

Danske reformationssalmer i kontekst

*Redigeret af Marita Akhøj Nielsen,
Simon Skovgaard Boeck og Bjarke Moe*

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab 2022

Danske reformationssalmer i kontekst

1. udgave, 1. oplag

Redigeret af Marita Akhøj Nielsen, Simon Skovgaard Boeck og Bjarke Moe

© 2022 Det Danske Sprog- og Litteraturselskab og forfatterne

Alle antologiens 11 artikler har været underkastet anonym fagfællebedømmelse

Kommissionær: Syddansk Universitetsforlag

Omslag: Ida Balslev-Olesen

Omslagsbillede: Blad D 1v i *Thet cristelighe mesføembedhe*. Udgivet af Claus Mortensen. Malmø: Oluf Ulricksøn 1529

Prepress og tryk: Narayana Press

Papir: 100 g Scandia 2000 Ivory. Træ- og syrefrit, aldersbestandigt (ISO 9708 ∞)

Skrift: Minion

Bogbinder: Buchbinderei Büge

Oplag: 300 eksemplarer

Udgivet med støtte fra Carlsbergfondet og Velux Fonden

ISBN 978-87-7533-059-1

Printed in Denmark 2022



Indhold

Selskabets forord	7
Udgivernes forord	9
<i>Simon Skovgaard Boeck, Bjarke Moe og Marita Akhøj Nielsen</i>	
Indledning	11
<i>Marita Akhøj Nielsen</i>	
Paratekst i reformationstidens danske messe- og salmebøger	31
<i>Konrad Küster</i>	
Die frühen lutherischen Missalien und das geistliche Lied	71
<i>Roman Hankeln</i>	
Overgangen: fire liturgiske kilder i Danmark-Norge 1519-1573	117
<i>Árni Heimir Ingólfsson</i>	
The Reception of Hans Thomissøn's <i>Psalmebog</i> and Niels Jespersen's <i>Graduale</i> in Iceland	145
<i>Bjarke Moe</i>	
Salmesang på skrift Om forholdet mellem levende sang og musikalsk notation i reformationstidens danske salmer	167
<i>Dorthe Duncker</i>	
Salmerne i de ældste danske visehåndskrifter	195

Simon Skovgaard Boeck

»Da lidde den Herre stor spot oc skam«

Thomissøns revision af Hr. Michaels digte 227

Bodil Ejrnæs

Danske gendigtninger af Davidssalmer i middelalder og
reformationstid 253

Pil Dahlerup

Renæssancepønitense 279

Minna Skafte Jensen

Salmeparafrafer og national propaganda
To latinske digte af Hans Jørgensen Sadolin (1528-1600) 319

Axel Teich Geertinger

Reformationstidens salmemelodier i den digitale verden
Editionsfilologiske og tekniske principper og udfordringer 341

Register over de behandlede salmer 371

Salmesang på skrift

Om forholdet mellem levende sang og musikalsk notation i reformationstidens danske salmer

Af Bjarke Moe

Abstract

Hymn Singing in Writing: On the Relationship between Singing and Musical Notation of Danish Hymns in the Age of Reformation

Sources related to hymn singing during the Reformation exist only in written form, despite the fact that for illiterate churchgoers singing was of an intangible nature. The essay presents the first assessment of Danish sources of hymn melodies in order to shed light on how and to what extent they reflect the act of singing. By examining the richness of variation of the written sources, the essay shows how differences in sources of related melodies may reflect diverse aspects of the congregational singing. The early Protestant hymn and mass books were an integral part of a written culture, and the essay analyses the historical contexts within which the sources were written. Those, who notated the melodies, were familiar with performing music, and the essay argues that they actively used the musical notation to serve the singing. Through detailed analyses of selected melody sources, the essay opens up for a discussion on whether rhythms in mensural notation should be understood as a continuation of the flexibility of neume notation rather than read as definitive.

Salmesang var en vigtig del af reformationstidens gudstjenester, og alligevel ved man meget lidt om, hvordan det lød, når menigheden sang. Klangen af salmesang er tilnærmelsesvis umulig at studere, og selv hvis vi droppede idé-

en om at forstå salmernes lydige udtryk, er det forbundet med stor usikkerhed at undersøge den levende salmesang i kirkerne. De eneste vidnesbyrd, der er tilpas konkrete, er skriftlige kilder med musikalsk notation udfærdiget af lærde eller nogle, der som minimum havde en boglig uddannelse fra en latinskole. Den menige kirkegænger havde ikke brug for noterede melodier, men lærte også dengang salmerne på øret og efterlignede den måde, hvorpå en forsanger i skikkelse af degnen eller koret sang. Det var i hvert fald den ideelle situation, sådan som Peder Palladius forestillede sig den, når han henvendte til de sjællandske menigheder skrev, at »en god almue bør jo at siunge met degnen«. For at styrke fællessangen skal degnen »ocsaa gaa ned møt ('midt') paa gulffuet til eder naar i siunge de almindelige vißer och psalmer« (Palladius ca. 1543: 84). Her er formuleret et ideal om, at menighedssangen skulle opstå ved, at kirkegængerne ud fra deres hukommelse sang med degnen som musikalsk anfører. Som følge heraf var den levende sang baseret på en stærk mundtlig tradition, der vekselvirkede med degnens erfaringer baseret på nedskrevne melodier. Når kun den skriftlige overlevering er tilgængelig, er det derfor vanskeligt at undersøge, hvordan menighederne musikalsk har opfattet melodierne og formet dem i et fælles sangligt udtryk.

Et grundtræk ved middelalderens enstemmige kirkesang set fra de professionelle sangeres synsvinkel var, at den opstod i vekselvirkning mellem skriftlig og mundtlig overlevering (Berger 2005: 45-84). Dette karakteriserede også reformationstiden, hvor den levende sang ikke eksisterede i kraft af de nedskrevne melodier, men som et samspil mellem mundtlige og skriftlige traditioner (Korth 2010). Melodien til en salme kunne være nedskrevet på mange forskellige måder, og den variationsrigdom, som de bevarede kilder viser, er blevet set som indbegrebet af den lutherske salmesang (Korth 2010: 370f).

Studier i salmesang har ofte fokuseret på, hvor melodierne stammede fra, og som følge heraf er de blevet betragtet som »værker«, der eksisterer i en skriftlig overlevering. Ved at studere de skriftlige kilders indbyrdes forhold har hymnologien kunnet opstille kronologiske forløb, der sporer en melodis tilblivelse og brug gennem tiden. Skal man studere den levende sang, er denne fremgangsmåde utilstrækkelig. Disse forløb repræsenterer nemlig ikke direkte sangens udvikling, men afspejler i væsentlig grad dynamikken i skriftkultur. Således karakteriserede Henrik Glahn den lutherske salmesang i det 16. århundrede som »andet og mere end trykte noder, nemlig en levende folkelig kunst« (Glahn 1954: 289). Alligevel har der ikke før

været foretaget en vurdering af danske melodikilder for at belyse, i hvilken grad de afspejler levende salmesang.

Artiklen præsenterer en undersøgelse af de skriftlige kilders variationsrigdom ud fra den grundtese, at forskelle kilderne imellem kan være med til at give et billede af, hvordan den levende sang har udfoldet sig. Noteres en melodi anderledes i én kilde sammenlignet med en anden, vil forskellen kunne være betinget af musikalsk praksis i den levende sang. For at komme dette nærmere belyser artiklen de historiske kontekster, inden for hvilke kilderne er opstået, og analysen af melodierne søger at afdække den musikalske horisont, som den lærde, der udfærdigede notationen, havde. Indledningsvist vil artiklen diskutere, hvilke kriterier der ligger til grund for udvælgelsen af melodier i analysen. Derefter fremlægges forskellige analytiske perspektiver på melodistudier med henblik på at vise, hvad forskelle kilderne imellem fortæller om den levende salmesang.

Samme melodi eller ej

Undersøgelsen baserer sig på de ni bogværker, der indgår som digitale udgaver i Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs internetportal »Danske Reformationssalmer. Melodier og tekster 1529-1573« (salmer.dsl.dk). Det drejer sig om tre messebøger trykt i Malmø i den tidlige reformationstid, fire salmebøger fra perioden op til midten af 1500-tallet, samt de to kongeligt autoriserede værker Hans Thomissøns salmebog og Niels Jespersens graduale. Kildematerialet indeholder samlet set omkring 290 noterede melodier til dansksprogede strofiske salmer. Dertil kommer et stort antal melodihenvisninger, der ikke er aftrykt med noder. Flere af melodierne er sammenlignelige, nogle helt identiske i deres ydre notation. Samlet set har 73 salmer mere end én melodikilde (Moe 2021a).

For at undersøge forskelle mellem de nedskrevne melodier er det væsentligt at overveje, hvilke melodiversioner der i reformationstiden blev opfattet som sammenlignelige. Sangteksten er en vigtig markør. Bygger to melodikilder på samme tekst, og deler melodierne grundlæggende karaktertræk, er der sandsynlighed for, at reformationstidens salmesangere har opfattet dem som den samme melodi. Med melodier, der havde forskellige tekster, forholdt det sig anderledes. Ofte ser man i de dansksprogede salmebøger fra

1529 til 1569, at salmernes førstelinje angives for at identificere den melodi, som teksten skal synges på. Det tyder afgjort på, at melodier med forskellige tekster blev anset som forskellige melodier.

Naturligvis er der grænsetilfælde. I Vingaards salmebog ses teksten til salmen »Engelen indgaangen til Jomfru Marie«, og det fremgår, at salmen skal synges på melodien »Gudz Søn er kommen aff Hiemmelen ned« (Vingaard 1553: 25v).¹ I sin salmebog noterer Thomissøn melodierne til begge tekster, og det vidner om, at han i modsætning til Vingaard betragtede melodierne som så forskellige, at de skulle noteres begge to. Sammenligner man de to versioner, ser man en række melodiske forskelle og ikke mindst, at »Engelen indgaangen til Jomfru Marie« har to verslinjer mere end den oprindelige melodi. At Vingaard opfattede dem som identiske, viser tolerancen i tidens melodiopfattelse. En sammenligning af de to melodier, sådan som de forekommer i Thomissøns salmebog, viser, at den oprindelige melodi blev tilpasset efter de tekstlig-strukturelle forskelle i den nye tekst ved en varieret gentagelse af de to sidste linjer i melodien (Moe 2020: 27-29). Når Vingaard i sin salmebog nøjes med at henvise til den oprindelige melodi, må han have forventet, at menigheden og forsangeren vidste, hvordan man tilpassede melodien, mens man sang.

Der findes eksempler på melodier, der ud fra det melodiske indhold kan opfattes som den samme, selvom de optræder i kilderne med forskellige tekster. Ofte vil forskelle i melodinotationen i sådanne tilfælde være betinget af tekstlige forhold, eksempelvis divergerende stavelsesantal eller metriske forskelle teksterne imellem. Melodierne »Nu fryder eder alle Christne Mend« (Thomissøn 1569: 51v) og »Gvd Fader oc Søn oc Hellig Aand« (Jespersen 1573: 144) er uden tvivl begge relaterede til Luthersalmen »Nun frewt euch lieben christen gmeyn«, hvis ældste melodinotation ses i *Etlich Christlich lider* (Gutknecht 1524: 1v). De rytmiske forskelle i Thomissøns og Jespersens melodiversioner skyldes underdelinger af hensyn til antallet af stavelser. For Thomissøn var der ingen tvivl om, at førstelinjen »Nu fryder eder alle Christne Mend« identificerede melodien. Den samme titel bruger han som reference ved melodiangivelserne til salmerne »O Naadige Gud i euighed« (1569: 279v) og »O Trofast hierte loff tack oc priss« (311v).

1 Der henvises til messe- og salmebøger, hvis udgiver ikke er oplyst, med bogtrykkerens navn og udgivelsesår, så vidt disse kendes.

Thomissøns syn på, hvornår melodier ikke var identiske på trods af fælles ophav, bliver tydeligt ved at sammenligne melodierne til »Jeg ved en vrt baade deilig oc bold« (1569: 287r) og »Velsignet være Jesu naffn« (43v). De er begge baseret på en nederlandsk melodi kendt fra *Souter Liedekens* (Cock 1540) under førstelinjen »This goet te beliden God, om zjyn weldaet« (n 6v). De to danske salmemelodier har samme form bestående af otte linjer (i modsætning til den nederlandskes syv), men »Jeg ved en vrt baade deilig oc bold« har i højere grad en udsmykket melodi, hvor »Velsignet være Jesu naffn« gør begrænset brug af melismer. Glahn argumenterede for, at de to melodier opstod uafhængigt af hinanden som nyredigeringer til nye tekster, men han betragtede dem under ét i sine melodistudier, fordi de havde et fælles ophav (Glahn 1954: 213f). Teksten til salmen »Velsignet være Jesu naffn« er så vidt vides oprindelig svensk, og den melodiversion, som tryktes hos Thomissøn, synes at være forbundet med den svenske melodioverlevering, sådan som den kommer til udtryk i svenske og finske håndskrifter.² »Jeg ved en vrt baade deilig oc bold« er forfattet af Hans Albertsen, der var Sjællands biskop fra 1560 til 1569. Thomissøn daterer salmeteksten til 1566, hvor han selv var provst ved Vor Frue Kirke og fungerede som biskoppens medhjælper og vikar (Lyster 2002).

For Thomissøn havde de to salmer »Jeg ved en vrt baade deilig oc bold« og »Velsignet være Jesu naffn« altså hver sin melodi, og der er ikke noget, der tyder på, at han betragtede dem som versioner af den samme urmelodi. Noget tilsvarende synes at være tilfældet med »Nu hører til i Christne all« (1569: 170v) og »Jeg leggis i Jorden i en blee« (344r), der begge knytter sig til samme verdslige visemelodi (Glahn 1954: 186f). Dette viser, at en melodi for Thomissøn fik sin identitet i tæt relation til en tekst. Salmer, der opstod som nyredigeringer af eksisterende melodier, blev i Thomissøns optik til nye salmer, og ophav synes på dette punkt ikke at have været afgørende for hans syn på melodiernes identitet. De notationsmæssige forskelle, man kan iagttage ved at sammenligne Thomissøns to melodier, kan ikke være direkte betinget af den levende sang, men skyldtes, at det var to forskellige melodier, der blev overleveret i skriftligt form uafhængigt af hinanden.

2 »Welsignat ware Jesu namn« / »Kiitett olcon Jesuxen nimi«, på *Gamla Psalmmelodier från Finland*, www2.siba.fi/cgi-bin/shubin/edishow_s.cgi?idi=00174 (besøgt 18. maj 2021).

For at spore, hvilken indflydelse den levende sang havde på den skriftlige overlevering, er det derfor væsentligt at sammenligne melodier, som ud fra reformationstidens syn må have været identiske.

Lokale syngemåder

I det foregående afsnit optrådte en nederlandsk melodi, som blev brugt til en svensk salme, der siden hen blev oversat til dansk. Alene den geografiske afstand mellem de steder, hvor kilderne opstod, kan ikke være et argument for, at melodiversionerne er forskellige. I reformationstiden udbredtes nedskrevne melodier let gennem skriftmediet, gennem rejsende musikere, teologer eller handelsfolk med bogtryk og manuskripter i lasten. Den fysiske afstand kunne nemt tilbagelægges, og betegnelserne nederlandsk, svensk eller dansk fortæller som udgangspunkt mere om sangteksten end om forskellige melodierne imellem.

Det er ikke nødvendigvis udtryk for en lokal syngemåde, blot der er en forskel mellem to kilder fra hvert sit sted. For at kunne tale om en lokal version kræves for det første, at en syngemåde opstod i en forsamling af syngende, der havde tilknytning til en bestemt lokalitet. I anden række kræves, at en nedskrift havde til hensigt at afspejle netop denne specielle måde at synge på. Kan man udpege en særegen variant i en gruppe af geografisk relaterede kilder, kan det naturligvis være et argument, at kilderne afspejler en lokal tradition. Et sammenfald af flere varianter i kilder fra et geografisk afgrænset område sandsynliggør yderligere, at skrivemåden er opstået og udbredt lokalt. Hvorvidt varianten er udtryk for en særlig syngemåde (eller bare en skriverfejl) er til gengæld vanskeligt at dokumentere (Glahn 1954: 288f).

Jespersens graduale og Thomissøns salmebog er to melodisamlinger, som på grund af deres tilblivelseshistorie åbner for muligheden for at diskutere, om de kan afspejle lokale sangtraditioner. De to udgivelser var autoriserede af statsmagten og skulle som sådan ensrette salmesangen over hele riget. Alene dette udgangspunkt vidner om, at menighederne landet over sang forskelligt. Arbejdet med de to bøger foregik samtidigt fra midten af 1560'erne og frem til deres trykning i 1569 og 1573. Frederik II's ordre om, at gradualet skulle udarbejdes, kom efter al sandsynlig først, men Thomissøn

overhalede Jespersen indenom, og salmebogen udkom fire år før gradualet. Alt tyder på, at Jespersen for længst var færdig med forlægget til gradualet, men uvist af hvilken grund blev trykningen forhalet. Da gradualet endelig udkom i 1573, var den efter alt at dømme blevet rettet til efter anden udgave af Thomissøns salmebog (Lyster 1982).

Thomissøns opdrag var at indsamle »Noder til alle Psalmer/ oc alleniste en Version oc fordanskelse paa huer Psalme/ huilcken her i Kiøbenhaffn brugelig er« (1569: D 3v). Vor Frue Kirke i København, hvor Thomissøn var provst, blev mønsterkirke for ceremonier i hele riget. Jespersen beskrev grundlaget for sine melodier mindre klart, men angav, at gradualet indeholdt salmer »huilcke vdi Kiøbnehaffns Kircker/ oc mange anden steds ordentlig pleier vdi Messen at siungis« (1573:)(6r). På den måde lagde han sig bevidst i forlængelse af Thomissøn. Den løse formulering peger dog på, at Jespersen skelede til flere københavnske kirker, ikke kun Vor Frue, og »mange anden steds« dækkede måske over hans eget stift på Fyn, hvis salmesang han må have kendt godt fra sit virke som biskop siden 1560. Man må altså formode, at Jespersen til sit graduale indsamlede melodier fra flere steder, end Thomissøn gjorde.

Gradualet og salmebogen stemmer overens i mange detaljer, også når det angår den musikalske notation. 63 melodier med danske tekster er fælles i de to udgivelser, og der er ingen tvivl om, at der i overensstemmelse med den kongelige befaling om ensretning er foretaget en koordinering af bøgernes indhold (Glahn 1986: 498-505). Det er imidlertid interessant at hæfte sig ved, at der er ydre notationsmæssige forskelle, som peger på, at de to redaktører arbejdede uafhængigt af hinanden.

Fælles for de to bøger er, at de ligesom tidens andre musiktryk ikke gør brug af taktstreger i moderne betydning. Der kan forekomme lodrette streger på tværs af linjerne, men de markerer ikke metriske enheder med et betonet slag i begyndelsen. De er blot at forstå som adskillelsesstreger mellem sektioner. Konsekvensen er, at melodiernes metrik må ses i forhold til den *tactus*, som definerer nodernes rytmiske hierarki. Som det vil fremgå af det efterfølgende, spiller sangtekstens metrik imidlertid også en vigtig rolle for, hvordan melodiernes betoninger kan opfattes.

Flere melodier har enkelte, tilsyneladende ubetydelige varianter. I »Loffuit være du Jesu Christ« er én enkelt node forskellig, nemlig i næstsidste linje på ordene »skar« og »skare«, hvor Thomissøn har brevis, Jespersen semi-

brevis (Thomissøn 1569: 21r; Jespersen 1573: 53). Thomissøns dobbelte nodeværdi er melodisk set udtryk for en rytmisk opbremsning i slutningen af frasen og kan på den måde ses som en skriftlig afspejling af en reduktion af tempoet. Mere sandsynligt er det dog, at Thomissøn har villet opretholde det metriske hierarki i melodien, således at betoningerne i det efterfølgende »Kyrie'leis« falder på første og fjerde stavelse og ikke som hos Jespersen på tredje (»Kyri'eleis«), hvis man læser ud fra melodiens todelte *tactus*. I dette lys afspejler notationen hos Thomissøn et rytmisk ideal, som han i rollen som redaktør påtog sig at fremhæve direkte i notationen.

En anden melodi, »Jesus Christus er vor salighed«, er noteret grundlæggende forskellig i de to bøger (Thomissøn 1569: 128r; Jespersen 1573: 19). Tællertiden hos Thomissøn er brevis, mens den hos Jespersen er semibrevis. Det medfører, at alle sammenlignelige noder i de to melodier har forskellig rytmisk varighed. Alene denne forskel i notation ville ikke være afgørende i fremførelsen, da man blot skal synge Thomissøns version i dobbelt tempo, men forskellen vidner om, at de to nedskrifter er foretaget uafhængigt af hinanden. Halverer man værdierne hos Thomissøn kan man sammenligne direkte, og nu forekommer der ni toner, der afviger rytmisk.

I ét tilfælde har Thomissøn en punkteret drejefigur, en udsmykning af melodien, der kan stamme fra levende sang, og som har sat sig spor i den skriftlige tradition (markeret med A i nodeeksempel 1). Glahn konkluderer, at netop denne udsmykning er unik hos Thomissøn i sammenligning med de mere end 40 melodikilder fra 1500-tallet, som han undersøgte (Glahn 1954: 95-100). Principielt udelukker Jespersens melodiversion ikke, at melodien kan synges med samme drejefigur, men den er blot ikke noteret hos ham. I to tilfælde hjælper Thomissøn og Jespersen med at fordele ekstra stavelser ved at underdele en nodeværdi (markeret med B i nodeeksempel 1). Også disse tilføjede toner er en eksplicitering af en opførelsespraksis, som notationen ikke behøvede at indeholde. Sangeren forventedes at fordele stavelserne alligevel, ligegyldigt om det stod i noderne eller ej (Moe 2021b).

I seks tilfælde handler forskellene i de to melodiversioner om en frases begyndelses- eller sluttone (markeret med C i nodeeksempel 1). Den eksakte udmåling af en sluttone i en frase er problematisk, da menigheden på dette sted i melodien vil foretage en vejrtrækning. Hvis ikke vejrtrækningen er noteret, kan opholdet mellem fraserne ske ved at forlænge værdien af den noterede sluttone. Thomissøn noterer hver frases sluttone i en metrisk

afmålt værdi svarende til ét slag, hvilket ikke synes at levne tid til vejtrækning. Denne skrivemåde er altså en idealnotation, som sangeren selv må omsætte i praksis. Jespersens sluttoner er dobbelt så lange og giver i højere grad mulighed for at trække vejret og forblive i pulsen. Tilmed angiver han mellem første og anden frase en pause, der metrisk set og i forhold til den todelte *tactus* er unødvendig og derfor synes at være noteret af hensyn til opholdet mellem fraserne.

Som et tankeeksperiment kunne man forestille sig to personer, der sætter sig for at notere det, de opfatter som den samme melodi. Selv hvis de kendte melodien fra den samme kreds af syngende, og selvom de ville synge melodien på omtrent samme måde, kunne de nemt nå frem til at notere melodien på vidt forskellige måder. Sådan er det med Thomissøns og Jespersens versioner af »Jesus Christus er vor salighed«. Det er overraskende, at selvom melodiens ydre fremtoning i de to nedskrifter er forskellig, og selvom der forekommer ni rytmiske afvigelser, kan noderne alligevel være nedfældet på baggrund af den samme levende sang. Variationen i de to versioner kan ses som et udslag af fluktuationer i levende sang og ikke mindst af varierende brug af notation.

Den danske Psalmebog (1569), fol. 128r

Je -sus Chri -stus er vor sa - lig -hed/
 som fra oss tog Gud Fa -ders vre - de/
 met sin pi -ne oc hel -lige Død/
 frel -ste hand oss fra Helff -ue -dis nod.

GRADVAL. En Almindelig Sangbog (1573), s. 19

JE -sus Chri -stus er vor sa -lig -hed/
 som fra oss tog Gud Fa -ders vre - de/
 met sin pine oc hel -li -ge Død/
 frel -ste hand oss fra Helff -ue -dis nod.

Nodeeksempel 1. Transskription af »Jesus Christus er vor salighed« (Thomissøn 1569: 128r; Jespersen 1573: 19). I begge tilfælde er c-nøgle på næstøverste linje erstattet af oktaverende g-nøgle. Alle nodeværdier i Thomissøn er halveret. Markeringerne A, B og C viser forskelle mellem de to versioner. A: drejefigur; B: noder til tekstfordeling; C: noder/pauser i begyndelsen eller slutningen af en frase.

Salmer i skriftkultur

For at komme nærmere på en forståelse af reformationstidens salmesang og dens indlejring i en skriftlig overlevering er det af afgørende betydning at vurdere forholdet mellem skriftmediet og den musikkultur, inden for hvilken en melodi er blevet noteret. Derfor er det væsentligt at kaste et blik på reformationstidens musikalske skriftkultur og undersøge, i hvilke musikalske miljøer kilderne til tidens salmesang opstod. Dette giver et indblik i, hvordan musikalsk notation var integreret i handlemønstre i reformationstidens lærde kredse, hvor den levende sang udfoldede sig.

Bogtryk fra slutningen af 1400-tallet viste ofte musik med brug af mindst mulig skriftlig repræsentation. Dette betød i sin yderste konsekvens, at kun tomme nodelinjer indikerede musikalsk indhold. I nogle tilfælde skyldtes det tekniske vanskeligheder ved at trykke noder, men ofte var det for bogtrykkere i 1500-tallet en bevidst prioritering. Brugere kunne selv skrive melodier på de tomme nodelinjer, og med den type layout imødekom bøgerne en bred læserskare (Giselbrecht & Savage 2018: 88f). Det samme gjorde sig gældende for nogle af de trykte liturgiske bøger, som blev fremstillet til brug i danske stifter fra slutningen af 1400-tallet (se Hankeln 2022: 123f). De tomme linjer gav de gejstlige mulighed for selv at notere de melodier, som knyttede sig til lokale traditioner.

Brug af tomme nodelinjer fortsatte i protestantiske bogtryk, blandt andet i den latinske kirkeordinans, hvor der er tomme nodelinjer ved indledningen til nadveren (*Ordinatio Ecclesiastica*: 94v-96v). I Peder Palladius' alterbog fra 1556 ses melodierne nu trykt (Palladius 1556: R 3v-6r). Også præfationsmelodierne til nadveren blev trykt i en senere udgave af alterbogen (Palladius 1564: Ll 6r-Mm 3v), men i en udgave fra 1574 ses igen kun tomme linjer (Palladius 1574: Ff 1r-5r). Denne tilsyneladende forringelse af bogen må tages som et udtryk for ønsket om større valgfrihed i brugen af melodier. Brugen af tomme nodelinjer ses også i bogtryk fra svenske værksteder (Davidsson 1962: 16f). I den islandske biskop Marteinn Einarssons *Ein Kristilig handbog* (København 1555), som også indeholder salmetekster, er end ikke fortrykte linjer til stede for at indikere musikalsk indhold. Sangteksterne er trykt med stor afstand og med ekstra stor typografi således, at en bruger af bogen selv kunne skrive linjer og noder ind. I indledningen til nadveren har

en bruger skrevet en melodi på fire håndtegnede nodelinjer.³

Tidlige dansksprogede salmebøger vidner direkte om, hvor betydningsfuld den mundtlige udbredelse af kirkens melodier var. Som begrundelse for at udelade noder i sin salmebog skrev udgiveren Christiern Pedersen i 1533, at melodierne allerede var kendte af den menige mand (Pedersen 1533: † 4r). En generation senere huskede Hans Thomissøn tilbage på sin tid som lærer ved katedralskolen i Ribe, hvor undervisningen i salmesang foregik uden brug af noder (Thomissøn 1569: D 2v-3r). Set i dette lys er der intet bemærkelsesværdigt i, at Hans Vingaards salmebog to årtier efter Pedersens salmebog kun indeholder noterede melodier til seks ud af 180 salmer. Notationen er gnidret og melodierne noteret på en sådan måde, at bogen må have været henvendt til dem, der kendte melodierne i forvejen. Bogen igennem er der 35 indforståede melodihenvisninger i stedet for noder, og dermed lagde salmebogen sig i slipstrømmen af den praksis, som salmebøgerne fra de tidlige årtier af reformationsbevægelsen havde anvendt (Moe & Akhøj Nielsen 2021). Ved salmen »GVd Fader i Hiemmelens skabere min« fremgår det, at den skal synges »Met de noder som Capitan siungis met« (Vingaard 1553: 66v). Med ét eneste ord kunne Vingaard henlede læserens opmærksomhed på melodien »Capitan Herre Gud Fader min«. Den har været så kendt og det centrale ord *kaptajn* så særegent, at forsangeren nemt kunne gennemskue henvisningen. Vingaards forventning om, at læseren af salmebogen genkendte melodierne med sådanne henvisninger, fortæller noget om, at bogen var tænkt som en integreret del af en levende menighedssang i kirkerne. Noderne i salmebogen skal af samme grund ikke ses som primitive eller unuancerede. De var på samme måde som henvisningerne blot et vink til hukommelsen. De melodiske afvigelser, der optræder i noderne, når man sammenligner med andre kilder, skal nok heller ikke forstås så konkret, at forsangeren skulle synge melodien anderledes, end han var vant til. Varianter i Vingaards salmebog repræsenterer næppe lokale syngemåder eller bevidste nye versioner af melodierne. Noderne blev slet og ret trykt med brug af en teknik, der gjorde det muligt at kopiere træsnit fra plattyske salmebøger (Moe & Akhøj Nielsen 2021).

Den ældste bevarede protestantiske messebog på dansk, *Thet cristelighe mesßeembedhe*, udgivet af Malmø-præsten Claus Mortensen i 1529, indehol-

3 Eksemplar opbevaret på Det kgl. Bibliotek (T 33260 8°), fol. B 7v-C 1r.

der tomme nodelinjer til 16 tekster. I modsætning til, hvad man ved første øjekast skulle tro, er linjerne ikke blottede for musikalsk indhold. Tværtimod viser trykkeren Oluf Ulricksøn i sit layout, at han har haft indsigt i vigtig viden om musikalsk notation og ikke mindst om sangpraksis. Teksten til første strofe af hver salme er trykt under de tomme linjer, og ordene er fordelt jævnt på tværs af siden. I enkelte tilfælde ønskede Ulricksøn at vise, hvordan ordene knyttede an til musikken, og i »Alleluya. Glaedeligh wylle wy alleluya syungh« er teksten til den indledende frase noteret som »Alle luya a a«. Dermed visualiseres melodiens melismer, hvor flere toner skulle synges på samme stavelse (Mortensen 1529: B 3r). Layoutet viser, at udgivelsen i bund og grund var en håndbog, der skulle imødekomme konkrete musikalske behov.

Helt som forventet har to brugere af det eneste bevarede eksemplar af messebogen skrevet melodier på de tomme nodelinjer. Det drejer sig om de to salmer »Aff dybhedzens nøedh roeber iegh tiil tigh« (Mortensen 1529: A 2v) og »Alleluya. Glaedeligh wylle wy alleluya syungh« (B 3r). Hvem der har noteret melodierne, vides ikke, men noget tyder på, at det har været to forskellige personer med hver sin skrivestil (Glahn 1959: 132).⁴ Noderne udseende peger på, at nedskrifterne stammer fra 1500-tallet. Hvis det er tilfældet, afspejler notationen muligvis messebogens brug i et professionelt kirkeligt miljø.

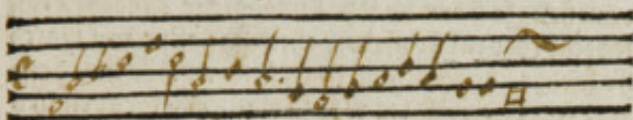
Særligt interessant er det at observere, hvordan nodeskriverne har opfattet den fortrykte sangtekst, hvor nogle stavelser har en bredere udstrækning end andre. I melodien til »Aff dybhedzens nøedh roeber iegh tiil tigh« følger noderne nøje stavelsernes placering og er justeret vertikalt i overensstemmelse med den fortrykte tekst. Det resulterer i, at noderne er fordelt med uensartet afstand. Selv om dette måske giver et ujævnt flow i nodelæsningen, er det til gengæld nemt at se, hvilke toner stavelserne passer til. Sammenhængen mellem tekst og toner er tydeliggjort med korte lodrette streger mellem noderne, idet stregerne viser overgangen til det næste ord. Notationen i »Alleluya. Glaedeligh wylle wy alleluya syungh« er grebet an på en helt anden måde. Her har nodeskriveren prioriteret en ensartet afstand mellem

4 Eksemplaret af messebogen har tilhørt Anders Sørensen Vedel, men en sammenligning med hans nodehåndskrift kan ikke godtgøre, at han har skrevet noderne (jf. skriftprøve i Dal et al. 1976: 417).

dricker sygh syelff dōmmen / atz han icke wnder skee
dhet herrens legomme

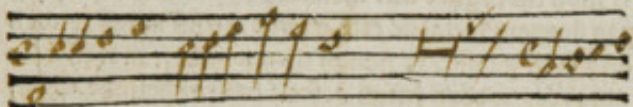
Her effther foelgher en laaffszangh m3 alleluya

Alleluya Graduall

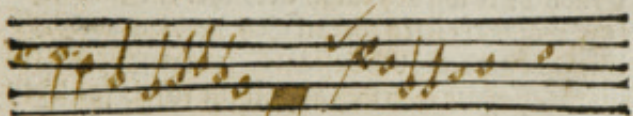


Alle luya a a

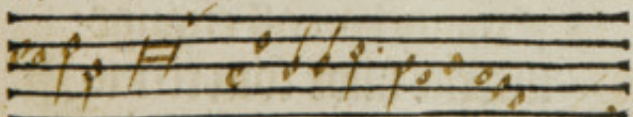
Alleluia
er loffuer
herren.



Glaedeli z3 wylle wy alleluya syunghe / m3 kierlig
wort haab oc hierte til gud scal springhe / m3 sin hel

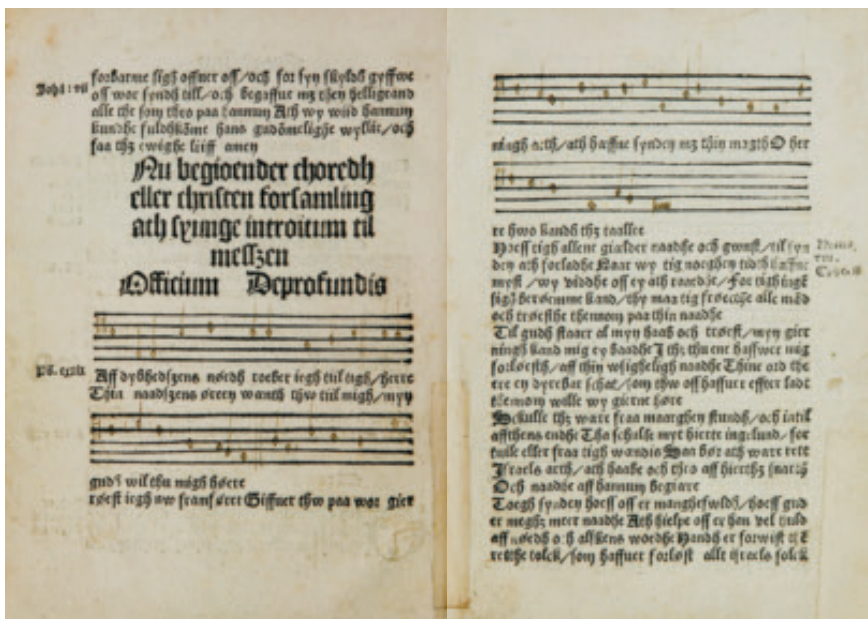


hedhszens begiærringh
lighe naadhe oc miskundh Som haaffuer forlost off



off all wor syndh / til salighz och allskens treuff / ee

Figur 1: En bruger af *Thet cristelighe messeembedhe* har indskrevet melodien til »Alleluya. Glaedelig wylle wy alleluya syunghe« (Mortensen 1529: B 3r).



Figur 2: En anden bruger af *Thet cristelige messeembedhe* har noteret melodien til »Aff dybhedzens nøedh roeber iegh tiil tigh« (Mortensen 1529: A 2v-3r).

moderne. Af den grund er det vanskeligt at aflæse, hvilke toner og stavelser der passer sammen. For denne skriver var det ikke vigtigt, at noderne var sirligt noteret under stavelserne, og en begrundelse kan være, at degnen og menigheden kunne teksterne udenad. Derfor skulle noderne kun bruges til at minde læseren om den melodi, som vedkommende godt kendte i forvejen.

Som det ældste eksempel på musikalsk notation til en protestantisk messe i Danmark viser messebogen, at der allerede i 1529 var en mundtlig tradition. Bogen blev ikke brugt til udbredelsen af kirkens musik, men var som håndbog beregnet til at støtte brugerne i at nedskrive allerede kendte melodier. De to brugere, der efterlod sig spor i det bevarede eksemplar af messebogen, anvendte de fortrykte linjer på forskellige måder. Den ene så notationen som en hjælp til hukommelsen, mens den anden var optaget af at angive detaljer i forholdet mellem tekst og toner. Messebogen dokumenterer dermed forskellige aspekter af den levende sang.

Notation i den levende sangs tjeneste

De, der havde brug for at notere melodier, var lærde, for hvem noder som skriftsprog var et kommunikativt middel og en måde at lagre information på. Noderne skulle kun vise de melodiske grundtræk, som kunne minde sangeren om, hvordan melodien skulle fremføres. Mange melodiske deltaljer forventedes at være indøvet som en del af en musikalsk uddannelse og var ikke visualiseret i notationen.

Den protestantiske kirke videreførte mange af den gamle kirkes musiktraditioner. Helt konkret brugte prædikanter i den tidlige reformationstid de liturgiske bøger fra katolsk tid, når de forrettede messe (Ottosen 1990: 261, 272). I sin messebog gør Lunds biskop Frands Vormordsen opmærksom på, at hans bog udelader en stor del af de tekster og sange, som skulle læses og synges i forbindelse med messen. Messebogen var en eksempelbog, der skulle vise, hvordan kirkeordinansens bestemmelser for den protestantiske messe kunne udføres i praksis. Men bogen indeholder kun udvalgte tekster, og resten måtte man finde andre steder: »Psalmerne finder mand y psalmebøgerne«, og hvis der skal synges latinsk sang, »finder mand [sangene] i de latinske messebøger og graler [dvs. gradualer]« (Vormordsen 1539: A 2r). Det betød, at den musikalske sangpraksis, der var forbundet med de katolske messebøger, også forudsattes som fundament for den protestantiske messe. Dette satte sig konkrete spor i blandt andet Vormordsens messebog. De gamle missalers måde at notere melodier på blev overtaget af den protestantiske kirke i skikkelse af koralnotation, der kan ses som en forlængelse af middelalderkirkens forskelligartede notationsformer til de gregorianske melodier. I de dansksprogede kilder fra reformationstiden ses en forsimplet brug af enkeltstående, kvadratformede noder, der indikerer tonehøjde men ikke rytmisk varighed. Koralnotationen var dermed tæt forbundet med sangpraksis, og det betød, at sangerne skulle være oplært i gregoriansk sang for at kunne forstå noderne.

Også i generationen efter Vormordsen var den gregorianske sang en del af den musikalske horisont, som kirkens professionelle sangere forventedes at have. I Jespersens graduale ses koralnotation brugt til at notere melodier til de prosatekster fra Bibelen, som søn- og helligdagens introitus- og hallelujamelodier byggede på. Det drejer sig om 146 ud af gradualets 206 sange. Tekstens rytme var afgørende for de enkelte toners varighed, og brugen af

denne notationsform var baseret på de professionelle sangeres erfaringer med at omsætte noder til toner.

Koralnotationen blev ikke betragtet som et levn fra katolsk tid. Den var et virkningsfuldt værktøj i den levende sangs tjeneste. Dette ses ved, at koralnotationen ikke var forbeholdt det latinske repertoire, men også blev anvendt til dansksprogede sange i en gregoriansk stil opstået efter reformationen (se tabel 1). Den overvejende del af de dansksprogede sange i koralnotation er omformninger af oprindeligt latinske sange, for eksempel antifonerne *Regnum mundi* (»Verdens velde met sit belde«), *Sedit angelus* (»Guds Engel sidder hoss graffuen«) og *Regina coeli* (»Ærens Konning O Christe«). Ordinariums-sangene *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* og *Agnus dei* ses også omformet til dansk, ligesom sanctus-udvidelsen *Tibi laus* og lovsangen *Te deum*. Tre halleluja-sange i Thomissøns salmebog repræsenterer en overgang fra frimetriske gregorianske sange til semistrofiske melodier, idet de både tekstligt og musikalsk er frie bearbejdelser af førreformatoriske halleluja-sange.

Tabel 1: Dansksprogede sange i koralnotationen.

<p>Frands Vormordsen, <i>Een gantske nyttelig ... Handbog</i>, Malmø 1539 »Kyrie Gud fader alsom høgeste trøst«, fol. B 2r »Gloria Ere oc priiss vere Gud i det høgeste«, fol. B 3r »Hellig hellig hellig est du herre gud«, fol. F 1r »O guds lam som borttager all verdens synd«, fol. G 4v »Forle oss med fredt naadelig«, fol. H 2v</p>
<p>Hans Thomissøn, <i>Den danske Psalmebog</i>, København 1569 »Verdens velde met sit belde«, fol. 33v »Guds Engel sidder hoss graffuen«, fol. 87v »Ærens Konning O Christe«, fol. 94r »Haleluia. Gud være loff oc ære«, fol. 291v »Haleluia. Alleting som leffue paa Jorden«, fol. 292r »Haleluia. O Herre Gud«, fol. 292v »O Gud wi loffue dig«, fol. 304v</p>
<p>Niels Jespersen, <i>GRADVAL</i>, København 1573 »Kyrie Gud Fader allsom høyeste trøst«, s. 5 »KYrie/ Gud Fader aff Himmerig«, s. 77 »DIg være loff oc priss/ o Herre Christ«, s. 81 »Kyrie Gud Fader forbarme dig offuer oss«, s. 215 »KYrie/ Gud Fader allsom høyeste trøst«, s. 270 »O Gud wi loffue dig«, s. 380</p>

Undtaget fra listen er liturgiske sange, der kun skal udføres af prædikanten, fx præfationerne i Vormordsens messebog, og liturgiske replikker såsom »Herren være med eder«.

Særlig interessante er de melodier, som findes nedskrevet i både koralnotation og mensuralnotation (se tabel 2). De vidner om, at de skriftlige kilder ikke opstod som simple afskrifter. Der var et formål med at notere en melodi, og i forbindelse med nedskrivningen tog skriveren stilling til, hvad notationen skulle vise, og hvilken notation der var den mest bekvemme eller mest effektive at bruge. De to typer notation havde hver deres fordele og kunne bruges på forskellige måder. Hvor koralnotationen forudsatte stor forkundskab og erfaring med gregoriansk sang, var mensuralnotation forbundet med en akademisk beskæftigelse med musik og krævede et væsentligt kendskab til musikteori. I mensuralnotation er nodeværdierne fast definerede i et rytmisk relationshierarki, hvorved den er velegnet til flerstemmig sang. Luther var fortaler for, at ungdommen sang flerstemmige udsættelser af de nye protestantiske salmer, hvilket bl.a. kom til udtryk i hans forord til komponisten Johann Walters *Geystliche gesangk Buchleyrn* (1524). Forordet i dansk oversættelse indgik i flere af de tidlige salmebøger (Balslev-Clausen 2004), og Thomissøn beholdt tilmed formuleringen om at »disse Sang kunde end oc settis oc siungis paa fire stemmer« (1569: c 6r). Elever på danske latinskoler må have været fortrolige med begge typer notation, for læseplaner vidner om, at både flerstemmig sang og gregoriansk sang blev trænet ugen igennem (Johnsson 1973: 25-34).

Tabel 2: Melodier, der findes i både koralnotation (K) og mensuralnotation (M)

<p>»Kyrie Gud Fader allsom høyeste trøst« Vormordsen 1539: 2r (K) Thomissøn 1569: 99v (M) Jespersen 1573: 5 (K) Jespersen 1573: 270 (K)</p>
<p>»KYrie/ Gud Fader aff Himmerig« Thomissøn 1569: 3r (M) Jespersen 1573: 77 (K)</p>
<p>»Kyrie Gud Fader forbarme dig offuer oss« Thomissøn 1569: 82v (M) Jespersen 1573: 215 (K)</p>
<p>»Guds Engel sidder hoss graffuen« / »Guds Engel klar oc huid« Thomissøn 1569: 87v (K) Thomissøn 1569: 88v (M)</p>

»Dig være lov og pris, o Herre Krist« Thomissøn 1569: 127r (M) Jespersen 1573: 81 (K)
»Forlæ os med fred nådelig« Vormordsen 1539: H 2v (K) Thomissøn 1569: 253v (M) Jespersen 1573: 22 (M)

Notationsformen er markeret med K (koralnotation) og M (mensuralnotation)

Hvor tabel 1 viser, at Vormordsen, Thomissøn og Jespersen gjorde brug af koralnotation til dansksprogede sange, viser tabel 2, at Thomissøn prioriterede mensuralnotation. Salmebogen var rettet mod anvendelse i kirker, skoler og private hjem, og dette brede sigte kan have været en medvirkende årsag til, at Thomissøn kun brugte koralnotation i syv ud af 216 melodier. Jespersens graduale var derimod beregnet til kor bestående af professionelle sangere, der skulle stå for afvikling af messen. Hans brug af koralnotation, der som nævnt ses i 146 ud af gradualets 206 sange, viser bogværkets understøttelse af den professionelle sang. Særligt interessant er den latinske antifon *Sedit angelus*, hvis brug uden for højmesserne ikke gav den plads i Jespersens graduale. Hos Thomissøn findes den i to forskellige versioner, den første i koralnotation, som overtager den gregorianske melodis karakteristiske melismer, hvor flere toner knytter sig til samme stavelse. Den anden version er en bearbejdelse, som ifølge Thomissøn er foretaget af Hans Tausen. Melodien her er grundlæggende den samme, men eftersom teksten er en ordrig parafrase, er deklamationen blevet syllabisk med én tone til hver stavelse. For at vise sammenkædningen af melodi og tekst har Thomissøn fundet mensuralnotation velegnet. Det ændrer dog ikke på, at melodien i sin grundstruktur – ligesom gregoriansk sang – må tilpasses efter tekstens flydende accenter.

I tyske kilder ses det også, at den samme melodi blev overleveret i forskellige notationsformer. Mange af selv de nyskrevne salmer fra reformationstiden blev udbredt i tidens dominerende mensuralnotation samtidig med, at den fandtes i den rytmisk uspecifikke Hufnagel- eller Strassburger-notation, der begge lå i forlængelse af det gregorianske repertoires neumenotation (Korth 2010: 376-378; Korth 2017: 60).

En slags blandingsnotation ses i danske kilder. Den kombinerer symboler fra koralnotation og mensuralnotation. Der er tale om en semimensural

koralmnotation, der gør brug af noder med hals til at angive rytmer, der er kortere end den grundlæggende nodeværdi (jf. Geertinger 2022). De håndskrevne noder til »Aff dybhedzens nøedh roeber iegh tiil tigh« i Claus Mortensens messebog er et eksempel. Noderne har undret hymnologer gennem tiden, og den rytmiske notation er blevet opfattet som »problematisk« (Glahn 1959: 132), tilmed som »temmelig tilfældig« (Kjærgaard & Paulsen 2017: 193) og »ikke rytmisk pålidelig« (Djernes 2017: 88). På overfladen afviger notationen stærkt fra senere tiders stringente systemer, men den er sammenlignelig med de ydre karaktertræk ved Hufnagel- eller Strassburgernotation. Set i det lys er den danske blandingsnotation forbundet med en europæisk trend i protestantisk salmesang.

Nodeskriveren i Mortensens messebog fol. A 2v har fundet notationen velegnet til at vise det vekslende stavelsesantal i versene og den uregelmæssige metrik. Fremfor at være reguleret af et foruddefineret metrisk mønster, sådan som mensuralnotationen er i sin grundform, forekommer den semimensurale notation fleksibel. Uden faste betoningsmønstre kan tonerne inddeles i betoningsgrupper af vekslende størrelse, afhængig af tekstens accenter. Denne måde at tænke melodisk struktur ligger i forlængelse af koralmnotationen. Som det fremgår af figur 2 og af nodeeksemplet nedenfor, ses alene i første vers tre forskellige måder, hvorpå de korte nodeværdier opdeler et betonet slag: i tre korte (‘dybhedzens’), i to korte (‘roeber’) og i en lang og en kort (‘iegh tiil’).

Aff dyb - hed - szens nøedh roe - ber iegh tiil tigh/
 her - re gudh wil thu migh høe - re

Nodeeksempel 2: Den håndskrevne melodi fra Mortensens messebog 1529 er her overført til moderne notation med brug af to nodeværdier, kort og lang. Dermed opstår metriske grupper bestående af to eller tre korte toner. Det frie mønster af betoninger følger tekstens vekslende accenter.

Den ældste kendte kilde til melodien »Aus tiefer Not schrei ich zu dir« stammer fra *Eyn Enchiridion* (Loersfeld 1524), hvor den optræder i mensuralnotation (Korth 2017: 68f). At melodien også findes i Strassburgernotation

(Messerschmidt 1541: 106f) og i Hufnagelnotation (Keuchenthal 1573: 572r) viser, at melodien til denne lutherske kernesalme – på trods af sit skriftlige udgangspunkt i mensuralnotation i den tidlige reformationstid – blev udbredt i forskellige notationsformer generationen efter. Det understreger pointen om, at tidens lærde ikke bare kopierede musikkilderne, men tog stilling til, hvordan den musikalske notation bedst kunne tjene den levende sang.

Den danske blandingsnotation kan sammenlignes med melodier i manuskriptet AM 76, 8° fra omkring 1470. Manuskriptet er med overvejende sandsynlighed opstået i tilknytning til et franciskansk nonnekloster (Bergsagel & Jensen 1979). Indholdet er en blanding af teologiske tekster og sange, og manuskriptet synes at være en samling af tekster til undervisning på en katedral-skole (Kroon et al. 1993). Hvad det musikalske indhold angår, synes det at stamme fra et usofistikeret miljø, hvor en simpel notation var en tilstrækkelig vejledning til opførelser af et uprætentiøst repertoire af enstemmige sange og improviseret flerstemmighed (Bergsagel & Jensen 1979: 30; Bergsagel 2008). Også i reformationstiden blev denne form for simpel notation et redskab for musikerne i deres måde at håndtere enstemmig sang på.

Nodelæsning gennem sang

Fremfor at nøjes med at læse noderne, bør man synge dem. Hvis man skal forstå den levende sang gennem noderne, må forståelsen tilsvarende bygge på en sanglig oplevelse. Når man synger en sang noteret i koralnotation, bliver det klart, at fordi noderne ikke viser rytme, ophold i melodien, vejrtrækning, dynamiske udsving, tempo og puls, så bliver man som sanger nødt til at tage stilling. Man kan ikke synge en melodi uden rytme, og hver enkelt tone får en varighed, ligegyldigt om man tænker over det eller ej.

En sanglig undersøgelse af tre melodikilder til »Forlæ os med fred nådelig« viser spor af salmens levende brug. Teksten til salmen stammer fra Luthers tilnærmelsesvis ordrette oversættelse af antifonen »Da pacem Domine« (Korth 2017: 223). I dansk oversættelse ses den første gang i Malmøsalmebogen (Pedersen 1533: 58v), mens den tidligste forekomst af melodien med dansk tekst er i Vormordsens messebog (1539: H 2v). Her udpeges den som afslutningssalme i messen, og denne liturgiske funktion bekræftes i Jespersens graduale. Her fremgår det, at salmen skal bruges dels

som afslutning ved højmesse på 36 søn- eller helligdage i løbet af kirkeåret, dels som erstatning for altergang på 27 dage (Geertinger & Moe 2021). Thomissøn anbringer salmen i afsnittet »Om Bøn oc Tacksigelse«, giver den ingen specifik liturgisk funktion, men betegner den som »En Bøn om Fred« (1569: 253v). Set fra menighedens synspunkt må det have været en af reformationstidens kernesalmer, som blev sunget igen og igen året igennem, også uden for kirken.

Handbog Om den rette Euangeliske Messe (1539), fol. H 2v

For -læ oss med fredt naa -de -lig
 her -re Gud i vo -re ti -der.
 Der er dog in -gen an -den slig.
 som for oss kun -de stri -de
 end du selff vor gud all -e - ne.

Den danske Psalmebog (1569), fol. 253v

For -læ oss met Fred naa -de -lig/
 Her-re Gud i vo -re ti -de/
 Der er dog in -gen an -den meer/
 som for oss kun -de stri -de/
 end du selff vor Gud all -e - ne.

GRADVAL. En Almindelig Sangbog (1573), s. 22

FOr -læ oss met Fred naa -de -lig/
 Her-re Gud i vo -re ti -de/
 Der er dog in -gen an -den meer/
 som for oss kun -de stri -de/
 end du selff vor Gud all -e - ne.

Nodeeksempel 3: Melodien til »Forlæ os med fred nådelig« sådan som den er noteret hos Vormordsen (1539), Thomissøn (1569) og Jespersen (1573).

Vormordsen noterer melodien i semimensuralnotation, hvilket vidner om, at han anså melodien som en udløber af en gregoriansk sangpraksis. Hovedparten af noderne er af den grundlæggende, lange værdi; kun på ordet »herre« ses korte nodeværdier, hvor de bruges til at placere en ekstra ubetonet stavelse inden accenten på »Gud«. Interessant nok viser Thomissøns og Jespersens versioner i mensuralnotation to forskellige rytmiske realiseringer af melodien. Begge versioner angiver en lang tone som afslutning på hver frase – noget som man jo ikke kan læse ud af Vormordsens notering, men som sagtens kan have været en opførelsespraktisk implikation af notationen. Til gengæld er Thomissøn og Jespersen uenige om frasebegyndelserne. Jespersen starter i første linje med en lang node, hvorimod de fire efterfølgende har korte begyndelsestoner, der som ubetonede optakter understreger den tryksvage stavelse. Thomissøn synes friere i sin brug af korte og lange noder, idet der i begyndelsen af anden og tredje frase ses kort optakt, mens der i fjerde og femte frase er lang optakt. Tilmed angives en lang node i midten af femte frase på ordet »Gud«, hvilket bevirker en opbremsning af frasen. Noget lignende ses i den version, som Joseph Klug udgav i 1535, hvor særligt frase 3 og 5 ses udmøntet i en blanding af korte og lange noder, dog uden at der opstår et isometrisk mønster (Klug 1535: 54v). Formålet må her være et musikalsk virkemiddel til understregning af betydningsbærende accenter. Thomissøn har én af disse accenter til fælles med Klug (den førnævnte lange node på »Gud« i femte linje), men når den står alene, kan man hævde, at den mister sin betydning som middel til tekstunderstregning.

Vormordsens notation kræver, at den, der læser, er i stand til at synge teksten i et rytmisk flow. Der må tages hensyn til fraseinddeling med kortere eller længere ophold, til betoningsmønstre i teksten og til ord, der måtte fordre en særlig rytmisk vægt. Af indlysende årsager findes der ikke ét ideal for det rytmiske foredrag af denne sang, og det rytmiske flow er forskelligt fra strofe til strofe. Det måtte afhænge af den pågældende sangers opfattelse af sangen og ikke mindst af vedkommendes evne til at tilpasse sangen til et fælles udtryk sammen med menigheden og de gejstlige. Thomissøns og Jespersens måder at notere melodien på repræsenterer sådanne opfattelser, der ved første øjekast mere konkret end hos Vormordsen peger på en rytmisering af første strofe af teksten.

Men der er et problem. Læser man en melodi i mensuralnotation, hvor nodeværdier er fast definerede i et relationshierarki, risikerer man at fastlåse

sin opfattelse af nodernes rytmiske betydning. Mensuralnotation knyttede sig til flerstemmig musik, hvor det er afgørende at kunne koordinere de medvirkende musikere, som udfører hver sin stemme. I en polyfon sammenhæng er nodernes rytmiske værdier derfor af væsentlig betydning. I enstemmig notation er forholdene anderledes. Her er en fast puls og et fast tempo ikke en tvingende nødvendighed. Alle skal ganske vist synge det samme, men koordineringen af puls og vejrtrækning er en del af den fælles fremførelse, som forsangeren styrer. Palladius anbefalede degnen at gå ned i kirken, når han sang med menigheden. Årsagen må have været, at det er bedst at stå tæt på hinanden, når man skal følges ad i sangen. Samme råd gav også Johannes Bugenhagen, der ved sin afsked fra Danmark 1539 udfærdigede sit sendebrev til de danske biskopper. Heri kunne de læse Bugenhagens anbefalinger til at afvikle messe, og her skrev han, at det er »gavnligt, at læreren synger sammen med drengene [dvs. latinskoleeleverne] midt i kirken, for at hele menigheden kan synge samdrægtigt sammen med dem til Kristi ihukommelse«. I store kirker, hvor det ikke kunne lade sig gøre på grund af menneskemængden, burde koret stå ude i kirkens side, dvs. så tæt på menigheden i skibet som muligt (Bugenhagen 1539: 11).

Hvorfor denne opmærksomhed på sammenhold i sangen? Kan det skyldes erfaringer med, at den fælles puls forsvinder under fremførelsen af sange uden taktfast metrik? En sammenligning af de tre danske versioner af »Forlæ os med fred nådelig« åbner for tanken om, at selv melodiversionerne i mensuralnotation ikke bør opfattes som rytmisk definitive. Relationen mellem de toner, der repræsenteres af symboler for korte og lange nodeværdier, bør snarere betragtes som fleksibel (Korth 2010: 371f). Semibrevismoderne hos Thomissøn er ikke nødvendigvis lige lange, og det er ikke kun brevisnoderne på »Gud«, som i midten af sidste frase er ekstra lang. Mensuralnotationen evner ikke – på en overskuelig måde, i hvert fald – at afbilde et fleksibelt rytmisk forløb, hvor nogle toner er marginalt længere men ikke dobbelt så lange som andre. Lange nodeværdier i mensuralnotation skal ikke tages bogstaveligt, men ganske enkelt ses som ækvivalent symbol for et andet symbol i koralnotation (Korth 2017: 286).

Et forsigtigt bud, som kan understøttes i et sangligt eksperiment, men kun vanskeligt kan dokumenteres ud fra skriftlige kilder, er, at Thomissøn og Jespersen i deres måde at skrive melodierne på opfattede den enstemmige notation som en præcisering af koralnotationen samtidig med, at de

ønskede at opretholde den rytmiske fleksibilitet, som koralnotationen rummede. Denne tolkning tager afsæt i den radikale tanke, at reformationstidens salmesang byggede på gregorianske sangtraditioner, også når det gjaldt de melodier, der ellers fremstår som taktfaste, metriske salmer. Ud fra denne tanke kan man se levende sang som nøglen til forståelsen af notationen: De to forskellige noteringer hos Thomissøn og Jespersen baserer sig principielt på den omtrentlig samme opførelse af sangen, men anvender slet og ret forskellige symboler til at gengive rytmen. I det perspektiv får mensuralnotation en ny betydning. Den har ikke altid et metrisk grundmønster, men en rækkefølge af fleksible accenter, der under fremførelsen giver en fleksibel puls.

Opsummering

Artiklen har argumenteret for, at skriftlige kilder kan fortælle noget om den levende salmesang, sådan som den udfoldede sig i reformationstidens Danmark. Den variationsrigdom, som det bevarede kildemateriale udviser, er både et udslag af, at melodierne er blevet sunget på forskellige måder, og af, at den skriftlige fiksering af melodierne kan fastholde forskellige træk af en melodi. Det er blevet vist, at salme- og messebøger blev brugt som en integreret del af sangkulturen i kirkerne, og deres udformning afspejler handle-mønstre i de lærde kredse, hvor melodierne blev nedskrevet. De lærde stod også for at lede sangen i kirkerne, og artiklen har demonstreret med konkrete eksempler, at musikalsk notation for de lærde var et virkningsfuldt værktøj, der kunne bruges til at understøtte den levende sang.

Udgangspunktet for undersøgelsen har været at starte med »sangen« og først derefter at undersøge kilderne. I praksis har arbejdet med emnet været en vekselvirkning mellem kildelæsninger og -sang, mellem detaljerede undersøgelser af melodinotation og sammenligninger på tværs af et stort europæisk korpus. Dilemmaet med de manglende vidnesbyrd om den levende sang er uløst, men med et fornyet blik på »sangen«, dens vilkår og selvstændighed i og uden for skriftkulturen, har artiklen demonstreret, at sangen var en væsentlig forudsætning for måden, hvorpå kilderne til reformationstidens salmesang opstod. Salmer på skrift var en nødvendighed for den tidlige protestantiske kirke. Gennem notation kunne melodier indsamles og opbevares, og kirkens repertoire kunne ensrettes. Selvom de nedskrevne

melodier er det primære forskningsobjekt, er det vigtigt at holde sig for øje, at de i reformationstiden var sekundære i forhold til den levende salmesang.

Litteraturliste

- Balslev-Clausen, Peter 2004. »Forordene i reformationstidens danske salmebøger«, i *Hymnologiske Meddelelser*, årg. 33, nr. 4, pp. 245-281.
- Berger, Maria Busse 2005. *Medieval Music and the Art of Memory*. Berkeley: University of California Press.
- Bergsagel, John & Niels Martin Jensen 1979. »A Reconsideration of the Manuscript Copenhagen A. M. 76, 8^o. Its Significance for Danish Cultural History in the 15th Century«, i Mette Müller (udg.): *Festskrift Henrik Glahn*. København, pp. 19-33.
- Bergsagel, John 2008. »The musical content of the manuscript AM 76, 8^o«, i Britta Olrik Frederiksen et al. (udg.): *A Danish Teacher's Manual of the Mid-Fifteenth Century (Codex AM 76, 8^o)* (Skrifter utgivna av Vetenskapssocieteten i Lund 96). Lund: Lund University Press, pp. 116-151.
- Bugenhagen, Johannes 1539. Efter Jørgen Glenthøj: *Johannes Bugenhagen: Sendebrev til Den danske Kirke*. Mundelstrup Bogtrykkeri, 1986.
- Dal, Erik et al. 1976. *Danmarks gamle folkeviser*, bd. 12. København: Universitets-Jubilæets danske Samfund.
- Cock, Symon 1540. *Souter Liedekens*. Antwerpen: Symon Cock.
- Davidsson, Åke 1962. *Studier rörande svenskt musiktryck före år 1750* (Studia Musicologica Upsaliensia 5). Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Djernes, Mads 2017. »Luther – musikken og melodierne«, i Jørgen Kjærgaard & Ove Paulsen (udg.): *Luthers salmer på dansk. Tekst, melodi, liturgi og teologi*. Frederiksberg: Eksistensen, pp. 83-97.
- Einarsson, Marteinn 1555. *Ein Kristilig handbog*. København: Hans Vingaard.
- Geertinger, Axel Teich 2022. »Reformationstidens salmemelodier i den digitale verden. Editionsfilologiske og tekniske principper og udfordringer«, i Marita Akhøj Nielsen, Simon Skovgaard Boeck & Bjarke Moe (red.): *Danske reformationssalmer i kontekst*. København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, pp. 341-369.
- Geertinger, Axel Teich & Bjarke Moe 2021. »Digital udforskning af Niels Jespersens sange til kirkeåret«, på *Danske reformationssalmer. Melodier og tekster 1529-1573*, salmer. dssl.dk/research/1papers/Jespersens-sange-til-kirkeaaet.html#tabel3, (besøgt 18. maj 2021).
- Giselbrecht, Elisabeth & Elizabeth Savage 2018. »Printing music. Technical challenges and synthesis, 1450-1530«, i Andrea Lindmayr-Brandl et al. (udg.): *Early Music Printing in German-Speaking Lands*. London: Routledge, pp. 84-99.
- Glahn, Henrik 1954. *Melodistudier til den lutherske salmesangs historie fra 1524 til ca. 1600*, 2 bd. København: Rosenkilde og Bagger.

- Glahn, Henrik 1959. »Messehåndbøgernes Melodistof«, i *Danske messebøger fra reformationstiden. Udgivet i facsimile*. København: Universitets-Jubilæets danske Samfund · J.H. Schultz, pp. 132-150.
- Glahn, Henrik 1986. »Om melodistoffet«, i faksimileudgave af Jespersen 1573, udgivet af Erik Abrahamsen, Erik Dal & Henrik Glahn. København: Dansk Organist- og Kantorsamfund og Samfundet Dansk Kirkesang, pp. 491-515.
- Gutknecht, Jobst 1524. *Etlich Christlich lider*. Nürnberg: Jobst Gutknecht.
- Hankeln, Roman 2022. »Overgangen: fire liturgiske kilder i Danmark-Norge 1519-1573«, i Marita Akhøj Nielsen, Simon Skovgaard Boeck & Bjarke Moe (red.): *Danske reformationssalmer i kontekst*. København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, pp. 117-143.
- Jespersen, Niels 1573. *GRADVAL. En Almindelig Sangbog*. København: Lorentz Benedicht. salmer.dsl.dk/jespersen_1573.
- Johnsson, Bengt 1973. *Den danske skolemusiks historie indtil 1739* (Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning 284). København: G.E.C. Gads Forlag.
- Keuchenthal, Johannes 1573. *KirchenGesenge Latinisch vnd Deudsch*. Wittenberg: Samuel Selfisch d.æ.
- Kjærgaard, Jørgen & Ove Paulsen (udg.) 2017. *Luthers salmer på dansk. Tekst, melodi, liturgi og teologi*. Frederiksberg: Eksistensen.
- Klug, Joseph 1535. *Geistliche Lieder auff's new gebessert zu Wittemberg*. Wittenberg: Joseph Klug.
- Korth, Hans-Otto 2010. »Gedruckte Überlieferung als Aspekt der Materialität. Das Kirchenlied des 16. Jahrhunderts in Wechselwirkung zu seinen Quellen«, i Martin Schubert (udg.): *Materialität in der Editionswissenschaft* (editio 32). Berlin: De Gruyter, pp. 369-380.
- Korth, Hans-Otto 2017. *Lass uns leuchten des Lebens Wort. Die Lieder Martin Luthers*. Beeskow: ortus musikverlag.
- Kroon, Sigurd et al. (udg.) 1993. *A Danish Teacher's Manual of the Mid-Fifteenth Century (Codex AM 76, 8°)* (Skrifter utgivna av Vetenskapssocieteten i Lund 85). Lund: Lund University Press.
- Loersfeld, Johannes 1524. *Eyn Enchiridion*. Erfurt: Johannes Loersfeld.
- Lyster, Jens 1982. »Hans Thomissøns salmebog – mutatis mutandis. Et bidrag til Dansk Salmebogshistorie 1569-1608«, i Henrik Glahn et al. (udg.): *Hvad Fatter gjør ... Boghistoriske, litterære og musikalske essays tilegnet Erik Dal*. Herning: Poul Kristensen, pp. 308-333.
- Lyster, Jens 2002. »Hans Thomissøn«, på *Arkiv for Dansk Litteratur*, tekster.kb.dk/text/adl-authors-thomissoen-p-root, (besøgt 18. maj 2021).
- Messerschmidt, Georg 1541. *Gesangbuch, darinn begriffen sind, die aller fürnemisten vnd besten Psalmen/ Geistliche Lieder/ vnd Chorgeseng*. Strassburg: Wolfgang Köpfel.
- Moe, Bjarke 2020. »Salmer som sanglige udtryk. Når tekst og toner forenes i gensidig afhængighed«, i *Tidsskriftet SANG*, årg. 1, nr. 1, pp. 18-31.

- Moe, Bjarke 2021a. »Versioner af danske salmemelodier«, på *Danske reformationssalmer. Melodier og tekster 1529-1573*. salmer.dsl.dk/research/1papers/melodivarianter.html (besøgt 28. maj 2021).
- Moe, Bjarke 2021b. »Galopader af stavelser'. Musikalske virkemidler bag integrationen af tekst og toner i reformationstidens danske salmesang«, i Jens Bjerring-Hansen, Simon Skovgaard Boeck & Eva Skaftø Jensen (red.): *Nogle betænkninger om dansk sprog og litteratur. Festskrift til Marita Akhøj Nielsen*. København: Universitets-Jubilæets danske Samfund 2021, pp. 463-485.
- Moe, Bjarke & Marita Akhøj Nielsen 2021. »Om Hans Vingaards En Ny Psalmebog 1553«, på *Danske reformationssalmer. Melodier og tekster 1529-1573*. salmer.dsl.dk/research/2introductions/vingaard_1553_int_da.html, (besøgt 20. maj 2021). Afsnittet »Musikken«.
- Mortensen, Claus 1529. *Thet cristelige mesßeembedhe*. Malmø: Oluf Ulricksøn. salmer.dsl.dk/claus-mortensen-messe-1529.
- Ordinatio Ecclesiastica Regnorum Daniæ et Norvegiæ et Ducatum Sleswicensis Holtsatie etcet*. København: Hans Vingaard 1537.
- Ottosen, Knud 1990. »Liturgien i Danmark 1540-1610«, i Ingmar Brohed (udg.): *Reformationens konsolidering i de nordiska länderna 1540-1610*, Skrifter utgivna av Nordiskt institut för kyrkohistorisk forskning 6. Oslo: Universitetsforlaget, pp. 258-278.
- Palladius, Peder ca. 1543. Udgivet i Lis Jacobsen, *Peder Palladius' Danske Skrifter*, bd. 5. København 1925-1926: Universitets-Jubilæets danske Samfund.
- Palladius, Peder 1556. *Søndagers Oc hellige dagers Episteler oc Euangelia met Collecter*. Magdeburg: Hans Walter.
- Palladius, Peder 1564. *Søndages oc hellige dages Episteler oc Euangelia met Collecter/ oc andet at bruge vdi Christi Nadere/ efter Ordinantzens lydelse*. København: Lorentz Benedict.
- Palladius, Peder 1574. *Alterbogen. Det er Søndages oc Helligedages Episteler oc Euangelia met Collecter/ og andet at bruge vdi Christi Nadere/ efter Ordinantzens lydelse*. København: Mads Vingaard.
- Pedersen, Christiern 1533. [*Malmøsalmebogen*]. Malmø: [Joh. Hoochstraten]. salmer.dsl.dk/malmoe-salmebog.
- Thomissøn, Hans 1569. *Den danske Psalmebog*. København: Lorentz Benedict. salmer.dsl.dk/thomissoen_1569.
- Vingaard, Hans 1553. *En Ny Psalmebog*. København: Hans Vingaard. salmer.dsl.dk/vingaard_1553.
- Vormordsen, Frands 1539. *Handbog Om den rette Euangeliske Messe*. Malmø: Oluf Ulricksøn. salmer.dsl.dk/oluf-ulriksen-messehaandbog-1539.
- Walter, Johann 1524. *Geystliche gesangk Buchleyn*. Wittenberg: [Joseph Klug].