

Salmer som sanglige udtryk

Når tekst og toner forenes i gensidig afhængighed

Dette essay præsenterer nogle overvejelser over de betingelser, inden for hvilke salmesang bliver til. I fokus er ikke så meget salmerne som tekstlige eller musikalske genrer, men i højere grad den gensidige afhængighed, som opstår mellem ord og toner i salmesangen. Et centralt greb i dette essay er at betragte salmesang som resultatet af noget, man gør. Det er en handling, som bliver til et sangligt udtryk. Hvis ingen gør noget, er der ingen salmesang. Det er med andre ord ikke en ting, ikke noget man kan læse eller se på. Man kan lytte til det, men det kræver, at man selv eller andre synger. Essayet tager udgangspunkt i, at salmesang er et praktisk-musikalsk fænomen, som (oftest) foregår i et sangligt fællesskab. Det sanglige udtryk må derfor være betinget af fællesskabet og de normer, som man bevidst eller ubevidst er blevet enige om. Der kan være nogle af de deltagende, der ikke kender normerne eller bare ikke vil følge dem. Salmesang som et sangligt fænomen er derfor i sig selv defineret af den mangfoldighed, som den forsamling, der synger sammen, repræsenterer. For at underbygge denne idé forfølger essayet en forestilling om, at salmer opstår som sangligt udtryk i en forhandling mellem det tekstlige og det musikalske.

Salmesang er ikke, hvad den har været. Måderne, man synger salmer på, har nemlig ændret sig med tiden. I stedet for at tage stilling til, om den er bedre eller dårligere i dag, end den var før i tiden, er det interessant at observere forskellighed og alsidighed i salmesang gennem tiden. Protestantiske salmer er meget andet end strofiske sange, og essayet tager afsæt i, at tidligere tiders måder at synge salmer på

er et nødvendigt perspektiv på fænomenet, sådan som vi opfatter det i det 21. århundrede. Ved at arbejde med historiske kilder, der fremtræder væsensforskellige fra senere tiders skriftlige forskrifter, tvinges man til at betragte sagerne påny. Enten ved at lægge sine forudindtagede meninger fra sig, eller ved at se sagen i et kritisk lys, der kan give nye refleksioner.

Fra 2017 til 2021 gennemfører Det Danske Sprog- og Litteraturselskab projektet ”Musik og sprog i reformationstidens danske salmesang”. Projektet har til formål at digitalisere, udgive, udforske og formidle reformationstidens vigtigste kirkelige sangstof, både melodier og tekster. Det sker på den ene side med en omfattende internetportal indeholdende den ældste danske salme- og messebøger, hvoraf hovedparten har både noder og tekst.¹ På den anden side gennemføres tre tværvideenskabelige forskningsprojekter med det nye digitale materiale som empirisk basis. En grundlæggende præmis for projektet er, at vores nye indsigter om reformationstidens salmesang må komme fra studier af de bevarede skriftlige kilder. Spørgsmålet er dog, hvad kilderne afspejler. De smukt udarbejdede salmebøger kan selvfølgelig fortælle noget om salmesang. Men kun få af reformationstidens kirkegængere har haft råd til at anskaffe bøgerne, og flertallet har ikke kunnet læse. Det var degnen, der som sognets forsanger med læsefærdigheder indterpede melodier og tekster i sin menighed. Ser man fænomenet salmesang fra den brede befolknings synsvinkel, var den immateriel – et sangligt udtryk, som ikke primært var associeret med noget skriftligt. Af samme grund må de bevarede kilder i dag betragtes som en abstrakt fæstnelse af den levende sangpraksis. Det er derfor væsentligt at overveje, hvad de bevarede kilder kan fortælle om salmesang.

1 De ni udgivelser er: Claus Mortensen Tøndebinder. 1529. *Thet cristelighe mesßeembedhe*. Malmø: Oluf Ulricksøn; Ludwig Dietz, red. 1529. *Een ny handbog med Psalmer oc aandelige lofsange*. Rostock; [Christiern Pedersen]. 1533. [*Malmøsalmebogen*]. Malmø: [Joh. Hoochstraten]; Oluf Ulricksøn, red. 1535. *Een handbog som inde holler det hellige Euangeliske Messe embede*. Malmø; Ludwig Dietz, red. 1536. *Nogle nye Psalmer oc Lofsange*. Rostock; Frands Vormordsen. 1539. *Handbog Om den rette Euangeliske Messe*. Malmø: Oluf Ulricksøn; Hans Vingaard, red. 1553. *En Ny Psalmebog*. København; Hans Thomissøn. 1569. *Den danske Psalmebog*, København: Lorenz Benedicht; Niels Jespersen. 1573. *GRADVAL. En Almindelig Sangbog*. København: Lorenz Benedicht. Projektets internetportaler, der pt. er under udarbejdelse, findes på salmer.dsl.dk (digitale udgaver) og melodier.dsl.dk (database med salmemelodier).

Andet end strofiske sange

Jeg husker stadig, at jeg som barn havde en stærk oplevelse, når vi sang påskesalmen ”Krist stod op af døde” (*Den danske Salmebog* (DDS), 2002, nr. 218). De første tre strofer synges på sædvanlig vis med den samme melodi. Dertil kommer en fjerde strofe, eller snarere en halleluja-del, der melodisk begynder på en ny måde og siden afslutter med samme omkvæd som de øvrige strofer. Det drejer sig faktisk kun om to nye melodiske fraser, for den tredje er afledt af en frase, man allerede kender. Ikke desto mindre er et sådan brud i den gentagende form et virkningsfuldt middel. Oplevelsen var stærk, tror jeg, fordi introduktionen af noget musikalsk nyt i en ellers repetitiv strofisk form skærpede sanserne og plantede energi i fællessangen. Dermed understregedes pointen om, at menigheden ”synger lydt og sjæleglad”. Det virkede nok også kun på den måde, fordi den musikalske og tekstlige norm i mit barnesind var den strofiske form.

Reformationstidens salmer er mere end menighedens strofiske sange. Tværtimod afslører salmebøgerne mange forskellige musikalske og tekstlige genrer. Det er derfor vigtigt at se på materialet og være åben for, hvad en salme er eller kan være. Det giver et nyt blik på, hvad man kan betragte som salmesang. Hvor man måske skulle tro, at de menige medlemmer overvejende deltog i strofiske sange, viser der sig flere eksempler på, at de også sang med på melodier, hvis ophav var den gregorianske stil – en stil, som havde sin rod blandt professionelle sangere.

Men hvad kan en salme være? Den kan være en Davidssalme fra Det Gamle Testamente. De blev sunget i oldkirkelig tradition og sidenhen på de såkaldte gregorianske melodier fra middelalderen. Alle 150 salmer kunne synges på én uge, hvis man fordelte dem ud på de daglige tidebønner. Denne praksis fortsatte også efter reformationen, men i en ny skikkelse. Rotationsprincippet gennem én uge blev ikke opretholdt, men mange af de gregorianske Davidssalmer overlevede som introitus, dvs. indgangsmusik sunget af professionelle sangere, ved søndagsgudstjenesterne. Davidssalmerne videreførtes også i menighedssangen. Mange af de nyskrevne strofiske salmer, som fremkom i de tidlige reformationår, var gendigtninger af de gammeltestamentlige salmer. Mange af Luthers salmer, blandt andet ”Vor Gud, han er så fast en borg” (DDS 336) og ”Af dybsens nød, o Gud, til dig” (DDS 496), er baseret på Davidssalmerne. Disse to salmer og et stort antal andre salmer fra reformationen er strofiske, og det var jo en af reformationstidens kirkemusikalske pointer at lade en repeterende musikalsk form give lyd til poesi, der var tilrettelagt efter bestemte formmæssige mønstre. Denne måde at synge på kendte menighed-

erne blandt andet fra de folkelige religiøse sange kaldet leiser, der var opstået i middelalderen, og som var karakteristiske ved den afsluttende linje ”kyrie eleison” eller forkortet ”kyrieleis” (heraf ordet leise). Salmen ”Nu bede vi den helligånd” (DDS 289) er et eksempel på sådan en salme, der i sin nuværende form oversætter det græske nødråb til ”Herre, hør vor bøn”.

I reformationstiden udnyttedes den brede opfattelse af, hvad en menighedssang kunne være, og man ser derfor en mængde forskellige typer salmer i salmebøgerne. En foretrukket type var vekselsalmer, hvor kor og menighed skiftedes til at synge. Det kunne være gregorianske sange på dansk eller latin, eller det kunne være strofiske sange på modersmålet. Mange nye salmer fra reformationstiden byggede på kunstvisemelodier, det vil sige sange som professionelle sangere havde optrådt med. Nok havde de typisk en strofisk opbygning, men de var i deres melodiske udformning vanskelige og ikke nødvendigvis tiltænkt menigheden at synge. Sådanne salmer blev fremført af solister, men kunne ligesom fællessangen samle en flok i kollektiv gudsdyrkelse. Man brugte også salmer, der i den tekstlige struktur var strofiske, men hvor melodien var gennemkomponeret og altså ikke fulgte en gentaget form. Og så var der salmer, hvor man skiftede mellem to melodier fra strofe til strofe.

De liturgiske sange, som var tæt knyttet til gudstjenesternes ritualer, blev som udgangspunkt sunget af professionelle sangere og liturgen, der forrettede messen. Gennem den ugentlige repetition blev de dog efterhånden del af menighedens sange. Man havde fra middelalderkirken været vant til at bruge forskellige kyriemelodier efter de skiftende tider i kirkeåret. I romerkirken anvendte man 18 forskellige melodier til dette liturgiske led. Denne skik fortsatte i den protestantiske kirke i Danmark, hvis man altså kan regne med Kirkeordinansens (1542) anbefaling om at bruge ”Kyrie eleison vnder atskillige noder/ effter tiidsens atskillighed” (fol. 16r). Sidenhen blev antallet dog reduceret, og i Niels Jespersens Graduale (1573), hvori væsentlige elementer fra den middelalderlige kirkes musiktraditioner videreføres, er nu kun syv tilbage, heraf tre i danske gendigtninger. Følger man Jespersens plan for kirkeårets sang, skulle der på søn- og helligdage i løbet af ét år synges ”Kyrie, Gud Fader alsom højeste trøst” i omegnen af 40 gange. Det er næsten utænkeligt, at menigheden ikke har sunget med, især ikke i landsbykirker, hvor degnen stod alene med ansvaret for musikken i kirken. I litteraturen omtales sådanne kyriesange da også som salmer.

Kyrie.

K yrie / Gud Fa der all som høi-
ste trøst/ duesti vor glæde oc lyst/ spar oss æ len de/
beuar oss fra Synd/ forbarne dig ossuer oss.
A iii Chri

Figur 1. Kyriesalmen "Kyrie, Gud Fader alsom højeste trøst", som er baseret på den latinske "Kyrie fons bonitatis", kendes i dansk oversættelse fra 1529 (Niels Jespersen, *GRADVAL. En Almindelig Sangbog*. København: Lorenz Benedicht, 1573, s. 5).

Teksten til den nævnte kyriesalme er strofisk i sin grundstruktur. Den er opdelt i tre afsnit, som hver henvender sig til henholdsvis Gud Fader, Søn og Helligånd og afslutter med "forbarm dig over os". Melodien er gennemkomponeret, så de tre dele har forskellig musikalsk iklædning, dog med visse sammenlignelige motiver. Melodien understøtter altså ikke tanken om tekstens strofiske inddeling. Den musikalske notation i de fire bevarede danske kilder giver imidlertid et tydeligt indtryk af den tredelte struktur med brug af lodrette streger (ikke at forveksle med taktstreger) og fermater på hver sluttone i en strofe. Ser man nærmere på tekstens opdeling inden for hver strofe, vil man opdage virkemidler såsom enderim (trøst/lyst), men man vil også hurtigt konstatere, at det ikke er et gennemgående træk.

6.

Ghri ste/ du est vor vey oc det sande luff/
sandhedsens port/ kærlighedsens speil/ al le Ghristnes liff
oc raad/ du off til vor Salighed giffuen vaar/ for-
barme dig offuer off. Ky ri e/ Hel-
ligland i e uighed/ vær hoss off met din misfunde-
lighed/ vor Synd vil wi begræ de/ lad off ey for-
tabis/

Figur 2. "Kyrie, Gud Fader alsom højeste trøst", fortsat.

Antallet af verselinjer i hver strofe er heller ikke konsekvent, ligesom længden af linjerne varierer stærkt. Leder vi for længe efter karaktertræk, som er almindelige i senere århundreders salmer, bliver vi blinde for de selvstændige træk ved kyriesangen. Allerede når man ser på inddelingen i verselinjer, opdager man, at det ikke er uproblematisk. Er "sandhedsens port" og "kærlighedsens spejl" én eller to linjer? I stedet

for at undre os over materialet, må vi søge en forklaring på, hvorfor man fandt denne slags sange betydningsfulde. Uden at gå videre i detaljer med denne sang, handler det om, at sangen har ophav i en prosatekst og en melodi med en strukturel ubunden form, der ikke er styret af fast metrik og fast rytme. For reformationstidens kirkemusikere og gejstlige har sange af denne type været en norm, en målestok, i lige så høj grad som strofiske salmer er blevet det for senere århundreders kirkefolk. Det kan være nok så vigtigt at sætte sig for at undersøge 1500-tallets salmesang i lyset af den kontekst, hvori salmerne er blevet sunget. Men det er lige så essentielt at erkende den horisont, som man selv har. Så altdominerende den strofiske salme er i dagens salmesang, sætter den på godt og ondt sit præg på den måde, vi forstår tidligere tiders praksis.

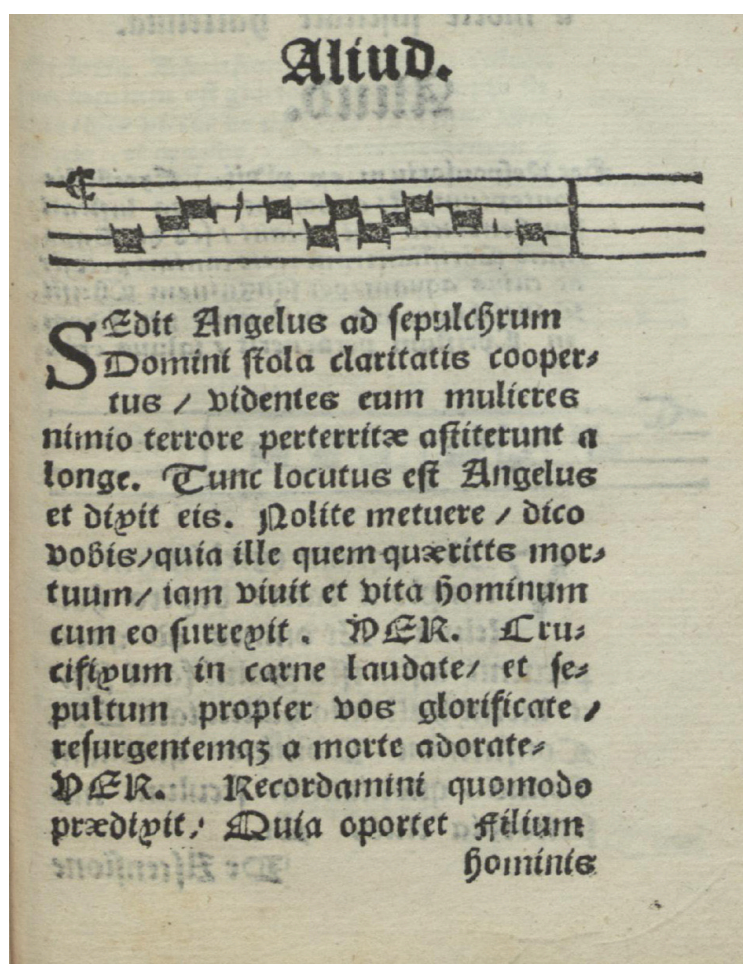
Musik og tekst i et gensidigt forhold

Man kan ikke på en meningsfuld måde synge salmer uden tekst, og man kan ikke gøre det uden melodi. Det er indlysende, at musik og tekst er stærkt relateret til hinanden i en salme. Diskussionen om, hvorvidt tekst eller musik har forrang, fører ingen vegne. For der er stærke eksempler på begge holdninger, afhængig af perspektivet. Frem for en hønen-og-ægget-situation, skulle man måske se på ”reden”, der omslutter helheden og skaber det rum, hvori mysteriet finder sted. ”Salmesang” er et rum, hvori et lydligt udtryk fostres og ernæres. Ligesom den omsluttende, isolerende rede, hvis funktion tjener til udrugning af næste generation, har salmesangen et formål. Metaforen om reden kan være med til at illustrere, at salmesang skabes som en helhed, der samler tekstlige, musikalske, lydlig og kropslige udtryk.

Men på hvilke måder kommer forholdet mellem tekst og musik til udtryk? Først og fremmest er forholdet gensidigt. Påvirkningerne går begge veje, og det kræver, at hverken melodier eller tekster er fastlåste. Fra reformationstiden findes talrige eksempler på musikalske omformninger af melodier efter bestemte tekstlige formål. Og det omvendte gør sig sikkert lige så tit gældende, nemlig tekstlige bearbejdnings eller oversættelser, som retter sig efter musikalske normer. Et par eksempler kan tjene til en illustration af denne gensidighed.

I påsketiden opførte man i middelalderen dramatiseringer af kvindernes besøg ved graven. Dette skelsættende moment, som er så væsentligt i den kristne forkyndelse, måtte illustreres i både ord og toner. Den latinske sang ”Sedit angelus” beretter om begivenhederne. Også efter reformationen brugte man sangen i den form, som den var over-

leveret fra den gamle kirke. Sjællands biskop Peder Palladius gengiver den latinske tekst og begyndelsen af melodien i en samling med liturgiske sange til kirkeåret fra 1554. Sideløbende med, at den latinske sang blev videreført, blev der udformet en dansk oversættelse af teksten. Den er tilnærmelsesvis ordret og lægger sig ligesom den latinske tekst under melodien mange melismer, hvor den samme stavelse synges under flere toner. Selvom man kunne fremhæve dette som et eksempel på, at melodien står uforandret, må man naturligvis understrege, at sangens udtryk med dansk tekst er nyt. Hele grundpræmissen i den gregorianske sang er nemlig, at tonernes vægt og varighed afhænger af teksten. Selv for en trænet sanger, der kendte den latinske sang på sin rygrad, ville et foredrag af sangen med en dansk tekst tage sig anderledes ud. Ser man blot på den første linje i de to versioner, er fordelingen af tekst under noderne forskellig, ligesom antallet af stavelser varierer (se figur 3 og 4).



Figur 3. Palladius' gengivelse af indledningen til den latinske påskesang "Sedit angelus" (Peder Palladius, *Pia quaedam cantica*, København: Hans Vingaard, 1554, fol. c8r).



Figur 4. Den danske oversættelse fra Thomissøns salmebog (Hans Thomissøn, *Den danske Psalmebog*, København: Lorenz Benedict, 1569, fol. 87v).

Sangen blev også gendigtet af Hans Tausen, og han omformede teksten til, hvad man kunne kalde en semistrofisk salme. Tausens princip ser ud til at have været at overtage tone for tone og at skrive en så fyldig tekst, at sangen nu blev syllabisk, det vil sige at alle toner fik hver sin stavelse. Fra et litterært synspunkt var konsekvensen, at Tausens gendigtning af kvinders morgenstund ved graven blev langt mere beskrivende og portrætterende end den latinske tekst. Man kan gætte på, at Tausen i sin bearbejdning var styret af hensynet til forkyndelsen af påskebudskabet. Sangen udfolder nemlig begivenhederne garneret med evangeliernes påskeberetninger. Han tilføjer et omkvæd, der opsummerer påskens budskab, og sangen bliver dermed en prædiken i toner. Det sanglige udtryk i Tausens version må have adskilt sig væsentligt fra det gregorianske ophav. Alene den syllabiske deklamation har givet det tekstlige foredrag en anden karakter. Også Tausens brug af strofiske virkemidler og især omkvædet har givet sangen en genkendelig form, der i langt højere grad end den gregorianske sang har vækket melodisk og tekstlig genklang hos menigheden. Måske var Tausens bearbejdning en måde at vise mulighederne for at inddrage menigheden i afsyngelsen af de gamle sange, som jo overvejende blev sunget af professionelle musikere. Der er mange lignende tilfælde i reformationstidens salmebøger. Kilderne synes at pege på, at melodiernes udtryk og det tekstlige udtryk har været så stærkt, at man har bearbejdet sangene for at imødekomme nye dogmatikker, nye liturgiske rammer og nye musikalske forhold, hvor menigheden nu var en vigtig aktør.

Opstandelse. 89.

Guds Engel klar oc hvid/ aff Himme-
 len foer/ oplod graffuen oc forfærde Bee-
 ten med Jordskel stor. Aarlig om mor-
 gen der Soel gick op/ ginge Quinderne
 til graffuen at singre Jesu døde krop.
 Engelen i Graffuen trøstede dem alle/
 hand bad dem ey frygte/ men glade være/
 M Thi

Figur 5. Tausens semistrofiske bearbejdning af "Sedit Angelus" (Hans Thomis-
 søn, *Den danske Psalmebog*, København: Lorenz Benedicht, 1569, fol. 88v).

Også når man ser på strofiske salmer, viser sig et gensidigt forhold mellem tekst og musik. Jørgen Jensen Sadolin skrev salmeteksten "Englen indgangen til Jomfru Marie" og fik den udgivet i Hans Vingaards salmebog fra 1553. Her knyttedes den til melodien "Guds Søn er kommen af Himmelen ned". Fra en nutidig synsvinkel vil denne sammenkobling måske undre. Den ene tekst har syv linjer i hver strofe, den anden har ni. En fremkommelig løsning har åbenbart ligget

så lige for, at fremgangsmåden ikke krævede nærmere forklaring. I Thomissøns salmebog afsløres den imidlertid. Her har redaktøren omhyggeligt noteret den tilpassede melodi. Man gentager melodiens sjette og syvende frase og kommer dermed i mål med alle ni linjer. I sidste linje forlænger man anden- og tredjesidste tone og skaber på den måde en rytmisk opbremsning som afslutning på strofen. Dermed adskiller sidste frase sig fra syvende frase, som jo ikke længere skulle afslutte melodien. Eksemplet er langt fra enestående, og det viser, at salmedigtere, salmebogsredaktører og de syngende ude i kirkerne kendte disse få, men enkle midler, der kunne skabe den fornødne sammenhæng mellem tekst og musik. Tanken kan strejfe os, at melodiens formmæssige kvaliteter og dens motiviske sammenhæng ødelægges med disse indgreb. Dermed risikerer vi at måle melodien på en æstetisk vægt, som er fremstillet uden hensyn til reformationstidens værdier. En melodis kvaliteter har ikke kun ligget i dens musikalske egenskaber, men i dens evne til at bære teksten og at være velegnet til salmesang. Dertil må det naturligvis have spillet en rolle, i hvilken grad melodien gjorde brug af musikalske konventioner, som de syngende var fortrolige med. Men man har frem for alt ikke haft en forventning om, at en melodi havde en definitiv form. Tværtimod kunne den fremstå i vidt forskellige former afhængig af, hvorvidt den skulle imødekomme andre tekster eller skulle understøtte særegne praktisk-musikalske forhold i bestemte menigheder.

Den melodi, som vi kender under navnet "Guds Søn kom ned fra Himmerig" (Den danske Koralbog (DDK), 2003, nr. 183), var i forvejen en bearbejdning af en tysk sang fra omkring år 1400. At den fik en nogenlunde stabil form i midten af 1520'erne, skyldes nok dens udbredelse gennem en række autoritative musiktryk, som udgik fra Luthers kredse. Melodiens brug til Sadolins tekst afslører dog tidens syn på salmerne: De kunne omformes og tilpasses efter behov. Fænomenet er nu heller ikke ukendt i nyere tid. Tænk på "Dejlig er den himmelblå" (DDS 136), hvor sidste verselinje i hver strofe jo skal gentages, hvis man synger salmen på Meidells melodi (DDK 40): "os fra jorden op til sig, os fra jorden op til sig". Det andet julehit, "Et barn er født i Betlehem" (DDS 104 og DDK 121), kræver en gentagelse af de sidste tre stavelser i første linje: "... Betlehem". For at det skal give mening, må disse stavelser naturligvis udgøre en tekstlig enhed, der kan stå alene som sprogligt udsagn ved repetition. I den version, som Thomissøn bringer i sin salmebog til en anden melodi (DDK 120), skal man gentage tre eller fire stavelser, og for at hjælpe den, der ikke intuitivt kan finde ud af det, gentager han teksten. Der, hvor man kun skal synges tre stavelser, må man tilsvarende udelade en tone i melodien.

SANG 1/2020

Guds Søn er kom -men aff Him -me -len ned/
Vor gier -ning e - re w - du - e - lig/
thi hand oss in -der -lig elsk - te/
de kunde oss ic - ke frel - se.
Thi tro wi al -le paa Je -sum Christ/
at hand er all vor Sa -lig -hed vist/
oc haff -uer oss Him -me -rig for -huærf -uit.

Figur 6 og 7. Transskriptionerne af de to melodiversioner, som Thomissøn gengiver i sin salmebog, viser hvordan melodien til "Guds Søn er kommen af Himmelen ned" (ovenfor) er tilpasset den nilinjede salme "Englen indgangen til Jomfru Marie" (nedenunder) (Hans Thomissøn, *Den danske Psalmebog*, København: Lorenz Benedicht, 1569, fol. 48r og 151r).

Eng -len ind -gan -gen til Jom -fru Ma -rie/
Her - ren met dig du est bene -dide/
sagde Hel - sel fuld met Naa - de/
blant quin -der i mange maa -de.
E -li -za -beth sagde oc met tuet/
Vel -sig -net er din Liff -sens fruct/
Det tro wi al -le -sam -men/
Den Ma -rie flyde naade/ frel -ste oss aff vaa -de
Je - sus Chri -stus A - men.

Det må man imidlertid selv finde ud af. Den gensidige afhængighed mellem tekst og musik styres af hensynet til, at de to sider af salmen kan integreres i ét fælles udtryk. Det nytter med andre ord ikke, at den ene side kræver noget, som den anden ikke kan imødekomme.

Salmernes plastiske grundnatur

En salme er ikke fasttømret til én bestemt måde at blive sunget på. Den kan ganske vist være fæstnet på skrift, skrevet ned med bogstaver og noder, men når den bliver sunget, kommer tekst og musik til udtryk i klanglig sang. Først da er der tale om salmesang. Salmesang kan derfor forstås som et praktisk-musikalsk rum, inden for hvilket intuitive og ofte ubevidste forhandlinger finder sted mellem degn, menighed og det enkelte individ. Salmesang, når det er fællessang, er ikke blot et gennemsnitligt øjebliksbillede. Salmesang er fællesmængden af det sanglige udtryk og omfatter dermed hele den praktisk-musikalske udøvelse, fra den gennemtrængende forsanger til den haltende brummer nede bagved. Også den tavse deltager, som synger med indeni, er en del af salmesangen. I den første tid efter reformationens indførelse ser man diskussioner om, hvordan salmesangen skal være. Nogle mente, at man kun skulle synge med, hvis man havde en god stemme. Andre påpegede pointen i, at netop alle nu havde mulighed for at synge med. I forordet til Vingaards salmebog fra 1553 fremgår tilmed det synspunkt, at salmerne ikke kun skulle synges ”udvortes med munden, men også indvortes med hjertet” (fol. a2r) – en tanke som også genfindes i senere århundreder. Her er salmesang udvidet fra at være noget kropsligt til at være et metafysisk udtryk.

I sin grundnatur må salmer betragtes som plastiske. En forfatter og en komponist kan foreskrive indholdet af en salme, men rammerne for salmen må være så tilpas vidde, så tilpas formbare, så tilpas plastiske, at salmen kan manifestere sig som menighedens sanglige udtryk. Ser man på salmesang som forskningsobjekt, har ideen om en plastisk grundnatur en væsentlig indflydelse på tolkningen af skriftlige kilder. Varians i kilderne, forskelligheder i måderne, hvor på den samme salme er nedskrevet, kan repræsentere fluktuationer i salmens plastiske natur og vise dens tilpasning i et sangligt fællesskab.

Bjarke Moe er uddannet ph.d. i Musikvidenskab fra Københavns Universitet i 2010. Siden 2017 seniorredaktør ved Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. Ligeledes postdoc ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab på Københavns Universitet. E-mailadresse: bmoe@dsl.dk