

»Galopader af stavelser«

Musikalske virkemidler bag integrationen af tekst og toner i reformationstidens danske salmesang

BJARKE MOE

I september 2019 lavede Marita Akhøj Nielsen og jeg en salme-workshop på Sjællands Kirkemusikskole, hvor vi som et eksperiment sang et par af reformationstidens salmer med deltagerne. Lynhurtigt stod det klart, at det var vanskeligt at forene tekst og toner, selvom mange af de fremmødte var garvede kirkesangere. Vi måtte gennemgå teksterne og musikken på forhånd, udpege de vanskelige steder og diskutere løsningsforslag. Når vi efterfølgende sang sammen, var det en uvant situation, og den foreløbige konklusion blev, at det krævede en del øvelse at nå til et tilfredsstillende resultat.

Som poesi er reformationstidens danske salmer karakteriseret ved at være rytmisk frie. Digtenes strukturerende element er trykstavelserne, mens de ubetonede stavelser varierer i antal og placering. I deres struktur havde salmerne et slægtskab med det, som Jørgen Fafner beskrev som middelalderverset, der var karakteriseret ved frit flydende accentvers. På trods af en rytmisk frihed i versopbygningen, sporede Fafner gennemgående træk i antallet af tryktope, fordelingen af stavelserne i versets indre, samt i dets begyndelse og dets afslutning (Fafner 1994: 48-52). Det afvigende stavelsesantal blev bragt til ophør med den metriske reform i begyndelsen af 1600-tallet. Anders Arrebo knæsatte rytmiske principper for dansk poesi med udgangspunkt i de idealer, som var fremkommet i tyske kredse (Nielsen 2020a: 99-115). Det skulle med Fafners ord blive til »de strenge gangarters herredømme«, forstået som den metrisk regulerede versopbygning, der blev så karakteristisk for eftertidens salmesang (Fafner 1994: 129). Så dominerende blev dette skift fra fri til fast metrik, at reformationstidens salmedigtning i et teleologisk perspektiv er blevet betragtet som »uorden« (Fafner 1994: 89). Om Peder Palladius' strofiske gendigtning af Davidssalme 139 skrev Heinrich Nutzhorn således, at Palladius

har været temmelig uheldig med sin digteriske Bearbejdelse af den gamle Salme; thi hans Versemaal er [...] meget uregelmæs-

sigt, idet en Del Verselinjer bestaar af alt for faa Stavelser, mens andre har faaet alt for mange, hvortil desuden kommer, at der er Forskel imellem Versene indbyrdes, hvilket altsammen gør det vanskeligt at faa Salmens Ord anbragte paa en syngelig Maade til Melodien (Nutzhorn 1918: 167).

Nutzhorns betragtning var formet af metriske principper, som Palladius ikke havde lagt til grund for sin digtning. Når reformationstidens salmedigtning beskrives som uorden, foregriber det, at tingene skulle blive sat i system. Men det forklarer ikke, hvordan 1500-tallets kirkegængere kan have sunget sammen.

Marita Akhøj Nielsen sammenligner salmer fra før den metriske reform med lejlighedssanges »uforudsigelige forbrug af stavelser, der trækkes ud over flere toner, og galopader af stavelser på enkelttoner« (Nielsen 2020b). Situationen fra et festligt lag er velkendt, og den indkapsler, at det er forbundet med intuition at knytte stavelser til toner, når man synger sammen. Som regel går det jo også meget godt. Men når en tone, der i et metrisk-musikalsk mønster er betonet, møder en ubetonet stavelse, bliver der spændt ben for intuitionen.

Det virker måske som en komisk sammenligning, men for at forklare fænomenet har Marita fremhævet, at »Vore dages lejlighedssange giver os en fornemmelse af problemet, som vi ikke er trænet i at løse på samme selvfølgelige måde som reformationstidens mennesker« (Nielsen 2021). Hvis vi skal forfølge tanken om, at det var en selvfølgelighed for den tids kirkegængere at synge salmerne, må vi forsøge at skaffe os et indtryk af, hvordan de konkret kan have sammenkædet tekst og toner. Det åbner for en måde at forstå 1500-tallets kirkesang på dens egne betingelser uafhængig af senere tiders forestillinger om metriske principper. Det var altså ikke en uorden, men en orden på en anden måde.

Selv med dette nye perspektiv vil man ved første øjekast på kilderne blive forundret over, hvordan menigheden bar sig ad med at synge sammen. Der gives nemlig ingen egentlige retningslinjer i kilderne, og reformationstidens salme- og messebøger vidner mere om de problemer, der var forbundet med at integrere tekst og musik i salmesangen, end om løsninger. Følgende undersøgelse har derfor til hensigt at finde svar på spørgsmålet om, hvordan man sang salmerne ved at belyse de musikalske virkemidler, som bliver taget i anvendelse for at

understøtte integrationen af tekst og musik i nodetrykkene. I centrum af undersøgelsen står Hans Thomissøns *Den danske Psalmebog* fra 1569. Salmebogen var på flere punkter et pionerarbejde, og takket være Thomissøns opmærksomhed på sammenhængen mellem tekst og toner er det muligt systematisk at undersøge, hvordan menigheden forventedes at fordele »galopader af stavelser«, når de sang.

Salmer og bogtrykkerkunst

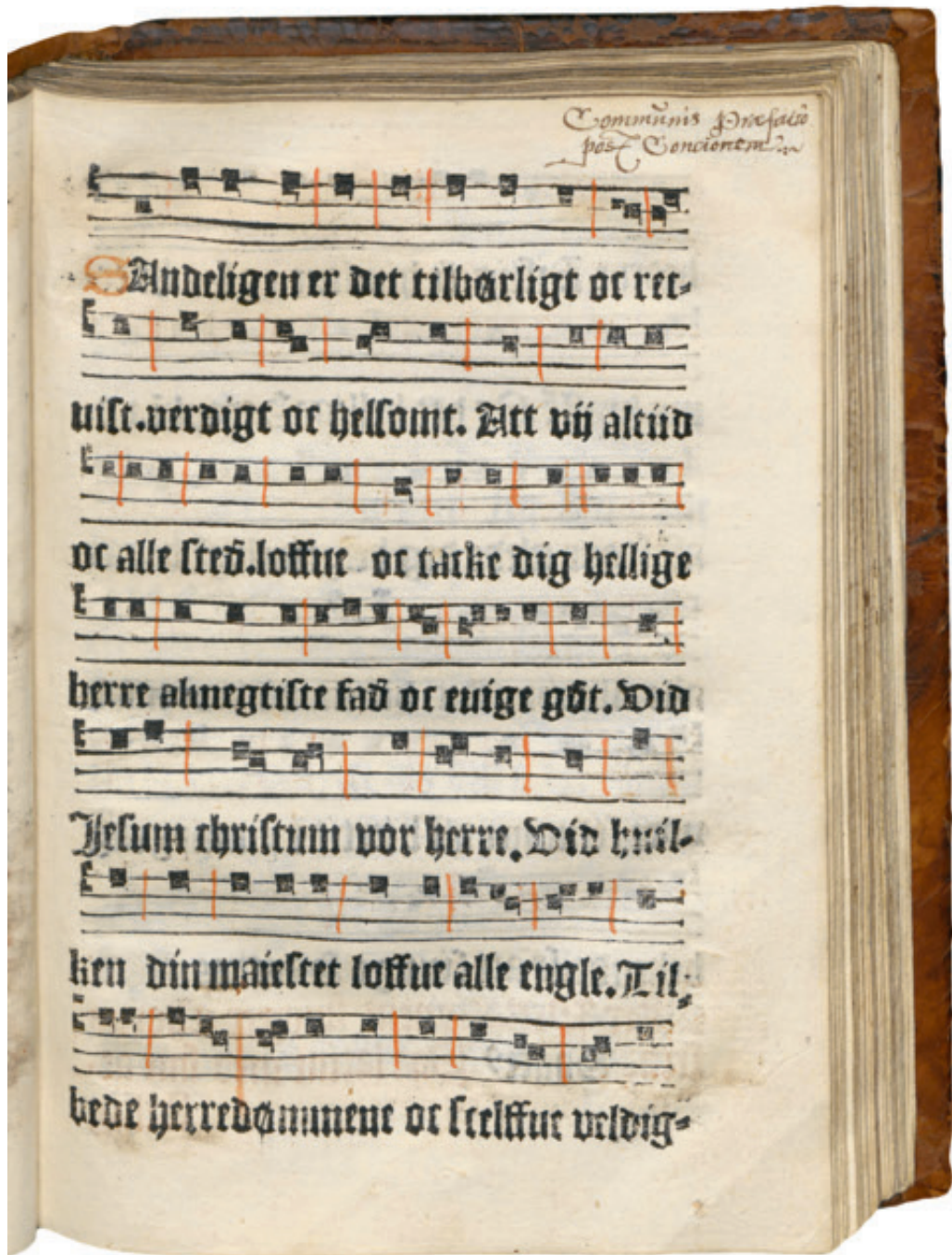
Blandt professionelle musikere var det en selvfølge, at man selv skulle fordele sangteksten, når man sang en vokalkomposition. Både håndskrevne og trykte noder fra 1500-tallet vidner om, at integrationen af tekst og toner var musikerens ansvar. Eksempelvis var det helt almindeligt kun at skrive en sætning én gang. Gentagelser blev markeret med gentagelsestegnet »ij«, og sangeren måtte selv fordele teksten i næste frase. Ofte gav det sig selv, hvordan stavelserne kunne fordeles. Det afhang af den melodiske opbygning, placeringen af betoner, tempo og hensynet til den ønskede deklamation (Lindmayr-Brandl 2013). Prøver man selv efter, vil man dog ofte finde ud af, at der er mange forskellige løsninger til placeringen af teksten, nogle bedre end andre, men forbavsende ofte vil der være flere gangbare forslag. Musikeren valgte selv, og havde man først indøvet sin stemme og besluttet sig for, hvordan man ville gøre, er det tænkeligt, at man gjorde sådan hver gang. Eller for variationens skyld gjorde man det forskelligt fra gang til gang. Det kan vi principielt ikke vide noget om, når vi kun ser noderne. Men vi kan være ret sikre på, at musikernes intuition spillede en væsentlig rolle for sammenkoblingen af tekst og musik.

De trykte salmebøger gjorde det muligt for degnen, der virkede som forsanger i sit sogn, at øve sig på forhånd og tilrettelægge fordelingen af stavelserne til tonerne, før han sammen med menigheden skulle synge ved gudstjenesterne. Et meget konkret vidnesbyrd om, at en kirkesanger forventedes at fordele teksten instinktivt, ses i en kommentar i Hans Vingaards salmebog fra 1553. Til begravelsessalmen »NV lader oss hans Legomme begraffue« gives den instruktion, at »Der som en Quindis Lig begraffuis/ skal mand Siunge hun/ Hendis oc hende Der som Hand/ hans och hannem staar«. Salmeteksten måtte altså ændres løbende, og melodien måtte tilpasses, når enstavelsesordet »hans« erstattedes af »hendis« (Vingaard 1553: 160v-161r). I et

hæfte med *Tre Merkelige Sange* af Arvid Pedersen var den musikkyndige udgiver Peder Palladius opmærksom på udfordringerne ved tekstfordeling. I nodesatsen er der indsat to diskrete prikker over en helnode på et sted, hvor det var nødvendigt at dele tonen i to af hensyn til antallet af stavelser (Palladius 1554). Den eksakte fordeling var sangerens egen opgave, men placeringen af teksten under noderne kunne i det mindste indikere, hvor et nyt ord begyndte. Også Jørgen Richolffs dansksprogede salmebog trykt i Lübeck gør brug af prikker over noderne som en visuel markør (Richolff 1555/1556: 11). En anden måde at indikere tekstfordelingen var lodrette streger, som ikke bør forveksles med senere tiders taktstreger. De brugtes til at angive, hvor i noderne et nyt ord skulle starte. En pertentlig bruger af Vormordsens messebog indskrev minutøst sådanne streger i den indledende sang til nadveren i det eksemplar af bogen, som er bevaret i Karen Brahes Bibliotek (Vormordsen 1539: e3v-e4v). På den måde kunne man se, hvor problemerne med tekstfordeling befandt sig, men der var ingen anvisning til at løse problemerne. Det forventedes man selv at gøre på baggrund af sin musikalske skoling.

De tidlige protestantiske salmebøger i Danmark indeholder kun noder i begrænset omfang, og hvor noderne er til stede, er de sjældent tydelige omkring tekstfordelingen. I Vingaards salmebog er der til de ca. 180 salmetekster kun noteret melodier til seks. I fem tilfælde står sangteksten ikke under noderne. Dette layout peger på, at noderne kun blev gengivet for at minde læseren om melodien, ikke for at vise detaljer i integrationen af tekst og toner. Fordelingen af teksten var ikke udgivelsens anliggende. Man fordelte, mens man sang, hvis man da overhovedet brugte salmebogen under udførelsen. De fleste havde nok lært salmerne udenad.

I senere dansksprogede salmebøger, der blev fremstillet på Jørgen Richolffs og Asswerus Krögers trykkerier i Lübeck i perioden 1555-1568, er der gjort flere forsøg på at integrere noder og tekst. Stadig savner man dog en konkret stillingtagen til stavelsesfordeling. Det var vanskeligt rent trykkeskematisk at præcisere tekstlig og musikalsk sammenhæng, og det er helt tydeligt, at det for udgiverne heller ikke var en vigtig sag. I mange tilfælde trykte Kröger sangteksten i nodesatsen, men uden hensyntagen til, at stavelserne var justeret vertikalt under noderne. I de mest ekstreme tilfælde følger ombrydningen i noder og



Figur 1. En bruger af Vormordsens messebog har sat røde streger for at vise, hvordan ordene passer til noderne (fol. 44r). Gengivet med tilladelse fra Det Kgl. Bibliotek.

tekst slet ikke hinanden.¹ Såfremt man ville læse tekst og noder samtidigt, måtte dette medføre et flakkende blik til højre og venstre, fra linje til linje. En sådan bogopsætning afspejler udgiverens forventning om, at man læste de to dele, teksten og noderne, hver for sig. Dette indblik i, hvordan salmerne fikseredes i den skriftlige overlevering, giver næring til tanken om, at salmesang blev betragtet som resultatet af en intuitiv sammenkædning af tekst og musik, som i detaljer ikke forventedes at blive nedfældet på papir.

Hans Thomissøns pionerarbejde

Som nyudnævnt rektor for Ribe Katedralskole begyndte Hans Thomissøn i 1557 at indsamle salmer. I forordet til sin salmebog beskrev han senere, hvordan han skulle undervise eleverne på latinskolen i at synge, og eftersom der ikke var noder til mange salmer, begyndte han at bestræbe sig på at erhverve sig »de rette gamle Noder til huer Psalme« (Thomissøn 1569: d3r). Beretningen er et konkret vidnesbyrd om, at det var normen at lære melodierne »på øret« frem for at læse dem, mens man sang – selv for korsangere. For Thomissøn, der var vokset op under og efter indførelsen af protestantismen, var denne situation utilfredsstillende. Han stod som en lærd på afstand og betragtede sin egen tids salmesang, og han må have set det som sin opgave at dokumentere salmesangens natur dybere end blot at konstatere, at den var en nedarvet praksis. På den ene side skulle indsamlingen af noderne på pædagogisk vis danne grundlag for sangundervisningen. På den anden side må han have været optaget af at vide, hvorfor man sang salmerne, som man gjorde. Da Thomissøn senere blev præst i København og fik til opgave at udgive kongerigets nye salmebog, var det kongelige opdrag, at bogen skulle udstyres »met Noder til alle Psalmer/ oc alleniste en Version oc fordanskelse paa huer Psalme/ huilcken her i Kiøbenhaffn brugelig er« (Thomissøn 1569: d3v). Bogen blev på denne måde et spejl af salmesangen i landets hovedkirke, og samtidigt dokumenterede de omhyggeligt nedfældede tekster og melodier det ideal for salmesang, som Thomissøn stilede efter.

Thomissøns salmebog giver os mulighed for at få indblik i tidens forståelse af sammenhængen mellem tekst og toner. Sammenlignet med de salmebøger, der gik forud for Thomissøns, viste 1569-bogen

nemlig en ny vej. Thomissøns melodinotation afslører, at det langt fra var en mekanisk fremgangsmåde at kombinere tekst og toner. Ofte måtte man tage flere musikalske virkemidler i brug for til at få antallet af stavelser til at passe med antallet af toner. Forbløffende ofte ser man, hvordan Thomissøn på forskellige måder løser problemer, som ellers synes identiske. Han noterede som hovedregel kun noderne til første strofe af en salme. Teksten blev placeret minutøst under noderne, og melodien blev ofte tilpasset teksten, så antallet af toner korresponderede med antallet af stavelser. De efterfølgende strofer lod han stå i tekstblokke efter noderne og viste dermed ikke, hvordan det vekslende antal stavelser skulle fordeles.



Figur 2. I Thomissøns salmebog er kun første strofe fordelt under noderne. Resten af stroferne står i tekstblokke efterfølgende (fol. 91v-92r). Gengivet med tilladelse fra Det Kgl. Bibliotek.

For at kunne undersøge hvilke principper Thomissøn styrede efter i fordelingen af teksten under noder, må man finde de melodiske ændringer, som han foretog. Dette kræver, at man udpeger sammenlignelige passager, hvor en eventuel ændring kan spores. Langt de fleste tilfælde ses i forbindelse med musikalske AAB-former, hvor

afsnittet A bestående af to-tre vers er noteret med gentagelsestegn. Hvis A indeholder versene ab og cd, ville Thomissøn tilpasse noderne efter vers a og b, men nøjes med blot at trykke teksten til c og d uden tilpasning i noderne. Alligevel sørgede han for at placere stavelserne i vers c og d grafisk under de tilhørende noder. Sammenligner man stavelserne i fraserne parvist, ac og bd, vil man kunne se, hvor Thomissøn har tilpasset melodien. Det er også muligt at spore Thomissøns principper for tekstfordeling i tilfælde, hvor han valgte at notere flere strofer under de samme noder. Det gjorde han blandt andet i Hans Tausens bearbejdning af den latinske hymne »Gloria laus«, på dansk »O Christe Konning met Guddoms krafft« (fol. 60v-61v). Formen er strofisk med et repeterende omkvæd, og teksten til de tre strofer er placeret omhyggeligt under noderne og viser den vekslende stavelsesfordeling. Det samme ses i Tausens gendigtninger »Guds Engel klar oc hvid« (fol. 88v-91v) og »Salve Jesu Christe« (fol. 44v-48r). Der er også mulighed for at undersøge principper for tekstfordeling i tilfælde, hvor Thomissøn noterer den samme melodi flere gange. Principielt afholdt han sig fra denne form for redundans og brugte hellere krydshenvisninger på tværs af salmebogen. Men han gjorde undtagelser i de tilfælde, hvor det drejede sig om divergerende melodiversioner, blandt andet »Den signede dag er oss beteed« (fol. 91r-91v) og »It lidet Barn saa lysteligt« (fol. 111r-111v). Endelig er det muligt at få en fornemmelse af relationen mellem tekst og toner i de sange, som optræder både på latin og dansk, eksempelvis »Laus tibi Christe, qui pateris« (fol. 77v-78r) og Peder Palladius' bearbejdelse »Døden dig trengde Herre Jesu Christ« (fol. 78r-78v).

Musikalske virkemidler

Thomissøns måde at notere melodierne på afspejler, at man som sanger kan have brug for på et givent sted i en melodi at indplacere flere eller færre stavelser, end man gjorde på det tilsvarende sted i en anden strofe. For at imødekomme sådanne situationer anvendte han bestemte musikalske virkemidler, som knytter toner og stavelser sammen. Ved musikalsk virkemiddel forstås i denne sammenhæng en melodisk struktur, der er defineret af rytme, tonehøjde eller betoningsforhold, og som i den måde, hvorpå den adskiller sig fra en sammenlignelig struktur andetsteds i melodien, kan siges at have en

konsekvens for tekstfordelingen. Et virkemiddel kan således dække over en rytmisk ændring af et kendt forløb af melodien, idet ændringen har til hensigt at muliggøre indplaceringen af en ellers toneløs stavelse. Virkemidlerne synes at fordele sig i to grupper: Enten opretholdes eller ændres melodiens samlede varighed. I de tilfælde, hvor varigheden opretholdes, ses det, at antallet af stavelser søges forenet med melodiens metriske struktur. I andre tilfælde tilpasses antallet af stavelser ved at forkorte eller forlænge den melodiske frases udstrækning. Ved siden af sådanne rytmiske forandringer ses virkemidler, som tilmed ændrer en given figurs tonehøjde uagtet, at dette ikke er en nødvendighed for at indordne ekstra stavelser. For at forstå, hvordan Thomissøn tilpasser tekst og musik, skal de musikalske virkemidler derfor ikke ses isoleret, men må betragtes i relation til tekstlige og musikalske forhold. I det følgende beskrives derfor de konkrete virkemidler, Thomissøn har brugt i melodinotationen, og samtidig belyses konsekvenserne heraf.

Som bilag bringes en transskription af et enestående eksempel, der illustrerer hvilke grundlæggende typer af virkemidler Thomissøn tog i anvendelse. Blandt påskesalmerne bringer han en bearbejdning af Mariaantifonen »Regina coeli«, hvis danske tekst, »Ærens Konning O Christe« (fol. 94r-95v), kendes fra de tidligste danske salmebøger (Dietz 1529: 22v; Pedersen 1533: 26v). Imellem de oversatte latinske proser, som synges på den traditionelle gregorianske melodi, er der indskudt fire strofer til en melodi af folkeligt ophav. Thomissøn har valgt at notere alle fire strofer særskilt og giver os dermed et udgangspunkt for at se, hvordan han for hver strofe tilpasser melodien til teksten.

Underdeling af nodeværdier

Et af de grundlæggende og mest forekommende principper for tilpasning af tonerne til sangteksten er ved underdeling af en nodeværdi i kortere værdier og med opretholdelse af melodiens metriske struktur (bilaget, type 1 og 2). Oftest vil underdelingen ske ved tilføjelse af en eller flere ekstra toner på den samme tonehøjde. At tonegentagelse er det hyppigst forekommende virkemiddel, kan ikke undre, eftersom det ligger tæt på talesprogets frembringelse af lyde i den samme luftstrøm og i det samme toneleje. I Thomissøns salmebog

findes dog også eksempler på afvigelser fra den simple tonegentagelse. Kommer der efter den underdelte tone endnu en tone på samme tonehøjde, kan underdelingen være en drejenode, som i »O Herre Gud Fader met din krafft« (fol. 108v-09v). I begyndelsen af tredje strofe, som melodisk er bygget over første strofe, tilføjes en drejebevægelse nedad på »O Herre hellig Aand vor trøstermand« (markeret med fed skrift). Kommer der efter den underdelte node en tone i tertsafstand, kan underdelingen forbinde de to toner med en trinvis gennemgangsnode. Denne udsmykning af et spring forekommer i »Døden dig trengde Herre Jesu Christ« (fol. 78r-78v), som er Palladius' fordanskning af »Laus tibi Christe, qui pateris« (fol. 77v-78r). Det er netop i sammenligning med den latinske version, at gennemgangsnoden i andet vers på »vdi liffsens frist« erkendes. Den tilføjede underdeling berettiges ydermere ved at være en efterligning af den melodisk faldende bevægelse i slutningen af første vers. Hvor princippet altså kan anvendes til at skabe melodisk sammenhæng, bruges det også til at opnå melodisk variation. I »O Guds lam wskyldig« (fol. 127v-128r) tilføjes en gennemgangsnode i tredje linjes melodiske gentagelse af første linje. I de tyske kilder, som Thomissøn må formodes at have haft til rådighed, er gentagelsen ofte noteret med gentagelsestegn (dette gælder eksempelvis Spangenberg 1545: 25r). Når Thomissøn insisterede på at skrive tredje linje ud, kan det skyldes hans ønske om at notere den præcise tekstfordeling og at dokumentere den melodiske udsmykning på »din Fader varst«.²



O Guds lam wskyldig/

Nodeeksempel 1: De fire første fraser af »O Guds lam wskyldig« (fol. 127v)³



paa Kaars-sit vaar slac-tet/



din Fa-der varst du ly-dig/



J-huor du varst for-ac-tet/

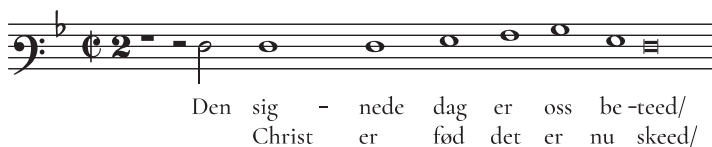
Nodeeksempel 2: Sjette frase af »Christus kom selff til Jordans flod« (fol. 123r). Eksemplet til højre illustrerer melodiens betoning med taktstreger.

I melodier med tredelt takt indordnes ekstra stavelser i det tredelte hierarki. Hvis der forekommer en trokæisk rytme med en lang-kort struktur, kan en ekstra stavelse tilføjes ved at opløse den lange i to korte. Imidlertid ses også den mulighed, at den korte deles i to. Dette virkemiddel opretholder den ulige takts fremhævnning af den trokæiske grundrytme. I »Ver glad du hellige Christenhed« (fol. 22r) anvendes denne underdeling af treslaget i begyndelsen af tredje linje, »'got haffuer 'han« (apostrof markerer her trykstavelse), hvormed »got« gives en betoningsmæssig tyngde med to slags længde.

Ver glad du hel -lige Chri -sten -hed/
 oc pri - se Guds Barm -hier -tig -hed/
 got haff -uer hand nu be -uist dig/
 hand er dig god e - uin -de -lig.

Nodeeksempel 3: »Ver glad du hellige Christenhed« (fol. 22r)

Det har også en betydning for brugen af musikalske virkemidler, hvor i et vers en ekstra stavelse er placeret. Ligger en ekstra trykdal i begyndelsen af et vers forud for den første tryktop, kan det være en hjælp at tilføje en melodisk optakt. Dette virkemiddel ses tydeligt illustreret i »Den signede dag er oss beteed« (fol. 9r-9v). De to første vers gentages, og hvor første vers har »Den 'signede dag«, begynder tredje vers med »'Christ er fød«. Thomissøn har i noderne tilføjet en kort optakt, som foregriber grundtonen f. Optakten skal kun bruges i første vers, og som en selvfølge regner han med, at man udelader optakten ved gentagelse, selvom den ekstra tone er noteret.



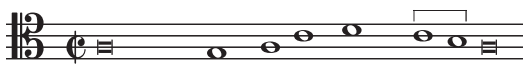
Nodeeksempel 4: Første og tredje frase af »Den signede dag er oss beteed« (fol. 9r)

Brugen af optakt i første og tredje vers i de efterfølgende strofer varierer, men den bliver et effektivt middel til at indordne det stærkt vekslende stavelsesantal. Hvor grundformen for første og tredje vers har syv stavelser (fire tryktoppe og tre trykdale), har første vers i sjette strofe imponerende 11 stavelser (fire tryktoppe og syv trykdale). Her er det imidlertid næppe en løsning at bruge optakt, da det første ord har betonet førstestavelse (»'Keyseren lod 'biude offuer 'alt sit 'Land«). Tredje vers i samme strofe har en ubetonet optakt, som kan omsættes musikalsk som i salmens begyndelse (»All 'Verden 'stod da 'til hans 'haand«). Når optakten først er introduceret i første strofe, må man gå ud fra at den som musikalsk virkemiddel har været intuitiv også at anvende på relevante steder i de efterfølgende strofer.

Melismer som stavelsesbærende

I melodier, der indeholder melismer, dvs. en rækkefølge af flere toner til én stavelse, ser man eksempler på, at ekstra stavelser placeres under melismen. Når melismens toner bliver stavelsesbærende, ophører dens funktion som melisme. Ofte gøres der brug af denne teknik ved enkle melodiske vendinger såsom en gennemgangstone, som trinvist udfylder et spring på et ubetonet slag (bilaget, type 4). »Christ laa i Dødsens baande« har den karakteristiske barform, AAB, hvor de første to fraser gentages (fol. 91v-92r). Den grundlæggende metriske struktur i A-delen er jambisk med tre tryktoppe. Fjerde vers i første strofe indeholder en ekstra trykdal mellem anden og tredje top (markeret med fed skrift nedenfor). Den ekstra stavelse placerede Thomissøn behændigt under halvnoden, hvormed antallet af toner forblev uændret. Som et resultat opretholdes den musikalske metrik, den melodiske bevægelse og rytme.

Christ 'laa i 'Dødsens 'baande/ (syv stavelser)
 for 'vore 'Synder 'giffuen. (syv stavelser)
 Hand 'er i'gen op'standen/ (syv stavelser)
 bar 'oss det **'euige** 'leffnet. (otte stavelser)



Christ laa i Død-sens baan -de/
 Hand er i-gen op - stan -den/



for vo - re Syn -der giff -uen.
 bar oss det e - ui-ge leff -net.

Nodeeksempel 5: De første fire vers af »Christ laa i Dødsens baande« (fol. 91v)

Melodiens opbygning gør det også muligt at indlemme en ekstra stavelse ved ligaturen (»baande«) uden at foretage rytmiske ændringer. Dette er udnyttet i tredje strofe. Samlet set er der i salmens ti strofer dog ikke en systematisk placering af ekstra stavelser på disse to steder. For denne salme kan det derfor konkluderes, at oversætteren af den oprindelige tyske tekst, »Christ lag in Todesbanden«, ikke indrettede sig efter at bruge melismerne som stavelsesbærende. Integrationen af toner og stavelser baserede sig på en kombination af flere virkemidler.

I »O Gud vor Fader i euighed« (fol. 64r-64v) ændrede Thomissøn på samme måde en melisme til en syllabisk deklamation. Dette gjorde han på trods af, at stavelsesantallet er identisk i første og tredje vers i første strofe. Fordelingen af trykdalene mellem tryktoffene var afgørende, og underdelingen efter anden tryktop (»Fader«) kunne udelades i tredje linje (på »dig«), hvis melismen i slutningen af frasen til gengæld blev stavelsesbærende.

O 'Gud vor 'Fader i 'euig'hed/ (ni stavelser)
vden 'all be'gyndels oc 'ende/ (ni)
 Jeg 'tror paa 'dig oc 'visselig 'ved/ (ni)
 som 'scrifften 'giffuer til 'kiende/ (otte)

O Gud vor Fa - der i e - uig - hed/
Jeg tror paa dig oc vis - se - lig ved/
v - den all be - gyn - dels oc en - de/
som scriff - ten giff - uer til kien - de/

Nodeeksempel 6: De fire første vers af »O Gud vor Fader i euighed« (fol. 64r). Med fed markering angives de steder, hvor der forekommer to trykdale mellem to tryktope.

I andre tilfælde ses det, at en melismes teksttolkende funktion er så stærk, at melismen ikke er taget i anvendelse til fordeling af ekstra stavelser. Et eksempel er »Huo som vil leffue Christelig« (fol. 114r-114v), der fortsætter med linjen »oc hoss Gud bliffue euindelig«. Ordet »bliffue« kræver en ekstra tone i forhold til den grundlæggende jambiske metrik, og selvom »euindelig« udfoldes over en melisme på fem toner, tages ingen af disse toner i brug i Thomissøns melodiversion. Melismens afspejling af evigheden skal naturligvis stå uberørt hen, og helnoden på »bliffue« underdeles derfor i to halvnoder.

Huo som vil leff - ue Chri - ste - lig/
oc hoss Gud bliff - ue e - uin - de - lig/

Nodeeksempel 7: De to første vers af »Huo som vil leffue Christelig« (fol. 114r)

Ændringer af rytme eller metrik

I en del tilfælde kan man observere, at Thomissøn forkortede eller forlængede en melodisk frases udstrækning for at indordne antallet af stavelser. Dette kunne ske ved at tilføje en metrisk enhed (af brevis-

eller helnodevarighed). Hvor det med nutidige øjne måske virker som et radikalt middel, der forskubber det metriske hierarki, må det for Thomissøn have været en naturlig løsning for at indplacere en ekstra tryktop. I bilaget (type 6) integreres de to stavelser »som hand« ved at tilføje to halvnoder på samme tonehøjde, som den foregående node. Dermed afsynges de ekstra stavelser i så at sige den samme tonestrøm med det resultat, at forløbets varighed forlænges med en helnode. En lignende fremgangsmåde ses ved »Aanden vndfangen« (type 5), hvor de to foregående toner »loops« for at opnå en passende udstrækning til at afsynge de ekstra stavelser. Det drejer sig altså ikke om at tilføje nyt og ukendt materiale. Man gentager et udsnit af melodien på det sted, hvortil man er nået.

Leder man andre steder i salmebogen efter lignende indgreb, finder man ikke nødvendigvis spor af Thomissøns redaktion. Det kræver, at man kender den melodiform, som Thomissøn lagde til grund for sit arbejde. I »Alleniste Gud i Himmerig« (fol. 109v-110r) har vers to og fire en ekstra gruppe af tre helnoder sammenlignet med den melodiversion, som ses i tyske kilder.⁵ Tregruppen er en simpel repetition af den forudgående gruppe, hvilket svarer til bilaget, type 6. Virkemidlet ses også i nodeeksempel 1, hvor »**Jhuor du** varst« i fjerde vers er en helnode længere end det tilsvarende sted i andet vers.

Denne måde at forlænge melodifraserne på ser i nogle tilfælde ud til at have haft videre konsekvenser. I bilaget (type 3) ser man nemlig, at Thomissøn foretager en rytmisk ombytning, uden at det var en streng nødvendighed for at tilpasse melodien til teksten. Den rytmiske figur (kort-kort-lang) ændres (til lang-kort-kort) angiveligt med det formål at indordne frasens forløb, nu hvor den er blevet forlænget med en ekstra metrisk enhed. Denne fremgangsmåde virker gennemtænkt, men også kalkuleret. I frasen ses ikke mindre end fire ændringer, og man kan hævde, at melodien bevæger sig væk fra at være udfaldet af en intuitiv salmesang til at være resultatet af Thomissøns minutiøse redigering.

Dette indgreb er sjældent at finde i Thomissøns salmebog. Sammenligner man Thomissøns melodier med tidens øvrige salmebøger, vil man kunne finde talrige små melodiske forskelle af denne art, men det vil være vanskeligt at dokumentere, at sådanne ændringer skyldes tekstlige forhold. Derfor er det nævnte eksempel, hvor vi kender melodiens udformning i de øvrige strofer, afgørende for at vise, at

Thomissøn var villig til at ændre grundlæggende melodiske figurer for at tilpasse melodien til teksten.

Intuitiv tekstfordeling – intuitiv salmesang?

Denne artikel har vist, at integrationen af tekst og toner i Thomissøns salmebog ikke fulgte bestemte formler. Tværtimod var der flere løsninger at tage i anvendelse afhængig af såvel tekstlige som musikalske forhold. Dermed lagde Thomissøn sig i forlængelse af den intuitive praksis det var at foredrage tekst, når man sang salmer. Man lærte sikkert salmerne udenad og sang på samme måde fra gang til gang. Undersøgelsen har dog vist, at det var muligt at beslutte sig for tekstfordelingen, mens man sang. Hvis man i farten opdagede, at man havde et overskud af stavelser inden næste tryktop, kunne man tilføje en ekstra metrisk enhed (bilaget, type 5 og 6). Havde man øvet sig tilstrækkeligt på forhånd, kunne de ekstra stavelser holdes inden for metrikken med en underdeling af nodeværdien (bilaget, type 1 og 2). Det krævede også at man var forudseende, hvis man skulle nå at tilføje en optakt for at indpasse en ekstra trykdal inden første tryktop. Lykkedes det ikke i farten, kunne man tilføje en hel metrisk enhed i løbet af frasen. På den måde blev salmesangen en levende, formbar og plastisk sang, hvis grundlæggende formål ikke så meget var metrisk og rytmisk stringens, men snarere at give lyd til et tekstligt budskab (Moe 2020).

Undersøgelsen af tekstfordelingen i Thomissøns salmebog peger i retningen af, at det at synge salmer var baseret på intuitiv sammenkædning af tekst og toner. Som afslutning på artiklen skal det derfor kort diskuteres, hvilken betydning dette måtte have haft for den kollektive salmesang i kirkerne.

Det er ikke svært at forestille sig, at man godt har kunnet synge sammen uden at have kendt en bestemt salme før. Til gengæld er det utænkeligt, at alle i menigheden i farten har kunnet tage de samme hensyn til tekstfordelingen. Det kan blive ufrivilligt komisk, når en lejlighedssang med haltende metrik spænder ben for den kollektive enighed om stavelsesfordelingen. Men blandt reformationstidens kirkegængere må der have været en stor tolerance over for, hvad god salmesang var. Ideen om, at alle synger det samme samtidigt, i samme tempo og med samme tekstfordeling har ikke nødvendigvis ligget til

grund for reformationstidens salmesang. Det har næppe heller været idealet, at man skulle følges taktfast ad. Orgelledsagelse af salmesang er dokumenteret i den reformerte kirke i tiårene før midten af 1600-tallet (Küster 2017: 100-104). I dansk-norske kirker omtales fænomenet først fra slutningen af 1600-tallet, og her blev det formodentlig først almindeligt i løbet af 1700-tallet (Kolnes 1987: 47-50; Bryndorf 2006). I reformationstiden må der derfor have været en accept af vigende tempo og asynkron sang.

At salmesangen ikke endte i den rene kakofoni, skyldes nok forsangerens rolle som den styrende og klangligt dominerende hovedperson. Degnen (eller koret i de større kirker) definerede de normer, såsom toneart og grundlæggende tempo, der som et minimum er nødvendig i fællessang. Forsangeren var også den, der i øjeblikket foreslog, hvordan stavelserne skulle fordeles. Menigheden har måttet følge med, så godt de kunne. Om man fordelte teksten på en anden måde end degnen, må have været underordnet så længe deklamationen af teksten fremstod tydelig, og så længe ordene gav mening for den, der sang. Muligvis har sangtempo spillet en vigtig rolle. Jo langsommere man synger, jo nemmere er det at placere ekstra stavelser, og jo nemmere er det at skifte betoning undervejs. Det er vanskeligt at finde dokumentation for salmetempo i den tidlige protestantiske kirke, og tempoet har sikkert varieret fra egn til egn og fra salme til salme. Flere forhold peger dog i retningen af, at tempoet har været betydeligt langsommere end, hvad man er vant til i dag (Spang-Hanssen 2018: 7-20).

Tilbage i september 2019, hvor vi eksperimenterede med at synge reformationssalmerne, var vi klar over, at der var mange faldgruber. Jeg spillede klaver til og sørgede for, at vi i et langsomt, fælles tempo kunne hjælpe hinanden igennem, vers for vers, stavelse for stavelse. Vi gjorde os ingen illusioner om, at vi kunne gøre præcis som 1500-tallets kirkegængere. Vi satte os kun forsøgsvis i deres sted, og tanken var så, at vi med egen krop skulle prøve på en meningsfuld måde at forene tekst og musik. Det krævede, at vi lagde ideer og metrisk reguleret versopbygning bag os og accepterede de mange galopader af stavelser.

Noter

1. Se eksempelvis salmen »Huo som vil leffue Christelig«. Første nodesystem afsluttes af den tone, der danner optakt til anden linje »oc hoss Gud bliffue euindelig«. Skulle teksten have passet til noderne, skulle den bryde efter »oc«, men linjen skifter først efter »Gud«. Kröger 1568: 94v.
2. Der er talrige eksempler på melodiske udsmykninger af melodierne i Thomissøns salmebog, men ofte er de ikke opstået af hensyn til tekstfordelingen. Derfor er de ikke undersøgt nærmere i denne sammenhæng.
3. Nodeeksemplerne i denne artikel er taget fra den digitale udgave af Thomissøns salmebog, som er under udgivelse ved Det Danske Sprog- og Litteraturselskab: <salmer.dsl.dk>.
4. Et parallelt eksempel ses i »O Herre Gud det kommer nu vd« i ottende vers: Thomissøn 1569: 136r.
5. Se den ældste kendte melodinedskrift: Schumann 1539: m3r. Melodivarianterne i kilder fra 1500-tallet opregnes i Glahn 1954: bd. 1, 166-167, bd. 2, 28. Glahn hæftede sig ikke særskilt ved den ekstra tregruppe i Thomissøns melodiversion, men bemærkede, at den adskilte sig fra den tyske overlevering »i de melodiske enkeltheder« (bd. 1, 167).

Litteratur

- Apel, Willi: *The Notation of Polyphonic Music 900-1600*, The Mediaeval Academy of America 38, 5. udg., Cambridge MA. 1953.
- Bryndorf, Bine: »Salmesang til orgelklang. Orgelledsagelse af menigheds-sang – historisk og aktuelt«, i: *Dansk kirkesangs årsskrift* 2006, s. 67-86.
- DeFord, Ruth I.: *Tactus, Mensuration and Rhythm in Renaissance Music*, Cambridge 2015.
- Dietz, Ludwig: *Een ny handbog med Psalmer oc aandelige lofsange*, Rostock 1529.
- Fafner, Jørgen: *Dansk vershistorie. Fra kunstpoesi til lyrisk frigørelse*, bd. 1 (Dansk Verskunst II,1), København 1994.
- Glahn, Henrik: *Melodistudier til den lutherske salmesangs historie fra 1524 til ca. 1600*, København 1954.
- Kolnes, Stein Johannes: *Norsk orgelkultur. Instrument og miljø frå mellomalderen til i dag*, Oslo 1987.
- Kröger, Asswerus: [*Salmebog*], Lübeck 1568.
- Küster, Konrad: *Musik im Namen Luthers. Kulturtraditionen seit der Reformation*, 2. oplag, Kassel 2017.
- Lindmayr-Brandl, Andrea: »Text und Musik im Tenorlied: eine fiktive Textierungslehre von 1517«, i: *Fontes Artis Musicae* 50/1 2013, s. 36-55.
- Moe, Bjarke: »Salmer som sanglige udtryk. Når tekst og toner forenes i gensidig afhængighed«, i: *SANG* 1/1 2020, s. 18-31.
- Nielsen, Marita Akhøj: »Salmesprog«, i: Ebba Hjorth m.fl. (red.): *Dansk sproghistorie 4. Dansk i brug*, København 2020 (Nielsen 2020a).

- Nielsen, Marita Akhøj: »Nye principper for versbygning«, ekstramateriale til *Dansk Sproghistorie* <<https://www.danisksproghistorie.dk/110>> (besøgt 4. juni 2020) (Nielsen 2020b).
- Nielsen, Marita Akhøj: »Om Den danske Psalmebog 1569«, sammen med Bjarke Moe, indledning til digital udgave af Hans Thomissøns *Den danske Psalmebog* (København: Lorenz Benedict, 1569) <salmer.dsl.dk> (under udgivelse; Nielsen 2021).
- Nutzhorn, Heinrich: *Den danske-lutherske Menigheds Salmesang, dens Ord og Toner. En historisk Skildring*, bd. 2, København 1918.
- Palladius, Peder (red.): *Tre Merkelige Sange/som den lærde Mand her Arued Persen paa Borenholm/haffuer screffuit/oc Doctor Peder Palladius haffuer offuerseet oc ladet prente/Københaffns Peblinge til Nyt-Aars gaffue*, København 1554.
- Pedersen, Christiern: [*Malmøsalmebogen*], Malmø 1533.
- Richolff, Jørgen: *En Nye Psalmebog/met en Kalendario/Christelige oc Aandelige Løffsange/Collecter oc andre skøne Bøner aff den Hellige Scrift/som Registerer vduiser. M. D. LVI.*, Lübeck 1555/1556.
- Schumann, Valentin: *Geistliche lieder*, Leipzig 1539.
- Spangenberg, Johann: *Kyrchengesenge Deudtsch*, Magdeburg 1545.
- Spang-Hanssen, Ulrik: »Salmetempo i Danmark fra Ruder Konge til i dag«, i: *Hymnologi – Nordisk tidsskrift* 47/1-2 2018, s. 7-20.
- Thomissøn, Hans: *Den danske Psalmebog*, København 1569.
- Vingaard, Hans: *En Ny Psalmebog*, København 1553.
- Vormordsen, Frands: *Handbog Om den rette Euangeliske Messe*, Malmø 1539.

Bilag

Transskription af indskudsstroferne »O Fader vdi Himmelen« til antifonen »Ærens Konning O Christe« (Hans Thomissøn: *Den danske Psalmebog*, København 1569, fol. 94r-95v).

De fire strofers melodier er noteret frasevis, hvilket gør det muligt at foretage en sammenligning vers for vers. Den øverste melodi i hvert system er en forsøgsvis konstruktion af en grundlæggende melodisk struktur. Den er en filtrering af de fire melodiversioner og viser den hyppigst forekommende melodiform på det givne sted.

Melodiændringer, der skyldes tekstfordelingen, er markeret med tallene 1-6:

- 1: underdeling med tonegentagelse (halvering)
- 2: underdeling med tonegentagelse (dobbel halvering)
- 3: rytmisk ombytning
- 4: melisme som stavelsesbærende
- 5: tilføjelse af hel metrisk enhed
- 6: tilføjelse af halv metrisk enhed

Vers 1

Grundlæggende struktur

Strofe 1

1)

O Fa - der vd - i Him - me - len/

1) 1)

Strofe 2

O Chri - ste Kon - ning i e - uig - hed/

Strofe 3

Hel - lig Aand vor Bøn til dig/

1) 1)

Strofe 4

Kon - nin - gens Daat - ter aff e - uig - hed/

Vers 2

Grundlæggende struktur

Strofe 1

ved din Søn hør vor bøn/

1)

Strofe 2

wi be - de dig vær oss blid/

Strofe 3

O Gud vor trø - ster - mand/

Strofe 4

Chri - sti Brud glæ - der sig/

Vers 3

Grundlæggende
struktur

Strofe 1

1) 1)
hand er oss fød oc giff - uen vist/

Strofe 2

4) 2) 1)
du som Dø - den haff - uer for - dærff - uit/

Strofe 3

1) 4) 1)
Sam - uit - tig - hed - sens trøst/ hier - tens lyst/

Strofe 4

1) 3) 4) 5)
For den hun haff - uer i Aan - den vnd - fan - gen/

Vers 4

Grundlæggende
struktur

Strofe 1

1)
til all vor hielp oc trøst/

Strofe 2

1)
oss sa - lig - hed for - huærff - uit/

Strofe 3

1)
Aff - slet al - le Christ - nis brøst.

Strofe 4

1,6) 1)
hand er som hand sag - de op - stan - den
op - fa - ren

Vers 5

Grundlæggende
struktur

Strofe 1

Vær oss mild O Fa - der/ Ha - le - lu - ia.

Strofe 2

bøn - hør oss O Her - re. Ha - le - lu - ia.

Strofe 3

Fred oc glæ - de giff oss. Loff - uer Her - ren.
1)

Strofe 4

hun sig paa Gud for - la - der/ Ha - le - lu - ia.

