komponister har skrevet koralbearbejdelser, eftersom denne musikform stadig er anvendelig i gudstjenesten.

Med henblik på at fremhæve koralmelodierne i satserne blev der i 1600-tallet, specielt i Nord-Tyskland, udviklet en særlig orgeltype med karakteristiske enkeltstemmer. Hertil bidrog en række navnkundige orgelbyggere (bl.a. medlemmer af familierne Compenius, Schnitger og Silbermann). Denne særlige orgeltype blev også indført og taget i brug i danske kirker.

## UDFØRELSEN

Menighedens salmesang har siden Reformationen været genstand for ændringer af forskellig art. Dens grundlæggende bestanddele og principperne for udførelsen af dem – strofiske digte på modersmålet og dertil hørende melodier anvendt til alle versene – er ganske vist bevaret uændret til vor tid. Men den måde, de er blevet fremført på, er blevet fornyet flere gange i tidens løb, og i takt hermed er melodierne gradvis blevet omdannet og tilpasset skiftende sædvaner.

Oprindeligt foregik sangen uden ledsagelse af orgel eller andre instrumenter. Desuden blev den fordelt mellem to grupper, således at menighed og kirkekor skiftedes til at synge hvert andet vers. Første vers kunne f.eks. synges af en forsanger, der dermed angav melodi, tempo og tonehøjde, hvorefter de to grupper skiftedes til at synge de efterfølgende. Dette princip, der kaldes *alternatim praxis*, var beslægtet med den omtalte oldkirkelige vekselsang, der omfattede skiftevis verslinjer fra en gammeltestamentlig salme eller en nytestamentlig lovsang og mellemliggende antifoner. Hvor forholdene tillod det, kunne koret synge flerstemmige udsættelser af de pågældende melodier, således at der blev vekslet mellem menighedens enstemmige sange og korets flerstemmige satser.

Utvivlsomt med henblik på denne praksis blev der allerede fra den første tid efter Reformationen skrevet flerstemmige udsættelser af koralerne, som blev udgivet i en række trykte samlinger. Foruden Johann Walters omtalte *Buchelyn* og lignende samlinger udgav bl.a. Georg Rhau i 1544 *Neuwe Deudsche Geistliche Gesenge* ('Nye tyske gejstlige sange') der omfatter 123 flerstemmige koraludsættelser fordelt i fire stemmebøger: sopran, alt, tenor og bas. Satserne skyldtes en række af tidens mest betydelige komponister af evangelisk kirke-musik, bl.a. Ludwig Senfl og Baltasar Resinarus.

I lighed med senmiddelalderens og renæssancens motetter blev hovedmelodien (*cantus firmus*) i den første tid som regel lagt i tenorstemmen, men det betød, at menigheden havde vanskeligt ved at følge den under korsangen. For at imødegå denne ulempe komponerede Lucas Osiander som den første en række nye udsættelser med koralmelodien i overstemmen, hvor den var let genkendelig. Denne nye type korsatser, der kaldes *kantional* og som han udgav en samling af i 1586, blev den almindeligt anvendte type. I 1608 udgav f.eks. Hans Leo Hassler en samling med titlen *Kirchengesäng*, ligeledes i fire stemmebøger med tyske og nogle få latinske tekster. Af samme beskaffenhed var de satser, som Johann Hermann Schein (en af J. S. Bachs forgængere i embedet som kantor ved Thomas-skolen i Leipzig) udgav i 1627: *Cantional oder Gesangbuch Augsburger Konfession* (Eks. 6).

En anden fremgangsmåde ved menighedens salmesang bestod i at lade udsættelser af koralmelodien for orgel træde i stedet for korets flerstemmige satser, således at kun hvert andet vers blev sunget. Denne praksis var overtaget fra romerkirken, hvor den blev anvendt til messens faste dele i såkaldte *orgelmesser* med mange satser (*Kyrie, Christe, Kyrie, Gloria* osv.), til tidebønnernes lovsange (især *Magnificat*) og til hymner (*Veni Creator, Pange lingua* osv.). Til brug for den evangeliske gudstjeneste blev der efter samme mønster skrevet orgelsatser med udgangspunkt i koralmelodierne. Den såkaldte *Görlitzer Tabulaturbuch* af Samuel Scheidt (der var samtidig med Heinrich Schütz og Johann Hermann Schein) er en samling firestemmige udsættelser af 100 koraler, hvoraf adskillige er behandlet på to forskellige måder. Satserne, der ifølge titelbladet på den originale udgave fra 1650 var beregnet til opførelse på orgel eller et andet klaviaturinstrument, i kirken eller i hjemmet, er forholdsvis korte og derfor velegnede både til at blive spillet mellem de vers, der blev sunget af menigheden, og til eventuelt at ledsage dennes sang. Samlingen er anlagt efter kirkeåret; den begynder med to udsættelser af Luthers *Nun komm, der Heiden Heiland* til 1. søndag i Advent.

I løbet af 1600-tallet fik orgelet tildelt en anden funktion i forbindelse med menighedens salmesang, idet denne fra at være rent vokal, blev ledsaget af orgelspil. Overgangen til denne form skete antagelig gradvis og synes at være blevet almindelig i slutningen af århundredet. I begyndelsen har organisterne vel spillet melodierne efter hukommelsen og har improviseret de ledsagende stemmer, men til brug for den praktiske udøvelse blev der efterhånden udgivet koralbøger. En af de ældste, der skyldtes Daniel Speer, udkom i 1692 i Stuttgart. Melodierne ledsages heri af en enkelt basstemme, der efter generalbasprincippet (*basso continuo*) var forsynet med tal og tegn til angivelse af de akkorder, der skulle ledsage koralmelodiens enkelte toner. Princippet var blevet udviklet omkring 1600 i Italien, specielt i periodens nye musikalske værktype, *operaen*, hvorfra det bredte sig til andre musikformer, herunder kirkelige. Fra Italien bredte det sig til andre lande, specielt til Tyskland, hvor det blev anvendt bl.a. i gejstlige koncerter.

Den første danske udgivelse med udsættelser af denne type var F. C. Breitendichs *Fuldstændig Choral-Bog*, der blev trykt i 1764 i København. Til melodierne er føjet ordene fra salmernes første strofe alene, men det er anført, hvor mange vers de enkelte salmer omfattede. Mange af dem havde langt flere vers end i nutiden. F.eks. bestod ifølge Breitendichs koralbog *Rind nu op i Jesu navn* af 15 vers (mod 7 i Den danske Salmebog), men der forekommer også salmer med mellem 16 og 29 vers, og en enkelt har ikke færre end 48 (*Jesu søde hukommelse*). De fleste har dog et mere rimeligt omfang med mellem tre og otte vers.

Koralbogens versantal kan tolkes som oplysning til organisterne om, hvor mange gange melodierne skulle spilles under salmesangen, hvilket i sig selv tyder på, at den ældre vekslende mellem menighed og orgel var forladt til fordel for at lade alle versene synge af menigheden, dvs. på samme måde som i vor tid. Musikalsk var udførelsen dog anderledes end i nutiden. De almindelige nodeværdier er forholdsvis korte (fjerdedelsnoder), men den sidste stavelse af de enkelte verslinjer blev sunget på en dobbelt så lang tone, der tilmed skulle forlænges, angivet med fermater (Eks. 10 og 14). Det betød, at melodierne blev delt i en række korte og usammenhængende afsnit, hvilket uvægerligt betød en nedsættelse af tempoet. Hertil kommer, at melodiernes inddeling i afsnit blev understreget af, at organisterne benyttede de længere nodeværdier til at improvisere eller efter noder at spille frie, toccataagtige mellemspill. Princippet var kendt i midten af 1800-tallet, for A. P. Berggreen nævner det og tager afstand fra det i forordet til sin koralbog fra 1853.<sup>1</sup>

Af hensyn bl.a. til organister, der ikke beherskede det improviserede generalbasspil («...*Organister paa Landet, som ikke har havt Leilig-*

<sup>1</sup> En række af J. S. Bachs orgelkoraler, der menes at stamme fra hans tid i Arnstadt (1703–07), opviser denne struktur (BWV 715, 722, 726 og 732). Det var i denne periode, han til fods drog til Lübeck for at høre organisten ved Marien-Kirche, Dietrich Buxtehude. Efter hjemkomsten ændredes hans orgelspil, uden tvivl under indflydelse fra besøget i Lübeck, hvilket medførte, at han fik en rettesættelse, bl.a. fordi hans spil »forvirrede menigheden.« Det er dog uvist, om satserne blev anvendt til ledsagelse af salmesangen.

hed at erhverve sig tilstrækkelig Kundskab i Harmonien...«), udgav Niels Schiørring i 1781 *Kirke-Melodierne til den 1778 udgangne Psalmebog*, kendt som »Guldbergs Salmebog«. Melodierne, der i alle tilfælde er tekstløse, er udsat i firestemmig sats, svarende til nutidens praksis (Schiørring udgav to år senere en koralbog med generalbasledsagelse). Den grundlæggende nodeværdi er længere (halvnoder) end hos Breitendich, men som i hans koralbog slutter hver verslinje med en langt udholdt tone, hvilket er tegn på et mærkbart nedsat sangtempo (Eks. 11). Desuden er melodierne rytmisk udjævnet, således at alle toner, bortset fra de forlængede sluttoner, er lige lange. F.eks. er Hans Leo Hasslers ovennævnte visemelodi, der oprindeligt var i fri takt med ulige lange nodeværdier, erstattet af regelmæssig takt med ens nodelængder i *Hjertelig mig nu længes* (Eks. 7). Et andet oplysende eksempel er Joseph Klugs melodi fra 1533 til Luthers *Vor Gud han er så fast en borg*, hvis oprindelige, frie form er optaget i Thomisøns salmebog, mens den er gengivet i den udjævnede form både hos Breitendich og Schiørring (Eks. 13 og 14, jf. 15 og 16). Det skal i øvrigt nævnes, at Schiørring fik J. S. Bachs søn Carl Philipp Emanuel, der var musikdirektør i Hamborg, til »at gennemgaae det Heele« før udgivelsen.

Både generalbasledsagelsen og den stive melodiform med lange nodeværdier blev fastholdt i H. O. C. Zincks *Koral-Melodier til den Evangelisk-christelige Psalmebog*, der udkom i København i 1801 (Eks. 6). Som anført på titelbladet af C. E. F. Weyses *Choral-Melodier til den evangelisk christelige Psalmebog*, udgivet i 1839, er melodierne »harmonisk bearbejdede«, dvs. udsat i firestemmig sats som i Schiørrings koralbog fra 1781, men de forholdsvis lange og ens nodeværdier er de samme som hos Zinck.

At det ekstremt langsomme, nærmest slæbende tempo var blevet almindeligt i midten af århundredet, bekræftes af A. P. Berggreens *Melodier til Salmebog til Kirke og Hus-Andagt*, udgivet i 1853. I forordet kritiserede han det almindeligt anvendte langsomme tempo, og i et forsøg på at gøre sangen mere levende forsynede han efter eget skøn melodierne i koralbogen med metronomtallet, der er præcise mål for tonernes varighed (Eks. 8). Hans angivelser viser dog, at tempoet

stadig var meget langsomt, hvad der i 1887 fik Thomas Laub til at skrive, at det »efter vore begreber nutildags er aldeles sövndysende«. I 8. og 9. udgave af Berggreens koralbog fra henholdsvis 1898 og 1904, begge redigeret af J. H. Nebelong, er metronomtallene udeladt med den begrundelse, at »de ikke ere tidssvarende«, et udtryk for at udførelsen efterhånden har antaget en mere naturlig karakter.

Chr. Barnekows koralbog fra 1878, *Melodier til Tillæget til »Salmebog for Kirke- og Hus-Andagt«*. Udgifne af Roskilde Præstekonvent, omfatter udelukkende melodier skrevet af ham selv, J. P. E. og Emil Hartmann, Aug. Winding, H. Rung og andre samtidige komponister. Ældre melodier forekommer ikke, da de findes i Berggreens ovennævnte koralbog, som Barnekows samling skulle udgøre et tillæg til.

I den reform af menighedssangen, som Thomas Laub indledte med det omtalte skrift *Om kirkesangen*, indgik bl.a. bestræbelserne på at føre de gamle melodier ført tilbage til deres oprindelige udformning, rensede for senere forvanskninger (Eks. 9).

Melodierne i Weyses, Berggreens og Barnekows koralbøger er udsat i firestemmig sats. Det samme princip blev videreført i senere samlinger, bl.a. Thomas Laubs *Dansk Kirkesang* fra 1918, *Den danske Koralbog* ved Jens Peter Larsen og Mogens Wöldike fra 1954 og den nyeste, *Koralbog til den danske salmebog 2003*, udarbejdet af Det kirkemusikalske udvalg under Salmebogskommissionen.

## FORSLAG TIL FORNYELSE

Afsyngelsen af en salme kan beskrives som en sammenhængende, afsluttet musikalsk helhed, der i almindelighed består af et forspil på orgel (til angivelse af melodi og tempo) fulgt af menighedens sang vers for vers på den samme melodi og afsluttet med et kort efterspil. En salme udgør med andre ord et musikstykke, og det er i denne egenskab, udførelsen af den skal anskues i det følgende.

Enkelt udtrykt består et musikstykke af toner, der er sammensat og organiseret efter bestemte principper og traditioner. Dets udtryksmæssige kvalitet afhænger i første række af beskaffenheden af de

grundlæggende musikalske bestanddele: melodi, samklang, taktart, tempo, toneart osv., men af afgørende betydning er også, at der i stykket indgår *gentagelse* og *variation*. Begge disse elementer har en vigtig, formskabende funktion.

Ved gentagelse forstås det forhold, at der i en komposition én eller flere gange optræder stof, f.eks. et tema eller en temagrube, der har været præsenteret på et tidligere tidspunkt i satsforløbet. Gentagelserne medvirker til at give stykket en indre sammenhæng; mangler de, vil det omvendt gøre musikken ustruktureret eller kaotisk (som f.eks. i et potpourri). Lige så vigtig er variation, der består i fremførelsen af nyt og mere eller mindre kontrasterende stof, der medvirker til at gøre musikken afvekslende og levende; uden denne dimension vil den være ensformig og uinteressant (som f.eks. radioens gamle pausesignal).

Inden for den klassiske musik er der talrige eksempler på sats-typer, der opviser begge elementer. I en *rondo* veksler tilbagevendende afsnit (ritorneller) med kontrasterende værkdele (episoder). Den traditionelle *arie i da capo*-form består af to mere eller mindre kontrasterende dele, hvoraf den første gentages efter afslutningen på den anden. I *passacaglia* eller *chaconne* optræder de to elementer samtidig: gentagelsen ligger i basmelodien, der fremføres igen og igen, med eller uden ændringer, mens variationen sker i overstemmernes stadigt nye motiviske stof. Den klassiske *sonateform* består af en eksposition, der normalt gentages, en kontrasterende gennemføringsdel og en reprise, der genoptager ekspositionens forskellige temaer i mere eller mindre ændret skikkelse. Klanglig variation opnås i en sats fra f.eks. en klaverkoncert gennem den stadige vekslen mellem orkester- og soloafsnit, hvori de forskellige temaer præsenteres, varieres og fornys.

På baggrund af de foregående betragtninger turde det være klart, at salmesangen som beskrevet ovenfor ikke er tilfredsstillende ud fra et rent musikalsk synspunkt, fordi den mangler det grundlæggende variationsprincip. De mange gentagelser af melodien, der alt efter salmernes længde kan løbe op i et anseligt antal (ti eller flere vers er ikke usædvanligt i vore dage), virker uvægerligt monotont. Kun

strofernes tekstlige indhold bevirker, at sangen ikke nødvendigvis opfattes af menigheden som en ensformig kæde af gentagelser, men for organisterne, der kun har tonerne at forholde sig til, består ledsagelsen af sangen derimod normalt i en række ens fremførelser af ét og samme musikstykke med salmemelodien og tilhørende harmonisering. Adskillige organister søger bevidst at undgå det stereotype spil ved at variere orgelledsagelsen fra vers til vers, ofte med beundringsværdig fantasi, men det er vel langt fra alle i menigheden, der værdsætter det, endsige bemærker det. Uden tvivl er flertallet af kirkegængere i almindelighed mere opmærksomme på salmernes tekstlige udsagn end på udførelsens musikalske udtryk, og sangen kommer derfor nemt til at antage karakter af en ureflekteret præstation. Men sådan behøver det ikke at være.

Flere kirker har indført den skik, at nogle af gudstjenestens salmer synges stående, hvilket i høj grad kan anbefales. Ikke alene har den muskulatur, der naturligt bruges ved sang, langt bedre udfølelsesmuligheder i oprejst end i siddende stilling, hvorfor sangen uvægerligt bliver rigere og mere fyldig, men denne måde at udføre den på har desuden den psykologiske virkning, at menigheden bliver mere bevidst om, hvad den er i færd med. Skift mellem salmer, der synges stående, og andre der synges siddende, kan således modvirke præget af rutine. Dog er det indlysende, at fremgangsmåden ikke afhjælper det omtalte fravær af variation i salmesangen, eftersom den ikke har indflydelse på dens musikalske side.

Skal menighedssangen gøres afvekslende, bliver det nødvendigt at foretage ændringer i udførelsen af den, og i den forbindelse vil det være nærliggende at genoptage det alternerende princip, hvori sangen veksler mellem to grupper eller enheder. Princippet *alternatim praxis*, der som nævnt lå til grund for oldkirkens vekselsange og blev anvendt i den evangelisk-lutherske kirke i den første tid efter Reformationen, er således dybt rodfæstet i den kirkemusikalske tradition, hvorfor det vil være naturligt at tage det i brug igen. Det har desuden den væsentlige fordel, at det kan udføres på flere forskellige måder og i forbindelse med tekster af forskellig oprindelse og beskaffenhed.



Først og fremmest vil metoden som på reformationstiden kunne bruges ved de traditionelle danske salmer, således at menigheden synger hvert andet vers og koret eller en forsanger de øvrige.<sup>1</sup> Denne fremgangsmåde kan yderligere varieres f.eks. ved at lade de vers, som menigheden ikke synger, blive fremført skiftevis af en forsanger og af koret. Det sidstnævnte kan desuden veksle mellem enstemmig sang, eventuelt med herre- og damestemmerne hver for sig, og flerstemmige udsættelser af salmemelodierne.

At det alternerende princip i forbindelse med salmesangen ikke er fremmed i dansk sammenhæng, er Thomas Kingos *Gak under Jesu kors at stå* over emnet »Jesu syv ord på korset« (der siden begyndelsen af 1500-tallet indgik i forskellige former for passionsmusik) et eksempel på. Ifølge traditionen kan salmen udføres som vekselsang af kor og menighed (denne mulighed er i øvrigt ikke nævnt i Kingos *Graduale* fra 1699, hvor salmen omfatter 17 vers imod 16 i Grundtvigs bearbejdelse).

Indførelsen af andre tekster end de traditionelle, strofiske salmer kan betyde en værdifuld fornyelse af menighedssangen, vel at mærke under forudsætning af, at de lægges til grund for *alternatim praxis*, således at menigheden deltager aktivt i udførelsen. Det er i den forbindelse nærliggende at foreslå bibelske tekster inddraget i gudstjenesten i langt højere grad end tilfældet er i vor tid. Dette vil i øvrigt stemme overens med Luthers holdning til Den hellige Skrift, som han tillagde den største betydning for trosindholdet og for troslivet. På tale kommer i første række salmerne i Salmernes Bog, der i deres flere tusind år gamle oprindelse var beregnede til fremførelse i sang og musik. Ligeledes vil en række lovsange såvel i Det gamle som i Det nye Testaments bøger – herunder de tre i Lukasevangeliets<sup>2</sup> – med fordel kunne anvendes i gudstjenesten. Helt eller brud-

<sup>1</sup> Den omtalte vekslen mellem menighedssang og orgelspil med de tilhørende melodier forekommer mindre egnet, eftersom halvdelen af teksterne ikke bliver fremført, eventuelt kun læst af menigheden.

<sup>2</sup> Marias »Min sjæl højlover Herren« (*Magnificat*), Zakarias' »Lovet være Herren« (*Benedictus*) og Simeons »Herre, nu lader du din tjener gå bort i

stykkevis har disse forskellige tekster siden oldkirken indtaget en fremtrædende plads i kirkens forskellige gudstjenester, hvor de traditionelt er blevet sunget med tilhørende antifoner.

Denne skik er ikke blevet fastholdt i dansk sammenhæng, men det er værd at bemærke, at den fortsat findes bl.a. i Sverige. *Den svenska Psalmboken* fra 1986 indeholder en række »Psaltarpsalmer och Cantica«, der hver omfatter et omkvæd med tilhørende melodi og udvalgte vers fra forskellige bibelske bøger. Indførelsen af lignende dansksprogede sange som supplement til den traditionelle salmeang vil selvsagt nødvendiggøre udvælgelsen af egnede tekster og kompositionen af melodier til omkvædene.

Til grund for sange af lignende beskaffenhed, hvor en forsanger eller koret veksler med menigheden, kan også lægges nyskrevne ord, der synges på nykomponerede melodier. Teksterne kan f.eks. formes som fremførelsen af forskellige anliggender eller påkaldelser, der hver for sig besvares af menighedens bønner. Dette *litani*-princip har en ligeledes meget lang liturgisk tradition, bl.a. udformet i messeledet *Kyrie eleison* ('Herre, forbarm dig'), der opstod i oldkirken, og hvis rester findes i salmebogens nr. 432 og 433. Indførelsen af sådanne sange vil betyde et supplement ikke alene til den traditionelle salmesang, men også til trosbekendelsen. Med den har kirken siden oldtiden bekendt troen på, at Gud Fader er alle tings skaber, at Jesus Kristus er hans Søn, at Helligånden er til osv., men den indeholder ikke et ord om *tilliden* til Guds kærlige omsorg eller om *taknemmeligheden* over hans skaberværk og frelsergerning. Med tekster, der udtrykker dette, vil i højere grad end med de traditionelle salmer, der ofte er holdt i tredje person, kunne henvende sig direkte til Gud i bøn og lovprisning. Bemærk f.eks. forskellen mellem Brorsons

Op al den ting, som Gud har gjort,  
hans herlighed at prise!  
Det mindste, han har skabt er stort  
og kan hans magt bevise.

fred« (*Nunc dimittis*). Hertil kommer den himmelske hærskares lovsang »Ære være Gud i det højeste« (*Gloria in excelsis Deo*).

og Johannes Johansens:

Din sol står op endnu en gang,  
Din verden bryder ud i sang,  
for natten har lidt nederlag,  
besejret af din lyse dag.

Skal disse forslag – eller nogle af dem eller andre – føres ud i livet, forestår en vigtig opgave for vore hjemlige digtere og komponister.

Det kan ikke udelukkes, at indførelsen af andre former for menighedssang end den traditionelle vil blive mødt med skepsis eller ligefrem modstand, især fra mere konservativt indstillede kirkegængere. Til gengæld vil initiativet givetvis blive hilst velkommen som en af mulighederne for at opfylde det ønske, der uden tvivl hersker rundt om i sognene om at lade kirkegængerne deltage mere aktivt i gudstjenesten. Under alle omstændigheder vil det være hensigtsmæssigt i skrift og tale at oplyse såvel skeptikere og modstandere som tilhængere af en fornyelse om tidligere epokers menighedssang, sådan som den blev udført i oldkirken og specielt i den evangelisk-lutherske kirkes første tid efter Reformationen. Forberedelserne til og fejringen af jubilæet kan således give anledning til at påbegynde et sådant oplysningsarbejde.

## NODEEKSEMLER

Eks. 1 Tekst: M. Luther, mel: J. Walter (1524), efter G. Rhau (1544)

Aus tief = fer not schrey ich zu dir/ Herr Gott er = hör mein ruf = fen

Eks. 2 efter H. Thomissøn (1569)

Aff dyb = sens nød raa = ber ieg til dig/ Her = re Gud vilt du mig hø = re

Eks. 3 Den danske Salmebog 2003, nr. 496

Af dyb-sens nød, o Gud til dig mit ban-ge råk jeg ven - der

Eks. 4 H. L. Hassler (1601)

Mein G'müth ist mir ver - wir - ret, das macht ein Jungk-frau zart

Eks. 5 Den danske Salmebog 2003, nr.

Be - fal du di - ne ve - je og al din hjer - te - sorg  
til hans tro - fa - ste ple - je, som bor i him - lens borg.

Eks. 6 J. H. Schein (1627)

S. Herz - lich tut mich ver - lan - gen nach ei - nem se - lign End,  
A. Herz - lich tut mich ver - lan - gen nach ei - nem se - lign End,  
T. Herz - lich tut mich ver - lan - gen nach ei - nem se - lign End,  
B. Herz - lich tut mich ver - lan - gen nach ei - nem se - lign End,

Eks. 7 N. Schiørring (1781, *Hiertelig mig nu længes* [!])

Eks. 8 A. P. Berggreen (2. udgave, 1859)

$\text{♩} = 66$

Eks. 9 Th. Laub (1918)

Mig hjær - te - lig nu læn - ges I - mod min Hvi - le - stund,

Eks. 10 F. C. Breitendich (1764)

Rind nu op i Je - su Navn, du liv - sa - lig Mor - gen - rø - de

Eks. 11 N. Schiørring (1781, *Rind nu op i Jesu navn*)

Eks. 12 H. O. C. Zinck (1801, *Rind nu op i Jesu navn*)

Eks. 13 Mel: Joseph Klug (1533), efter N. Thomissøn (1569)

Eks. 14 F. C. Breitendich (1764)

Eks. 15 N. Schiørring (1781, *Vor Gud han er saa fast en Borg*)

Eks. 16 Den danske Salmebog 2003, nr. 336

Eks. 17 Den danske Salmebog 2003, nr. 336, *senere trad. form*

Eks. 18 C. E. F. Weyse (1837)

Eks. 19 Th. Laub (1917)

## LITTERATUR I UDVALG

- Abrahamsen, Erik, *Liturgisk Musik i den danske Kirke efter Reformationen*. Levin og Munksgaards Forlag, København MCMXIX
- Balslev, C. F. *Den lutherske Kirkesang i Danmark. Haandbog over 500 Psalmemelodier. Kirkesangens Historie og Problemer. Meloditillæg* ved M. Dahl Mikkelsen. P. Haase & Søns Forlag, København 1934
- Blume, Friedrich, *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*. Bärenreiter-Verlag, Kassel etc. 1964. Specielt s. 63ff
- Gennrich, Paul, *Der Gemeindegeseang in der alten und mittelalterlichen Kirche*. Gustav Schloessmanns Verlagsbuchhandlung, Leipzig und Hamburg u. å. (ca. 1930)
- Glahn, Henrik, *Salmemelodien i dansk tradition 1569-1973 – registrant vedrørende meodisamlinger til Den danske Salmebog 2002*. Anis, København 1998
- Jungmann, Josef A., *Liturgi der christlichen Frühzeit bis auf Gregor den Grossen*. Universitätsverlag Freiburg Schweiz 1967
- Juul, O. V. S., *Til Værn om vor Kirkesang*. Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, Kjøbenhavn 1943
- Kalb, Friedrich, *Die Lehre vom Kultus der lutherischen Kirche zur Zeit der Orthodoxie*. Lutherisches Verlagshaus, Berlin 1959.
- Kjærgaard, Jørgen, *Salmeåndbog I-II*. Det Kgl. Vajsenhus' Forlag, København 2003
- Kjærgaard, Jørgen og Peter Weincke, *Danske salme- og koralbøger. En introduktion*. Anis, København (under udgivelse)
- Laub, Thomas, *Musik og Kirke*. Gyldendalske Boghandel, København 1920, genudgivet bl.a. af Samfundet Dansk Kirkesang 1937, med forord af Søren Sørensen og indledning af Henrik Glahn 1978
- Laub, Thomas, *Om kirkesangen*. C. A. Reitzels Forlag, København 1887

- Ryom, Peter, *Kirkens musik før og efter Reformationen*. Continuo, Rudkøbing 2012
- Sørensen, Søren, *Kirkens liturgi. En fremstilling med særligt henblik på den liturgiske musik*. Wilhelm Hansen Musikforlag, København 1969