

DANSK SALMEDIGTNING. ORD OG MUSIK 1)

Af Erik A. Nielsen, København

1.

Forholdet mellem ordet og musikken er næsten lige så interessant og kompliceret som forholdet mellem mandligt og kvindeligt, og formentlig nært beslægtet med det. Når ordet og musikken tiltrækkes af hinanden, griber hinanden og gennemtrænger hinanden, opstår sublimе erfaringer, der forbinder det himmelske og det jordiske.

Når talen falder på salmedigtning, hvori sådanne møder mellem ordet og musikken jo altid finder sted, kan det være vanskeligt for moderne mennesker at efterprøve, at der også i en sådan genre skulle kunne findes himmelstormende erfaringer. Den gennemsnitlige salmesang i danske kirker har ikke megen grænsesprængende inspiration i sig. Og dog skal man vogte sig for at lade denne jævnhed stå i vejen for den indsigt, at kirkelig musik og digtning af væsen har været og stadig kan være ekstatiske. Eller dionysiske, som Nietzsche kaldte det. I denne filosofis skelsættende værk *Tragediens fødsel udaf musikkens vædsen* (1871) er det ikke meget af den europæiske kultur mellem Sophokles og Wagner, der finder nåde for det kræsne blik. Derfor er det bemærkelsesværdigt, når kristendomshaderen Nietzsche skriver om den lutherske reformation, "i hvis koral den tyske musiks fremtidige eksistensform for første gang gav sig til at klinge. Så dyb, modig og sjælfuld, så overvældende god og sart klang denne Luthers koral som det første dionysiske lokkeråb, der trænger ud af det tæt sammenvoksede buskads, når foråret nærmer sig" 2).

Nu er Dionysos ikke ligefrem den gud, man forventer at træffe i en kristen koral, og der er da heller ingen tvivl om, at den lutherske salmesang fra sin første begyndelse måtte forsvare og begrunde, at man tilsyneladende slap så hedenske og sanselige kræfter som Dionysos eller måske endog Eros ind i kirkens hellige handlinger.

Luther selv havde en meget høj vurdering af musikkens betydning for kristentroen og gudstjenesten 3), og den danskereformator Hans Thomissøn skrev i Luthers efterfølgelse bl.a. følgende til musikkens forsvar i et forord til sin

store **Psalmebog** fra 1569: "Guds ord er i sig selff den allerliffligste Musica /som giffuer trøst og lifff mit i dødsens nød / oc rettelige kand fryde hiertet: Men naar der kommer en sød og lifflige sang og Melodie der til (som er ocsaa Guds synderlig gaffue) da faar denne Sang en ny krafft / oc gaar dybere ind i hiertet / saa at Texten / som er saa gaat som Sangens Siel /rører hiertet meer / og glemmis icke lettelig."

Der er i dette en hermeneutisk forestilling, som viser helt frem til Grundtvig: tanken, at det abstrakte ord kun bliver tilegnet, hvis det sætter en menneskesjæl i svingninger og rører ved hjertet, som er sjælens egentlige øre. Menneskers spontane modtagelighed for musikkens sødme og sanselighed lader sig altså ikke uden videre kristeligt forkaste, men det bliver et stadigt tilbagevendende spørgsmål, på hvilken måde og i hvilke former gudstjenesten kan tage musikken i sin tjeneste. I fortalen 'Til dend Gunstige og Rætsindige Læsere' fra førsteparten af Thomas Kingo's **Aandelige SiungeKoor** (1674) findes en af de klassiske overvejelser af dette problem. Kingo fortæller, at han har digtet sine salmetekster "under nogle Melodier, som ellers af mange Siungis med forfængelige Ord (dvs. lystige og verdslige toner EAN): jeg haver dermed vildet giort de velklingende og behagelige Melodier saa meget mere Himmelske, og dit sind (om dig det befaller) dis mere andægtigt; at om du kand lade dig undertiden befalde, for en Melodies artigheds skyld, at gerne anhøre en Sang om Sodoma; du meget mere (om du est et ret Guds Barn) skulde lade dig behage, under selvsamme Melodie, at høre en Sang om Zion" 4). Med denne udtalelse hentyder Kingo bl.a. til, at han har hentet både titlen på sin salmesamling og flere af sine melodier fra en i samtiden meget folkekær samling af hyrdeviser af Søren Therkilzen' **Astree Siungekoor** (1648). Det kunstneriske greb, Kingo betjener sig af, når han forvandler en verdslig melodi til en kristelig, ligger tæt på det fænomen, man i salmeforskningen har kaldt en **kontrafaktur**. Man kunne kalde kontrafakturen en kristelig forvending af en verdslig tekst, f.eks. en elskovsvisse, som digtes om, så at den ikke længer handler om den jordisk tilbedte, men forvandles til at handle om sjælens tilbedelse af Kristus. Den kristne traditions betydeligste kontrafaktur er måske kirkens omtydning af den gammeltestamentlige Højsang, der udlægges som en kærlighedssamtale mellem Jesus og sjælen (eller kirken). Pietisterne, som jo vidste meget om Eros, skulle senere udvikle kontrafakturfænomenet til fuldkommenhed i hele den bryllupsmystik, som på dansk grund H.A.Brorson bærer stærke spor af.



Titelkobber til udgaven 1677. (fig. 1).

2.

Den kristne forståelse af musikkens og ordets samliv har fået en fremragende fortolkning i det kobberstik, Kingo bringer på titelbladet til sit åndelige sjuengekor (ill. 1, s 52). Det betaler sig at fordybe sig lidt udførligere i det.

Som man ser, er forfatternavn og bogtitel omgivet af syv billedfelter, der ved hjælp af rammer, søjler og hvælvinger skarpt afgrænset fra hinanden. Hvert billede skildrer sin egen virkelighed. Og dog er det sådan, at verden her er perspektivisk, den har et forsvindingspunkt eller et brændpunkt i sig, som alt andet orienterer sig efter.

Det er utvivlsomt manden og kvinden på hver sin side af midterfeltet, som er stikkets forankring i Kingos samtidige hverdagsvirkelighed. Manden har sine to sønner ved siden som kvinden sine to døtre. Drengene bærer henholdsvis en harpe og et nodeblad. Denne beskæftigelse med musik og sang viser jo allerede mennesker, der ved sprogets og klangens hjælp overskrider deres livsverdens grænser, hvad der da også billedliggøres ved de talestråler, der som på en tegneserie kommer ud fra både kvindens og mandens mund. "Gud, mit hjerte er bered", siger de begge, og strålerne fra deres munde rejser sig skråt opad og mødes i en vinkel i det øverste billedfelt, hvor de strømmer ind i billedet af et vinget, brændende hjerte. En smuk trebenet figur opstår derved, at der fra oven ned imod dette brændende hjerte strømmer endnu en stråle, hvori der står: "mit Barn, giv mig dit Hierte". Dette brændende hjerte ser ud til at være det sted, hvor det lave og det høje mødes. Et menneskeligt organ har på underligste måde forladt sin plads i menneskebrystet og stiger på vinger opad. Dette vingede og brændende hjerte er den ikonografiske gåde, billedet vil have os til at gætte. Når den er løst, har man begrebet noget om, hvad kristelig poesi og musik er.

I de tre små underste billedfelter gentages lovsangens og tilbedelsens fromme gestus. Til venstre ses Paulus og Silas i fængslet; de er lænket til en blok, men har glories om hovedet. Ind ad fængslets nattemørke strømmer det guddommelige lys gennem vinduesåbningens tremmer. Under billedet står: "Om midnadt bade Paulus og Silas og lovede Gud" (Apostlenes gerninger 16,25).

Midterfeltet viser endnu en harpe, nemlig intet mindre end Davidsharpen, spillet af kong David selv, som sidder i gudsløsets milde stråler. Krone og scepter har han ydmygt lagt for sine fødder imens. Underteksten "Siunger Herren en ny sang" kommer fra psalme 96,1. Omsider viser det højre felt en mand, der synger sin aftensang i sengen med øjnene løftet mod et lys, som mirakuløst strømmer ind over ham. Underteksten: "min hand er om natten

udrakt" stammer fra psalme 77,3.

Disse tre små billeder udgør tilsammen en slags salmesangens myte. Den, som synger salmer til Herrens pris, ytrer sig ikke blot på egne vegne, men gentager det, som fromme mennesker i Bibelen tidligere har gjort. Det store forbillede som salmesanger er naturligvis kong David, fra hvis harpe de fleste af de gammeltestamentlige psalmer mentes at stamme. Al den vellyd, de lovsyngende drenge ved faderens side kan få ud af deres harpe, er et ekko og en efterklang af davidsharpen. Et tilsvarende nytestamentligt forbillede for salmesangen er Paulus og Silas i deres fængselsmørke. Således går der altså strømme af klang og poesi fra gammel og ny testamente op igennem nutidens lovsang, og det er dem, der nu stiger på hjertets vinger.

Det brændende hjerte har ikke blot som en fugl løftet vingerne for at flyve. Samtidig ligger det på en forhøjning, der tilsyneladende er dækket af et klæde, og man har grund til at formode, at hjertet som et offerdyr, f.eks. en due, er lagt på alteret og nu gives som et brændoffer til Herren. Formentlig stammer dette mærkelige billede netop fra kong David, for så vidt som der i hans 51. psalme står: "Thi i slagtoffer har du ikke behag, og gav jeg et brandoffer, vandt det dig ikke, Offer for Gud er en s[anderbrudt] Fand{A et s[anderbrudt]A s[anderknust] hjerte agter du ikke ringelA o Gud (vers 18 og 19).

Denne salme er den såkaldt fjerde poenitense-salme og er af Kingo oversat som davidssalme til Siunge-Koorets fjerde dag, hvor det hedder:

Men jeg langt bedre veed, at Herrens Offer er
 En sønderknused Aand, som Sorg for Synden bær,
 Et Hierte som for Synd er Angerknused smaa
 For hans Magt
 Er ey foragt
 Det maa vi lide paa. (str. 17)

Offerrøgen fra dette åndelige slagtoffer 5) stiger op i store skyer og i disse skyer kommer musicerende engle tilsyne. Som drengene ved faderens side holder de nodeblade ihænderne, og de spiller på basuner eller lignende blæseinstrumenter. På stikkets første version findes endog en engel, der spiller harpe. Under alle omstændigheder viser denne englemusik, at det er lovsangen, som er det sønderknuste hjertes offer til Gud. Menneskenes lovsanger derfor ikke alene er et ekko af davidsharpen, men davidsharpen klinger selv

som et ekko af den højeste lovsang, englens musik for Herrens øre.

Og så når denne mærkelige og dybsindige komposition sit perspektiviske punkt, nemlig den treenige Gud selv, som er den, alt andet orienterer sig efter. Frem igennem offerrøgens kulsorte sky bryder den gyldne sol, og i solskiven tegner treenigheden sig som den trekant, der er dens faste ikonografiske udtryk. Men der, hvor man oftest finder et guddommeligt øje i trekantens og solskivens centrum, har Kingo eller hans kobberstikker munteret nok valgt at anbringe et øre i stedet. I solglansens stråler står cirkelformet følgende vidunderlige sætning: "Dend som gjorde øret, skulde hand ikke høre" (Ps. 99,4).

Så viser det sig altså som salmesangens myte, at der inderst i verden findes et fuldkomment lyttende øre, verdensrummets skarpeste hørelse, mod hvilken al lyd i verdensrummet og historien retter sig. Guds øre hører og forstår det hele. Hinsides al menneskelig sans og forstand findes en solklar guddommelig sans og forstand, som menneskesprog kan anråbe og mennesker længes efter at blive delagtige i 6).

3.

At Kingos valg af melodier 7) til sit **Siunge-Koor** i mange tilfælde har en højst verdslig oprindelse, behøver man ikke at tvivle på, når man hører, hvilke navne melodierne bærer, før de blev udstyret med de tekster, den danske kirke nu kender dem under. Her er f.eks: 'Was machstu den, sprach Philis gestern Abendt...' eller 'Schön Dame höret mit ein Wort...' eller 'Amande darff man dich wol küssen...'

Man kan spørge sig, hvad der vel egentlig sker, når dette kor af nymfer og skønne damer kommer i kirke. Der sker formentlig det samme, som med alle andre syndere, de bliver døbt og taget til nåde. Der findes f.eks. en anekdote om Brorson, som på det tidspunkt var biskop i Ribe. Det fortælles, at han en dag var ved at skrive sin prædiken, da han hørte sin karl gå ude på stenbroen i gården og synge en vise. Melodien interesserede hans velærværdighed, så han kaldte karlen hen til vinduet og bad ham synge visen. Rød i hovedet afslog han først biskoppens anmodning, men måtte siden klemme ud med en af de såkaldt "slemme boleviser". Biskoppen kvitterede eftersigende med at love ham at sætte en god kristelig tekst til den, så at han fremtidig kunne synge den uden at rødme.

Formentlig har digtere som Kingo og Brorson ment at kunne bruge sådanne verdslige melodier, fordi de var overbeviste om, at et kraftigt gudsord kunne

hellige de sanselige kræfter, melodierne rummer, og sætte dem i en bedre sags tjeneste - uden at de derfor satte deres skønhed og sanselige appel over styr. Det er, som om ordet kan døbe melodien. Et meget smukt eksempel på dette findes i den førstesang fra *Aandelig Siunge-Koor*, "Rind nu op i Jesu naun" (melodien, se ill. 2, s 57). Kingo komponerede denne salmesamling efter ugens syv dage, og til hver dag skrev han på samme melodi en morgensalme, en Davids poenitensesalme og en aftensalme. Der er altså kun syv forskellige melodier i samlingen.

Skønt nærværende melodi har tre forskellige tekster på sig, ville de fleste danske kirkegængere sværge på, at melodien med den vidunderlige stigning i de første takter og med hele sin friskhed er skrevet til en morgensalme. I den grad tolker ordene ens opfattelse af de musikalske egenskaber. Men sandheden er, at melodien stammer fra Ludvig d. XIV's hofkomponist J.B.Lully og er skrevet til noget, der hed 'Ballet royal de l'Impatience' i 1661. Her findes den med ordene "Sommes-nous pas trop heureux, Belle Iris, que vous ensemble?" og synges som en natlig serenade til den elskede. Senere blev den i Europa netop kendt med titlen 'bel Iris' 8).

Hvem kan vide, hvilken betydning den smukke Iris har haft på det vidunderlige billedsprog, Kingo opbygger i denne morgensalme.

Rind nu op i Jesu Naun
 Du Livsalig Morgen-røde,
 Jeg vil i Basunen støde
 Hos min Seng og hvile-staun!
 Ald min Inder-deel sig røre
 Med ald Tak for Natte-ly,
 Og min Frelsers Lov opføre
 Til dend høye Himmel-Sky. (str. 1)

På dette anslag bygger Kingo en klassisk billedkomposition op, hvor han kort sagt forlener solen med hele den dybde af betydninger, som den såkaldte firefoldige tekstudlægning muliggør. Hver morgens solopgang er en gentagelse af Skabelsesberetningens første morgen. Den ordnede verden reddes på ny ud af mørket og kaosmagterne og står i sollyset som nyskabt. Måske er poesi overhovedet denne evne til at kunne se verden som nyskabt. Dette er den såkaldt bogstavelige læsning af solen.

Første Part
Den første Morgensang

Rind nu op i Je - su Navn, Du liv - sa - lig Mor-gen-

rø-de, Jeg vil i Ba-su-nen stø-de Hos min Seng og Hvi-le-

stavn! Al min In-der-del sig rø - re Med al Tak for Nat-

ly, Og min Frel-sers Lov op - føre Til den hø-je Him-mel-sky.

Men herefter lægges betydning bag betydning i Kingos poetiske arbejde. Solen bliver nu i den typologiske tolkning (dvs. den, der forbinder Det gamle Testaments præfigurationer med Det nye Testaments opfyldelser) opfattet som billedet på Kristus, der ved sin opstandelse påskemorgen frelste hele menneskeheden ud af mørkets og dødens magt og derved gentog skabelsesmorgenens begivenhed på et højere åndeligt niveau.

Den tredje betydning er den moralske læsning af solbilledet, som nu betyder, at Jesu ord skinner som en sol over vores nutidige veje og redder os fra at falde i de fælder, mørkemanden Satan lægger dér. Guds sol, Kristus, gør livets veje klare, men Satan opererer i det bedrageriske mørke, han indhyller os i.

Og så får solbilledet omsider sin fjerde form, den eskatologiske læsning, den visionære, der skildrer, hvorledes verdens sidste begivenheder skal se ud. Ved hjælp af den aronitiske velsignelse forbinder Kingo her solen med Guds ansigt, som løfter sig velsignende over verden, og dette forbinder sig atter med håbet, at vi engang, når livet er forbi, skal kunne se, ikke som i en gåde og et spejl, men ansigt til ansigt (jfr. Paulus 1. Kor. 13,12):

Lad da uden Tiid og dage,
 Mig dit Æris Ansigt see!
 Synd og Sorrig, Vee og Klage
 Rodne med min Jorde-Blee. (str. 15)

Man tør sige, at elskovsvisen er blevet indfattet i et stykke pragtfuld kristelig poesi.

Også melodier med præg af dansen kunne tages i anvendelse. Således i Anden parten af Aandelig Siunge-Koor fra 1681, hvis nr. 14 er den kendte salme 'Sorrig og Glade de vandre tilhaabe'. Melodien her er tidligere blevet fortolket som en courante, men opfattes og fremføres nu almindeligvis som en sarabande, og får da også sin specielle puls af denne danseforms værdige gangart, som både sorgen og glæden kan bevæge sig i.

Thomas Kingo er utvivlsomt en af Danmarks største poetiske talenter, og hans meget store musikalitet har haft afgørende betydning for, at hans salmer blev sunget så stærkt ind i det danske folk. Adskillige menigheder satte sig til modværge med næb og klør, da øvrigheden 100 år senere ville udskifte den såkaldte 'Kingosalmebog' (1699) med den rationalistiske Evangelisk-Christelig Salmebog.

4.

Kilderne til H.A. Brorsons salmemelodier er mindst ligeså brogede som de er til Kingos 9). Den store lutherske koraltradition videreføres naturligvis også hos ham, der bl.a. optrådte som en vidunderligt smidig oversætter til dansk. Hans evne til at føje et naturligt sprog ind i de vanskeligste strofeformer kan konkurrere med Bellmans, og hans musikalitet ligeledes.

Det har voldt forskningen store problemer at finde de melodier, Brorson selv har haft i tankerne til sine melodier. Dette skyldes til dels, at mens Kingo var enevældens officielle salmedigter, som medvirkede til dens store centralistiske kirkepolitik, var Brorson som sønderjysk pietist i nogen grad en

sekteriker, hvis værker først langt efter hans død fandt vej til officielle salmebøger. Mange af hans salmer er da også snarere husmusik end gudstjenestemusik.

Hans livs store sammenhængende salmekomposition ersamlingen **Troens rare Klenodie** (1739). Titlen betyder: Troens sjældne skat, og det store værk kunne godt karakteriseres som en art åndelig skattejagt, hvor det ikke er jordisk mammon, men gudsrigets ædlere guld, der søges. Vejen går gennem mange jordiske trængsler som i Bunyans **The Pilgrim's Progress** (1678), men fører længere og længere ind i sjælens hemmelige og ekstatiske bryllup med Kristus, en forening som er fuld af himmelsk sødme og strålende visioner.

Den private husandagt, som udvikledes til en stærk religiøs form af pietisterne, har formentlig været langt mindre hældøret, end senere tiders vrangbilleder forestiller sig. Der har været kraft og fryd i sangen, og den har kunnet rumme en inderlighed, som f.eks. Bachs passioner og messer har dybe rødder ned i og selv er det sublimeste udtryk for.

Denne side af Brorsons talent blev først offentliggjort efter hans død i sønnens udgivelse af **Svane-Sang** (1765). Som svanen først synger i døden, men da synger med uovertræffelig skønhed, sådan er disse tekster og melodier gennemtrængt af længslen efter et andet, intensere liv i himmelen. Men denne længsel er mangetonende. Se f.eks. den vidunderlige inderlighed i arien 'Naar mit øje, Træt af Møje' af Johan Chr. Bach (Svane-Sang nr. LXII, ill.3, s60):

Om Himmel-Længsel

Svane-Sang nr. LXII. Melodi af Joh. Chr. Bach i Meininger Gesang-Buch 1764, hos Pontoppidan 1742. Her efter Frevlinghausen, let ændret.

Naar mit Øj - e, Træt af Møj - e, Vaadt og mørkt af
Seer med Læng - sel Af sit Fæng - sel Op mod bli - de

Taa - re - Regn, O hvor stin - der da min Vær.
Sa - lems Egn;

Ba - re ved der - op at væ!

Men den kan også forløbe som en næsten løssluppen dialog mellem den sørgende Maria Magdalene i Jesu gravhøve og den engel, der bringer hende budskabet om opstandelsen: 'Hvorledes gaaer det her? (nr. XII).

Og den himmelske glæde kan udfolde sig i en stor eskatologisk vision af de helliges skare (nr. LXIX) 'Den store hvide Flok vi see'. Den lader sig min-sandten synge på melodien til Bellmans 'Så lunka vi så småningom', men er af Brorson-kredsen betegnet med musikangivelsen 'Studentermars'. Det tør siges at være en større eksamen, der fejres hos Brorson. Melodien er vidunderlig, næsten humoristisk og giver hele den eskatologiske vision en herlig bevægethed (ill.4).

Om Troens Ende

Svane-Sang nr. LXIX. Sperantes' Der Abschieds-Tag bricht nu heran (Singende Muse 1736) sammenstillet med en dansk og en norsk forsamlingsmelodi (M. T. Bredsdorff og H. Nutzhorn 1892; O. M. Sandvik 1943).

Der Abschieds-tag bricht nun her - an Dass ich nicht lan - ger

Den sto - re hvi - de Flok vi see, Som tu - sind' Her - ge

blei - ben kan; Drum nimt mein Herz Mit Ach und Schmerz, Mein
 fuld af Snee, Med Slov om - kring af Pal - me - String, For

En - gel, gu - te Nacht! Das Schick - sal will, Ich
 Thro - nen. Hoo er' de? Det er en Hel - te -

soll, ich muss Nach sei - nem vor - ge - setz - ten Schluss Von
 Ska - re, som Af hiin den sto - ve Træng - sel kom, Og

hier zu gehn, Nicht wie - det - stehn. Wer hüt - te dies ge -
 har sig toed I Lam - mets Blod Til Him - lens Hel - lig -

dacht? Er - we - ge selbst, ge - lieb - tes Kind, Er -
 dum. Der hul - de de nu Kir - ke - Gang, Med

we - ge selbst, ge - lieb - tes Kind, Was mei - ne Brust Statt

u - op - hør - lig Ju - bel - klæng, I høj - e Chor, Hvor

ror - ger Lust An - itzt vor Schmerz empfíndt.

Gud han boer, Blant al - le Eng - lers Sang.

5.

Blot at antyde rigdommen i Grundtvigs salmedigtning, ville kræve langt mere plads end her tilstået. Grundtvig var en digter og samfundsreformator, hvis indflydelse på det danske samfund næppe lader sig overvurdere. Salmedigtningen var kun en brøkdel af hans indsats, men den samler som i et hulspejl hele den forbindelse mellem verdsligt og kristeligt liv, som var hans livs pointe. Fordi det kristelige visionære opsving hos ham var så stort, kunne han samtidig trænge så dybt og skelsættende ind i danske menneskers hverdag, deres skole, deres produktionsformer, deres åndelige udvikling.

Omkring Grundtvig samlede med tiden en række af de danske romantiske komponister sig, men i første omgang måtte man tit klare sig med forhåndenværende melodier, og ofte kan melodivalget vække morskab hos os efterkommere, fordi grundtvigianerne ikke var mindre skamløse end forgængerne i deres valg af folkelige melodier, endog viser.

Grundtvigs salmedigtning opsamledes i hans *Sang-Verk til den danske Kirke* (1837), 401 salmer, som tilmed i årenes løb suppleredes med endnu utroligt mange. Hvis Grundtvigs musikalitet ikke var så konkret og instrumental som Kingos og Brorsons, så var hans øre for den kosmiske musik, den poesi, der skabte verden fra begyndelsen, til gengæld enestående. Grundtvig knytter sig stærkt til det sted i Jobs bog, hvor det skildres, hvorledes verden skabtes, "mens morgenstjerneerne jubled til hobe, og alle guds sønner råbte af glæde" (38,7).

Det er denne altgennemtrængende skabelsesjubel, der klinger så rigt i hans digtning og som når det sublimt brusende i hans af danskerne elskede pinsesalme 'I al sin Glands nu straaaler Solen' (1843). Det er en salme, der handler om ordets sluttelige tilbagevenden til musikken, som det på et tidspunkt har udskilt sig fra. I dens vidunderlige begyndelsesstrofer skildres det danske forsommerlandskab, hvor nattergalenes sang i fredskoven giver mindelser om englens sang i Paradiset. Sådan som luften bølger gennem dette land, bækkenne risler og vinden vifter i trækroneerne, er det som om et åndedræt fra det genåbnede Paradis strømmer igennem den synlige verden. Som om himlen spiller på jorden på samme måde, som vinden kan bringe æolsharpen til at klinge, når den berører den.

Som ånden således kan spille på verden og sætte den i himmelske svingninger, sådan kan åndedrættet, når det bølger gennem menneskets brystkasse, sætte stemme og tunge isvingninger, der stiger som lovsang imod skaberen. Det er selve pinsens ildtunger, der nu i et ekstatisk opsving får alting til at hensmelte ved sin glød. Selv modersmålet, det af Grundtvig elskede, smelter bort, så at alle folkeslag tilslut kan samles i en hymnisk klang: det store Halleluja, som skal være verdens sidste, aldrig ophørende harmoni, en klang, der får verden til at klinge samstemt fra det dybeste til det højeste.

I dette store, glødende Halleluja har sproget omsider opgivet at tale om verden i brudstykker og med enkeltbetegnelser, som det ellers altid har gjort. Nu klinger det med den grundharmoni, hvori Gud før syndefaldet skabte verden. Sprog og musik har omsider gennemtrængt hinanden i et fuldkommen forklarelse af den kærlighedshistorie, som det himmelske og det jordiske altid har haft med hinanden.

Men hvis verdensløbet kan slutte i denne klang, kan en forelæsning vel også være det bekendt.

NOTER

1) Den danske salmetradition er, selv målt med europæiske forhold, overmåde rig. I tre perioder, barokken, rokokoen og romantikken er den betydeligste eller en af de betydeligste forfattere salmedigter: Thomas Kingo (1634-1703), H.A. Brorson (1694-1764) og N.F.S. Grundtvig (1783-1872). - Svarende hertil er forskningen i dansk salmedigtning og dens melodistof temmelig omfattende, hvorfor det må forudskikkes, at dennere summerende nedskrift af et enkelt foredrag ikke i nogen henseende gør hverken stoffet eller forskningen retfærdighed. En bred fremstilling findes f.eks. i Th. Borup Jensen og K.E. Bugge: *Salmen som lovsang og litteratur I-II* København 1972. Under foredraget anvendtes grammofonindspilninger af Kingos og Brorsons salmer med guitaristen og sangeren Ingolf Olsen.

- 2) Nietzsche Werke in drei Bänden I, 126.
- 3) Jfr. kapitlet 'Den lutherske reformation og musikken', i Nils Holger Petersen *Kristendom i Musikken*, København 1987.
- 4) Thomas Kingo *Samlede Skrifter III*, 7.
- 5) Det er ikke tilfældigt, at Sigmund Mowinkels berømteundersøgelser af davidssalmerne netop kom til at bære titlen *Offersang og Sangoffer* (1951).
- 6) En mere omfattende gennemgang af første parten af *Aandelig Siunge-Koor* findes i min artikel 'Kingo', *Aalborg Stiftsbog* 1984.
- 7) I bind VII af Th. Kingos *Samlede skrifter* findes Melodikommentarer og melodiudsættelser ved Nils Schiørring.
- 8) I øvrigt har Buxtehude skrevet sine såkaldte Rofilis-variationer over samme melodi.
- 9) Jfr. Arthur Arnholtz *Brorsons Sangkunst* (1965)