



hymnologi

Hymnologi – Nordisk tidsskrift

4/2025

ISSN 2984-5033

Udgivet af Nordhymn og Sällskapet för hymnologi och liturgik

Indhold

Forord

Samuli Korkalainen

Hymns in the margins and marginal groups' hymns 1

Artikler



David Scott Hamnes and Johan Máhtte Skum

Towards hymnological decolonisation in Norway: The *Sálbmagirjji šuokŋagirji* – The Northern Sámi hymn tune accompaniment book 3



Peter E. Nissen

Har fælles kendingsråd: Sangbøger i den missionske vækkelsesbevægelse i Danmark 1974–2025 21

Anmeldelser

George Corbett & Sarah Moerman: *Music and Spirituality: Theological Approaches, Empirical Methods, and Christian Worship* (Frida Mannerfelt) 58

Karin Lagergren: *Birgittine chantscales: Chant and liturgy in the Order of St Birgitta of Sweden 14th–21st Century* (Hilkka-Liisa Vuori) 61

Gareth Atkins & Martin V. Clarke (eds): *Amazing Grace at 250: Global Heritage and Contested Legacies* (Mattias Lundberg) 63

Mads Djernes: *Konfirmandsalmebogen – 25 gamle og nye salmer* (Peter E. Nissen) 66

Karin Håkansson: *Jag kommer med glädje: Mitt liv som präst – vägen dit och reflektioner kring 112 av mina dikter, sånger och psalmer* (Marta Holgersson) 69

Susanne Wigorts Yngvesson: *Att tolka psalm* (Susanna Neander) 71

Noa Edwardsson: *Stiftssånger – Sångbok* (Solveig Spilling Bakkevig) 74

Lyssna och öva på liturgiska sånger (www.svenskakyrkan.se) (Anna Pulli-Huomo) 77

Essays

Stephanie A. Budwey

Methods of researching queer hymnody 82

Sofia Gustavsson

När tron blir sång, rörelse och kropp – Om psalmer i teckenspråk 96

Jørgen Hasseriis

Tvivlen råder stadig: Hvem komponerede "Dejlig er den himmel blå"? 118

Rapporter og "småt og godt"

Hymnologi – Nordisk Tidsskrifts redaktion

Intervju med Ann-Christine Ruuth 124

Sofija Lazić Pedersen

Intervju med Sofia Östling, medgrundare av Sveriges Kvinnliga Organister 132

Ove Paulsen

Kommende to-bindsværk om salmernes funktion i højmessen fra 1520'erne til 1798 ... 135

Elin Lockneus och Anna Maria Böckerman

Societas Liturgicas konferens i Paris 2025 141

Sofija Lazić Pedersen

Report from Christian Congregational Music Conference, Ripon College, Cuddesdon,
Oxfordshire, 5–8 August 2025 145

Karin Karlsson

Referat från seminarium under Ekumeniska veckan i Stockholm, Maria Magdalena kyrka
21.8.2025 147

Sofija Lazić Pedersen

Nyt dansk netværk for hymnologi og fagdag i Odense 149

Forfattere

Artikelforfattere 150

Preface | Samuli Korkalainen

Hymns in the margins and marginal groups' hymns

Although large national Lutheran churches still operate in the Nordic countries and have their own officially authorised hymnals, hymns and spiritual songs also flourish on the fringes of society and seek their limits here in the north. Nordhymn's spring seminar in March 2025 was organised in Helsinki on the theme 'Hymns in the margins and marginal groups' hymns.' The idea was to focus on the hymns and spiritual songs of different minorities and their singing practices, as well as the use of the hymns and spiritual songs in rare, unusual, or limited situations. The topics of the presentations were wide-ranging, and the approaches were both present-day and historical. By minorities, we referred to ethnic and linguistic minorities, sexual and gender minorities, minority churches and spiritual movements, and various disability groups. We also discussed situations, circumstances, and people outside majorities in general. Marginal groups create their own hymns and reinterpret old ones, sometimes revealing discriminatory practices within congregational singing. In doing so, they remind us that hymns and songs do not belong exclusively to the majority.

The December issue of *Hymnologi – Nordisk tidsskrift* is always thematic and relates to the topic of the previous spring's Nordhymn seminar. This issue therefore contains several texts on the topic, some based on presentations given in Helsinki and some otherwise inspired by the topic. In peer-reviewed articles, David Scott Hamnes and Johan Máhtte Skum discuss hymnological decolonisation by introducing the Northern Sámi hymn tune accompaniment book *Sálbmagirji šuokŋagirji*, while Peter E. Nissen presents songbooks in the missionary revival movement in Denmark 1982–2025.

Two of the three essays are also closely related to the theme of this issue. We invited our North American colleague, Stephanie A. Budwey, to write an essay on methods on researching queer hymnody, as this topic has not been studied in the Nordic countries and we wished to encourage researchers to take an interest in it. In her essay, Sofia Gustavsson discusses hymns in sign language. We also have a third essay in which Jørgen Hasseriis

ponders on who composed the hymn 'Dejlig er den himmel blå.' In addition, this issue of our journal features two interviews related to marginal groups. Firstly, with Ann-Christine Ruuth we discuss questions of inclusivity, queer hymns, and choosing hymns at worship services, especially at Rainbow Masses. Secondly, Sofija Lazić Pedersen interviewed Sofia Östling on the newly established organisation for Female Swedish Organists and their three reports on why their existence is much needed.

Many members of our Nordic networks have once again participated in conferences and events. We have received greetings from the Societas Liturgica congress in Paris in July and from the Christian Congregational Music Conference in Ripon College Cuddesdon in August. Nordic events reported on are the seminar during Ecumenical Week in Stockholm in August and the gathering of a new Danish network for hymnology. We also have eight reviews of books and websites published in the Nordic countries and elsewhere.

Advent and Christmas are the seasons for hymns and songs all over the world. Here in Finland, more than a million people gather in churches, schools, retirement homes, pubs, and outdoor venues to sing Christmas carols together under the title 'Kauneimmat Joululaulut / De vackraste julsångerna' (The greatest Christmas carols). Many of these songs are shared with other Nordic countries and the rest of the world. As these songs echo, it is good to sit down and familiarise oneself with the broad variety of hymnological research and practices, of which this issue is another excellent example.

On behalf of the editorial board, I would like to express our warmest thanks to everyone who has contributed with articles, essays, reports, reviews, and other texts to our journal this year. We would also like to thank all the anonymous reviewers whose feedback has helped to improve the peer-reviewed articles. Thank you also to all our readers. We welcome your feedback, as this journal is made for you. We wish you all a merry Christmas and a happy new year!

Article | David Scott Hamnes and Johan Máhtte Skum

Towards hymnological decolonisation in Norway: The *Sálbmagirjji šuokŋagirji* – The Northern Sámi hymn tune accompaniment book

Introduction

Sálbmagirjji šuokŋagirji (hymn book sound book) is a Norwegian publication (2023) of international significance. It plays a role in the healing of memories, in ongoing truth-telling and reconciliation between the oppressed and the largely unaware majority population, and it acknowledges that a multiplicity of understandings of place, culture and identity are necessary components in all societies. More relevant for hymnology, it also contributes to notation and performance-practice discourse and provides an example of a stepping stone towards cultural self-awareness and post-colonial indigenous agency. In practical terms, it also enables western-trained musicians to approach a musical tradition with an alternative starting point and trajectory.

In writing this article, we have investigated published sources including the project plan for the chorale book for *Sálbmagirji* and *Sálbmagirji II*, which was passed by the Sámi Church Council in motion Samisk Kirkeråd 35/17 (2017). This document provides important background information regarding the formal processes behind the publication. Additionally, ongoing consultation with members of the editorial board, particularly Kristian Paulsen, have enabled us to understand how evaluations and decisions were made when choosing tune forms and notation. An article by Håvard Skaadel in *Hymnologi* 1/2024 also provides valuable background material. Hamnes' role in this book publication was peripheral, working on corrections to the manuscript, and translating the foreword. Skum was project coordinator and secretary for the project from 2018 until publication and thus has had a key role in both the gestation and compilation of the book.

In this article, we aim to show that this publication is a practical resource based on ethnographic research into hymn singing practices in Northern Sámi culture. Additionally,



we argue that this resource is a both a programmatic document which provides an alternative musicological trajectory in understandings of musical practice in indigenous culture, and not least, it is itself a product of indigenous agency. We analyse the processes involved in compiling the book, and in choosing notational practices based upon historical and contemporary singing practices. Some social and ethical issues relevant to the discussion are also explicated.

Minority hymnody in a broader perspective: Agency and adaptability

Sálbmagirjji šuokŋagirji is a living document in an ongoing Sámi identity process in which two polarities remain in tension with each other: stability (continuity) and adaptability (discontinuity). Sámi singing cultures are oral traditions. Historic recordings indicate that unaccompanied hymn singing practices have been stable since the 1960s. External influences such as introduced accompaniment forms challenge this stability and can lead to discontinuity through the adaptation of non-indigenous expression. The role of diversity has historically been understood in cultural policy in differing ways, as shown by Tony Bennet and others, and such understandings can be found in the consequences these have had for minority populations; marginalisation and renewal are key conditions to attaining independent agency.¹ Music and cultural expression play a particularly important role in giving a voice to minorities. For example, joik and other Sámi forms of expression were long subject to suppression.² They are now being revitalised in a dynamic space where artistic innovation converges with broader struggles for recognition, rights, and self-determination. According to Kath Woodward, agency is one of the five key components that are central to understanding how identity is formed.³ The other four elements are structures, similarities, differences, and symbols/representations. Agency underscores just how much control is applied in determining identity. By its very definition, agency cannot only be theorised; it must be actualised, and actualisation must thereafter be implemented in practice. In other words, minority indigenous groups have limited recourse in determining majority culture. Any independent agency achieved will always be subject to the dynamic nature of interactions between minority and majority populations, and the degree of acceptance of independent agency and diversity in society.

¹ Bennet 2001: 62–63.

² Høybråten et al. 2023: 495.

³ Woodward 2003: 159.



During the early stages of the publication of *Sálbmagirjji šuokŋagirji*, an investigative process was undertaken by the Norwegian parliament, which commissioned a report in 2018 on the societal position and treatment of Sámi, Kven, and Norwegian Finns. The *Truth and reconciliation committee report*⁴ was based on a threefold mandate:

1. The commission shall conduct a historical survey to map the Norwegian authorities' policy and activities towards the Sámi and Kven, and Norwegian Finns locally, regionally and nationally.
2. The commission shall carry out an investigation of the effects of the Norwegianisation policy, and how this policy has affected the majority population's attitudes to the Sámi and Kvens/Norwegian Finns, both collectively and individually.
3. The commission shall propose measures that contribute to further reconciliation.⁵

This document is a central backdrop for *Sálbmagirjji šuokŋagirji*, together with an earlier declaration by the Church of Norway in 1997, which paved the way for practical reconciliation in the three northernmost dioceses.⁶ It explicates the context in which Sámi culture has co-existed with other ethnic minorities, and it has opened a national dialogue about diversity in society. Diversity has become a central political value in Norwegian society. As a term it is used in an ambiguous, paradoxical, and self-contradictory way. Who, for example, can be against natural diversity and at the same time expect to be taken seriously? Natural diversity is a value, and we are completely dependent on it for ecosystems to remain stable. The term diversity (*mangfold*) appears everywhere, in the media, in the education system, and in political programs. The fact that one is not meant to question the scope of diversity is itself a good reason to do so. The Norwegian directorate of integration and diversity manages and defends integration and diversity as core values in Norway. While outside the scope of this article, sociopolitical terms such as 'modernisation', 'progress', and 'diversity' are values that remain unclear in practical terms in hymnody and require careful use in post-colonial society. It is also doubtful that minority perspectives in hymnody will much affect majority church congregations, as any application of minority issues is subject to approval by local parish councils, who are at liberty to prioritise according to economic resources and local tradition.⁷

⁴ Høybråten et al. 2023.

⁵ Høybråten et al. 2023, 14. English translation by Hamnes.

⁶ Kirkemøte, Sak KM 13/97 Urfolk i den verdensvide kirke med utgangspunkt i samisk kirkeliv, 1997: 119.

⁷ Bekkelund et al (ed.) 2019: 46.



Decolonisation in Norwegian Sámi hymnody

Decolonisation in general is about addressing displaced societies and their resultant postures of self-negation.⁸ While some Sámi and Kven sources are incorporated into Norwegian majority church services, and available as resources for hymn and service music practice, this has hitherto required considerable compromise, as evidenced in liturgical music and hymn sources currently in use in the Church of Norway. Some dioceses also recommend regular use of Sámi language duplicates for local gathering and sending rites; however, there is little evidence that these practices have revitalised or diversified liturgical practice nationwide.⁹ This is especially the case for Northern Sámi, the largest of the Sámi language groups, as prescribed practices have until recently been derived from majority culture. 45 Sámi and 15 Kven hymns are included in the current Norwegian hymn book from 2013. Each hymn is provided with a historically accurate chorale harmonisation in the Danish/German tradition, thus maintaining a form of Sámi cultural oppression.

Nevertheless, inclusion of national minority cultures in major hymn books is unusual internationally. For example, in mainstream North American, Canadian, and Australian hymnody no Christian tradition or denominational heritage comes close to embodying the volume of hymns and hymn books in indigenous languages. Christian hymns in indigenous languages provide a complex story of language development and cross-cultural, asymmetrical exchange. Agency is usually limited by economic, social and political factors, and diversity and equality are not embraced by all denominations. For the Northern Sámi, recent self-determination has been possible, as Johan Máhtte Skum states:

Sálbmagirjji šuokŋagirji is a Sámi project. We ourselves [...] define our culture, from our perspective. This accompaniment book is not another 'gift' from the Church of Norway, with instructions on how to sing. It's the opposite. This is the Sámi people's own transcription of our musical aesthetics. We needed to translate into sheet music, what for us is completely natural, so that a church musician with a western education gets a tool to support [...] congregational singing.¹⁰

Furthermore, Skum asserts that '[i]t is not self-evident that the organ and classical harmonisation theory are the best tools for interaction with Northern Sámi hymn singing.'¹¹

⁸ Emirbayer 2024: 324–356; Roberts 2024.

⁹ Kloster et al. 31.

¹⁰ Skum 2024.

¹¹ Skum 2024.



Most Sámi hymnody is performed without accompaniment. The idea behind *Sálbmagirji šuokŋagirji* was to create a culturally sensitive and professional companion to the hymn tradition, retaining discernible Sámi culture ‘as an independent national treasure’.¹² The need for sensitive and culturally appropriate music practices was recognised before the Northern Sámi hymn book supplement *Sálbmagirji II* was published in 2005. Then, the Sámi Church Council expressed concern that by developing an ordinary chorale book, the conservation and development of the existing living tradition would be challenged.¹³ A written-down tune quickly becomes a fixed entity, and a tune with an associated harmonisation becomes cemented in its cultural context and not least reshaped by the limitations of keyboard instruments and the imposed majority church aesthetics of unison, metrical singing. For these reasons, no chorale book was produced for this supplement. In the ‘Strategic plan for Sámi church life’ adopted by the Church of Norway’s General Synod in 2011, it was noted that a ‘chorale book’ should be prepared for the Northern Sami hymn books *Sálbmagirji* (1870, 1878, 1897) (360 hymns) and *Sálbmagirji II* (2005) (411 hymns).¹⁴ The Sámi Church Council sought project funding for a renewal in musical practice in accompanying hymn singing in the autumn of 2016. Skum commenced his role as project coordinator in September 2018, some months after the formation of the compilation committee. The committee consisted of Johan Máhtte Skum (project coordinator), Petra Bjørkhaug, Bjørn Andor Drage, Kristian Paulsen (leader), and Håvard Skaadel, with Thrøstur Eiriksson included as consultative member for a brief period.¹⁵

Sámi hymnody

Sámi hymnody has a long tradition. The Sámi were considered a Christian people by 1250, retaining at first their own religious traditions within Catholic Christianity. Increasing state control followed the reformation and led to widespread repression of Sámi syncretism.¹⁶ Nothing remains of Sámi religious song prior to Lutheran hymn collections. Hymnody has had a significant position in Sámi culture, both in church, at home, at work, and in everyday life, and in large and small gatherings. Four minority language hymn collections have been published during the past 20 years in Norway: Lule Sámi (2005), Southern Sámi (2023), a Northern Sámi supplement (2005), and a small volume of Kven hymns (2022). Northern

¹² Foreword to *Sálbmagirji šuokŋagirji* 2023: 21.

¹³ Skum 2024.

¹⁴ *Strategiplan for samisk kirkeliv* 2011: 32, 75.

¹⁵ Foreword to *Sálbmagirji šuokŋagirji* 2023: 25.

¹⁶ Rasmussen 2016: 40.



Sámi hymnody has existed since the latter half of the 17th century, far longer than modern Norwegian hymnody, which was established first in 1870. The Northern Sámi language is the largest of the Sámi language groups, numbering around 17 500 users in Norway, of a total of approximately 20-30 000 users across Norway, Sweden, and Finland.¹⁷ Hymns in Northern Sámi by Lars Hætta were widely used in the latter part of the nineteenth century, and the hymn book *Sálbmagirji* from 1870 had a high degree of Sámi participation and co-determination in the textual translations. It remains in use today. The hymn supplement from 2005 is a continuation of the colonialist-normative understanding of recommended melodic material, in which Danish-German rhythmic and tonal practices are favoured over orally transmitted sources in Sámi traditions.¹⁸

Nordic geopolitical borders are not boundaries which define separate indigenous cultures. Sápmi (the Sámi peoples' traditional land) extends across the national borders of Norway, Sweden, Finland, and Russia, and culturally has a rich and living heritage of folk music in nine related languages. The Norwegianisation of Sámi peoples was efficient. When *Sálbmagirji* was published in 1870, the 100-year long assimilation policy against Sámi and Kven people in Norway, Finland, and Sweden had already begun.¹⁹ This hymn book, consisting mainly of translations of Norwegian, Danish, and German hymns, referenced only Norwegian chorale books. Since the wide-spread introduction of organs in churches in the 19th century, hymn singing practices throughout Norway have been understood through organ accompaniments derived from standardising chorale books, regardless of how local traditions and song praxis might differ. Such standardising practice is common in much church music globally, and most educated musicians today retain a loyalty to Western European musico-philosophical aesthetics. This aesthetic arguably remains the foundation of the church music profession in colonised countries, as well as in those with minority traditions. And while significant changes have occurred in the Norwegian majority church during the past three decades, both in recognising the status and importance of minority language groups in the current hymn and chorale books from 2013, work is ongoing to adjust these characteristics in the digital hymn book supplements.

¹⁷ Theil & Duolljá 2025.

¹⁸ Skum 2024.

¹⁹ Skum 2024.



Sámi terminology and aesthetics in hymnody – a brief overview

Music terminology in English, as in other western languages, has been developed over several centuries and by thousands of musicologists. In Sámi languages, musicology has not been an academic discipline until recent times, and just a handful of musicologists have Sámi backgrounds.²⁰ As a result, music terminology in Sámi languages remains under-explored. In Northern Sámi, the word *nuohtta* in the vernacular refers to the tune as concept, and includes the auditory notes, as well as the orthographical notation. *Šuokŋa* can mean both melody and sound or tonal quality (*klangfarbe* in German), and *čuodja* can refer to the auditory notes as well as any auditory sound. In specialised publications such as *Sálbmagirjji šuokŋagirji*, it is necessary to distinguish between these phenomena. In *Sálbmagirjji šuokŋagirji* the tune (melody) is called *šuokŋa*; *nuohtta* refers to the notation and *čuodja* refers to auditory notes. One could have used ‘melody’ instead of *šuokŋa*, but from a decolonising viewpoint, it was found more important to use a Sámi word than a modified Latin or Greek word. In order to define this more clearly, the compilers have thus given new meanings to some terms which may be other than their vernacular use, and some terms have been specified to exclude subsidiary meanings. Skum has noted that undesirable outcomes may occur for small societies and minor languages when a professional minority can exercise power to introduce defining terminology.²¹ Using terminology that is not in vernacular use, or using existing terms with differing and limiting meanings can lead to confusion as well as further marginalisation amongst people. Furthermore, such disenfranchisement and confusion can lead to discord and even undermine the literature.

The title was chosen to emphasise the orally transmitted culture of Sámi singing, where local embodied practice is the primary guide rather than the notation. 526 tunes are included, and many hymns have several tunes, often variants of the same. The aesthetic that encapsulates the Sámi hymn spirit is moderation and simplicity. Tempo is subordinate to textual understanding and is therefore almost always slow.²² Language has also played a significant role in developing nuances in the melodic lines, and because of the emphasis on the first syllable of each word, has also transformed many introduced tunes.

²⁰ Important Sámi musicologists include Krister Stoor, Annukka Hirvasvuopio-Laiti, Mikkel Eskil Mikkelsen, and Johan Máhtte Skum; Kristian Paulsen’s work has been particularly relevant to this article. An international research programme has recently been launched in Norway which includes the mapping ethnographic and ethnomusicological issues: <https://www.hvl.no/en/research/project/singing-maps/>.

²¹ Skum 2024.

²² Foreword to *Sálbmagirjji šuokŋagirji* 2023; see also Skaadel 2024: 63.



27a O jurdáš, go leat čoag - ga - nan dat bes - to - juv - vo - mat dan sii - dii, go - sa

há - lii - dan sii led - je dáv - já - rat, sii led - je dáv - já - rat.

Example 1. *Sálbmagirjji šuokŋagirji* Sš:77a 'O jurdáš, go leat čoagganan'.

Without the use of tempered accompanying instruments, semitones are modified according to local practice and vocal techniques. Anticipations are a common feature, and are sometimes interspersed by glissandi, and metrical regularity is rarely a governing force. Sámi song is led by natural breathing, and tunes are usually centred around a foundational tone. Anna Näkkäläjärvi-Länsman sings a version of this modified German chorale transformed by Sámi hymn praxis in a recorded video in the footnote below.²³ Sámi singing is not akin to the *bel canto* style of classical European song. It is characterised by chest and throat sound production, and often nasal, and deep register notes are 'fetched' in a similar way to joik traditions. A distinctive feature is also found in congregational song, where unison singing is not temporally aligned, and like multi-heterophonic song, individual singers might both lead or follow the congregation, 'probing the tempo up or down'.²⁴ Another example of the same transformation is found in the Danish chorale tune *O glade budskab*, which is published in isometric form in Zinck's chorale book of 1801.²⁵ Håvard Skaadel's transcription of this tune, sung according to the Kautokeino tradition, shows some of the rhythmic and melodic complexities of the transformation process, where the tune is ornamented and anticipated.²⁶ Skaadel's transcription is problematic in several ways. It is no longer initiated by a single upbeat, but rather by three, and the final note does not

²³ <https://www.youtube.com/watch?v=xqGWyWB2v7U>. Recorded in Utsjoki church on 29 March 2020.

²⁴ Skum 2024.

²⁵ Zinck 1798.

²⁶ Skaadel 2024: 63.



indicate the number of rests required between verses. The notated barring and metrical character make the tune static. In *Sálbmagirji šuokŋagirji* no. 94, the tune has been given the same anticipatory character as ‘O jurddaš, go leat čoagganan’ as indicated by the *acciaccatura* symbol, and both rhythmic variation and the curlew sign have been used to emphasise the flexibility of the metrical pulse. The tune’s harmonisation also shows a significant simplification of the harmonic pulse, not unlike that found in Zinck.



Example 2. H. O. C. Zinck's *Koralbog* (1801) no. 92: 'Bryd frem mitt Hjertes Trang' / 'O glade Budskab'.²⁷

²⁷ Zinck 1798: 94.



Example 3. *Salbmagirje* 1897:94 ‘Mu vaimo havid’²⁸, according to the Kautokeino-tradition, transcribed by H. Skaadel, 2019.²⁹

Varianta Guovdageainnus

G C F G C F G C C/E Dm/F G C F

Mu váim-mu há - viid boa-de dál - kut, don sut-to - lač - čaid čuov-ga - das. Ja a - le divt - te mai-de heht - tet mu árp-mu

C/E G C Am Em F C G/H Am F G C

du luhtt' gáv-dna - mis. Ja a - le divt - te čuovg-ga - heap - min su váz-zit, guh - te čuov-gas oh - cá.

Example 4. *Sálbmagirjji šuokŋagirji* SŠ:94 ‘Mu váimmu háviid boade dálkut’.

²⁸ This translates as ‘Come heal the wounds of my heart’. The Sámi is written according to pre-1978 orthography.

²⁹ Skaadel 2024: 63.



Sámi hymn singing techniques and song culture remain little-explored research areas. Indigenous singing techniques, like all languages, have developed organically, and are arguably part of circular translocal and transnational orally transmitted traditions, and cannot be preserved without some external influence.³⁰ Nevertheless, understanding the role of preservation of past practices, and any organic changes found in individually transmitted recorded song praxis was important to the early formation process for the committee. The committee based its studies of Sámi hymn singing on recent and historical literature and recordings. Later meetings were devoted to notation and harmonisation principles, layout and graphic design. Primary sources (recordings of hymn singing from many parts of the Northern Sámi areas) were the most important influences for tune formations, and previous transcriptions of the Sámi hymn tunes were assessed, both through the Lule Sámi chorale book *Sálmmagirje Nuohhtagirje* from Sweden (2006), *Noen salmer fra nord* (2010), the accompaniment book for *Salmer 1997*, the Northern Sámi *Korálagirji* from Finland (1993), the trial edition and the final edition of *Sámi Sálbmagirji* in Sweden (2020), as well as older chorale books from Norway, Sweden, and Finland.³¹ Individual sources included a large sheet music collection belonging to Inger Seierstad, and social media was also used to gather further material, such as the Facebook group *Sálmmat ja lávlagat* where people could post recordings of hymn singing, both individual and collective. Such interaction allows a certain democratisation of the ongoing documentation of living practice.³²

New transcriptions of recorded hymnody were commissioned from Ole Johan Monsen before the committee started its work.³³ Earlier transcriptions, by amongst others Liv Rundberg, were also assessed. Rundberg recorded Northern Sámi singing praxis for nearly fifty years from 1965. A variety of different ways of notation were discussed and assessed based on the recordings, and the possibilities of different notation methods in reproducing anticipations and glissandi, unmetrical phrases and irregular time signatures, natural breathing, ornaments, and untempered scales.³⁴

³⁰ Voirol 2021: 432.

³¹ *Sálbmagirji šuoktagirji* 2023: 12.

³² Skum 2024.

³³ Skum 2024.

³⁴ Skum 2024.



Modern notation, graphic notation, neumes and stemless noteheads

Transcriptions presented to the committee were penned in modern notation. A consultation process problematised some notations and noted how anticipations and ornaments proved difficult to transcribe accurately.³⁵ An anticipation related to a specific note value (quaver, semiquaver, triplet) can imply a deviation from the intended legato flowing phrase and are thus preloaded with implications and information that cannot be interpreted correctly without the help of oral tradition. Monsen's transcriptions confirmed this assumption. Committee members who had not heard the recordings on which the transcriptions were based had difficulty understanding what they read, and even after hearing the recordings, it remained difficult to suggest any improvements in the transcriptions. Standard modern notational forms proved to be too static and rigid, and transcriptions produced varying results when sung.³⁶

In August 2018, the committee requested Henrik Ødegård, a noted Norwegian chant-scholar, to notate Sámi tunes according to the neume notation system developed at the Benedictine Solesmes monastery in France. This unison song notation system, with word and sentence rhythm at its core, was found to be worth exploring as a system for use in traditional Sámi church music. The similarities between these singing traditions are striking:

- Unison, unaccompanied song
- No time signatures are used
- Relative pitches place the foundational tone
- The vocalist leader determines the pitch
- A distinction is made between short and long sounds, without clarifying how long or short these may be
- Various modes are used
- Melismas, upbeats, and anticipations feature

³⁵ Skum 2024.

³⁶ Skum 2024.



- The same tune notation may be sung both isometrically and with rhythmic variations depending on local traditions and musicians, and the associated hymn text.

The focus in both singing styles is calm and meditative. An additional advantage was seen in the international recognition of the notation, and in the variety of extant scholarly schools, each with major professional debates and studies on how an organ accompaniment should be realised. However, the responses in the feedback from the hearing on notation practice were unequivocal. Neume notation was considered too esoteric, as it is inaccessible for untrained church musicians. Instead, five-line notation without stemming was found to be a middle path. Other forms of notation were also discussed, including various forms of graphic notation.³⁷

The Sámi Church Council requested the involvement of at least fifteen contemporary composers, and that each harmonisation should

[...] serve the individual tune and promote the distinctive aesthetics of Sámi hymn singing [...]The accompaniments should be characterised by simplicity, avoid complex harmony, and should have a low harmonic pulse. A slower harmonic pulse should be sought in the accompanying harmonisations than in typically chorale-like tunes.³⁸

Tune variants, where these were in congregational use, are shown in order of importance in the book. A distinction between inland and coastal song culture is found, and variants from both cultures have been included, as are variants of other Norwegian folk tunes, as well as Swedish and Finnish tunes. Folk tunes and local variants are prioritised as tune 'a'. Older ecclesial tunes and composed melodies are classified thereafter (á, b, c, č ...).

³⁷ Skum 2024.

³⁸ Sámi Church Council, Motion SKR 35/17 (2017).





99 O al - bmi, al - bmi i - lo - laš, gos Ip - mil ás - sá ieš, dopp' oaz - žut farg - ga oai - dnit su ja áv - du - ga - sat

leat ja láv - lut: «Bas - si! Bas - si!» dopp', ja láv - lut: «Bas - si! Bas - si!» dopp' lahk' Hear - rá Se - ba - ot.

Example 5. Sálbmagirjji šuokŋagirji SŠ:730a: 'O albmi, albmi ilolaš'. This example shows an alternately leading and following accompaniment for an ornamented tune variant, in the commonly used quasi-metrical version. This is contrasted with the standardised form found in *Norsk koralbok 2013* in the following example:



99 O al - bmi, al - bmi i - lo - laš, gos Ip - mil ás - sá ieš, dopp' oaz - žut farg - ga

oai - dnit su ja áv - du - ga - sat leat ja láv - lut: «Bas - si! Bas - si!» dopp', ja

láv - lut: «Bas - si! Bas - si!» dopp' lahk' Hear - rá Se - ba - ot.

Example 6. Sálbmagirjji šuokŋagirji SŠ:730a: 'O albmi, albmi ilolaš'. The traditional chorale accompaniment to a metrical form of a Norwegian folk tune from Heddal, and similar in style to the harmonisation found in *Norsk koralbok 2013*.

Example 7. *Sálbmagirjji šuokŋagirji* SŠ:730a: 'O albmi, albmi ilolaš'. This example shows a simplified accompaniment to an ornamented tune variant showing microtone use, where the microtone is often treated as the third in a given triad.

Example 7. *Sálbmagirjji šuokŋagirji* SŠ:730a: 'O albmi, albmi ilolaš'. This example shows a simplified accompaniment to an ornamented tune variant showing microtone use, where the microtone is often treated as the third in a given triad.

Example 8. *Sálbmagirjji šuokŋagirji* SŠ:747a: 'Mu siida almmiriikkas lea'. This example shows a simple accompaniment to an ornamented Finnish folk tune variant from Finnmark, showing the use of the curlew. The curlew is a musical sign used by Benjamin Britten. As the name suggests, it resembles a bird, the Eurasian curlew or *Guškkastat* (Numenius arquata). The sign means that the current note can be performed longer or shorter than notated, depending on the local tradition.³⁹

Example 8. *Sálbmagirjji šuokŋagirji* SŠ:747a: 'Mu siida almmiriikkas lea'. This example shows a simple accompaniment to an ornamented Finnish folk tune variant from Finnmark, showing the use of the curlew. The curlew is a musical sign used by Benjamin Britten. As the name suggests, it resembles a bird, the Eurasian curlew or *Guškkastat* (Numenius arquata). The sign means that the current note can be performed longer or shorter than notated, depending on the local tradition.³⁹

Conclusion

The Sámi Church Council has shown through this publication that it is important to develop new methods to preserve and promote distinctive Sámi hymnody. In doing so, the church council has shown an awareness of the role of notational practice and transcription in understanding practical musicianship tools and has furthermore identified the role of the accompanist as one to support and follow congregational song, rather than as a leader. Not

³⁹ Foreword to *Sálbmagirjji šuokŋagirji* 2023: 27.

least, the church council has been instrumental in developing the competence of Sámi academics, musicians, and church leadership, and thus developing agency and self-awareness.

Decolonisation in this context is not only a social justice movement. Rather, it is an organic movement, aimed at ensuring Sámi futurity and sovereignty through dismantling the broad structures of oppression that have and might continue to prevent the Sámi peoples from retaining and developing their own identities, cultures, philosophies, and traditional practices. Decolonisation requires action throughout all facets of society in deconstructing prevailing power structures from academia to pop culture.⁴⁰ A vital part of decolonisation must therefore be found in disseminating knowledge and empowering indigenous groups, and informing and educating the wider population, and providing minority language hymn books in all churches so that multilingual singing can take place.

Further decolonising work is found in a proposal for a multilingual hymn database, both between Sámi and Kven languages, and the two majority-language in Norway *bokmål* and *nynorsk*. To achieve this, a cross-referenced index is needed. The church councils of the Church of Norway now recommend multilingual singing to all congregations in Norway. There is a growing tendency to equip new hymnals with multilingual versions of hymns. However, there is no current research on how these are used, and there are additional and problematic aspects of cultural appropriation that have not been adequately discussed in this context, such as re-educating western-trained church musicians in hymn following rather than hymn leading, and how alternative singing practices may be sung simultaneously in liturgical contexts.

Recommendations

In light of the foregoing discussion, we would like to propose some suggestions for further work related to the field of decolonisation and reconciliation. We see a need to create a freely accessible digital overview of all Sámi texts and their translations, with references to hymn books, text and tune variants, and dissemination. The overview should be published for general access. In order to create such a database, we also identify a need to document all currently published hymns in a digital hymn database, including a database of recordings of both historical and new sources.

⁴⁰ Tuck & Yang 2012.



Sámi people live throughout Norway and are present in almost every congregation. Therefore, congregations must provide minority language hymnals in all churches and enable and encourage multi-lingual singing. In that way also people from minority cultures may sing in their own language, regardless of location.

Literature

Bekkelund, Ole Inge et al. (ed.) (2019) *Håndbok for menighetsråd og kirkelig fellesråd*. Oslo: Kirkerådet & KA.

Bennett, Tony (2001) *Cultural policy and cultural diversity: mapping the policy domain*. Strasbourg: Council of Europe.

Emirbayer, Mustafa (2024) 'Self-negation'. *Theory and society*, vol. 53, 324–356.
<https://doi.org/10.1007/s11186-023-09541-4>.

Høybråten, Dagfinn et al. (2023) *Sannhet og forsoning – grunnlag for et oppgjør med fornorskningsspolitikk og urett mot samer, kvener og skogfinner*. Rapport til Stortinget fra sannhets- og forsoningskommisjonen, avgitt til Stortingets presidentskap, Sannhets- og forsoningskommisjonen, Oslo.

Kloster, Sven Thore, Netta Marie Rønningen & Carsten Schuerhoff (2025) *Den norske kirke og forsoning i Sapmi/Saepmie/Sámeednam*. KIFO rapport 2025/1. Oslo: KIFO.

Rasmussen, Siv (2016) *Samisk integrering i norsk og svensk kirke i tidlig nytid*. Tromsø: University of Tromsø.

Roberts, Mikie (2024) Keynote lecture, IAH-Tagung, Prague.

Sálbmagirji šuokŋagirji (2023) Oslo: Verbum forlag.

Strategiplan for samisk kirkeliv (2011) Samisk kirkeråd, Oslo: Kirkerådet.

Skaadel, Håvard (2024) 'Salbmagirje 1870/1897: En nordsamisk salmekanon i skyggen av Landstads Kirkesalmebog 1870'. *Hymnologi – Nordisk tidsskrift* 1/2024.
<https://hymnologi.journal.fi/article/view/146956>.



Skum, Johan Máhtte (2024) *Dekolonisering av samisk salmesang – om arbeidet med en spillebok til Sálbmagirji og Sálbmagirji II*. Unpublished keynote lecture for Leitourgia 2024, Trondheim, 7 November 2024.

Theil, Rolf & Sverre-Egil Knutsen Duolljá: 'nordsamisk'. *Store norske leksikon* 21.
<https://snl.no/nordsamisk> (accessed 21 December 2025).

Tuck, Eve & K. Wayne Yang (2012) 'Decolonization is not a metaphor'. *Decolonization: Indigeneity, Education & Society* 1/1, 1–40.
<https://jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/18630>.

Voirol, Jérémie (2021) 'Assembling "indigeneity" through musical practices: translocal circulations, "tradition", and place in Otavalo (Ecuadorian Andes)'. *Popular Music*, 40/3–4. doi: 10.1017/S0261143021000076.

Woodward, Kath (2003) *Understanding identity*. London: Hodder Arnold.

Zinck, Hardenack Otto Conrad (1798) *Choral-Melodier til den evangelisk-christelige Psalmebog*. Copenhagen.



Artikel | Peter E. Nissen

Har fælles kendingsrÅb: Sangbøger i den missionske vækkelsesbevægelse i Danmark 1974–2025

På trods af gode indsatser er der stadig store huller i fremstillingen af fællessangshistorien i den missionske vækkelsesbevægelse i Danmark – ikke mindst i forhold til dens nyere historie. Et godt sted at begynde, er at skabe et overblik. Dette er et væsentligt formål med denne artikel. Derfor vil også kun de mest repræsenterede sangdigtere blive præsenteret i denne oversigtsartikel, vel vidende at jeg dermed overser andre væsentlige sange og sangdigtere. Ofte kan en enestående sang af en sangdigter være mere populær end flere af en anden digter. Derfor vil denne artikel også mere angive udgivernes fokus end sangbogens brug.

To parallelt kørende linjer fremhæves. Den ene er ungdomssangen repræsenteret gennem ungdomssangbøgerne, og den anden er hovedlinjen repræsenteret gennem hovedsangbøgerne. De to store fælles sangbogsprojekter, ungdomssangbogsserien *Fælles Sang* (1996–) og hovedsangbogen *Sange og Salmer* (2013) står som vigtige markører for periodens udvikling, som er kendetegnet ved spændingen mellem genremæssige åbninger i forhold til teologisk ensretning – først blandt de unge og siden i hele bevægelsen. De to linjer vil fremstå klart af det følgende, idet artiklen er inddelt i to dele.

Dannelsen af en folkekirkelig 'højrefløj'

I forhold til den historiske periode og genstandsfeltet giver det nemlig god mening at behandle de forskellige organisationer og strømninger under en samlet bevægelse, som udsprang af organiseringen af de missionske vækkelser ind i foreninger fra anden halvdel af 1800-tallet. Martin Schwarz Lausten skriver om en kirkelig 'fløj' som i 1960'erne og 1970'erne organiserede sig i opposition til bibelkritiske strømninger i folkekirken og kirkens manglende evne eller vilje til at gøre noget ved det.¹ Kurt E. Larsen bekræfter en

¹ Schwarz Lausten 2004: 314–316.

sådan 'folkekirkens højrefløj', og han sætter 1965 som en årstalsmarkør for den nyeste højrefløjsbevægelse i folkekirkens liv.² Som primære deltagere nævner de vækkelsesorganisationerne Indre Mission (IM), Luthersk Mission (LM), Evangelisk Luthersk Mission (ELM) og Kristeligt Forbund for Studerende (KFS). Mens KFS er udgået fra bevægelsen som en yngre forening stiftet i 1956 med baggrund i at styrke bevægelsens indsats blandt den tiltagende del af danskere som tog en videregående uddannelse, er Indre Mission og Luthersk Mission udtryk for institutionaliseringen af bestemte lægmandsbaserede vækkelsesbevægelser, som opstod lokalt forskellige steder i Danmark i første del af det 19. århundrede. Mens den indremissionske vækkelse blev stærkt præget af anglo-amerikansk indflydelse (herunder YMCA), har LM rod i den ny-evangeliske bevægelse fra Sverige. ELM udspringer af lokale grupper, som brød med LM i årene 1889-92. Fra 1960'erne har de i stigende omfang nærmet sig hinanden. Et fælles blik på de fire organisationer giver også god mening i en sang- og salmehistorisk sammenhæng. For det er primært gennem de fire organisationer, at lovsangsfornyelsen har fundet sted og fundet et fælles udtryk i bevægelsen.³

Det er her også værd at tage det karismatisk-lutherske netværk Dansk Oase (DO) i betragtning, som har gjort sig gældende siden 1989. Denne nordiske bevægelse på dansk har haft en tæt kontakt til den missionske bevægelse, da mange i DO stammer derfra, og da den deler bevægelsens lutherske ståsted og konservatisme. I forhold til lovsangspraksis har der i det 21. århundrede gennem bevægelsens ungdom været stor musikalsk udveksling mellem missionsbevægelserne og DO – både i forhold til form og indhold.⁴

² Larsen 2022: 265f.; 273–274.

³ Den lille udbryderbevægelse fra IM, *Nyt Liv*, kunne også her være relevant at nævne, da den har en særlig sangbogskultur gennem sangbogen *Lovsangstøner* (om bevægelsen se Larsen 2022: 271–272). Sangbogen udkom første gang i 1970, og var populær i dele af IM. Dens indhold har meget til fælles med bevægelsens sangskat. Men med udgivelsen af anden udgave i 2020 valgte *Nyt Liv* at stille sig udenfor fællesprojektet *Sange og Salmer*. Derfor vil sangbogen heller ikke tages med i betragtning i det følgende.

⁴ Om DO – se Larsen 2022: 268; 280–283. Han nævner den musikalske forbindelse i Larsen 2011: 348. Keld Dahlmann betoner desuden betydningen af dialogen med missionsforeningerne og lovsang som kerneområder for Dansk Oase – se Dahlmann 2008: 160–162. Den karismatisk-lutherske bevægelse har fra begyndelsen været stærkt præget af toneangivende menigheder. Musikalsk er det kommet til udtryk gennem lokalt producerede sangbøger i flere udgaver så som *Dig til Ære* [1995] fra Karlsunde Strandkirke og *Foran tronen* (2011–) fra Aarhus Valgmenighed. Begge sangbogskoncepter er kendetegnet ved at være tekstbøger uden noder, men med becifring. De indeholder både ældre salmer og nye sange. De første udgaver af *Dig til Ære* går tilbage til 1980'erne, og har rod i tidligere uofficielle sangbøger i den karismatiske bevægelse i Danmark i 1970'erne (se Pahus 2008: 49–51 og Dahlmann 2002, 44–45.)

Sangbøgernes betydning

Et sangbogshistorisk perspektiv er her en velegnet indgang til at give overblik over en længerevarende udvikling i forhold til denne bevægelse sang- og musikkultur. For som sangforskeren Karl Clausen påpeger, er sangbøger udtryk for 'et behov og en bestræbelse. Den enkelte sangbogs udgiver kan gælde som repræsentant for ligesindede, der støtter ham i hans bestræbelser [...] Sangbøgernes indhold melder om en livsanskuelse, en hensigt og en smag, og den ansvarlige for valg af tekst og toner fungerer som talerør for sin kreds og sin tid.'⁵ Derfor vil sangbogshistorie være det skelet, denne artikels analyser bygger på. De fem årtiers udvikling fra 1974 til 2025 med hovedvægt på de sidste 30 år vil blive præsenteret og gennemgået og i slutningen af artiklen sat i perspektiv til de seneste og mulige fremtidige tendenser.

Spørgsmålet om kanonisering er her relevant, fordi perioden for denne bevægelse dækker adskillige sangbøger og ikke mindst processen omkring dannelsen af to fælles sangbøger, hvor et større repertoire begrænses og sammenlægges. I en kunst- og litteraturhistorisk sammenhæng er kanonisering udtryk for en proces i samspillet mellem dele ind i en helhed. I det øjeblik enkelte dele sættes sammen i en samlende helhed, indgår der interaktion mellem delene; de ændrer karakter og status i forhold til den sammenhæng de sættes ind i. For eksempel har det stor betydning for opfattelsen af de enkelte bøger i den bibelske kanon, at de er placeret ind i denne kontekst.⁶ Det gør sig også gældende med sange og salmer. I det øjeblik de sættes sammen til en sangbog, indgår de i en samlet diskurs hos en særlig gruppe mennesker i et særligt miljø (jf. Clausen-citatet ovenfor). Henrik Marstal påpeger i den forbindelse sangbogens 'institutionaliserende karakter, når dens repertoire formår at etablere en kulturel-historisk forbindelse til den pågældende institution, som den anvendes i.'⁷

Som spændingspol til kanonisering står fornyelse og forandring af fællessangen. Ændringer i kanon er udtryk for ændringer i kulturen og dens medlemmer, og deri kan man følge hvordan den historiske selvforståelse formes og ændres.⁸ Dette kan naturligvis ikke ses ud af en enkelt salme-/sangbog i sig selv, fordi en sangskat netop er en levende organisme.⁹ Dertil kommer de sociale mediers indflydelse i det 21. århundrede, som ændrer radikalt på

⁵ Clausen 1958: 38.

⁶ Kermode 2004: 33.

⁷ Marstal 2018: 31.

⁸ Kermode 2004: 36.

⁹ Albrecht 1995: 10.

mange af forudsætningerne for forsamlings fællessang.¹⁰ Men netop i forhold til denne artikels genstandsfelt, hvor den analyserede periode er lang og omfatter adskillige – herunder sammenbragte – sangbøger, bliver det på en anden måde muligt at følge en kanoniseringsproces, end når én sang- eller salmebog udgives med årtiers mellemrum.

I sådanne processer mod ensretning, som kanonisering jo kan betragtes som, er der mindst to interessante aspekter, som det er værd at fokusere på. Det ene er spørgsmålet om hvilke nye sange som kommer ind med henblik på at sætte en retning for fremtiden. Dette spørgsmål er taget op i afsnittet 'Ungdomssangens fornyelse i bevægelsen nedenfor'. Det andet er spørgsmålet om hvilke sange, som har overlevet processen, og dermed stadig ønskes brugt i bevægelsen – det vil sige spørgsmålet om kanonisering af sange. En sangbog siger jo som bekendt ikke nødvendigvis noget om *hvad* der synges, men *hvad man foreslår eller ønsker* skal synges.

Bevægelsens ungdomssangbøger har været vigtige markeringer i organisationerne såvel som i bevægelsen som helhed. Derfor vil fornyelse og forandring være mit fokus i afsnittet om ungdomssangbøgerne. Når jeg har sat periodens begyndelse til 1974 skyldes det, at der udkom den første egentlige ungdomssangbog på fløjen, IM's *Lovsynger Herren*.¹¹

Den mest samlende fremstilling i forhold til salme- og sangbogshistorie frem til årtusindskiftet findes i Jørgen Kjærgaards salmehåndbog, som har afsnit om de tre missionsforeningers sangbøger.¹² Fremstillingen har dog ikke syn for, hvordan organisationerne siden 1996 takket være sangbogen *Fælles Sang* har nærmet sig hinanden. Så det ønsker denne artikel at udfolde, samt fortsætte fortællingen ind i det 21. århundrede med fokus på bevægelsens sang- og salmehistorie i de sidste 50 år. Derfor vil der i det følgende også være fokus på det fælles i bevægelserne frem for de enkelte organisationers særpræg. Hertil kommer forholdet mellem salmer og sange. Som det vil fremgå, spiller salmedelen en stor rolle, fordi det afspejler relationen til folkekirken.

¹⁰ Dette er en grundlæggende konklusion af Monique M. Ingalls studier af nordamerikansk evangelikal lovsangskultur i det 21. århundrede (Ingalls 2018: 218). Hendes konklusioner vil blive inddraget i perspektiveringen i slutningen af artiklen.

¹¹ Den selvstændige ungdomsforening KFUM & K udgav *De Unges Sangbog* siden 1892, og den fungerede som IM's ungdomsarbejde fra 1883. På grund af stigende teologiske spændinger brød IM samarbejdet med KFUM & K i 1978, og udgivelsen af *Lovsangstøner* kan tages som et udtryk for den tiltagende splittelse (se også omtalten af *Ungdomstøner* i Larsen 2011: 348). Da KFUM & K fortsatte sin bevægelse ind mod den teologiske midte i folkekirken, blev foreningen ikke en del af den videre missionske samling. Derfor behandles udviklingen i KFUM & K ikke yderligere i denne artikel.

¹² Kjærgaard 2003/1: 190–193; 335–337; 343–344

Selvom artiklens fokus betyder at denne artikel ikke vil gå nærmere ind i enkelte sanges eller sangskriveres stil og indhold, vil der dog præsenteres centrale tendenser og personer undervejs i den lange periode.

Første del: Banebrydende ungdomssangbøger

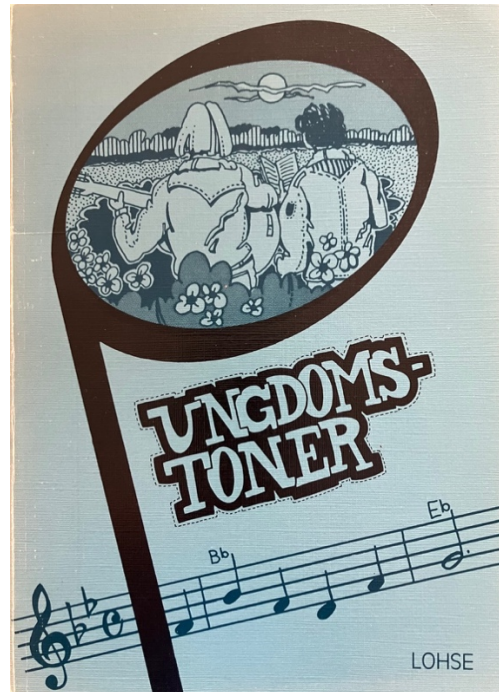
1972	Kristen Sang (KFS)
1974	Lovsynger Herren (Lohse)
1982	Ungdomstoner (IM)
1984	Tillæg til Kristen Sang (KFS)
1987	Ny Sang (LM)
1990	Solstrejf (ELM)
1990	Kristen Sang – 2. udgave (KFS)
1991	Ung Sang (IM)
1996	Fælles Sang (IM, LM, ELM, KFS)
2002	Fælles Sang – 2. udgave (IM, LM, ELM, KFS)
2010	Fællessang – 3. udgave (IM, LM, ELM, KFS)
2017	Fællessang – 4. udgave (IM, LM, ELM, KFS)
[2026	Fællessang – 5. udgave (IM, LM, ELM, KFS)]

Lovsynger Herren (1974) udkom på privat initiativ for at gøre det nemmere at akkompagnere sange med guitar og andre populære ledsageinstrumenter ud fra becifring/akkordsats. Langt de fleste – også sangene med særligt fokus på ungdomsliv i sangbogen – var kendte etablerede sange fra *Hjemlandstoner*. Af andre var der nogle fra LM-traditionen (Ahnfelt/Sandell), og nogle få nye norske og danske sange var med. De danske var primært skrevet af Bente Graugård Nielsen og Anette Hedager Nielsen.¹³ *Ungdomstoner* (1982) var tænkt som et supplement til IM's officielle sangbog *Hjemlandstoner*, men det var også en anerkendelse af, at foreningens unge var blevet så meget præget af tidens

¹³ Tak til Anette Hedager Nielsen for informationer om *Lovsynger Herrens* tilblivelse.



nyorientering inden for fællessang, at der var brug for at skabe musikalsk samling og identitet omkring en særlig ungdomssangbog.



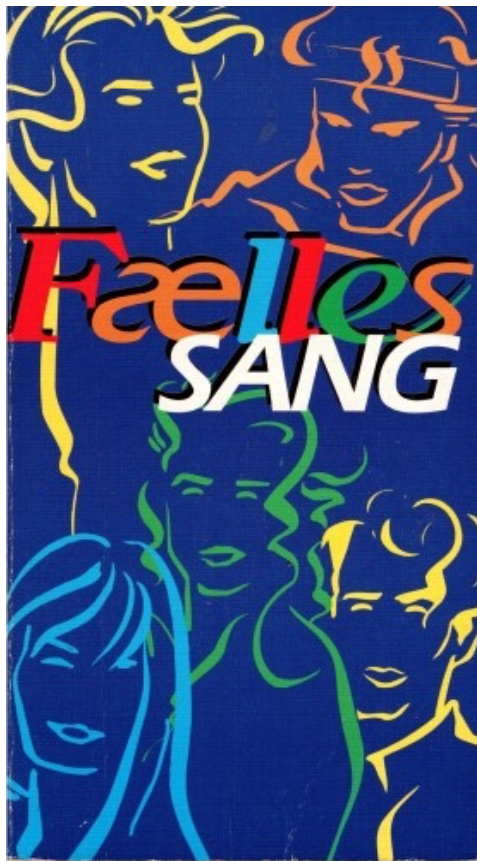
Figur 1. Forsiden til *Ungdomstøner* markerer tydeligvis en anden ramme for fællessangen end missionshuset. Det gælder også i forhold til ungdommelig tøjstil med 1980'ernes populære jeansjakker i centrum. Titlen spiller naturligt nok på arven fra *Hjemlandstøner*.

Få år senere fulgte de øvrige missionsforeninger trop med lignende sangbøger: *Ny Sang* (LM) i 1987 og *Solstrejf* (ELM) i 1990. KFS havde allerede udgivet egen sangbog, *Kristen Sang* i 1972, men ligesom i KFUM & K's *De unges Sangbog* var der ikke noder med becifring (akkordsats) i sangbogen, og dermed var den ikke helt tilpasset den nye ungdomskultur med becifringsspil omkring korte lovsangskor, ofte i lettere rytmisk stil som det dominerende.¹⁴ En ny udgave af *Kristen Sang* med becifring og nodesats frem for en tilhørende nodebog fulgte i 1990.¹⁵

¹⁴ Ligesom *De Unges Sangbog* fremstår den første udgave af *Kristen Sang* med nutidens øjne meget 'voksen' af en ungdomssangbog at være. Dog afviger den fra missionsforeningernes sangbøger ved at have becifring til nogle af sangene og en særlig gruppe af sange på engelsk, hvilket nok afspejler forbundets engagement blandt internationale studerende. KFS udgav desuden *Tillæg til Kristen Sang* med 50 sange i 1984 to år efter *Ungdomstøner*. I lyset af udviklingen har tillægget dog en forbavsende traditionel tilgang i forhold til valg af sange. Det skyldes nok, at der i KFS på det tidspunkt var en stærk bevidsthed om klassiske salmer og vækkelsessanges betydning – se Kofod-Svendsen 2008, 272–273.

¹⁵ Der er sandsynligvis en tæt forbindelse mellem bevægelsens sang- og musikarbejde blandt henholdsvis børn og unge. Dermed er der også en linje fra udviklingen af børnesangen til ungdomssangen. Det vil dog føre for vidt at inddrage børne-, lejr- og skolesangbøger i bevægelsen i denne artikel.

Ungdomstoner blev afløst af dens anden udgave med ny titel, *Ung Sang*, i 1991. De øvrige organisationer ville sikkert have fulgt trop med nye udgaver af deres sangbøger, hvis ikke ideen om en fælles sangbog for foreningernes unge udviklede sig samme år. ELM tilsluttede sig nogle år senere, og det endte med at blive til den første fælles ungdomssangbog i bevægelsen, *Fælles Sang*, som udkom i 1996. En grundtanke bag projektet var en ensretning af melodier og tekster fra ungdomssangbøgerne og at dele udgifter og arbejdsbyrde i forbindelse med udgivelser.¹⁶ Udgivelsen blev en succes og er fulgt op af tre reviderede udgaver i 2002, 2010 og 2017 (de to seneste udgaver har ændret navn til *Fællessang*). Der er nedsat en redaktion med henblik på en femte udgave, som skal udkomme i 2026.¹⁷



Figur 2. Den første udgave af *Fællessang* har friske illustrationer i tidens streg af Paul Erik Jørgensen.

¹⁶ Ifølge forord til *Fælles Sang* 1996.

¹⁷ Ifølge *Impuls (Indre Missions Tidende)* 2. juni 2024.

For alle udgaver af *Fællessang* påpeges det i forordet, at de skal fremme sangkvaliteten. For eksempel skrives det til anden udgave: 'Det er afgørende, at der skrives og synges gode sange i det kristne ungdomsarbejde. Derfor har det været udvalgets målsætning at udgive en sangbog med gode tekster og velskrevne melodier.' Det handler dog også om teologisk indhold. I fjerde udgaves forord påpeges det: 'De lovsange, vi synger, påvirker vores tro og teologi, og derfor har det været en fælles vision for de fire ungdomsforeninger bag udgivelsen, at *Fællessang* 4 skulle indeholde sange, som har bibelsk substans, emnemæssig brede og evangelisk klarhed.' Man fornemmer et ønske om at orientere sig i en udfordrende verden af muligheder og påvirkning udefra, og finde de bedst egnede sange – både i forhold til teologisk profil og kunstnerisk kvalitet.

Derudover er hensigten for alle ungdomssangbøgerne at de skal være et supplement og ikke en erstatning for foreningernes hovedsangbøger. I fjerde udgave har man indsat titler fra hovedsangbogen som forslag i emneregistret for netop at gøre denne pointe tydelig. Det hænger også sammen med en øget bevidsthed og et ønske om at sangbøgerne skal bruges af flere aldersgrupper. I tredje udgaves forord skriver redaktionen: 'Det er vores håb, at *Fællessang* må blive brugt, ikke bare i ungdomsorganisationerne, men tages godt imod af alle aldersgrupper.'

Ungdomssangens fornyelse til bevægelsen

Fornyelse af kanon/sangskatten

Af første udgave af *Fælles Sangs* 181 sange er 112 tidligere trykt i organisationernes ungdomssangbøger (62%). Derudover er flere sange trykt i ældre sangbøger eller salmebøger. For eksempel Brorsons *I dag er nådens tid* (1735) og Grundtvigs *Gud, vi er i gode hænder* (1853–1855), men i begge tilfælde med nye rytmiske melodier (af henholdsvis Carsten D. Hansen og Willy Egmosen). Fra IM's *Hjemlandstoner* (1989) er nyere sange så som *Han fødtes på vor jord* (Asbjørn Asmussen 1984); *Jeg har et pas i hånden* og *I min hverdag kan jeg ikke se min allerbedste ven* (Carsten Sprint Poulsen 1989); fra LM's *Åndelige Sange og Salmer* (1993) er der sange/salmer så som J. Ellersons *Den dag, du gav os, er til ende* (*The Day thou gavest, Lord, is ended* (1870); *Du levende Ord* (Preben Olsen 1986) og julesangen *O, kom, o kom Emmanuel* (*O, come, o come, Emmanuel* 1871), og fra KFS' *Kristen Sang* (1990) stammer F.R. Havergals *Take my life and let it be* (1874). Ni sange i sangbogen er på engelsk uden oversættelse. Dette bliver en voksende tendens. I fjerde udgave af *Fællessang* er 25 ud af 177 sange på engelsk uden oversættelse (14%). Derudover står tre sange på engelsk med



parallel dansk oversættelse. Nogle ældre anglo-amerikanske sange fra vækkelsesbevægelsen er også med i første udgave: *Der var én som var villig at dø i mit sted* (*There was one who was willing* – C. Breck, 1899 / T.B. Barrat, 1911) og *Kron ham, Guds Offerlam* (*Crown Him with many crowns* – M. Bridges, 1851 / T. Bjerkholt, ukendt år).

Så på flere områder er sangbogen et konservativt projekt, og denne blanding af kendte og nye sange fortsætter i de følgende udgaver af *Fællessang*, om end mængden af gengangere reduceres.¹⁸ Nogle ældre sange og salmer kommer som nævnt med i nye udgaver. I nogle tilfælde hentes de ind fra bevægelsernes 'glemte sangskat', men det er i høj grad med nye samtidsmelodier. Ud over de to nævnte er det Lina Sandells *Hvor går du, hvor går du?* (*Vart går du, vart går du?* – ukendt år) med en svensk melodi af Göran Stenlund (1971). I anden udgave optræder Stenbäcks/Rosenius' *Guds barn jeg er* (*Guds barn jag är*, 1848) med ny melodi af Martin Olsen (1999).

2. Gud, du som ved og kender alt,
du hvert et hår har nøje talt.³
Helt som jeg er, har du mig valgt,
så jeg kan skjule mig i dig.
For du er stærk, når jeg er svag.
Kun i dit lys blir nat til dag.
Hvor jeg går op, har du en vej.
Gud, jeg vil skjule mig i dig.

3. Herre, i din retfærdighed
har du dømt mit liv i kærlighed.
Og på korset gik du i mit sted,
så jeg kan skjule mig i dig.
‘Sl 17,8 - ‘Luk 12,7
Lars Bentz 2001

4. Hvor rig jeg er!
Skønt fattig på jord jeg har levet.
Hvor høj jeg er!
Hvor herlig for Gud jeg er blevet!
For Sønnen på jorden har levet.
Guds barn jeg er! Guds barn jeg er!
Hvor høj og hvor rig jeg er blevet!

5. Halleluja!
Vor Fader, din lov vi vil sjunge.
Halleluja!
Vær priset med hjerte og tunge!
Vær priset af gamle og unge!
Halleluja! Halleluja!
Vi her og i Himmelen sjunge.

Lars Stenbäck 1839 (n.1).
C.O. Rosenius 1848 (n.2-5)

528 a. Guds barn jeg er Oscar Ahnfelt 1848
Guds barn jag är

528 b. Guds barn jeg er Martin Olsen 1999

646 DET PERSONLIGE KRISTENLIV

FRIMODIGHED OG GLEDE 647

Figur 3. Martin Olsens melodi til en af de klassiske sange fra Oscar Ahnfelts sangbog står stilistisk i stærk kontrast til Ahnfelts melodi (1848). På trods af at Olsens melodi ender i mol, udtrykker den med sin levende dynamik Rosenius' tekst på en anden måde end Ahnfelts, som med sine mange halvnoder har en mere proklamerende karakter.

¹⁸ I anden udgave er 70 ud af 185 sange gengangere (38%), i tredje udgave er det 56 ud af 177 sange (32%) og i fjerde udgave er det 57 ud af 177 sange (32%).

Grundtvigs *Jesus er navnet mageløst* (1856) har ny melodi af Anders Grinderslev (u.å.) og Kingos *Nu rinder solen op* (1674) har ny melodi af Lasse Lunderskov (1975). Denne praksis med ældre salmer/sange på nye melodier bliver tiltagende, og det er i høj grad komponister fra bevægelsen selv, som bidrager. Der fortsættes med en fornyelse af bevægelsens egen arv af salmer og sange: I tredje og fjerde udgave har forskellige salmer fået nye melodier: Luthers *Vor Gud han er så fast en borg* har fået ny melodi af Christian Munch-Hansen (1996); Gerhardtts *Befal du dine veje* (1653), Brattekaas' *Ren og retfærdig* (1895) og Mads Nielsens *Sæt vagt omkring min tanke* (u.å.) har alle tre fået ny melodi af David Midtgaard Christiansen (u.å.). Grundtvigs *Jesus! Frelser og Befrier* (1856) har ny melodi af Anders Grinderslev (1990) og Ingemanns *Til Himlene rækker din miskundhed Gud* (1845) har fået tilføjet en melodi af Solveig Bach Tofft (2007). Desuden sange som A.H. Ölanders *Om jeg havde alt, men ikke Jesus* (*Om jag ägde allt men icke Jesus* – 1901) har musik af Stig Andersen (u.å.); og C.O. Rosenius' *For hedningernes skare, o Gud vi beder dig* (*För hedningarnas skaror* – 1851) af Filip Kofod (2004). Rosenius' *På nåden i Guds hjerte* (*På nåden i Guds hjärta* – 1844) har melodi af Jón Poulsen (u.å.). Ligeså har sange af Lina Sandell: *Jeg behøver dig, o Jesus* (*Jag behöver dig, o Jesus* – 1857) har fået ny melodi af Jens Lomborg (2000) og *Jeg kan hvile ud hos Jesus* (*Låt mig andas ut hos Jesus* – ukendt år) har ny melodi af Lise Petersen Worm (u.å.). I det sidste tilfælde har redaktionen hentet en sang af Sandell ind, som ikke tidligere har været trykt i bevægelsens sangbøger. Der er også nye melodier til salmer indført udenfor traditionen: Johannes Johansens *Det folk, som bor i mørkets land* (1977/1995) af Torsten Borbye Nielsen, (u.å.) og *Opstandne Herre, du vil gå* (1976/1990) af Rasmus Sangild (u.å.) samt Holger Lissners *Du fylder mig med glæde* (1977–1978) med ny melodi af Sara Dahlmann (u.å.). Dette er musikere aktive i DO, og måske kan denne musikalske fornyelse af danske salmer udenfor traditionen betragtes som et karakteristisk bidrag fra den karismatiske bevægelse.

29 Du fylder mig med glæde Sara Dahlmann

♩ = 80 D A/C# Bm D A Gadd⁹

Du fyl-der mig med glæ-de, for glæ-den er fra dig, du

G A Bm G A D

Gud, der helst vil gi-ve, så glæ-den bor i mig.

1. Du fylder mig med glæde, for glæden er fra dig, du Gud, der helst vil give, så glæden bor i mig.

2. Du løfter op min smerte, så smerten er hos dig, du Gud, der kender sorgen og deler den med mig.

3. Du fylder mig med undren, forunderlige Gud, Du åbner altid udvej, når alt ser håbløst ud.

4. Du løfter mine tanker, så de får fred i dig. Du er der, når jeg synes, at du forlader mig.

5. Du bærer mig i livet, hvor alt kan ske med mig. Gud, lad mig altid vide, at jeg tilhører dig!

Holger Lissner

Figur 4. Sara Dahlmanns viseprægede melodi er i bevægelsen blevet et populært alternativ til Egil Hovlands (1978) i moderne kirketonal stil, som stammer fra 78-tillægget.

I flere tilfælde i de senere udgaver har musikere bearbejdet og tilføjet egne tekster til de gamle. Lasse Kobbersmed har i sin udgave (2006) tilføjet et omkvæd til Pettersens *Sæt mig så jeg ser dig Jesus* (*Sett meg så jeg ser deg Jesus* – 1904). Ligeledes har Arvid Asmussen udover ny melodi (u.å.) tilføjet et omkvæd til Paul Gerhardts *Helligånd, vor sorg du slukke* (1647), og Simon Pedersen har tilføjet et omkvæd til Grundtvigs *Alt står i Guds faderhånd* (1856). Det gælder også kendte kernesalmer som Grundtvigs *Et barn er født i Betlehem* (1820/1845) som i Torben S. Callesens gospeludgave (2009) har fået tilføjet et omkvæd med ordene 'Åh halleluja'. Matthias Secher Rom har taget verset *Du, som har dig selv mig givet* ud af Grundtvigs *Hil dig, Frelser og Forsoner* (1837) som enkeltvers og tilsat sine egne ord til verset (u.å.), og Kristian Nørgaard har på lignende måde tilføjet ny melodi og et ekstra vers til Kingos *Skriv dig, Jesus, på mit hjerte* (1689) (u.å.).

I fjerde udgave optræder der desuden en ny måde at forny arven på. Det gøres ved rytmisering og rytmisk forskydning af ældre koraler. I *Jesus lever, graven brast* og *Min Jesus, lad mit hjerte få* er salmerne tydeligvis professionelle og semi-professionelle musikeres frie udgaver på indspilninger og i forbindelse med større lovsangssamlinger.¹⁹

¹⁹ Se for eksempel performance-udgaven af *Jesus lever, graven brast* fra Å-Festival 2017 på IM- og LM-Musiks hjemmeside *Worship Today*: <https://worshiptoday.dk/lovsange/jesus-lever-graven-brast-aa-festival-2017/> samt *Min Jesus, lad mit hjerte få* fra SommerOase 2007 på YouTube:

De nye sange

Kor og enkeltvers

Ligesom i de tidligere ungdomssangbøger er de nye sange i *Fællessang* en blanding af nye sange og kortere enkeltvers eller kor/refræner. En stor del af dem er oversatte fra engelsk og skandinavisk. De kortere enkeltvers/refræner udgør 12 ud af 145 sange i *Ungdomstoner* (8%), 49 ud af 161 sange i *Ny Sang* (30% – sangbogen har et helt afsnit med kategorien 'Bibelkor', som er enkeltvers med bibelvers) og 12 ud af 115 sange i *Solstrejf* (10%). I anden udgave af *Kristen Sang* er 26 ud af 338 sange enkeltvers (8%), hvoraf 8 af dem er på engelsk (2%). De fleste af dem står i et særligt afsnit bag i sangbogen, 'Kor, Bibeltekster'. I første udgave af *Fælles Sang* udgør enkeltvers/kor 44 ud af 181 numre (24%) og i fjerde udgave er det 23 ud af 177 sange (13%). Så frem til fællessangbogen *Fælles Sang* er der en stigende tendens til at inkludere enkeltvers.²⁰ Denne tendens falder dog lidt igen med tiden. Til gengæld bliver grænsen mellem enkeltvers og traditionelle sange med flere vers mere flydende, og de afskilles ikke længere i sangbøgernes afsnitsinddeling.

For eksempel i fjerde udgave er der adskillige sange som i stedet for en traditionel opdeling mellem vers og omkvæd har et fremadskridende forløb med vers, forskellige omkvæd, broer og coda, som er med til at skabe et langt forløb. Et eksempel har den oversatte sang af det norske par Benedicte Vikebø/Bjørnar Algrøy *Du ser mig / Jeg står her i din nærhed* (2011) følgende forløb: første vers – andet vers (musikalsk varieret) – omkvæd (gentages) – andet vers (igen) – omkvæd (gentages) – bro (melodisk gentagelse med ny tekst anden gang) – coda (melodiske gentagelse med ny tekst anden gang) fem gange, fjerde gang med ny tekst.

<https://www.youtube.com/watch?v=cUPWi6WCt-g>. Tilgået den 28.10.2025.

²⁰ Traditionen for enkeltvers i sangbøger går langt tilbage. *Hjemlandstoner* (1989) har for eksempel afsnit med bordbønner og friluftssange, som indeholder adskillige enkeltvers. *Åndelige Sange og Salmer* (1993) og ELM's *Syng for Herren* (2001) har et eget register med enkeltvers. Ifølge Sara Dahlmann er de populære og hyppigt brugte især blandt unge i bevægelsens fællesskaber (Dahlmann 2002, 36 og 70). Alle sangbøger har også et særligt afsnit med ungdomssange, og *Åndelige Sange og Salmer* og *Syng for Herren* har desuden et afsnit med børnesange, om end ingen af dem er enkeltvers. I ungdomssangbøgernes brug af enkeltvers og kor er der uden tvivl en forbindelse til bevægelsens børnesangbøger.

36 Du ser mig
Jeg står her i din nærhed
Benedicte Camilla Vikebo og Bjørnar Algreøy

Vers 1
Jeg står her i din nær - hed,
yd - my - get og svag. Men selv om he -
le ver - den ra - ser, hol - der du mig.

Vers 2
Når li - vet rej - ser sig som bøl - ger, må jeg hvi -
le i din favn. Her kan jeg la' mas - ken fal -
de, for jeg ved, at: Du
ser mig
hol - der mig. og gi'r mig styr -
De løf - ter, du

Omkvæd
ser mig
hol - der mig. og gi'r mig styr -
De løf - ter, du

Bro
Du er Gud, du er så me - get mer', end jeg for - står.
Hjælp mig slip - pe gre - bet, la' dig læ - ge mi - ne sår.
Du ser alt og hø - rer mig.
ta' alt, jeg har og gi' til dig.

Coda
For i dit ord har du sagt,
er jeg skabt,
at du er tro - fast gen - nem alt til et liv
i dit bil - led, i din kraft, i
i din kæ - lig - hed. For i dig
i al e - vig - hed.

Sangen er tydeligvis knyttet til en lovsangsperformance, hvor et band under rammer af koncert leder tilskuerne/tilhørerne/medsangerne.²¹ Rammen er altså den traditionelle rockkoncert med musikere på en scene og et publikum på gulvet, men her i sangbogen i en særlig inkluderende fællessangskabende udgave omkring kristen lovsang.

Det er også værd at bemærke at nogle kor fra det økumeniske franske kommunitet Taizé et kommet med, for eksempel *The Lord is my song* og *Wait for the Lord* (første og anden udgave). Måske skyldes det påvirkning fra kredse i DO.²²

Sange med flere vers

Ser man på de nye sange med vers kan de med fordel deles i to grupper: udenlandske og danske, da den missionske bevægelses sangkultur altid har rummet begge dele. Ligesom

²¹ Sangskriverne er knyttet til den norske lovsangsgruppe *Radiate Worship* som udvikler lovsange på tværs af kirkesamfund via den internationale hjemmeside [www.multitracks.com](https://www.multitracks.com/artists/Radiate/biography/) ifølge gruppens hjemmeside: <https://www.multitracks.com/artists/Radiate/biography/> (tilgået 30.5.2025). Hjemmesiden Multitracks har udgangspunkt i den verdensomspændende karismatiske megakirke Hillsong (<https://www.multitracks.com/about/> – tilgået den 30.5.2025).

²² Sara Dahlmann påpeger hvordan Taizé-sangen er kommet ind i Århus Valgmenighed via særlige gudstjenester i samarbejde med missionselskabet Areopagos i slutningen af 1990'erne (Dahlmann 2002, 90).

med enkeltversene/korene er de udenlandske typisk oversatte fra engelsk eller skandinavisk. I nogle tilfælde er anglo-amerikanske sange kommet med via Skandinavien. Kun undtagelsesvist er sange fra andre sprog kommet med.²³ I første udgave af *Fælles Sang* er omkring en fjerdedel af de nye sange danske, en fjerdedel oversatte sange fra engelsk og halvdelen oversatte sange fra nordiske sprog (svenske, norske og få finske). De repræsenterer en bred gruppe af forfattere. Kun få samtidige sangskrivere er repræsenteret med mere end to sange. Det drejer sig om nordmændene Martin Alfsen (1959–), Vidar Kristensen (1950–), Reidun Rindal Opsal (1955–) og Haldis Reigstad (1939–), som hver er repræsenteret med fire til seks sange. I anden udgave kommer Jan Honningdal (1959–) til med tre sange. Af engelsksprogede står den britiske sanger Graham Kendrick (1950–) stærkest med tre sange repræsenteret. En anden britisk sanger som efterhånden gør sig gældende med flere sange i *Fællessang* er Matt Redman (1974–).

I tredje og fjerde udgave forrykkes balancen. I tredje udgave er 86 sange danske (49%), 67 anglo-amerikanske (37%) og 24 skandinaviske (14%). I fjerde udgave er 97 sange danske (55%), 59 anglo-amerikanske (33%) og 21 skandinaviske (12%). Stigningen i anglo-amerikanske bidrag i forhold til tidligere udgaver skyldes et indtog fra den britiske musiker Stuart Townend (1963–), som i makkerskab med ægteparret Kristyn (1980–) & Keith Getty (1974–) får otte sange i tredje udgave, både i original engelsk udgave og i dansk oversættelse. De er endnu stærkere til stede i fjerde udgave med 13 sange.

Det fremgår dog også tydeligt at der indenfor de seneste 15 år er sket en markant stigning i danske bidrag. Dette skyldes en ny generation af talenter indenfor bevægelsens egne rækker. Jeg kan ikke her komme ind på dem alle, men vil her fokusere på dem, som bidrager med flest sange, og som er med i flere sangbøger. I første udgave er tre sangskrivere godt repræsenteret. Asbjørn Asmussen (1961–) har fire sange med: *Du gav mig tryghed* (u.å.), *Gud min bøn den er så lille* (1981), *Han fødtes på vor jord* (1984); *Under en åben himmel må jeg gå* (u.å.). I alle fire tilfælde har han også komponeret melodi til sangene. En anden sangskriver med ophav i IM er Sprint (Carsten) Korsholm Poulsen (1958–) med de tre sange: *Du skabte den vældige, brændende sol* (1981); *Jeg er med i menigheden* (1996); *Jeg har et pas i hånden* (1989). De har dog alle melodier af forskellige komponister. Asmussens *Gud min bøn den er så lille*; *Han fødtes på vor jord* og Sprints tre sange var allerede trykt i tidligere IM-sangbøger.

²³ For eksempel har *Ny Sang* tre sange på tysk, hvoraf de to dog er oversat fra engelsk og en af dem står både med originalen på engelsk og en tysk oversættelse: *Now is the time for building/Jetzt ist die Zeit zu bauen*. Sange på tysk kommer dog ikke med i det fremtidige *Fællessang*-projekt.

Fra LM stammer Preben Olsen (1956–) som har fået følgende fem sange med: *Du levende Ord* (1986); *Du som satsed' alle kræfter* (u.å.), *Ja, vi tror på påskemorgen* (1991); *Nu er det atter påskemorgen* (u.å.) og *Vi famler frem i sparsomt lys* (u.å.). De tre første sange har melodier af Peter Sander Andersen (1964–). Mens Olsen ikke optræder i tidligere IM-sangbøger og *Kristen Sang*, er Asmussen og Sprint repræsenteret med få sange i LM's og KFS' sangbøger. De er alle tre repræsenteret i de følgende to udgaver af *Fælles Sang* (Sprint er repræsenteret med 12 sange i anden udgave), men kun Sprint optræder i fjerde udgave med *Jeg har et pas i hånden* på ny melodi af Filip Skjerning (1975–) og sangen *Jeg vil trække livet ind* (u.å.) som er skrevet sammen med Benjamin Hougaard (1976–).

Fra den yngre generation af sangskrivere står Mathias Secher Rom (1983–) stærkt. Han skriver også selv musik til de fleste af sine sange. I tredje udgave er han repræsenteret med tre og i fjerde udgave med seks sange. *Tilgiv os, skjul os i din nåde* er med i begge udgaver. Mens sangene i tredje udgave er korte enkeltvers, har han længere sangtekster i fjerde udgave: *Ene sande vej / Dagene går, tiden forsvinder* (med Peter S. Ringgaard), *Kom, kom Jesus, kom; Når du tilgiver og Passion / Truet af fromme præster* (u.å.).

Udover førnævnte *Jeg vil trække livet ind* bidrager Benjamin Hougaard med fem sange i fjerde udgave, hvoraf to er skrevet sammen med andre.

De fem sange af Carsten Almann Levisen (1977–) i tredje udgave kan alles betragtes som knyttet til genren af kortere lovsange/lovsangskor. Han er ikke med i fjerde udgave, dog er *Du har hånd om os* med i hovedsangbogen *Sange og Salmer* (2013).

I de tre seneste udgaver kommer Torben S. Callesen (1972–) for alvor på banen med syv sange i tredje udgave og fem sange i fjerde udgave. Han er allerede repræsenteret med to sange i anden udgave (hvoraf *Hvem vil gi' sit liv* (u.å.) også er med i tredje udgave), *Kun på grund af din nåde*, og *En spire voksed' frem* (2008) er både med i tredje og fjerde udgave. Sidstnævnte er også med i *Sange og Salmer* (2013). Flere af hans sange stammer fra hans gospelmusicals.²⁴

Bjarne Knudsen (1962–), som er aktiv i pinsebevægelsen, har tre sange i tredje udgave og fire i fjerde udgave. *Hvis vi rammes af uro / I dine hænder* (u.å.); *På grund af den nåde / På grund af ham* og *Komme dit rige iblandt os / Levende tro* (2001) er med i begge udgaver. Sidstnævnte sang om kristen efterfølgelse er også med i *Sange og Salmer* (2013).

²⁴ Se hjemmesiden: <https://gospelfamily.dk> samt artiklen "Torben Callesen brænder for at sprede evangeliet gennem musik" i avisen *Udfordringen* 13 december 2024: <https://udfordringen.dk/2024/12/torben-callesen-braender-for-at-sprede-evangeliet-gennem-musik/> (tilgået den 3.6.2025).

I forhold til fjerde udgave kan også nævnes Andreas Kildahl Fibiger (u.å.) med fire sange *Aftryk / Vi ser din storhed i naturen, Gud; Alt er muligt* (sammen med Jacob S. Worm); *Indtag / Du udgør dit blod; Vi er ét folk/Vi har alle samme far* (sammen med David Vestergaard Kristoffersen og Benjamin Hougaard). Simon Pedersen (u.å.) er også repræsenteret med fire sange: *Din er æren* (med Mikkel Möller-Lindkvist), *Mit hjerte som bolig / Gør mit hjerte et hjem for dig; Nåde / Mit fundament er nåde* samt bearbejdelsen af Jørgen Peter Santons (1878–1944) sang *Han elsker mig, min Herre Jesus Krist*.

En toneangivende sang- og musikskriver som især har gjort sig gældende i de sidste 10 år er Arvid Asmussen (1982–), som udover at skrive sange og udgive lydindspilninger har fået en stærk position i bevægelsen som underviser og leder af lovsangsnetværket i DO.²⁵ Mens *Vi vil så kærlighed* også er med i tredje udgave, bliver han massivt repræsenteret i fjerde udgave med ni sange, hvoraf *Covenant prayer* er en bearbejdelse af en bøn af Charles Wesley og *Vi vil så kærlighed* er en bearbejdelse af den kendte bøn af Frans af Assisi. De fleste er kortere sange/kor så som *Fald til ro; Fra hjerteslag til hjerteslag; Vi vil gi' dig det bedste, vi har*, men der er også sangene *Jesus, du er verdens håb / Dit folk har set din frelse og Jesus, jeg har brug for dig* med flere vers.

En anden sangskriver med tilknytning til DO med en lidt anderledes stil er musikeren og præsten Torsten Borbye Nielsen (1962–). Ligesom Arvid Asmussen har han adskillige musikudgivelser bag sig, og med udgangspunkt i sit virke som professionel klassisk guitarist, har han specialiseret sig i sange af mere meditativ karakter og ud fra moderne (folkemusikalsk) keltisk inspiration.²⁶ De fleste af hans bidrag er korte sange/kor. Han er allerede repræsenteret i første udgave med bibelkorene *Herre, jeg har dig hjertelig kær* (1990) og *I dine hænder, Herre Gud* (1993). I tredje udgave er der også længere sange så som *Lov og pris og tak og evig ære* og *Pris Gud*. Han er repræsenteret med seks sange i tredje, men kun to i fjerde udgave. Til gengæld er han gennemgående med i alle fire udgaver, og den af de optagede yngre danske sangskrivere i *Fællessang*, som er mest repræsenteret i hovedsangbogen *Sange og Salmer* (2013) med fire sange.

Overordnet repræsenterer projekt *Fællessang* nogle grundlæggende spændinger: der er et konservativt princip, hvor der forandres for at bevare. Der tilføjes ældre sange og salmer fra sangskatten med nye melodier og i enkelte tilfælde rekonstruerede tekster med henblik

²⁵ Se hans hjemmeside: <https://arvid.silkeborgoasekirke.dk> (tilgået den 20.6.2025) samt artikel om ham i *Udfordringen* 3 januar 2025. Se også omtalen af lovssangsnetværket på Dansk Oases hjemmeside: <https://danskoase.dk/netvaerk/lovsang/> (tilgået den 20.6.25).

²⁶ Se artikel i *Udfordringen* 28 februar 2020 samt omtale på hjemmesiden *salmer.dk*: <https://www.salmer.dk/kunstner/torsten-borbye-nielsen> (tilgået 11.7.25).

på at fastholde unges interesse for at synge ældre sange og salmer. Udfordringen kan være de nye fortolkninger, en sådan forandring af kanon repræsenterer. Desuden kan det rejse en diskussion om, hvorvidt kvaliteten af de nye melodier svarer til de ældre kanoniserede salmers og sanges litterære kvalitet. Vel gør man de klassiske sange mere nutidige med kontemporære melodier; men det tvinger måske også til løbende at tilføje nye melodier, hvis stilen ikke holder. Et interessant eksempel er Lasse Lunderskovs melodi (1977) til Luthers *Nu fryde sig hver kristen mand*, som første gang optræder i bevægelsens sangbøger i *Tillæg til Kristen Sang* (1984), men som i fjerde udgave af *Fællessang* endnu engang har fået tilføjet ny melodi.

Sangene er som nævnt primært hentet fra skandinaviske, anglo-amerikanske og danske kilder. Den øgede mængde af danske sange vidner om en proces mod at skabe en national tradition. Det bliver dog på bekostning af det skandinaviske. For mens den anglo-amerikanske indflydelse fortsætter uformindsket igennem udgaverne, svækkes de skandinaviske bidrag med tiden. Denne indflydelse fra anglo-amerikansk evangelikalisme er ikke ny. Den har præget bevægelsen helt fra begyndelsen.²⁷ Sammenligningen med den moderne nutidige nordamerikanske (og med tiden internationale) evangelikale lovsangskultur (den såkaldte *Contemporary Worship Music (CWM)*) viser en stærk indflydelse. Der har man siden 1970'erne bevæget sig fra folkemusik-inspirerede kor til en særlig lovsangsgenre, domineret af tidens aktuelle pop-rock-strømninger.²⁸

Emnemæssigt ligger ungdomssangene i forlængelse af de temaer, som er dominerende i hovedsangbøgerne. Alle fire udgaver af *Fællessang* bygger videre på første udgaves kategorier; 'Lovprisning og tilbedelse'; 'Frelsen i Kristus'; 'Bøn'; 'Guds Ord og sakramenterne'; 'Frelsesvished og -glæde'; 'Troens liv'; 'Vækkelse og omvendelse'; 'Mission' og 'Det kristne håb'. De bliver så suppleret med kategorierne 'Gud Fader' og 'Helligånden' (fra 2. udgave); 'Højtider' (fra 3. udgave) og 'Det kristne fællesskab' (4. udgave). På den måde er *Fællessang* tæt på hovedsangbogen med dens fokus på troens indre liv, om end Helligånden og det kristne fællesskab får en voksende rolle.

²⁷ Dette påpeges i Elith Olesens afhandling (Olesen 1996).

²⁸ 'I have traced the broad shifts in the North American commercial worship music mainstream as the predominant styles moved from folk-influenced choruses of the 1970s, to "adult contemporary" style ballads of the 1980s-1990s, to the youth-oriented, radio-friendly pop-rock of the late 1990s and 2000s, to a more eclectic genre that is nonetheless still dominated by pop-rock in the 2010s' (Ingalls 2018: 10; se også Ingalls 2017).

Mod en fælles hovedsangbog

Den sanglige fornyelse af bevægelsen gennem *Fællessang* blev styrket med den fælles hovedsangbog *Sange og Salmer* fra 2013. 56 sange fra de første tre udgaver er kommet med i sangbogen og udgør dermed 7% af sangbogens numre. I forhold til nye sange udgør sangene fra *Fællessang* 33%. Så ungdomssangbogen er blevet inddraget i den generelle fornyelse af fællessangen i bevægelsen. Heraf er 10 ældre kendte sange, som gennem *Fællessang* har fået ny melodi.

Sange fra *Fællessang* som er med i *Sange og Salmer*:

518 Alene Kristus er mit håb (3. udgave)	Stuart Townend og Keith Getty (2001)
185 Blodet som randt (2. og 3. udgave)	Jan Honningdal (1995)
738 Dagen går på hæld (2. og 3. udgave)	Svend Erik Petersen (1999)
188 Den kærlighed, som Gud har vist (3. udgave)	Stuart Townend (1995)
91 Der er en forløser (1. og 2. udgave)	Melody Green (1982)
320 Der et håb (3. udgave)	Stuart Townend og Mark Edwards (2007)
352 Der var én som tog min fremtid (2. udgave)	Bente Graugaard Nielsen (1991)
190 Det er dit blod (1. og 2. udgave)	Michael Christ (1985)
723 Din nåde er ny hver en morgen (2. og 3. udgave)	Hans Jørgen Østerby (1996)
44 Du gode Gud (2. og 3. udgave)	Bente Graugaard Nielsen (1997)
60 Du har hånd om os (3. udgave)	Carsten Almann Levisen (2002)
285 Du levende ord (1. og 2. og 3. udgave)	Preben Olsen (1986)
439 Du må komme til Jesus (1. udgave)	Trygve Bjerkrheim (1964)
322 Du og jeg (2. og 3. udgave)	Roland Utbult (?)
193 En spire voksede frem (3. udgave)	Torben S. Callesen (2008)
13 Evige Gud (1. og 2. udgave)	Sigurd Lunde (1983)
14 Fader, Søn og Helligånd (2. udgave)	Jan Honningdal (1993)
443 Far, jeg kommer til dig nu (2. og 3. udgave)	David Hill (1988)
690 Far, må vi sidde lidt hos dig (2. og 3. udgave)	Hans Jørgen Østerby (1996)
358 For Himlens trone (3. udgave)	Charitie Lees Bancroft (1863)



492 For kun hos Gud (1. og 2. og 3. udgave)	Bengt Johansson (1987)
197 Gud, din nåde er større (2. og 3. udgave)	Jan Honningdal (1994)
198 Gud, hvorfor gjorde du dog det (2. og 3. udgave)	Sprint/Carsten Poulsen (2002)
527 Gud, jeg vil skjule mig i dig (3. udgave)	Lasse Bentz (2001)
561 Guds menighed, tag Herrens rustning (3. udgave)	Stuart Townend og Keith Getty (2005)
66 Gud, vi er i gode hænder (1. og 2. og 3. udgave)	N.F.S. Grundtvig (1853–1855)
565 Herre, giv mig dine øjne (2. og 3. udgave)	Sølvi Helen Hopland (1986)
16 Herre, jeg har dig hjertelig kær (1. og 2. udgave)	Torsten Borbye Nielsen (1990)
715 Herren velsigne dig (2. og 3. udgave)	Tore W. Aas (?)
496 Hvem er retfærdig (2. og 3. udgave)	M. Aakre (1986), Asbjørn Asmussen (2001)
612 Hvor går jeg hen (2. og 3. udgave)	Hans Christian Jochimsen (?)
160 Håbet bryder frem på jord (3. udgave)	Stuart Townend og Keith Getty (2004)
70 I dine hænder (1., 2. og 3. udgave)	Torsten Borbye Nielsen (1993)
72 I min Jesu hånd (1., 2. og 3. udgave)	Judson W.V. DeVenter (1896), B. Højlund (?)
501 Ingen er som du (2. udgave)	Lenny LeBlanc (1991), Per Bækgaard (?)
225 Ja, vi tror på påskemorgen (1., 2. og 3. udgave)	Preben Olsen (1991)
368 Jeg hviler trygt i din nåde (3. udgave)	Jón Poulsen (2000)
305 Jeg vil takke dig, Far (2. udgave)	Bente Graugaard Nielsen (1997)
112 Jesus, du den største (1. udgave)	Lars Mörlid (1980)
113 Jesus, du er konge (1. og 2. udgave)	Åsulf Kvammen (1984)
203 Kom og se (1. og 2. udgave)	G. Kendrick (1989), Sprint/C. Poulsen (2002)
374 Min fortjeneste (2. og 3. udgave)	G. Kendrick (1993), Sprint/C. Poulsen (2002)
376 Min Gud – et nådens væld (1. og 2. udgave)	G. Kendrick (1989), Beate Højlund (?)
752 Nu går solen sin vej (1. udgave)	Holger Lissner (1980)
177 Nu i den hellige time (3. udgave)	Eyvind Skeie (1992)



316 Se det Guds Lam (3. udgave)	Stuart Townend og Keith Getty (2007)
211 Se han træder frem (3. udgave)	Stuart Townend og Keith Getty (2001)
234 Se hvilken morgen (3. udgave)	Stuart Townend og Keith Getty (2003)
19 Store og mægtige (2. og 3. udgave)	Jonnie Slottheden (1984)
513 Tak for alt, du har gjort (1., 2. og 3. udgave)	Jan Gamre (1988)
384 Tak for nådens under (2. og 3. udgave)	Don Moen (1990), Karen-Marie Baun (1996)
385 Tilgiv os, Herre (1., 2. og 3. udgave)	Martin Alfsen (1995)
709 Vi kommer til dit hus, Far (1. og 2. udgave)	Martin Alfsen (1993)
50 Vær stille for ham (3. udgave)	Jens Lomborg (2007)
127 Ydmyg og kongelig (2. og 3. udgave)	G. Kendrick (1986), Helge Hoffmann (?)
21 Ære, ære, ære til Guds Lam (1. og 2. udgave)	Larry Dempsey (1983), Trond Løberg (1990)

Oversigten afspejler en løbende indførsel af oversættelser fra engelske og nordiske kilder. Her noteres det at fra engelsk står især Graham Kendrick stærkt med fire sange og fra tredje udgave (2010) Stuart Townend med otte sange. Fra den nordiske gruppe side er især Jan Honningdal repræsenteret med tre sange. I forhold til dansk digtede sange noteres det, at Bente Graugaard Nielsen (1954–) er stærkest repræsenteret med tre sange. Det er overvejende sange med en klassisk strofisk opbygning. 13 ud af de 56 sange er rytmiske enkeltvers/kor. Så der har været en lille åbenhed for at give denne nyere genre plads i hovedsangen.

Anden del: Fælles hovedsangbog

Inden årtusindeskiftet havde de forskellige foreninger udgivet nye udgaver af deres hovedsangbøger: *Hjemlandstoner* (IM) udkom i en fjerde og sidste udgave i 1989. LM fik sin tredje udgave af *Åndelige Sange og Salmer* i 1993. *Syng for Herren* (ELM) udkom i anden udgave i 2001. Det var dog sangbøger, som ikke bare afsluttede et århundrede, men for foreningerne også en æra, da sangbøgerne kom til at stå som slutmarkører for de tre særegne foreningers fællessangskultur, om end der var meget fælles gods imellem dem.



Den fælles ungdomssangbog *Fælles Sang* markerer en milepæl – ikke bare i samarbejdet mellem missionsforeningerne, men også i bevægelsens sangkultur. Sangbøgerne bruges i høj grad også ved hovedmøder og andre samlinger på tværs af generationer.

Det bekræftes at organisationerne bag sangbogen tog det efterfølgende radikale skridt at erstatte foreningernes hovedsangbøger med en fælles sangbog, *Sange og Salmer*, som udkom i 2013 efter 12 års forberedelse. Efter seks års drøftelser mellem foreningerne arbejdede et udvalg fra 2007 på at danne sangbogens indhold. Redaktionen af *Sange og Salmer* var et udfordrende projekt: 1439 sange fra de etablerede sangbøger skulle reduceres og samles til én ny samlende sangbog. Der var i udvalget en bevidsthed om at man arbejdede med 'de fire bevægelsers sangskat'. Dertil kom et ønske om fornyelse, som gav plads til nye sange. Det blev til en sangbog, som indeholder 602 sange fra de tidligere sangbøger og 170 nye sange. Man arbejdede ud fra fem hovedkriterier:

- Sangbogen skal i sin helhed afspejle et klart evangelisk-luthersk indhold.
- Den skal tage vare på og videregive den rige åndelige arv fra sangtraditionerne i de fire bevægelser.
- Det tilstræbes, at sangbogens baglande føler sig hjemme i en fælles sangbog og også beriges med sange fra de andres tradition.
- Sangbogen skal videreføre vækkelsesfolkets sangtradition kombineret med væsentlige dele af den salmetradition, vi har fælles med den øvrige del af kirken.
- Fremtidens brugere er dagens unge. Derfor skal sangbogen også indeholde sange, som benytter sig af nutidens sprog og billedbrug samt et melodivalg, som ligger i forlængelse af dette.²⁹

De to første kriterier lå i naturlig forlængelse af de tidligere sangbøger. De vidner om at organisationerne havde et fælles fundament at arbejde ud fra, som allerede var lagt til rette gennem deres fælles mangeårige indsats som 'højrefløj'. Det tredje mål var naturligvis nyt, fordi der for første gang fremlagde en fælles sangbog.

Når det fjerde kriterium fremstår som en af hovedtankerne, hvor 'vækkelsesfolkets sangtradition' samtænkes med 'kirkens salmetradition' hænger det muligvis sammen med IM's stærke placering i samarbejdet. For af de tidligere sangbogsudgaver var det kun sangbogsudvalget til *Hjemlandstoner*, som så klart formulerede to sidestillede traditioner:

²⁹ Nord Hansen (2013), [1]. Jeg vil i den forbindelse gerne takke Peter Nord Hansen for informative samtaler i forbindelsen med denne undersøgelse.

'Ved siden af vor kirkes rige salmeskat har vi også en rig sangskat at øse af fra vækkelsestraditionen. Et fint samspil mellem disse to skatkamre har gennem årene haft hjemsted i indre Mission – og sådan vil det stadig være.'³⁰ Men da de øvrige bevægelser havde justeret deres udgave af salmer efter DDS, var øvelsen i praksis mindre afgørende. Desuden udgør salmer fra DDS (1953) i *Hjemlandstoner* (1989) 247 ud af 697 numre (ca. 35%). For *Åndelige Sange og Salmer* (1993) er antallet 197 ud af 665 numre (ca. 30%). For *Syng for Herren* (2001) er det 140 ud af 663 numre (ca. 21%) og for *Kristen Sang* (1990) 115 ud af 338 numre (34%). Så bortset fra ELM har aktørerne haft stort set en lige så stor del DDS-salmer med, hvilket gjorde det nemmere at lade DDS-salmer fylde det samme i *Sange og Salmer* (2013). Det gør de dog ikke helt. Af de 772 numre udgør salmer fra DDS (2002) 216 (ca. 28%). Dog er antallet næsten det samme, så den lavere procentsats skyldes også et øget antal samlede numre i forhold til tidligere sangbøger.

Det sidste kriterium, som går på hensyn til de unge, er ikke nyt. Det har været et gennemgående argument for at lave nye udgaver af sangbøgerne gennem tiderne. *Sange og Salmer* afspejler en gennemført fornyelse i forhold til musikalsk opsætning. Det er den første hovedsangbog i bevægelsen som har becifringssats til samtlige melodier. Det gælder også i nodebogsudgaven, som både har fuldt udskrevet koralsats og samtidig forenklet becifring til hver melodi.

Spændinger mellem sangskat (kanon), aktuel brug og sammenlægning har gjort sig gældende i processen: 'I de hidtidige sangbøger er der en del sange, som af forskellige grunde ikke bruges eller bruges meget sjældent. Vi har ønsket at begrænse mængden af sange, der ikke synges, men vi har også måttet erkende, at det er en vanskelig proces, og at der i en ny sangbog vil gå noget i arv, som er en del af sangskatten i én bevægelse, men som ikke vil blive sunget meget i de andre.'³¹

Den udvalgte skare i *Sange og Salmer*

I den følgende oversigt fremstår de sange og salmer, som er med i *Sange og Salmer*, og som også var med i alle de fire organisations-sangbøger før den fælles sangbog. Det giver et indtryk af hvilke sange de fire organisationer har til fælles, og som bevægelsen ønsker at give videre. Oversigten er opdelt i salmer, som er fælles med DDS (2002) og sange udenfor

³⁰ "Lovsang – vækkelse og mission", forord til *Hjemlandstoner* (1989).

³¹ Nord Hansen (2013), [2].

DDS.³² Ikke mindst listen over sange var sandsynligvis blevet længere, hvis *Kristen Sang* havde samme mængde af numre som de øvrige sangbøger.³³

Salmer

350 Af dybsens nød, o Gud til dig	(M. Luther, 1524)
433 Aldrig er jeg uden våde	(T. Kingo, 1681)
26 Aleneste Gud i Himmerig	(før-reformatorisk)
27 Almagts Gud velsignet vær	(før-reformatorisk)
588 Beder, og I skulle få	(J.N. Brun, 1786)
56 Befal du dine veje	(P. Gerhardt, 1653)
281 Behold os, Herre! ved dit ord	(M. Luther, 1542)
598 Bliv hos mig, kære Herre Krist	(H.A. Timm, 1834)
128 Blomstre som en rosegård	(N.F.S. Grundtvig, 1837)
434 Bryd frem, mit hjertes trang at lindre	(L. A. Gotter, 1714/ H.A. Brorson, 1734)
144 Dejlig er Jorden	(B.S. Ingemann, 1850)
741 Den mørke nat forgangen er	(H.C. Sthen, 1589)
319 Den store hvide flok vi se	(H.A. Brorson, ca. 1765)
431 Den tro, som Jesus favner	(H.A. Brorson, 1735)
145 Den yndigste rose er funden	(H.A. Brorson, 1732)
552 Det koster mer, end man fra først betænker	(H.A. Brorson, 1735)
218 Dig være ære / Thine be the glory ³⁴	(E.L. Budry, 1885)
666 Din rigssag, Jesus, være skal	(K.A. Reichelt, 1912)
93 Du Herre Krist	(H.C. Sthen, 1588)
353 Du som freden mig forkynder	(C. Richardt, 1880)

³² Da forholdet til folkekirken her er i fokus, og da det mere handler om autorisation og kanonisering end egentlige genremæssige forskelle, har jeg her valgt en inddeling efter Erik Skyum-Nielsens definition: at 'en salme er et digt, som står i en (autoriseret) salmebog' (Skyum-Nielsen (2014), 25). Derfor kan for eksempel en salme i *Den Danske Salmebog* af Brorson eller Grundtvig optræde som en sang i *Fællessang* eller *Sange og Salmer*.

³³ Med kun 338 numre er den halv så omfattende som de øvrige. I forhold til den tidligere udgave har man bevidst ønske at give mere plads til 'vor gamle salme- og sangtradition.' (Ifølge forord *Kristen Sang*, 1990).

³⁴ I modsætning til de tre øvrige sangbøger, fremstår salmen i *Kristen Sang* på engelsk.

254 Du, som går ud fra den levende Gud	(J. Montgomery, 1823 / N.F.S. Grundtvig, 1837)
667 Du Ånd fra kirkens første tider	(C.H. Bogatzky, 1750)
632 Dybt hælder året i sin gang	(C.J. Boye, 1833)
725 Gud, du, som lyset og dagen oplod	(C.J. Brandt, 1874)
444 Gud, efter dig jeg længes	(H.C. Sthen, 1589)
288 Gud, lad dit ord i nåde lykkes	(M.B. Landstad, 1861)
529 Guds igenfødte, ny-levende sjæle	(H.A. Brorson, 1735)
267 Guds kirkes grund alene	(S.J. Stone, 1866)
268 Guds menighed er jordens største under	(R.A. Fangen, 1942)
289 Guds ord det er vort arvegods	(N.F.S Grundtvig, 1817)
530 Guds Søn har gjort mig fri	(H.A. Brorson, 1765)
131 Gør døren høj, gør porten vid	(G. Weissel, 1642)
29 Hellig, hellig, hellig, Herre Gud almægtig	(R. Heber, før 1826)
648 Herre, jeg vil gerne tjene	(K. Østergaard, 1891)
200 Hil dig, Frelser og Forsoner	(A. Louvain, før 1250 / N.F.S. Grundtvig, 1837)
157 Hjerte, løft din glædes vinger	(P. Gerhardt, 1653)
364 Hvo vil mig anklage	(H.A. Brorson, 1735)
401 Hvordan takker vi vor Herre	(H.A. Brorson, 1732)
159 Hør, hvor englesangen toner	(C. Wesley, 1739)
257 I al sin glans nu stråler solen	(N.F.S. Grundtvig, 1843/1853)
455 I Jesus søger jeg min fred	(ukendt, 1740)
328 Ja, engang mine øjne skal	(K. Mathinussen, 1954)
74 Jeg er i Herrens hænder	(E. Tobiassen, 1932)
110 Jesus – det eneste, helligste, reneste	(O.T. Moe, 1904)
371 Jesus han er syndres ven	(J.H. Schrader, 1731 / H.A. Brorson, 1735)
226 Jesus lever, graven brast	(J.N. Brun, 1786)



119 Jesus os til trøst og gavn	(H.A. Brorson, 1732)
165 Julebudet til dem, der bygge	(J.C. Hostrup, 1881)
405 Kender du den livsens kilde	(H.A. Timm, 1834)
170 Kom, alle kristne	(F. Oakeley, 1841/1852)
260 Kom, sandheds Ånd! og vidne giv	(T. Kingo, 1699 / N.F.S. Grundtvig, 1826/1837/1846)
35 Lover den Herre, den mægtige konge	(J. Neander, 1679)
274 Lover Herren! han er nær	(B.S. Ingemann, 1822)
174 Lovet være du Jesus Krist	(M. Luther, 1523)
36 Lovsynger Herren, min mund og mit indre	(N.F.S. Grundtvig, 1836)
375 Min frelser mig af døden drog	(N.L. Zinzendorf, 1739)
245 Min Jesus lad mit hjerte få	(B.C. Lund, 1764 / N.F.S. Grundtvig, 1846)
37 Min sjæl, du Herren love	(J. Gramann, før 1540 / C.J. Brandt, 1888)
175 Mit hjerte altid vanker	(H.A. Brorson, 1732)
263 Nu bede vi den Helligånd	(M. Luther, 1524 / N.F.S. Grundtvig, 1855)
539 Nu fryde sig hver kristen mand	(M. Luther, 1523)
732 Nu rinder solen op	(T. Kingo, 1674)
38 Nu takker alle Gud	(M. Rinckart, 1630)
47 Op, al den ting, som Gud har gjort	(H.A. Brorson, 1734)
296 Op, alle folk på denne jord	(H.A. Brorson, 1739)
511 På nåden i Guds hjerte	(C.O. Rosenius, 1844)
212 Se, hvor nu Jesus træder	(T. Kingo, 1689)
125 Skriv dig, Jesus, på mit hjerte	(T. Kingo, 1689)
237 Stat op, min sjæl, i morgengry	(W.A. Wexels, 1858)
136 Tak og ære være Gud	(H. Held, 1658)
89 Til himlene rækker din miskundhed, Gud	(B.S. Ingemann, 1845)
547 Vor Gud han er så fast en borg	(M. Luther, 1528)
487 Vor tro er den forvisning på	(J.H. Schrader, 1731 / H.A. Brorson, 1735)

41 Vær priset, Jesus Krist, Guds lam	(E. Perronet, 1779)
137 Vær velkommen Herrens år (advent)	(16. århundrede / N.F.S. Grundtvig, 1849)
489 Ængstede hjerte	(C.O. Rosenius, 1847)
280 Ånd over ånder, kom ned fra det høje	(J.N. Brun, 1786)

Sange

721 At begynde med dig, o min Frelser så kær	(Lina Sandell, 1875)
737 Bred dine nådes-vinger	(Lina Sandell, 1860, 1865)
3 Bryd ud, min sjæl med glædeslyd	(Lina Sandell, 1861)
600 Drag mig, o Jesus, ind i din favn	(L. Morris, 1898 / A. Bøtcher, 1906)
436 Dristig nu, mit bange hjerte (org.: Nu velan, mit bange hjerte)	(H.A. Brorson, 1735 / M.B. Landstad 1861)
490 Du evige klippe, hos dig er der ly	(W.O. Cushing, 1876)
437 Du kan ikke tro, o, men kære så hør	(C.O. Rosenius, 1853)
524 En underfuld frelser jeg ejer	(C.E. Breck, 1890 / Møllerup, 1905)
644 Er det ringe kår at tjene?	(Lina Sandell, 1871)
442 Er det sandt, at Jesus er min broder?	(Lina Sandell, 1863)
194 Fra frelseren på korsets træ	(K. Gleerup, 1913)
220 Han er opstanden, Halleluja	(B. Kyamanywa / Brodal, 1979)
694 Her, mens alt er stille	(E.M. Grimes, 1920)
400 Hvem som helst bliver frelst	(Nils Frykman, 1876)
592 Hvilken ven vi har i Jesus	(J. Scriven, 1855 / E. Heede, 1877)
672 Høstens Herre hører jeg nu kalde	(George Bennard, 1911)
140 I nat skal for- og fremtid mødes	(Jacob Paulli, 1902)
456 Jeg behøver dig, o, Jesus	(Fr. Whitfield, 1855 / Lina Sandell, 1857)
366 Jeg har en ven, som gav sit liv	(Vidar Kristensen, 1971)
31 Jeg kan ikke tælle dem alle	(Lina Sandell, 1880)
105 Jeg kender et navn med så dejlig en klang	(Per Nordsletten, 1883)
459 Jeg véd det Gud, jeg trænger til din tugt	(Zakarias Nielsen, 1894)



372 Klippe, du som brast for mig	(A.M. Toplady, 1775 / B. Ehrenborg-Posse, 1854)
655 Lev for Jesus! Det er livet	(Lina Sandell, 1873)
577 Lær mig at kende dine veje	(Jacob Paulli, 1902)
294 Løfterne kan ikke svige	(Lewi Pethrus, 1913,1915)
506 Med Gud og hans venskab	(C.O. Rosenius, 1851)
121 Navnet Jesus blegner aldrig	(David Welander, 1923)
8 O, at jeg kunne min Jesus prise	(Fr. Engelke, 1872 / Lars Oftedal, 1875)
342 O, hvor saligt her at vandre	(Joël Blomqvist, 1876)
83 O, Jesus åbne du mit øje	(Lina Sandell, 1861)
232 O salige stund uden lige	(Johan Halmrast, 1890)
681 O, send os ikke ud alene	(Jacob Paulli, 1882)
509 Om jeg havde alt, men ikke Jesus	(Anna H. Ölander, 1901)
379 Ren og retfærdig, Himmelen værdig	(Ole Brattekaas, 1895)
544 Salige vished! Jesus er min	(Fanny Crosby, 1873)
380 Se ej på mig	(Lina Sandell, 1864)
705 Sæt mig, så jeg ser dig Jesus	(Jonas Pettersen, 1904)
214 Tak, at du tog min byrder	(Trygve Bjerkrheim, 1972)
484 Vig ej fra mit hjerte	(C.G. Cassel, 1843 / C.O. Rosenius, 1850)
515 Vor store Gud gør store under', det største	(Per Nordsletten, 1891)

Disse 118 numre (15% af sangbogen) kan betragtes som en kanon af sange, som har gjort sig gældende i hele bevægelsen.³⁵ Når de ud af de 1439 sange er blevet valgt til den nye fællessangbog *Sange og Salmer*, kan de også betragtes som sange, som stadig er i brug.

³⁵ Denne kanonisering er naturligvis foreløbig og et udgangspunkt. Det vil vise sig i følgende udgaver af sangbogen om nogle ryger ud og/eller nye kommer til.

Salmerne

77 ud af de 117 numre er salmer, som deles med DDS. Adskillige af dem er kommet med i DDS fra missionsbevægelsen – fra *Hjemlandstoner* så forskellige salmer som *Dig være ære, Du som freden mig forkynder, Guds menighed er jordens største under, Guds Søn har gjort mig fri, Ja, engang mine øjne skal, Jeg er i Herrens hænder, Jesus – det eneste og Vær priset, Jesus Krist, Guds Lam!* Hertil kommer at C.O. Rosenius' salmer *Ængstede hjerte* og *På nåden i Guds hjerte* tidligt blev kernesalmer i den ny-evangeliske bevægelse (LM, ELM) før de kom med i DDS mange årtier senere.³⁶

Vel har DDS 2002 optaget nogle flere af bevægelsens sange i salmebogen i forhold til DDS 1953, men uanset hvad udgør denne gruppe i *Sange og Salmer* alligevel 66% eller 2/3 af kanon. Det er bemærkelsesværdigt, idet salmer ellers kun udgør 28% af numrene i *Sange og Salmer* og op til 35% i de tidligere sangbøger. Så det er oplagt at konkludere, at salmer fælles med folkekirkens salmebog (DDS) spiller en meget stor rolle i forhold til at finde fælles identitet i bevægelsens fællessang.

Det er også nævneværdigt at ingen af salmerne er skrevet af bevægelsens egne samtidige forfattere. C.O. Rosenius er undtagelsen, omend han hørte til den parallelle svenske bevægelse. Det kan der være flere årsager til. En årsag kunne være bevægelsens egen manglende tiltro til og dermed tilbageholdenhed omkring promovring af egne talenter. En anden kunne være en udbredt modvilje mod bevægelsens sange i det 20. århundredes salmebogskommissioner.³⁷ Desuden blev mange af Grundtvigs salmer også med tiden populære i den missionske bevægelse, og fem salmer fra listen er skrevet af ham.

Ser man på salmegruppens genrer er en del af dem ikke overraskende højtids-, årstids- og gudstjenestesalmer. Det er her salmedigtere som Grundtvig, Ingemann, Hostrup og Wexels primært gør sig gældende. Her findes også oversatte engelske lovsange og julesange. En anden lille gruppe er morgen- og aftensalmer. Her er salmer af Sthen, Kingo og Brandt repræsenteret. Disse faste nationale begivenheder til bestemte højtider bringer forskellige mennesker sammen.³⁸ Dette gælder også medlemmer af forskellige kirkelige retninger.

³⁶ Ifølge Jørgen Kjærgaards præsentation af salmerne (2003.2). Se også Nissen (2018) og Kofod-Svendsen (2018) for den historiske baggrund.

³⁷ Kjærgaard kommer ind på problemstillingen i sin salmehistorie. For eksempel var der skepsis mod sangene fra de engelsk-amerikanske vækkelser (2003.2), 219–223. Et andet eksempel er den for bevægelsen populære svenske digter Lina Sandell-Berg, som kun er repræsenteret med salmen *Ingen er så tryk i fare* i både DDS 1953 og 2002. Det kan godt undre, når hun er repræsenteret med 15 salmer i den seneste udgave af *Den svenska Psalmboken* (2002).

³⁸ Jævnfør Baunvig et al. 2025.

Der er en tendens i de fleste af salmerne, som kunne danne baggrund for en karakteristik af bevægelsens teologi og verdensbillede på tværs af forskellige tidsaldre. En stor gruppe af salmerne er fra pietismens tid. Femten af salmerne er af Brorson eller bearbejdet/oversat af ham. Den præ-pietistiske Paul Gerhardt³⁹ er repræsenteret med to salmer og den herrnhutiske Zinzendorf med en salme, *Min frelser mig afdøden drog*. Dertil kommer salmen *I Jesus søger jeg min fred* med ukendt forfatter og udbredt pietistisk indhold. I denne salme har vi nemlig et fokus på det individuelle forhold til Gud i en indadvendt/mystisk kontemplation og hengivelse til Jesus. Den kan på flere måde stå som et repræsentativt eksempel for den karakteristiske salme i bevægelsen, og da forfatteren er ukendt, kommer indholdet til at stå i sin egen kontekst:

1. I Jesus søger jeg min fred,
al verden har kun smerte,
ved korset er mit blivested,
dér hviler sig mit hjerte,
dér kan jeg bo
i stille ro,
dér findes alt det, som min tro
så længselsfuld begærte.
2. Indtil jeg fandt det kildespring,
gik jeg på tørre veje,
jeg søgte trøst i mange ting,
de kunne ej fornøje
den sjæls-attrå,
som i mig lå,
enddog jeg ikke tænkte på
at søge til det høje.
3. Men, Herre, du forbarmed dig
og lod mig kærlig vare
ved nådens kald: Kom hid til mig,
her skal du bedre fare!
Immanuel
alene vel
husvale kan din arme sjæl
og fri af dødens snare.

³⁹ For en diskussion om Gerhardts forhold til pietismen – se Christian Bunnens (2005), 68–83.



4. Ak, måtte jeg nu idelig
ved dig, min Jesus, hænge!
Ak, måtte kun min sjæl i dig
sig daglig dybt indtrænge.
Så fik jeg fred,
så fandt jeg sted
for duens trætte fodefjed,
enddog det vared længe.

Dansk 1740.

Vi præsenteres for kampen for at vende sig bort fra 'verden' (v.1,2 og 4) og Jesu åbne arme for synderen (v.3). Denne indre kamp og erkendelse går igen i for eksempel *Bryd frem mit hjertes trang at lindre; Det koster mer, end man fra først betænker; Guds Søn har gjort mig fri*. Det kombineres ofte i en beskrivelse af Jesus og hans gerninger som i *Guds igenfødte, nylevende sjæle; Jesus, han er syndres ven; Jesus os til trøst og gavn*. En del af kampen går på troen i salmer som *Den tro, som Jesus favner og Vor tro er den forvisning på*.

De fleste af de ældre salmer før 1650 og de yngre salmer efter 1800 har ligeledes fokus på det individuelle forhold til Gud ud fra en indre kamp om tilegnelsen af evangeliet/Jesus. Der er for eksempel kontrasten mellem Gud og den kristne synder i salmer som *Af dybsens nød; Aldrig er jeg uden våde; Bliv hos mig kære Herre, Krist; Du, som freden mig forkynder; Gud efter dig jeg længes og Nu fryde sig hver kristen mand*. Der er sjælesorgen: trygheden i Jesu nærvær og troens tilegnelse af evangeliets lys i salmer som for eksempel *Du Herre Krist; På nåden i Guds hjerte og Ængstede hjerte*. Dette individuelle perspektiv på kampen for troens tilegnelse kommer også til udtryk i udvalget af højtidsalmer så som *Gør døren høj; Hil dig frelser og forsoner; Hjerte, løft din glædes vinger; Tak og ære være Gud; Julebudet til dem der bygge; Nu bede vi den Helligånd* (som dog har et kollektivt perspektiv); *Jesus lever, graven brast; Stat op min sjæl i morgengry*.

Et andet vigtigt tema, som er knyttet til kampen om troen, er fastholdelsen af Guds ord. Det gør sig gældende i Brorsons *Op, alle folk på denne jord*, men det findes også i andre tidsperioders salmer så som *Behold os, Herre ved dit ord; Gud lad dit ord i nåde lykkes; Guds Ord det er vort arvegods og Vor Gud, han er så fast en borg*.

Sangene

De øvrige 40 sange stammer med en enkelt undtagelse (*Dristig nu mit bange hjerte*) alle fra det 19. og 20. århundrede. Langt de fleste (27) er skandinaviske, hvoraf Lina Sandell er stærkest repræsenteret med 10 originale sange eller bearbejdelser. Dernæst fremstår Rosenius med tre sange. Den svenske ny-evangeliske bevægelse har altså fået en stærk og varig plads i den danske missionske vækkelse. Bemærkelsesværdigt er at ni af sangene er af norsk afstamning. Syv af sangene stammer fra anglo-amerikansk vækkelseskultur med bredt udbredte internationale slagere så som *Hvilken ven vi har i Jesus / What a friend we have in Jesus* og *Salige vished, Jesus er min / Blessed assurance, Jesus is mine*. Enkelte stammer fra andre kirkesamfund så som *Løfterne kan ikke svige* (pinsebevægelsen) eller *Navnet Jesus blegner aldrig* (Frelsens Hær). Som den eneste danske repræsentant fra bevægelsen er Jacob Paulli med *Lær mig at kende dine veje; O, send os ikke ud alene* og nytårssangen *I nat skal for- og fremtid mødes*. Set fra et sanghistorisk perspektiv har vækkelsen vel været åben for udenlandske strømninger fra vest, men det er rødderne i det lutherske Skandinavien som har sat den største indflydelse på bevægelsen.

Ser man på indholdet bekræfter de emnerne fra salmerne. Ud over lovsange (*Bryd ud min sjæl; En underfuld Frelser jeg ejer; Salige vished, Jesus er min; Tak at du tog mine byrder*), indlednings- og dagssange (*At begynde med dig; Bred dine nådes-vinger; Her mens alt er stille; Sæt mig så jeg ser dig Jesus*), højtidssange (*I nat skal for- og fremtid mødes; Han er opstanden, Halleluja; O salige stund uden lige*) er der et stærkt fokus på det individuelle forhold til Gud gennem en indadvendt/mystisk kontemplation og/eller hengivelse til Jesus. Mange af sangene betoner trygheden: intimiteten og 'hvilen' hos Jesus: *Dristig nu, mit bange hjerte; Du evige Klippe; Drag mig, o Jesus ind i din favn; En underfuld frelser jeg ejer; Er det sandt, at Jesus er min broder; Hvem som helst bliver frelst; Hvilken ven vi har i Jesus; Fra Frelseren på korsets træ; Jeg har en ven, som gav sit liv; Jeg kender et navn med så dejlig en klang; Klippe, du som brast for mig; Vor store Gud gør store under*. Det kommer også til udtryk gennem lovsangene samt dags- og indledningssangene, som alle i trinitarisk perspektiv har et entydigt fokus på Sønnen. Som i salmerne betoner nogle af sangene anfægtelsernes udfordringer i forhold til gudsforholdet: *Du kan ikke tro; Jeg behøver dig, o Jesus; Jeg ved det, Gud, jeg trænger til din tugt; Se ej på mig; Vig ej fra mit hjerte*. Desuden finder vi en lignende afstandtagen til 'verden' i sange som *Om jeg havde alt, men ikke Jesus* som i de pietistiske salmer.

Nogle sange har vægt på den kristne tjeneste: *Er det ringe kår at tjene; Høstens Herre hører jeg nu kalde; Lev for Jesus; O, send os ikke ud alene*. De findes også blandt salmerne: *Din rigssag, Jesus være skal; Du, Ånd fra kirkens første tider; Herre, jeg vil gerne tjene*. I denne gruppe udfoldes et større trinitarisk perspektiv, men tilgangen er stadig personlig, selv hvor der også optræder et fælles vi (for eksempel i *Er det ringe kår at tjene*).

Sangene bekræfter, ja på nogle områder styrker betoningen fra salmerne. Der en hovedvægt på et personligt, inderligt forhold til Jesus, hvis liv udfordres af tvivl og verdslighed. Der fremstår en kamp om at finde hvile i troen, som ofte må bedes (eksempelvis i *Jeg behøver dig, o Jesus* eller *Du evige Klippe*), forkyndes (eksempelvis i *Du kan ikke tro* eller *Løfterne kan ikke svige*) eller proklameres frem (eksempelvis i *Ren og retfærdig* eller *Salige vished*). Dette fokus går på tværs af sangenes tid og sted. Så sangene må også synes at være valgt ud fra dette kriterium: hvorvidt de afspejler en personlig gudsrelation og de udfordringer, man møder deri.

Konkluderende betragtninger

Denne store undersøgelse af de seneste 43 års ungdoms- og hovedsangbogsudgivelser indenfor den missionske bevægelse viser nogle karakteristiske træk. Ungdoms- og hovedsangbøgerne bekræfter dannelsen af en fælles bevægelse eller særlig folkekirkelige fløj, som har folkekirkelige salmer som en væsentlig del af dens fælles kanon og kulturarv.

Udover højtidsalmer er det primært salmer, der er karakteriseret ved fokus på det individuelle forhold til Gud ud fra en indre kontemplation og kamp om tilegnelsen af evangeliet/Jesus. Der er fokus på vækkelse, tjeneste og tilegnelse af Guds Ord. Internationale historiske bevægelser så som pietisme, ny-evangelikalisme og nutidig anglo-amerikansk evangelikalisme mødes og formes til en fælles åndelig arv med særlige teologiske og åndelige træk fra en international vækkelseskultur, som dog gennem tiderne er blevet rodfæstet i og tilpasset skandinavisk luthersk kristendom. I ungdomssangbøgerne bliver denne 'sangskat' fornyet gennem nye melodier og sange, som er knyttet til ungdomskulturen, og i nogle tilfælde bliver de gamle tekster udfordret af digteriske eksperimenter.

I samspillet mellem ungdoms- og hovedsangbøgernes fornyelse ses det hvordan den overleverede kanon indgår i bearbejdelser og tilpasning til nye generationers brug af nye musikalske og litterære genrer og udtryk. Fornyet af bevægelsens sangkultur gennem *Fællessang* er karakteriseret dels ved oversættelse af engelske og skandinaviske sange fra

evangelikalt kirkeliv; dels ved en ny generation af danske sangskrivere, som viderefører den overleverede tradition af fællesskab omkring højtidsange og kontemplation i forhold til tilegnelsen af Gud/Guds Ord. Så mens stil og genrer fornyes og forandres, fastholdes stadig det samme teologiske og åndelige fokus. Denne vægt på teologisk indhold frem for musikalske og litterære former sikrer en lovsangskultur, som er inkluderende for alle generationer samtidig med at den fastholder tidløse værdier.⁴⁰

Selvom der ikke mindst gennem Dansk Oase er små åbninger mod den folkekirkelige midte, er den klart dominerende tendens i ungdomssangen at knytte sig stærkere og stærkere til den anglo-amerikanske/internationale evangelikale populærmusikkultur (den såkaldte *Contemporary Worship Music, CWM*) domineret af kortere lovsangskor og performance-baseret lovsang frem for den traditionelle lutherske salmesang og traditionelle evangelikale fællessang omkring former med adskillige vers med eventuelt omkvæd. Det hænger sammen med, at de seneste sangskrivere også er komponister, fordi de i høj grad er udøvende musikere i en rytmisk performance- og scenekultur. På den måde afspejler sangbøgernes sange også den nyeste evangelikale lovsangskultur, hvor mange lovsange bliver kendte og udbredte gennem lovssangskoncerter af etablerede lovssangsgrupper.

Monique M. Ingalls har gennem forskellige studier af amerikansk evangelikal lovsangskultur i det 21. århundrede påpeget, hvordan der her er sket en radikal forandring med tiden. Parallelt med lokale gudstjenester og samlinger udvikles der særlige liturgiske rum omkring udøvende musikeres performance gennem koncerter, sociale medier og uformelle sammenspilsgrupper, som grundlæggende udfordrer ikke bare lokale menigheds lovsangskultur, men hele sangbogskulturen, hvor det hidtil har været sang- og/eller salmebøger, som binder menigheder sammen.⁴¹ Der er en stigende tendens til at både nye og gamle sange distribueres virtuelt og løsrevet fra kanoniske sangbøger, hvormed der kan opstå en fremmedgørelse mellem medlemmer i lokale menigheder i forhold til en fælles 'sangskat'. *CWM*-kulturen udfordrer grundlæggende sangbogskonceptet, fordi fællessangs-fællesskabet i højere og højere grad knyttes til interregionale lovsangssessioner med storskærme i en interaktion med sociale medier på tværs af lokale menigheder, national kirkekultur og kirkeskel.⁴²

⁴⁰ Dette påpeges af Don Quantz som en løsning på de spændinger kanondannelse i kristne menigheder giver i vores tids omskiftende musikkultur (Quantz 2009: 38).

⁴¹ Ingalls 2018: 17–19.

⁴² Denne problemstilling synes Don Quantz at overse i sin behandling af kanonspørgsmålet, men her er der også sket en stærk udvikling indenfor de seneste 15 år. Arvid Asmussen påpeger denne blanding af på den ene side frigørelse fra traditioner og på den anden side behovet for en vejledet lovsangspraksis i denne lovsangskultur

Man kan følge en tilsvarende udvikling gennem *Fællessang*, som dog med den konservative fornyelse af de ældre salmer samt bidrag af danske digtere også viser andre veje. Teologisk og kulturelt set kan det betragtes som en fastholdelse af en luthersk lovsangstradition, hvor musikken er underordnet en klassisk fællessang omkring et strofisk digt på vers eventuelt med omkvæd. I *Sange og Salmer* forsøges der at finde en vej mellem den klassiske lutherske sang- og salmekultur og den moderne anglo-amerikanske lovsangskultur.⁴³ I sin undersøgelse af en anglikansk menighed i Nashville/Tennessee påpeger Ingalls, hvordan en stor lokal menighed med alle generationer repræsenteret forsøger at finde en vej mellem tradition og fornyelse ved at sørge for at gudstjenerne rummer en mangfoldighed af lovsangskultur fra traditionelle sange akkompagneret af orgel til moderne lovsang med band.⁴⁴ Her nævner hun konkret de nye sange af Townend/Getty som velegnede, fordi de netop er blevet skrevet med henblik på at forene menigheder, som var blevet splittet på grund af uenighed omkring musikalsk smag og stil.⁴⁵ Det kan også forklare Townend/Getty-sangen indførelse og popularitet i den missionske bevægelse i Danmark, fordi lovsangskulturen på mange måder inddrager og dermed afspejler den evangelikale i USA. Så ligesom St. Bartholomew i Nashville forsøger at finde sin egen vej med både fornyelse og tilpasning i en tid med stærke forandringer i lovsangskulturen, forsøger den missionske bevægelse noget lignende med sin egen tradition og særpræg.

En nedsat redaktion er i gang med at sammensætte en femte udgave af *Fællessang*. Det bliver interessant at se om den kan fastholde fællesskabet omkring sangbogen, eller om den bliver den sidste, inden lovsangskulturen helt bliver domineret af interregionale og virtuelle fællesskaber, for den bestandige indoptagelse af anglo-amerikansk evangelikal vækkelseskultur i bevægelsen er ikke blevet mindre. Det vil tilsvarende kunne øge en marginalisering af bevægelsen i det folkekirkelige fællesskab. Det ville være synd, for sangbøgerne rummer både fornyelsen af den danske lutherske salmetradition, som bevægelsen er en del af, og en stilmæssig fornyelse af den 'rytmiske kirkemusik'. Dermed går repertoiret fint i spænd med de to seneste salmebogstillæg, henholdsvis *100 salmer*, som

som et postmoderne træk (Asmussen 2008, 18ff.). Det vil også kunne forklare denne lovsangskulturs succes hos yngre generationer i det nye årtusindskifte, som er dybt præget af postmoderne strømninger.

I forhold til sang- og salmebøger påpeger Bendixen Rønkilde og Helboe Jørgensen, hvordan skærme binder salmerne til det gudstjenestelige rum på bekostning af privat brug (Bendixen Rønkilde & Helboe Jørgensen (2021): 37–38). På den måde er skærme med til at forstærke tendensen til at knytte fællessangen eksklusivt til særlige events.

⁴³ Dette er også en konklusion i Stella Skov Meldgaards speciale om den rytmiske lovsang i Danmark: 'Den rytmiske lovsang [i Danmark] henter en åndelig og litterær arv fra den ældre salme- og åndelige sangtradition og tager samtidens pop- og rockmusik i brug [...] Musikken er en syntese af afroamerikansk musik og dansk salmesang' (Meldgaard 2004: 98).

⁴⁴ Ingalls 2018: 107–141.

⁴⁵ Ingalls 2018: 122–123.



repræsenterer fornyelsen af den klassiske strofiske salme, og *Kirkesangbogen*, som repræsenterer en fornyelse gennem inddragelse af populærmusikalske genrer.⁴⁶

Kildemateriale

Fællessang (2017). Fredericia: Lohse

Fællessang (2010). Hillerød: LogosMedia.

Fælles Sang (2002). Fredericia: Lohses Forlag.

Fælles Sang (1996). Fredericia: Lohses Forlag.

Hjemlandstoner (1989). Fredericia: Lohses Forlag

Kristen Sang (1990). [København]: Kristeligt Forbund for Studerende

Kristen Sang (1972). Fredericia: Lohses Forlag.

Lovsynger Herren (1974). Fredericia: Lohses Forlag.

Ny Sang [1987]. [Hillerød]: Dansk Luthersk Forlag

Sange og Salmer (2013). Fredericia: Lohse

Solstrejf (1990). [Rønne]: ELM Forlag

Syng for Herren (2001). Rønne: ELM-Forlag

Tillæg til Kristen Sang (1984). København: Credo Forlag

Ung Sang (1991). Fredericia: Lohses Forlag

Ungdomstoner (1982). Fredericia: Lohses Forlag

Åndelige Sange og Salmer (1993). Hillerød: Dansk Luthersk Forlag

⁴⁶ Jf. de seneste to udbredte salmebogstillæg *100 salmer* (2016) og *Kirkesangbogen* (2018). Se også Skovsted 2023a og 2023b samt Marstal 2018: 39–43. Det er i den forbindelse misvisende, når Marstal påstår at *Kirkesangbogen* 'genindsætter den åndelige sang som kategori i dansk sangbogskultur' (43). Set fra den missionske vækkelsesbevægelse har bevægelsens åndelige sang måske nok været marginaliseret i den etablerede kirkelighed, men aldrig været fraværende.

Litteratur

- Albrecht, Christoph (1995) *Einführung in die Hymnologie*. Göttingen: Vandenhoeck & Rubrecht.
- Asmussen, Arvid Lagoni (2008) *Mellem individualitet og fællesskab: Karismatisk lovsang som et udtryk for postmoderne religiøsitet*. Aarhus Universitet: Speciale i musikvidenskab.
- Baunvig Katrine Frøkjær, Anne Agersnap, Lea Wierød Borčak, Thomas Husted Kirkegaard & Sasja Emilie Mathiasen Stopa (2025) *Så syng da, Danmark – Dansk fællessangskultur i tal*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Bendixen Rønkilde, Jette & Johansen, Kirstine Helboe (2021) 'Skriften på væggen'. *Den sete kirke. Festskrift til Carsten Bach-Nielsen*. Red. Mattias Skat Sommer, Nils Arne Pedersen, Jette Bendixen Rønkilde & Rasmus H.C. Dreyer. Århus: Aarhus Universitetsforlag, 25–39.
- Bunners, Christian (2005) 'Paul Gerhardt (1607–1676)'. *The Pietist Theologians*. Ed. Carter Lindberg. Malden/MA & Oxford: Wiley-Blackwell, 68–83.
- Clausen, Karl (1958) *Dansk Folkesang gennem 150 år*. København: Fremad.
- Dahlmann, Keld (2008) 'Århus Valgmenighed'. *Karismatisk fornyelse i Danmark*. Red. Bent Døssing Hansen & H.K. Neerskov. [Christiansfeld]: ProRex, 147–163.
- Dahlmann, Sara (2002) *Enkelhed og transcendens. En undersøgelse af nyere former for menighedssang i Danmark: lovsangskor og taizésang*. Aarhus Universitet: Speciale i musikvidenskab.
- Ingalls, Monique M. (2018) *Singing the Congregation. How Contemporary Worship Music Forms Evangelical Community*. New York/NY: Oxford University Press.
- Ingalls, Monique M. (2017) 'Style Matters: Contemporary Worship Music and the Meaning of Popular Musical Borrowings'. *Liturgy*, 32/1: 7–15.
- Kermode, Frank (2004) *Pleasure and Change. The Aesthetics of Canon*. Ed. Robert Alter. New York/NY: Oxford University Press.
- Kjærgaard, Jørgen (2003) *Salmehåndbog. I. Salmehistorie*. København: Det Kgl. Vajsenhus' Forlag.
- Kjærgaard, Jørgen (2003) *Salmehåndbog. II. Salmekommentar*. København: Det Kgl. Vajsenhus' Forlag.
- Kofod-Svendsen, Flemming (2018) 'Ahnfelts sangbog'. *Hymnologi*, 3–4: 99–149.



Kofod-Svendsen, Flemming (2008) *Tro til tiden – Det kristne studenterarbejdes historie i Danmark*. Fredericia: Credo.

Larsen, Kurt E. (2022) *Kirkeretninger i Danmark*. København: Kristeligt Dagblads Forlag.

Larsen, Kurt E. (2011) *En bevægelse i bevægelse – Indre Mission i Danmark 1861–2011*. Fredericia: Lohse.

Marstal, Henrik (2018) 'Gamle rammer, nye måder? En undersøgelse af sangbogens institutionelle status i Danmark i det tidlige 21. århundrede'. *Danish Musicology Online*, Særunummer: 29–48.

Meldgaard, Stella Skov (2004) *Den Rytmske Lovsang i Danmark*. Københavns Universitet: Speciale i musikvidenskab.

Nissen, Peter E. (2018) 'Ny-evangelisk sang og musik. Sjælesorg i romantisk klædedragt'. *Hymnologi*, 1–2: 21–33.

Nord Hansen, Peter (2013) 'Forord'. *Sange og Salmer*. Fredericia: Lohse.

Olesen, Elith (1996) *De frigjorte og trællefolket – Amerikansk-engelsk indflydelse på dansk kirkeliv omkring år 1900*. Frederiksberg: Anis.

Pahus, Helge (2008) 'Løftet om Helligånden'. *Karismatisk fornyelse i Danmark*. Red. Bent Døssing Hansen & H.K. Neerskov [Christiansfeld]: ProRex, 41–56.

Quantz, Don (2009) 'Canons in Collision: Hymns and Contemporary Christian Music'. *Liturgy*, 24/4: 32–39.

Schwarz Lausten, Martin (2004) *Danmarks kirkehistorie*. København: Gyldendal.

Skovsted, Morten (2023a) 'En ægte, levende og lys sangtradition – om salmerne i Højskolesangbogen'. *Hvor jord og himmel mødes – Teologien i nyere salmer*. Red. Kirsten Nielsen. [Hjortshøj]: Syng Nyt, 440–444.

Skovsted, Morten (2023b) "'Rør blot ikke ved mine gamle salmer" – om at skrive salmer på skuldrene af traditionen'. *Hvor jord og himmel mødes – Teologien i nyere salmer*. Red. Kirsten Nielsen. [Hjortshøj]: Syng Nyt, 425–439.

Skyum-Nielsen, Erik (2014) 'Salmen som genre'. *Salmesang – Grundbog i Hymnologi*. Red. Peter Balslev-Clausen & Hans Ravn Iversen. København: Det Kgl. Vajsenhus' Forlag, 15–26.

Bokrecension | Frida Mannerfelt

Rejäl antologi som speglar möjligheter och utmaningar med interdisciplinär forskning

George Corbett and Sarah Moerman: *Music and Spirituality: Theological Approaches, Empirical Methods, and Christian Worship* (2024). Cambridge, UK: Open Book Publishers.

Som professorn i musikpsykologi John Sloboda konstaterar i efterordet till volymen *Music and Spirituality: Theological Approaches, Empirical Methods, and Christian Worship*: "positionality is at the heart of the appreciation of the relationship of music to the spiritual". Svaret på frågan om hur musik och det andliga hänger ihop, är beroende av vilken religiös tradition, musikalisk erfarenhet och vilket forskningsfält man själv tillhör.

Detta var också utgångspunkten för den workshop som ligger till grund för antologin, och som är frukten av mötet mellan tre forskningsfält, "theology and music" som närmar sig fenomenet musik och spiritualitet med utgångspunkt i teologi, "new musicology" som tar sin utgångspunkt i musiken (framför allt lyssnarnas erfarenheter), samt "musical psychology". Som redaktörerna för antologin, teologerna George Corbett och Sarah Moerman också nämner, så formas samtalet av konstellationen så till vida att det framför allt är (västkyrklig) kristen tradition som står i fokus, men man måste börja samtalet någonstans och deras förhoppning är att bidragen från workshopen ska bidra till ett bredare anslag som inkluderar fler religioner. Och det är inget litet bidrag – 18 matiga kapitel på sammanlagt 450 sidor.

Var för sig utgör bidragen ett smörgåsbord av exempel på forskning i skärningspunkten mellan musik och spiritualitet, tänkta att inspirera till vidare forskning. Här bjuds en uppsjö av begrepp, metoder, och teoretiska ingångar för alla smaker och – som sig bör – en och annan anrättning som är extra pikant. Bland de exempel som den här läsaren finner särskilt intressanta är teologen Bernard Lukasz Sawickis utforskande av begreppet "atmosfär" som

ett sätt att skapa en brygga mellan förståelsen av musik och spiritualitet, och musikvetaren Dilara Turans ambitiösa teoretiska ramverk som, baserat på Pirsigs "metaphysics of quality", öppnar upp en rad dimensioner av fenomenet musikalisk trans i en rad olika religiösa traditioner. Eftersom workshopen ägde rum 2023, så är erfarenheterna från COVID-19 pandemin utgångspunkt för flera kapitel. Det betyder att det glädjande nog finns flera bidrag som behandlar digitalt förmedlade religiösa praktiker som involverar musik, som Elspeth Manders kapitel "Listening to the Lived Experiences of Worshippers: A Study of Post-Pandemic Mixed Ecology Worship". Flera bidrag tar också fasta på den förkroppsligade eller inkarnerade dimensionen av spiritualitet, både i de mer empiriskt orienterade studierna och de som fokuserar på teologisk reflektion.

Volymen ger också exempel på såväl möjligheter som utmaningar med interdisciplinära samtal. En möjlighet som kommer fint till uttryck är att man i mötet med andra forskningsfält kan få syn på och ifrågasätta sina egna utgångspunkter och outtalade premisser för forskning. Här känner läsaren igen de senaste decenniernas samtal inom praktisk teologi, där den empiriska vändningen i ämnet väckte heta diskussioner om hur två storheter ska kunna förenas: teologin med dess anspråk på att kunna tala om objektiv sanning i form av Gud, och sociologins konstruktivistiska utgångspunkter som enbart fokuserar på den empiriska, sociala verkligheten.

Antologin bjuder på några spännande modeller för hur man kan arbeta på ett sätt som håller ihop dessa storheter. Teologen Tihomir Lazić visar hur han arbetat med att komma bortom det binära genom att kombinera digital ecklesiologi och 'netnography' i studiet av hur virtuella körer påverkar deltagares andliga liv. Musikvetaren Jeffers Engelhardts presenterar å sin sida en mycket intressant vision av en "Ethnomusicology of Spiritual Realities", i vilken han kritiserar de sekulära utgångspunkter som formar forskningen som bedrivs i fältet, som inte räknar med det som är "other than human" (t.ex. Helig Ande) i sin framställning annat än som en del av människors erfarenheter. Enligt Engelhardts är det problematiskt när man skriver ut denna icke-mänskliga Andre ur ekvationen eftersom denna ofta är en viktig aktör i form av åhörare, mottagare, kompositör, kunskapsförmedlare, och kommunikatör genom olika typer av materiella artefakter och röster. Baserat på Melvin L. Butlers resonemang om en så kallad 'flat ontology' där icke-mänskliga aktörer inte är objekt för tro utan verkliga subjekt, argumenterar Engelhardts för att etnomusikologisk forskning bör dekolonialiseras genom att söka ett icke-sekulärt förhållningssätt som inkluderar icke-mänskliga aktörer.

Vad gäller utmaningar med interdisciplinära samtal så är det särskilt en som blir särskilt uppenbar i volymen: som redaktörerna själva konstaterar så behöver man jobba med definitioner som är "thin, vague and useful", och i det här fallet har de valt att arbeta med begreppet "spiritual realities" som definieras som "a perceived area of human experience beyond the material." (s. 8) Fördelen är att många kan inkluderas. Nackdelen är att det blir svårare att navigera i samtalet eftersom de olika författarna har så olika uppfattning om vad de där "spiritual realities" är för något. För den här läsaren bidrar det till att volymen som helhet upplevs som ännu mer splittrad än vad antologier normalt gör. Och den som likt denna läsare kommer till samtalet från det praktisk-teologiska hållet och förväntar sig att det (som titeln *Music and Spirituality* antyder) ska anknyta till forskningsfältet spiritualitet kommer nog att höja ett och annat ögonbryn.

Med detta sagt, så är interdisciplinära samtal ofta så givande att det är värt frustrationen som utmaningarna skapar. Om denna läsare hade fått önska sig något mer så hade det varit att få se ännu lite mer av vad som stundvis måste ha varit väldigt spännande diskussioner. Ta till exempel den ovan nämnde Engelhardts resonemang om 'flat ontologies' och ställ den bredvid professorn i teologi Jeremy Begbies, som i sitt bidrag slår fast:

After all, in the Jewish, Christian, and Muslim traditions, God is not 'another' reality within the created world alongside others – a spiritual reality, filling the gaps left by explicable physical things or the spaces that language cannot reach. Rather, God is the origin and sustainer of all things, of all that is not God, whether physical or non-physical, speakable or unspeakable (s. 23).

Jag kan tänka mig att Begbie och Engelhardts hade en mycket spännande diskussion på konferensen, men det speglas inte i deras texter, varken i resonemanget, genom korsreferenser eller i redaktörernas inledning. Grunden för denna önskan från läsarens sida är dock att antologin som helhet faktiskt uppnått sitt syfte: att inspirera till ett fördjupat samtal om ett fenomen som, trots att det är så understuderat av forskare, är helt centralt i de flesta religiösa traditioner.

Book review | Hilkka-Liisa Vuori

A comprehensive study of Birgittine chant across the centuries

Karin Lagergren: *Birgittine chantscales. Chant and liturgy in the Order of St Birgitta of Sweden 14th–21st century* (2025). Uppsala: Uppsala university.

Musicologist Karin Lagergren has carried out research on the material for this book for more than a decade, and from a glance at the table of contents, this is easy to believe. The book is divided into eight chapters, each of them covering approximately one hundred years of Birgittine chant history.

She begins her journey with the most difficult part of this history, namely the early period of the Birgittine Order, when *Cantus sororum*, the sisters' liturgy of the hours, was being planned and designed by Birgitta's confessor Petrus of Skänninge and by Birgitta herself. This period is difficult to reconstruct because of the paucity of evidence. No manuscripts of Birgittine chant survive from the fourteenth century. In her revelations (*Revelationes Extravagantes*), Birgitta refers to Petrus of Skänninge as the creator of the sisters' liturgy. Lagergren questions this attribution and proposes her own theory regarding the early development of Birgittine liturgy. In this theory, Petrus of Skänninge played a vital role in developing the liturgy. However, he did not complete this task. Rather, his successors completed the work so that a codified liturgy existed by the 1430s. Lagergren shows an ability to present a complex argument in a reflective, academic and humble tone. The reader is not required to agree with her theory, as an openness to reasonable possibilities lies behind the argumentation.

Another major theme in her book is her search for melodies or melodic fragments typical of the Birgittine liturgy. This is not easy, since one widely acknowledged feature of the *Cantus sororum* is its musical diversity. The liturgy includes simple hymns, simple and complex antiphons, unique *Benedicamus* chants, and the most complex great responsories. It contains known traditional chants, variations of traditional chants, and unique chants of the

Cantus sororum, which partly consist of musical formulas typical of Gregorian chant. The musical landscape – or the chantscape as Lagergren calls it – varies greatly.

The book demonstrates how a diligent study of melodies can lead to the identification of order-specific melodic characteristics. Through meticulous analysis, Lagergren finds a recurring pitch group originating from the introit *Salve sancta parens*. As the same group of pitches appears in many Birgittine chants that were especially important to the sisters, she argues that ‘this use [of a pitch group] is a conscious way of creating a musical signal that can be experienced as Birgittine within the Birgittine chantscape’ (p. 85). The group can also be identified in some chants of the offices honouring Birgitta and her daughter Katherina. It is indeed a courageous argument to state that a certain melody, a pitch group, marks the Birgittine identity when keeping in mind that the whole music genre is built on corresponding modal formulas, common melodies and formulas shared in different chants. Yet Lagergren’s theory is intriguing and indicates a possible trait in the sisters’ liturgical and musical languages.

Lagergren’s account of the history of Birgittine abbeys through the centuries, the early history of Vadstena, and the development of liturgy and book production in abbeys in Germany (Altomünster), Belgium (Mariëntroon) and Netherlands (Mariënwater / Maria Refugie) is both admirable and valuable. She also traces the development of Latin chant into the vernacular. The absence of Nådendal (Naantali) abbey in the Turku diocese, Finland (then part of medieval Sweden) from Lagergren’s book is regrettable but understandable, as only a few fragments of the *Cantus sororum* survive in the National Library of Finland, and no complete manuscripts of the liturgy have been preserved.

These comments apply to only a small portion of the book. Lagergren’s work is a valuable cultural-historical and musicological contribution and an impressive piece of scholarship that can be highly recommended for professional as well as general readers.

Bokrecension | Mattias Lundberg

Kan vi förstå ett kvarts millenium av oförståelig nåd (Amazing Grace)?

Gareth Atkins och Martin V. Clarke (red.): *Amazing Grace at 250: Global Heritage and Contested Legacies* (2025). London: Routledge.

"Amazing Grace" är idag en av de mest vitt spridda psalmerna i världen. När John Newtons text existerat i ett fjärdedels millenium uppmärksammades den 2022 i en tvärvetenskaplig konferens i anslutning till Olneys sockenkyrka i Buckinghamshire, där den allmänt anses ha sjungits första gången som del av en predikan nyårsdagen 1773. Den här anmälda antologin, bland annat med bidrag från nämnda symposium, belyser sångens mottagande, omtolkningar och globala genomslag. Det har uppskattats att psalmen framförs ungefär tio miljoner gånger per år, vilket innebär runt 1 200 gånger i timmen dygnet runt, världen över.

Newtons psalmtext har visat sig besynnerligt tillgänglig och väsentlig inte bara för diverse kristna och interreligiösa situationer, utan även för sekulära sammanhang. Det senare är möjligen förvånande om man ser till dess mycket specifika formuleringar om försoning och rättfärdiggörelse. I de senare fallen har "nåd" kommit att tolkas som inomvärldslig humanistisk storhet, vilket berett inte minst melodin (men även texten) plats i sammanhang dit psalmer normalt inte lyckats intränga. Sekularisering innebär, vilket blivit tydligt även under senare decennier, i regel inte ett bortläggande av religiösa begrepp och läror, utan snarare uttunning av den idékontext i vilken desamma tillkommit. Etiska perspektiv har därmed efterhand trätt i förgrunden.

Newtons biografi och verksamhet tar plats i flera av den här anmälda antologins texter. I populär och informell form har man länge traderat en på gränsen till hagiografisk framställning enligt vilken slavhandlaren Newton ska ha tvingats tänka om efter storm och nära skeppsförlisning på nordatlanten och som följd därav övergivit sitt värv och blivit abolitionist. Denna berättelse, ifrågasatt i härvarande antologi, har sammanträngt och

delvis omkastat en serie händelseförlopp. Trots detta har den levt stark som ett slags sedelärande eller uppbygglig berättelse. Hymnologiskt och historiskt sett är historien förstås tveksam. Den riskerar därutöver att översläta bilden av såväl Newtons som kyrkornas roll i sin tids transatlantiska slavhandel och kolonialism.

Nancy Jiwon Cho behandlar i ett kapitel den samtidigt hyperpersonliga och universalistiska förstapersonsrösten och -stilen i psalmen. Denna utpekas som en av flera avgörande faktorer bakom sångens ökande popularitet under 1900-talet. Många kyrkor och språk har infogat den avslutande vers som så småningom tillfogades, utan Newtons vilja och vetskap: "When we've been there ten thousand years", vilken alltså helt saknar detta första person-singularperspektiv.

Den melodi som kallas NEW BRITAIN parades ihop med Newtons text 1835 och har framförallt efter sekelskiftet 1900 kommit att nästan totalt sammansmältas med den första strofen. Melodins genomgående pentatonik, helt utan kvarts- och septimsteg, har gjort den samtidigt lättsjungen, igenkännlig och öppen för väldigt olika harmoniseringar. Dess framförande på säckpipa, oväntat utifrån 1800-talets psalmperspektiv, möjliggjordes till stor del av denna skalstruktur, men även andra instrument har samspelat med melodins egenskaper. Daniel Johnson belyser utgivaren Edwin Othello Excells speciella roll i kodifieringen av "Amazing grace" och NEW BRITAIN-melodin till en uppfattad enhet. Genom konstnärlig forskning närmar sig Mikael Bäckman vid Luleå tekniska universitet NEW BRITAIN-melodin som munspelare. Det diatoniska munspelet är till det yttre sett idealiskt för melodin. Samtidigt har melodin i olika uttolkningar ofta sprängt de idiomatiska ramarna för detta instrument. Virtuosa och uppslagsrika inspelningar av Joe Filisko, Howard Levy, Buddy Greene med flera analyseras.

Under den välformulerade titeln "What is so amazing about grace?" sätter Markus Rathey Newtons nådebegrepp i samband med teologer som Jonathan Edwards och John Bunyan. Denna historisk-hermeneutiska läsning dämpar universalismen gentemot det personliga i Newtons "a wretch like me" och "but now I see".

Som nästan alltid med riktigt etablerade psalmer har "Amazing grace" sovit en törnrosasömn under längre tid innan antingen hastigt eller mer trevande av historiska tillfälligheter växt till allmän popularitet. På engelsktalande områden kom det riktigt stora genomslaget för "Amazing Grace" närmare två århundraden efter dess tillkomst, i olika amerikanska andliga rörelser under 1960- och 70-talet. Då hade den dock färdats världen över i mindre kretsar dessförinnan. Janet Wootton analyserar detta sentida genomslag, dess

senare efterverkningar världen över, och söker svaret till varför den inte ådragit sig större uppmärksamhet under 17- och 1800-talen. Adaptioner av psalmen till en rad olika språk och språkområden är ämnet för en rad artiklar i boken, där dess reception i bland annat Brasilien och Hong Kong och belyses ingående.

För hymnologins del är det mycket glädjande att Routledge vill ge ut en sådan här volym. Redaktörerna har gjort ett imponerande arbete med texter som nog från början stretat åt olika håll, men som ändå fokuseras samman genom en samtida läsning av både den artefakt Newtons text utgör och den historiska reception som utvecklats de senaste 250 åren.

Boganmeldelse | Peter E. Nissen

Anmeldelse av *Konfirmandsalmebogen – 25 gamle og nye salmer*

Mads Djernes: *Konfirmandsalmebogen – 25 gamle og nye salmer* (2025).

Frederiksberg: Eksistensen.

Da jeg var konfirmand for mange år siden, var det stadig kutyme at få salmebogen i konfirmationsgave. Den fik jeg da også, og til min konfirmation kunne jeg sidde med en lille sort luksusudgave af Den Danske Salmebog med mit navn i guldskrift på forsiden. Det var også dengang, hvor udenadslære af salmevers var en del af konfirmandundervisningen, som det også nævnes i *Konfirmandsalmebogen – 25 gamle og nye salmer* (115). Det er jeg i dag meget taknemmelig for.

Sådan er det næppe længere. Hvis konfirmanderne blot får en ide om de mest almindelige salmers eksistens, skal man vist være taknemmelig. Vi er i en anden tid på godt og ondt. Det er *Konfirmandsalmebogen* en konsekvens af. På baggrund af mine egne erfaringer fra konfirmationstiden sidder jeg med blandede følelser overfor denne lille bog. For er den ikke en billig erstatning for den ægte vare? Gør den ikke mere skade end gavn ved at stå imellem konfirmanden og den 'rigtige' salmebog? Forhindrer man ikke med denne særlige børneudgave konfirmanderne i at 'træde ind i de voksnes rækker' – som konfirmationen i folkekulturen jo også betyder?

Jeg vælger ikke at gå nærmere ind i disse overordnede kritiske spørgsmål til projektet. I stedet vil jeg i udgangspunktet takke forfatteren og forlaget for arbejdet med at gøre salmer tilgængelige for den nuværende generation af konfirmander.

Salmebogens stil minder lidt om Det Danske Bibelselskabs særlige konfirmandudgave af Bibelen (2016). Konfirmandsalmebogen har også flotte farver, en særlig side, hvor man kan skrive sine personlige oplysninger (herunder konfirmations-data). Denne salmebog har også smart opsatte pædagogiske baggrundsoplysninger om de 25 udvalgte salmer samt nogle tilhørende refleksioner efter hver salme. Konfirmanderne får forskellige spørgsmål til

eftertanke, som de kan skrive ind i bogen. Forfatteren har skrevet nogle gode korte refleksioner og oplysninger om salmernes baggrund i forlængelse af salmernes indhold. Det fungerer godt og sætter salmernes ærinde i perspektiv. Endelig er den apostolske trosbekendelse, Fadervor og den aronitiske velsignelse trykt i bagerste del. På den måde fremstår salmebogen også som en elevbog og et velegnet arbejdsredskab i forbindelse med undervisningen.

En forskel i forhold til konfirmandbibelen er dog, at mens Bibelens tekst fremstår i sin helhed, har vi her at gøre med et lille udpluk af den danske salmeskat, som læseren ledes igennem. Så salmebogen fremstår mere som en salmeguide til udvalgte salmer end en salmebog som sådan.

Man kan altid diskutere om valget af de 25 salmer er de rigtige. Jeg noterer mig, at seks af de 25 salmer er udenfor salmebogen (24%), og 12 af de 25 (48%) er skrevet efter 1970. De øvrige er enten højtids- eller morgensalmer, hvoraf otte er af N.F.S. Grundtvig (32%). Salmerne er inddelt i 11 emner, som skulle repræsentere en emnemæssig bredde. Alligevel sidder jeg tilbage med en oplevelse af at få en ret snæver præsentation af, hvad folkekirkens salmebrug er.

Det kan godt være at mange kirkegængere kan genkende sig selv i en gudstjenestepraksis, hvor halvdelen af salmerne er skrevet efter 1970, og hvoraf halvdelen af dem er udenfor salmebogen. Det kan også være at de er vant til en gudstjeneste, hvor de fleste salmer før 1970 enten er højtids- eller morgensalmer. Om det er godt for folkekirkens sammenhængskraft og kristendomsforståelse er i sig selv en diskussion værd.

Med denne introduktionssalmebog sidder jeg med spørgsmålet, om det er heldigt og klogt at give de nye kirkegængere et indtryk af, at det er sådan? Ville det ikke være bedre at gøre konfirmanderne fortrolige med den etablerede salmearv før de skal lære salmetillægssalmer? I modsat fald frygter jeg at konfirmanderne kun introduceres til et hjørne af folkekirkens salmesang. Vel kan man ikke nå alt i et konfirmationsforløb, men er *Sorrig og glæde* en tilstrækkelig introduktion til Thomas Kingos salmer? Giver *Op, al den ting som Gud har gjort* et repræsentativt billede af H.A. Brorsons verden? Er det vigtigere for konfirmander at blive præsenteret for Sten Kaalø eller Janne Mark end K.L. Aastrup? Hvilke konsekvenser får det, at Martin Luther slet ikke er repræsenteret blandt de 25 salmer? Hvorfor er nadveren som emne udeladt?

Denne konfirmandsalmebog får mange spørgsmål frem, og for mig er det et udtryk for, at den til formålet slet ikke kan stå alene. Jeg har sympati for projektet med at formidle salmer

til konfirmander. Personligt ville jeg dog foretrække at man i stedet for denne snævre samling udgav salmer med forklaringer som løsblade, som så med løbende udgivelser efterhånden kunne repræsentere den bredde, som den lutherske salmesang i Danmark dækker over.

Det er mit håb at denne salmebog efterfølges af mere af samme slags – især pædagogiske forklaringer til salmer, som går lidt dybere ind i den folkekirkelige bredde og viser os 'sider af troen, vi ikke kendte og hjælper os med at forstå kristendommen fra flere vinkler' (citeret fra introduktionen, 7).

Bokrecension | Marta Holgersson

Psalmer ur ett liv

Karin Håkansson: *Jag kommer med glädje: Mitt liv som präst – vägen dit och reflektioner kring 112 av mina dikter, sånger och psalmer* (2025). Visby, Wessmans musikförlag.

"Jag och Karin Håkansson har nog både många likheter och många olikheter." Så tänkte jag, när jag började läsa hennes bok *Jag kommer med glädje*, fastän jag inte känner Karin nämnvärt och vi bara mötts vid något enstaka tillfälle. Men läsningen bekräftade det jag trodde. Vi fann båda tröst och mening i tron som unga, vi har båda bearbetat tro och liv med ord, vi har båda skrivit ett plural av psalmer. Vi delar prästämbetet och flera platser i Lunds stift där jag också växt upp och brukade vara verksam; jag känner igen både miljöer och berättelser. Men vi är också från varsin generation. När jag föddes hade hon redan varit prästvigd i tre år och när jag följer henne genom sidorna ser jag både erfarenheter och synsätt som skiljer sig från mina.

Boken har ett enkelt upplägg: En berättelse eller tanke följs av en egenskriven psalm. Både de introducerande texterna och psalmerna rymmer högt och lågt, allt från ångest i ungdomsåren till sopsortering, från barnbarn till kamp för flyktingar. Vi flyttas med tvära kast från barndomens äppelträd till vänskaper på Facebook. Alla tider finns samtidigt och det är verkligen en fin gåva att få gå in i tiderna som flytt och i hur saker utvecklats. Mest slås jag av Håkanssons patos, en vilja att kämpa för det lilla och en övertygelse om tryggheten i Guds kärlek och möjligheten att börja om på nytt. Orden är ofta enkla, tankegångarna godmodiga, allt är befriat från ironi och distans. Psalmernas språk är inget undantag, de har ofta en glad, hoppfull eller mycket direkt ton.

Jag har inte sjungit Håkanssons psalmer, och boken har inte heller några noter. Tonsättningarna omtalar hon varmt, men här är orden i fokus. Ibland är orden strålande, träffsäkra och överraskande. "Tänk att få leva med härlighetskropp" är en formulering jag kommer att glädjas åt länge. Vid en sommarpsalm har jag antecknat: "Tacksamhet som livsmål." En

annan gång: "Avancerat versmått. Fin!" Hon är ofta rolig, lite underfundig, ovanlig. En del av hennes psalmer har också mycket specifika teman, som att ha en förälder i fängelse, eller att sopsortera. Ibland känns det lite krystat, ibland uppfriskande.

Jag tycker om när Håkansson berättar, inte bara om sin inspiration till psalmerna, utan om sitt liv. Om uppväxten på sydkusten. Om vad det betydde för henne att hitta livsmod och tro. Om när hon som ung mor följde sin prästkallelse. Om hur hon och hennes make gjorde prästgården i Lövestad till sambandscentral för viljan att ta emot flyktingar till Sjöbo kommun. Om arbetet på fängelse, om mässor på Stadsmissionen, om arbetet i församling. Om vad som har drivit henne, och om hur livet som pensionär är. Efter läsningen känns det som att jag vet, kunnat beröra, något av vem hon har varit.

Vi ges också en inblick i Håkanssons skrivprocess. Hon berättar om skrivandet under plötslig inspiration, om texter som kommer till henne. Skrivandet är hennes gåva, inte bara som något hon fått för att vara bra på, utan som något angeläget som hon vill ge sin omgivning. Orden som hon bär med sig tolkar hennes liv och ur hennes erfarenheter bildas nya språk. Jag känner igen mig i det. Kanske är det så många psalmer kommer till, ur människor som helt enkelt relaterar till allt runtom dem med ord, ord som sedan plötsligt lägger sig till rätta som en text? Det har hänt mig några gånger också, och jag kan känna igen den förundran och tacksamhet som Håkansson uttrycker för det.

Men inspiration är ju bara en texts början, sedan kommer arbetet för att mejsla ut textens slutliga form. Lika flink som Karin Håkansson kan vara med orden, lika mycket kan just språket halta. Berättelserna och resonemangen känns stundom lite osorterade och på flera ställen önskar jag att meningar och ord ströks för att skapa bättre flöde i texten. Även i psalmskrivandet finns en brist på bearbetning. Versmått som kräver ett mått av välvilighet, skrivsätt som känns gammalmodiga, blandning av stil inom samma psalm, sådant är inte ovanligt. Ibland trängs det geniala och det triviala i samma psalm. Det är synd, jag hade önskat en bearbetning som förde texterna till deras potential.

Ändå lämnar jag boken snarast med en tacksamhet över de saligt vansinniga till vilka Karin Håkansson får räknas. Hon lever på en orubblig övertygelse om livets värde, ur vilket ett helt liv av engagemang har fötts. Hon bjuder in oss till ilska, tårar, livskvalitet, tacksamhet. Hennes överflödande skrivande och hennes rika uppskattning av det liv hon har fått, är en gåva. Vi är olika på vissa sätt, men jag räknar efter läsningen Håkansson som en jag hoppas någon dag få likna.

Bokrecension | Susanna Neander

En liten nyckelknippa till stora dörrar

Susanne Wigorts Yngvesson: *Att tolka psalm* (2025). Stockholm: Verbum.

Susanne Wigorts Yngvesson, professor i etik vid Enskilda Högskolan Stockholm, psalmförfattare och ordförande i Anders Frostensons stiftelse Psalm och sång, har skrivit en guide för psalmtolkning: *Att tolka psalm*. Syftet med boken är att ge nycklar för tolkning av psalm, nycklar som kan användas av såväl den lärde som av den utan fördjupade kunskaper i musik eller teologi, för enskild fördjupning eller tillsammans med andra. Boken kommer ut i en tid där det inom Svenska kyrkan pågår en psalmboksrevision och kan läsas som en kommentar till detta skeende, eller som ett reflekterande bidrag till det urval som pågår av såväl befintligt som föreslaget material.

Wigorts Yngvesson inleder med att kort beskriva hur den svenska psalmboken reviderats tre gånger sedan den första officiella utgåvan 1695; 1819, 1937 och den nu gällande 1986. Gemensamt präglas utgåvorna av en "balans mellan mångfald och enhet, tradition och förnyelse samt gränsdragningar för den kristna läran". Vad som tydligt skiljer sig mellan Jesper Swedbergs psalmbokskommitté på slutet av 1600-talet och dagens revisionsarbete är förskjutningen mellan det då enväldiga och det nu demokratiska. Utifrån en allmän inbjudan 2021 har drygt 9300 psalmer via fyra urvalsgrupper kokats ned till 233 stycken, vilka nu är ute på remiss i ett antal församlingar. Härtill finns möjlighet att för alla och envar att lyssna till, provsjunga och kommentera fortlöpande. 2019 gav Susanne Wigorts Yngvesson ut *All din nåd är öppen famn: Psalmernas sjungna teologier* (Verbum). I boken presenteras en guide för tolkning av psalm utifrån den hermeneutiska cirkeln, en tolkningsprocess där helhet och delar förstås genom att relateras till varandra. Kortfattat utgår tolkningen i föreliggande bok från tre huvudfrågor till den aktuella psalmen: Vad står det i texten och vad händer i mötet med melodin?; Vad öppnar psalmen för associationer?; Hur relaterar psalmen och associationerna till kunskaper? Frågorna speglar vad Anders Frostenson och Per Olof Nisser kallar psalmernas identifikationspotential genom dess

användbarhet i gudstjänstens sammanhang, representation av olika fromhetstraditioner och åldrar, belysande av ekumeniska perspektiv och följsamhet till Svenska kyrkans tro, bekännelse och lära.

I *Att tolka psalm* används guiden mot bakgrund av den enkätstudie om i Svenska kyrkan anställdas relationen till, syn på och tolkning av psalmer som Wigorts Yngvesson genomförde 2023-24. Hon förtydligar att studiens omfattning och genomförande inte föranleder säkra slutsatser, men kan med sina dryga tusen deltagare användas som underlag för att strukturera resonemang och för att ställa frågor för vidare forskning. Enkätens resultat berättar något om psalmens roll och betydelse och utforskar bland annat psalmens funktion, teologi och relation till samhället. Här framkommer en uppfattning att psalmer i hög grad ska bidra till en fördjupad gudstjänstupplevelse, fördjupa gudstjänstens tema och bidra till liturgin samt beröra känslomässigt, spegla deltagarnas livssituation och vara lätta att sjunga tillsammans. Vidare ska psalmer vara själavårdande, lovsjungande, undervisande och bekännande och uttrycka en kärleksfull Gud, Jesu uppståndelse och förlåtelsens möjlighet. Till varje enkätfråga och de teman av psalmens roll och betydelse, tar Susanne Wigorts Yngvesson sin guide i bruk och gör en psalmtolkning för varje tema. Så fördjupas förståelsen av såväl 'Vår Gud är oss en väldig borg' (sv ps 237) som 'Mina döda timmar' (sv ps 521). Guiden vägleder till ökad förståelse av varför 'Min frälsare lever' (sv ps 313) är mångas favorit och lyfter frågetecken kring om 'Ingen hinner fram' (sv ps 265) verkligen måste ansas bort i en kommande psalmbok. Det ska påpekas att enkätens resultat inte används som riktlinjer för de tolkningsnycklar som anges, men viktas mot vilka frågor som de ger upphov till. Wigorts Yngvesson kommenterar att enkäten röjer ett visst antropocentrisk intresse genom att psalmer som tar det egna jagets unika liv i anspråk och som hellre pekar på Guds eller Jesus relation till människan värderas positivt medan psalmer om Guds allvetande och den yttersta tiden, existensens gräns, oftare rankas "helt oviktiga". Boken blir på samma gång en termometer av samtidens syn på Gud, människan och tiden och ett redskap som kan ställa kritiska frågor till om det är en hållbar temperatur över tid. För lika intressant som det är att få syn på vilka psalmer som hör till de mest älskade och vad de säger om Gud och människan, är det att utforska vad som anses stå utanför såväl vår tid som vår tro. Några aspekter som lyfts fram i dessa psalmers funktion och teologi är motståndet till att ge utrymme för synd, ondska och den yttersta tiden. Det skulle vara intressant att se en fortsättning på dessa delar av enkäten, särskilt i relation till hur Susanne Wigorts Yngvesson benämner ansvar gentemot tradition och lära. Här får vi minnas att psalmen, där musik och teologi möts i vad som beskrivits som det kärll som bär

Ordet in i människors hjärtan, är formativ; i den enskilda människans liv och i hennes gemensamma. Att fördjupat utforska motståndet till, eller kanske spänningsförhållandet mellan, människans fäste i det förgängliga respektive eviga och spänningsförhållandet mellan Guds nåd och människans ansvar, tycks mig som läsare lockande. Kanske mer än så; måste inte frågan bearbetas för att på fastare mark forma ett dokument, hur det än må se ut i tryckt och/eller digital form, som uttrycker Svenska kyrkans bekännelse, tro och lära?

Härtill kommenterar Susanne Wigorts Yngvesson relationen mellan det bestående och det tillfälliga. Hon öppnar upp för möjligheten att till en befäst del ha tillfälliga gäster. Med tanke på vår uppfattning om att tidens eskalerar kan det tyckas "i tiden". Johan Olof Wallin ska redan vid invigningstalet till 1819 års psalmbok, vars smeknamn ju är "den wallinska", sagt att en gång "blir ock denna bok gammal". Samtidigt lyfts funderingar kring vad som sker när det tillfälliga tar över och inte hinner bearbetas. Till just detta är den hermeneutiska cirkeln och guidens specifika frågor en hjälp eftersom den bjuder in till att se bortom dagens humör och det ouppmärksamma. Guiden hjälper också att tränga igenom förut stängda dörrar: Vad en i särskilt känsloläge, okunnighet eller hast har ratat kan med år och erfarenhet innebära både tröst och ledning, vilket ett koncentrerat psalmtolkande hjälper till med. Bokens användbarhet är stor, särskilt i relation till den öppna inbjudan som föreligger i Svenska kyrkans församlingar att provsjunga och respondera på de förslag som ligger ute. Susanne Wigorts Yngvessons guide ger genom sina nycklar möjlighet till en djupare tolkning genom att förståelsen öppnar upp för tidigare stängda dörrar. Den kan med fördel användas i de remissförsamlingar som nu har särskilda uppdrag i den pågående processen av en psalmboksrevision. Den kan också användas som redskap för andlig fördjupning i församlingar och för den enskilde. Boken tar med sina 88 sidor inte lång tid att läsa igenom, och bidrar med redskap till att på nytt upptäcka psalmer – faktiskt hädanefter. Susanne Wigorts Yngvesson utlovar också en kommande bok, då med fokus på historien. Kan man få hoppas på något fördjupade teologiska resonemang, särskilt som reflektionerna och frågorna redan formulerats i denna lilla, men ack så viktiga bok?

Bokanmeldelse | Solveig Spilling Bakkevig

Nytt, catchy og trygt – hvordan skrive nye sanger for ungdom?

Noa Edwardsson: *Stiftssånger – Sångbok* (2024). Stockholm: Verbum AB.

Nyskrevne salmer som er skrevet til og for ungdom er en mangelvare. Når kirken samler konfirmanter og ungdommer i kirken er det gjerne to ulike strategier for sangvalg: enten å introdusere dem for kirkens kjernerepertoar med klassikere fra salmearven (som det fortsatt svinger av, naturligvis), eller en henter inn nyere lovsanger fra frikirkelig karismatisk sangpraksis. Noa Edwardssons prosjekt i *Stiftssånger* virker være å tilnærme seg ungdom og sang med en annen strategi. Her er nyskrevne sanger med et tydelig kirkelig utgangspunkt, med bibelsk forankrede tekster og med et variert musikalsk uttrykk, som befinner seg et sted midt mellom tradisjonelle salmer og nyere lovsanger i form og innhold.

Interessant nok kaller han komposisjonene konsekvent for «sånger» og ikke «psalmer», selv om han i introduksjonen setter dette prosjektet inn i den større konteksten av nyskaping av sanger og salmer til den nye svenske salmeboken. Det kan være et smart grep, så unngår han å selv havne i en definisjonskamp om hva en salme er og skal være. Den diskusjonen får andre ta, og så får hans sanger leve eller ikke leve et liv innenfor eller utenfor et salmebegrep på sikt.

Heftet består av tretten nyskrevne sanger som har blitt skrevet i løpet av et års tid. Utgangspunktet var en bestilling fra Svenska Kyrkans Unga om en ny samlingssang, som satte i gang en inspirasjon til å skrive flere sanger til ulike konkrete kontekster der ungdommer samlet seg i kirkelig regi. Og kontekst er et viktig stikkord her. Samlingen har tittelen *Stiftssånger*, som uttrykker en spesifikk kontekst og et eierskap til sangene. De har blitt til der ungdommer har kommet sammen og de har fått ta til seg disse sangene «nedenfra», uten at det har blitt bestemt på noe kirkemøte sentralt først. Jeg har stor tro på denne måten å skape ny musikk og sang på, og her skriver Noa Edwardsson seg jo inn i en lang kirkelig tradisjon der Bach naturligvis er den største kontekstuelle læremester.

Elleve av sangene har Edwardsson selv skrevet tekstene til, alle med utgangspunkt i sentrale bibeltekster. To av sangene har tekster av andre, henholdsvis Per Harling og Olov Hartman. De aller fleste sangene består av bare ett vers, som legger opp til mye gjentakelse. I forhold til målgruppen er dette et klokt grep. De færreste ungdommer har lang fartstid i kirken før de kommer, og de kommer sannsynligvis heller ikke til å slite ned kirkebenkene i årene som følger. Så de stundene en har sammen med ungdommene, om det er i konfirmanntiden eller i ulike sammenhenger etterpå er gyldne øyeblikk. Ved å synge gjentakende tekster og melodier får ungdommene en sjanse til å lære og eie sangene umiddelbart, og ikke gå seg vill i mange og lange vers som krever fordypning, tid og konsentrasjon, noe en ikke alltid har til rådighet i akkurat den fasen av livet. Dette er jo også logikken fra lovsangstradisjonen, og det er tydelig at Edwardsson er inspirert av denne.

Melodiene er alle skrevet av Edwardsson i ulike stiler. Sett fra Norge er det tydelig at han skriver seg inn i en sterk svensk låtskrivertradisjon med sine umiddelbare og «catchy» melodier. Mine assosiasjoner når jeg spiller og synger dem går fra svenske 80-talls gospelsanger til store Eurovision-melodier, svenske tradisjonelle viser, nyere poplåter og mer klassiske salmemelodier. Det er lett å synge med og harmoniseringen er god.

Edwardsson skriver selv i introduksjonen noe om at ikke alle sanger passer for alle, men at man må prøve hva som funker i sin forsamling. Det viser en ydmykhet og åpenhet for at salmer og sanger nettopp har sin kontekst der sangene må slå rot og eies av de som synger dem. Noen sanger blir til salmer nettopp fordi forsamlingene tar dem i bruk som det. Det blir spennende å se hvilke av disse sangene som får et liv videre.

Alle sangene er spilt inn og lagt ut på både Spotify og Youtube som man kan få tilgang på gjennom en QR-kode i heftet. Det er viktigere enn noen gang å tenke denne type formidling av nyskrevet musikk, for at det skal nå ut og tas i bruk og ikke bare støve ned i en bunke på en kantors skrivebord. Det er imidlertid også en risiko ved denne formen for formidling, ved at fortolkningen lett blir sterkt knyttet til den innspilte versjonen og dermed preger hvordan sangene oppfattes. Jeg er glad for at jeg først brukte tid på å spille og synge og «eie» sangene selv før jeg lyttet til innspillingene.

Edwardsson skriver i introduksjonen om behovet for nye sanger som knytter an til unges liv i dag med tekst og teologi som spiller dem. Lykkes han med det i dette prosjektet? Bare delvis. Tekstene er trygt og godt forankret, men blir de litt for trygge og litt for selvfølgelige? Det er lite friksjon og ikke mye som knytter an til livene til ungdommene som de lever utenfor kirkerommet. De kan naturligvis speile livene sine i de bibelske fortellingene, og

finne sin plass innenfor det tekstlige universet som kirken tilbyr, men jeg savner bilder og tematikker som berører noe i samtiden, noe eksistensielt som de kan finne mening i når de skal fortolke livet også når de går hjem fra kirken. Det er ingen tvil om at Edwardsson har både evne og talent til å fortsette å skape nye gode sanger og salmer. Jeg vil utfordre ham til å våge å gå utenfor det trygge indrekirkelige uttrykket og se hva som da skjer med hans tekster og komposisjoner. Inntil da gleder jeg meg over de sangene han nå har skapt og gleder meg også til fortsettelsen.

Arvio / Recension | Anna Pulli-Huomo

Ruotsin kirkon liturgiset laulut tutuiksi – verkkosivuston huikea materiaalipankki

Webpage: *Lyssna och öva på liturgiska sånger*. (www.svenskakyrkan.se)

Ruotsin kirkko on julkaissut verkkosivuillaan soivan materiaalin jumalanpalvelusten kaikista liturgisista lauluista. Sivusto on tarkoitettu tukemaan papiston laulamista jumalanpalvelustilanteissa. Kohteena ovat erityisesti he, joille nuottien lukeminen on vierasta. Uskon kuitenkin, että todella laajasta materiaalista on iloa ja hyötyä laajemminkin myös seurakuntalaisille!

Materiaalin äänittämisestä ovat vastanneet Ruotsin kirkon Lundin ja Uppsalan koulutuskeskusten opettajat Kristina Hellgren, Dag Videke, Kerstin Börjeson, Maria Oldeberg-Huusko ja Peter Sjunnesson yhteistyössä Karin Runowin ja Mikael Ekholmin kanssa. 472 liturgisen laulun toteutustavat vaihtelevat, mukana on niin naisäänen, miesäänen kuin kuoron laulamia äänitteitä. Soittimina on käytetty sekä urkuja että pianoa. Isosta osasta sävelmiä on kuultavissa erilaisia versioita. Käyttäjä voi siis valita, kuunteleeko miehen vai naisen, tai jopa ilman lauluääntä äänitetyn version.

Verkkosivujen aloitussivu on kutsuva, niin kivaltaan kuin teksteiltään! Sivustolle saapuessani tulee kokemus, että minut toivotetaan tervetulleeksi liturgisten laulujen maailmaan. Sivut ovat selkeät ja lähtökohtaisesti helpot käyttää niin tietokoneella kuin mobiilistikin. On myös kätevää, että jokaisen äänitteen voi jakaa esimerkiksi sähköpostiin linkkinä. Jokainen jumalanpalvelusmusiikkikokonaisuus on eritelty omalle alisivulleen. Alasivun alussa on suorat linkit kuhunkin liturgisen laulun kohtaan, josta aukeaa kuultavaksi erilaisia vaihtoehtoja kyseisestä laulusta. Mietin kuitenkin seikkaillessani sivuilla, olisiko sivuston teknistä käyttöä auttanut niin sanotun haitarimallin käyttö. Tarkoitin mallia, jossa otsikon sisältö voidaan avata ja myös sulkea kyseisen otsikon

kohdalta. Nyt käytännössä siirryttäessä vaikkapa Pyhä-hymnin kohdalle, palataan takaisin valikkoon joko klikkaamalla sivustoa taaksepäin tai vierittämällä sivua pitkälti ylös.

On käyttäjäystävällistä, että jokaisen äänitetyn laulun kohdalla on merkitty sivu, josta laulu löytyy nuotteineen Missalesta. Koska en itse ole Svenska kyrkanin työntekijä, minulla ei ole Missalea fyysisenä kirjana itselläni. Ymmärtääkseni verkossa työskennellessä nuottien löytäminen kuhunkin kohtaan onnistuisi Kyrkohandboken-sivustolla olevan hienon verkkotyökalun (webbverktyget) avulla. Vaikka laulajalle nuotit eivät olisikaan tuttuja, niin moni on sanonut, että nuottikuva auttaa kuitenkin visuaalisella tavalla muistamaan melodioita. Pohdinkin, olisiko ollut mahdollista linkittää kuhunkin äänitekohtaan myös kyseinen sävelmä nuotteineen.

Kuunnellessani äänitteitä jäin miettimään intonaatioita esimerkiksi ehtoollisrukoukseen johdattelevan sursum cordan kohdalla. Nyt niitä oli vain niissä äänitteissä, joihin oli jo nuoteissa kirjoitettu intonaatio valmiiksi. Olen huomannut opettaessani Suomessa teologian opiskelijoiden liturgista laulua, että on tärkeä myös tottua intonaation kuuntelemiseen. Miten opin poimimaan oikean sävelkorkeuden silloin kun se on tarpeellista? Toisaalta ymmärrän hyvin, että tällaiseen äänitteeseen voi olla vaikea yhdistää niin sanottuja yleismaailmallisia intonaatioita. Ettei kävisi niin, että laulua opetteleva tottuisi vain yhteen ja ainoaan valmistavaan sävelmään.

Sivuston lämminhenkiset kuvat papeista jumalanpalveluksissa herättivät myös kysymyksen liturgisesta elekielestä. Useinhan elekieltä käytetään myös liturgisen laulun rinnalla esimerkiksi sursum cordassa. Ajattelenkin, että niiden käyttäminen laulun yhteydessä opetteluun alkuvaiheesta lähtien tukee myös itse laulamisen opettelua. Villinä ajatuksena tulikin mieleeni, voisiko jossain vaiheessa sivustolle lisätä jotkin laulut videona, jossa myös eleet tulisivat mukaan.

Olen ymmärtänyt, että Suomessa on puhuttu vastaavanlaisen materiaalin kokoamisesta silloin kun viimeksi tehtiin jumalanpalvelusuudistusta 2000-luvun alussa. Olen myös joskus pohtinut juurikin teologian opiskelijoita opettaessani, että olisipa jokin tällainen materiaali olemassa myös Suomen evankelis-luterilaisen kirkon sivustoilla. Silloin 2000-luvun alussa käsittääkseni pohdittiin sitä, kenen tapa laulaa olisi sopiva malli liturgiselle laululle. Vai olisiko tuo malli liiankin vahva? Tulisiko äänitteistä jonkinlaisia malleja siitä, mikä on niin sanotusti kirkon virallinen, hyväksytty ja oikea tapa laulaa liturgisia lauluja? Kuitenkin olisi tarkoitus, että jokaisen oma persoona saa kuulua myös liturgisessa laulussa. Sivuhuomiona mainittakoon, että Suomen evankelis-luterilaisen kirkon messusävelmistöissä pappi laulaa

yksinään alkusiunauksen ja sitä seuraavan vuorotervehdyksen, sursum cordan sekä Herran rauhan kehotuksen. Tuo 2000-luvun pohdinta kuvasi suomalaista ajankuvaa siihen aikaan. Tänä päivänä esimerkiksi striimatut jumalanpalvelukset tuovat esille ja samalla normalisoivat erilaisia tapoja toimia jumalanpalveluksessa pappina, myös liturgisena laulajana. Näillä Svenska kyrkanin sivuilla on mielestäni onnistuneesti ohitettu tämä kysymys virallisesta mallista sillä, että esimerkkejä jokaisesta laulusta on useampia ja laulajat ovat erilaisia.

Toivon, että näiden sivujen materiaali tulee Ruotsin kirkossa aktiiviseen käyttöön kaikkien niiden parissa, jotka haluavat oppia messun liturgisia lauluja. Olen myös varma, että ne madaltavat kynnystä osallistua laulaen liturgiaan laajemminkin!

Lär känna Svenska kyrkans liturgiska sånger – ett enormt materialarkiv på webbplatsen

Webpage: *Lyssna och öva på liturgiska sånger*. (www.svenskakyrkan.se)

Svenska kyrkan har på sin webbplats publicerat ljudinspelningar av alla liturgiska sånger som används i gudstjänster. Webbplatsen är avsedd att stödja prästernas sång i gudstjänster. Målgruppen är särskilt de som inte är bekanta med att läsa noter. Jag tror dock att det verkligt omfattande materialet kommer att vara till glädje och nytta för församlingar även i större skala!

Inspelningen av materialet genomfördes av lärare från Svenska kyrkans utbildningsinstitut i Lund och Uppsala: Kristina Hellgren, Dag Videke, Kerstin Börjeson, Maria Oldeberg-Huusko och Peter Sjunnesson, i samarbete med Karin Runow och Mikael Ekholm. De 472 liturgiska sångerna framförs på en mängd olika sätt och inkluderar inspelningar av kvinno- och mansröster samt körer. Både orgel och piano har använts som instrument. Olika versioner kan höras av de flesta melodierna. Användaren kan därför välja om man vill lyssna

på en manlig eller kvinnlig inspelning, eller till och med en instrumental version inspelad utan vokalröst.

Webbplatsens startsida är inbjudande, både vad gäller bilder och text! När jag kommer till webbplatsen känns det som om jag välkomnas in i de liturgiska sångernas värld. Sidorna är tydliga och i princip enkla att använda på både dator och mobil enhet. Det är också praktiskt att varje inspelning kan delas vidare, till exempel som en länk till ett e-postmeddelande. Varje serie och varje moment i gudstjänsten är uppdelad i en egen undersida. I början av undersidan finns direktlänkar till varje avsnitt av den liturgiska sången, vilket öppnar upp olika alternativ för den sången. Men när jag utforskade webbplatsen undrade jag om den tekniska användningen av webbplatsen hade underlättats av att använda den så kallade dragspelsmodellen. Jag menar en modell där titelns innehåll kan öppnas och även stängas från den aktuella titeln. Nu, i praktiken, när jag går vidare till, säg, Helig - Sanctus, återgår jag till menyn antingen genom att klicka tillbaka på webbplatsen eller genom att scrolla långt upp på sidan.

Det är användarvänligt att det för varje inspelad sång finns en sida markerad där sången kan hittas med noterna i mässboken. Eftersom jag inte är anställd i Svenska kyrkan har jag inte mässboken i en fysisk bok med mig. Såvitt jag förstår skulle det, när man arbetar online, vara möjligt att hitta noterna för varje passage med hjälp av det fantastiska online-verktyget (webbverktyget) på Kyrkohandbokens webbplats. Även om sångaren inte är bekant med noterna har många sagt att notbilden fortfarande hjälper till att komma ihåg melodierna på ett visuellt sätt. Jag undrade om det hade varit möjligt att koppla melodin i fråga med noterna till varje inspelad passage.

Medan jag lyssnade på inspelningarna blev jag fundersam över intonationer, till exempel i sursum corda som leder in i nattvardsbönen. Nu fanns de bara med i de inspelningar där intonationen redan var skriven i noterna. Jag har lagt märke till att det, när jag undervisar teologistudenter i Finland i liturgisk sång, också är viktigt att vänja sig vid att lyssna på intonation. Hur lär jag mig att välja rätt tonhöjd när det är nödvändigt? Å andra sidan förstår jag mycket väl att det kan vara svårt att kombinera så kallade universella intonationer med en sådan inspelning. Jag vill inte att den som lär sig sjunga ska vänja sig vid bara en enda förberedande melodi.

Webbplatsens varmhjärtade bilder av präster i gudstjänster väckte också frågan om liturgiskt teckenspråk. Teckenspråk används ofta vid sidan av liturgisk sång, till exempel i sursum corda. Jag tror att användningen av tecken i samband med sång från allra första

början också stöder sånginläringen. En vild idé dök upp hos mig, om några av sångerna någon gång skulle kunna läggas till på webbplatsen som videor, där gesterna också skulle inkluderas.

Jag förstår att det i Finland har talats om att sammanställa liknande material när den senaste gudstjänstreformen genomfördes i början av 2000-talet. Jag har också ibland, när jag undervisat teologistudenter, undrat om det också kunde finnas något sådant material på Evangelisk-lutherska kyrkans webbplatser. När det begav sig, i början av 2000-talet, har jag förstått det, undrade man vems sångsätt som skulle vara en lämplig modell för liturgisk sång. Eller skulle den modellen bli för stark? Skulle inspelningarna bli någon slags modell för vad som så att säga är det officiella, accepterade och korrekta sättet att sjunga liturgiska sånger i kyrkan? Avsikten skulle dock vara att vars och ens egen personlighet också skulle höras i den liturgiska sången. Som en sidoanteckning bör det nämnas att i Evangelisk-lutherska kyrkans mässkompositioner sjunger prästen ensam den inledande välsignelsen och den efterföljande växelhälsningen, sursum corda och uppmaningen till Herrens frid. Den reflektionen från 2000-talet speglade den dåvarande finska bilden. Men idag, till exempel, belyser och normaliserar strömmade gudstjänster olika sätt att agera i kyrklig tjänst som präst, inklusive som liturgisk sångare. Jag tycker att Svenska kyrkan framgångsrikt har kringgått denna fråga om den officiella modellen på dessa sidor genom att ha flera exempel på varje sång med olika sångare.

Jag hoppas att materialet på dessa sidor aktivt kommer att användas i Svenska kyrkan av alla som vill lära sig mässans liturgiska sånger. Jag är också säker på att de kommer att sänka tröskeln för fler att delta i liturgen genom att sjunga mer!

Essay | Stephanie A. Budwey

Methods of researching queer hymnody

‘Sometimes I feel like a motherless child’ – that’s how many gay and lesbian people have felt throughout the ages. Particularly in this last century, and especially in the last thirty years, gay and lesbian people have been presented as an issue, a ‘church-dividing issue’, to quote some. And yet, for those of us who are gay and lesbian, we know that we are not motherless children. We know that the church is also there for us. We know that people who have tried to say we don’t belong in the church are wrong, and that we have always been in the church. And in fact, even when churches say they don’t want us in the pews, here we are in the hymnbooks.¹

These words began the hymn festival ‘A Heart to Praise our God. Celebrating Lesbian & Gay Poets & Composers’ in July 2011 at The Hymn Society in the United States and Canada’s (THS) annual conference in Colorado Springs, Colorado. It was my second year attending the conference, and I was incredibly excited that there was an entire hymn festival dedicated to singing hymns by lesbian and gay poets and composers. As a Christian, church musician, and member of the lesbian, gay, bisexual, transgender, queer, intersex, asexual, Two-Spirit, plus (LGBTQIA2S+) community, it was deeply moving to sing these songs – many of which I had never heard before – and to learn the stories behind them. This hymn festival sparked my interest in queer hymnody.

My scholarly work in queer hymnody began in 2013 when I gave a presentation on this topic for the Queering Liturgy Seminar at the North American Academy of Liturgy (NAAL) annual meeting in Albuquerque, New Mexico. This was followed in 2014 by a similar presentation at the THS annual conference in Columbus, Ohio, with members of the Queering Liturgy Seminar in attendance. I spoke about the vital need for these hymns for the LGBTQIA2S+ community and analysed examples of the queer hymns I had been able to find, looking at their texts, music, and contexts. These presentations led to my 2016 article, “‘Draw a Wider Circle—or, Perhaps, Erase”. Queer(ing) Hymnody’, where I discussed the five categories of

¹ Mitulski & Hamilton 2011: 28.

queer hymns I had found in my research: (1) hymns reclaimed by the LGBTQIA2S+ community as queer; (2) hymns written by LGBTQIA2S+ composers and poets; (3) hymns that speak of inclusion and acceptance in general terms; (4) hymns that specifically name members of the LGBTQIA2S+ community; and (5) hymns written for specific life experiences of LGBTQIA2S+ people (e.g., Pride and same-sex marriage).² As I researched these presentations and article, I lamented that the queer hymns I could find were not easily accessible in one place and that there was little to no scholarship on queer hymnody.

In subsequent years, I worked to begin to address these lacunae. I continued to think about the need to gather queer hymns in one place that would be easily accessible, and this became a reality in 2019 when I was part of a working group in THS that put together the collection *Songs for the Holy Other. Hymns Affirming the LGBTQIA2S+ Community*. This collection of 48 songs 'by, for, or about the LGBTQIA2S+ community' includes a variety of musical styles and texts of inclusion, affirmation, and lament.³ Additionally, I have written multiple chapters and articles on queer hymnody, looking at moving beyond binary language and toward inclusive and expansive language in relation to the LGBTQIA2S+ community,⁴ how hymnody can create spaces that include or exclude LGBTQIA2S+ and nonbinary people in worship,⁵ the past, present, and future of queer hymnody,⁶ and the role that Christian sacred music has played in the movement for LGBTQIA2S+ rights.⁷

Drawing on my scholarship, this essay will discuss methods of researching queer hymnody with the hope that they may be used by others who want to study queer hymnody. First, I will look at some of the primary sources to be used, including the actual hymns, interviews with musicians and pastors, and firsthand accounts of singing or recordings of the hymns. Second, I will explore some of the secondary sources that contain reflections on queer hymnody. Finally, I will consider what tools may be used in the analysis of the hymns. Throughout this essay, I use the term 'queer hymnody' to describe hymns written by, for, and about the LGBTQIA2S+ community, and I use the term 'hymn' to describe all forms of songs sung by congregations in worship while acknowledging that worship happens both inside and outside the four walls of churches. More recently, there has been a movement by

² Budwey 2016: 21.

³ The Hymn Society in the United States and Canada 2019: 2. This collection has been downloaded over 10,000 times, and at the time of the writing of this essay, there are recordings being made of some of the songs that will be available on streaming platforms.

⁴ Budwey 2017; Budwey 2020.

⁵ Budwey 2023a; Budwey 2023c: 177–194. For a video presentation on the inclusion of intersex people in hymnody, see Budwey 2022.

⁶ Budwey 2023b.

⁷ Budwey forthcoming.

some English-speaking scholars to use the terms ‘congregational song’ and ‘Christian congregational music’, recognising that the term ‘hymn’ denotes a certain style of song that has deep ties with colonialism.⁸ Because these other terms may not be as familiar in Nordic contexts, I will use the term ‘hymn’ throughout this essay.

Primary Sources

The first primary resource is the actual queer hymns themselves. It is not always easy to find queer hymns as they are often scattered in different locations and not collected in one place. There are a few collections that are dedicated specifically to queer hymns, such as THS’s *Songs for the Holy Other* (2019) and Dan Landes’s edited collection of 32 hymns, *Sing and Be Glad: A Collection of Hymns for Open and Affirming Congregations* (2001/2018). Most queer hymns, however, are not found in official denominational hymnals or resources, particularly in denominations that are not affirming of LGBTQIA2S+ people. Dan Damon and Eileen Johnson conducted a survey of twenty North American hymnals in 2010 and found that only one hymnal, the Unitarian Universalist Association’s *Singing the Living Tradition* (1993), contained hymns on LGBT justice with the topics of ‘Gay Pride Day’ and ‘Services of union’ in its index.⁹ Some denominations do offer resources for the LGBTQIA2S+ community, such as the United Methodist Church’s Reconciling Congregation Program, which published *Shaping Sanctuary: Proclaiming God’s Grace in an Inclusive Church* in 2000, edited by Kelly Turney. This resource contains both liturgies and music, including a list of 54 hymns described as ‘welcoming favorites’, songbook suggestions, recordings, and 10 ‘new words to familiar tunes’.¹⁰ More recently, Katie Graber and Anneli Loepp Thiessen curated ‘Pride Month. Resources for Worship’, a list of songs from the Mennonite Church USA and Mennonite Church Canada’s 2020 hymnal *Voices Together* that can be sung during Pride Month. These examples show the importance of looking not just at official denominational hymnals but also at LGBTQIA2S+-affirming resources, both in print and online.

Metropolitan Community Churches (MCC) – also known as The Universal Fellowship of Metropolitan Community Churches (UFMCC) – is a denomination that was founded in 1968 to explicitly welcome LGBTQIA2S+ people. They compiled a *Trial Hymnal* of 50 hymns in 1981 under the leadership of Jim Mitulski and Dick Follett, as well as the *Hymnal Project*

⁸ See Silva Steuernagel 2020.

⁹ Damon & Johnson 2010: 12–13; Johnson 2010: 21.

¹⁰ Turney 2000: 266–323.

from 1989 to 1993 under the leadership of Jim Mitulski and Dwayne Best. Over the course of four years, they mailed 564 hymns and service music to over one hundred congregations who subscribed to the project and then used these resources to compile their own hymnals for their local congregations.¹¹ Both the *Trial Hymnal* and the *Hymnal Project* contain hymns for the liturgical year that have been altered to use inclusive language as well as queer hymns such as J. Thomas Sopko's 'Once we were not a people' (1987). Set to the English folk tune KING'S LYNN, this text specifically uses the words 'gay' and 'lesbian'. The MCC has churches throughout the world, and they are a vital resource in studying what hymns LGBTQIA2S+ people are singing.

Outside of denominational resources, there are groups that are committed to creating inclusive resources. The European Forum of LGBT Christian Groups created a *Songbook* of 13 diverse songs from various cultures for their 2021 conference 'Strong Voices'. The Latin American liturgy and musician network Red Create have written songs of inclusion including 'Santo, Santa, Sante, ¡Santo/a/e! (Trina diversidad/Triune diversity)' by Gerardo Oberman and Horacio Vivares (2021), where they name the Trinity as male, female, and nonbinary, reflecting the diversity of all humans who are made in God's image. These and other groups that support LGBTQIA2S+ people and are intentionally writing inclusive hymns are an excellent resource.

In addition to these groups, there are writers and composers who are currently writing queer hymns that can be found online or in their individual collections. Many can be found in *Songs for the Holy Other*, including Amanda Udis-Kessler, who has a website 'Queer Sacred Music' that includes her hymns. Dan Damon, a longtime ally of the LGBTQIA2S+ community, continues to write queer hymns, including some that are found in his latest collection, *Look at the Light* (2023). This includes two hymns that use the word 'intersex': 'Intersex people' (2022), set to the Gaelic melody BUNESSAN, and 'O God, you share your beauty' (2022), set to Damon's tune SHARED BEAUTY.¹² Damon wrote these after he heard my 2022 presentation 'Decolonizing Binary Language. Incorporating Intersex People in Congregational Song'. This is one instance I had where I pointed out a lacuna in queer hymnody – in this case the need for hymns that name intersex people – and a hymnwriter met that need. Another instance was following my 2014 presentation, 'Queer Hymnody. Composers, Theologians, and Writers', when I expressed my hope for more joyful queer

¹¹ For more on their commitment to inclusive language, these collections themselves, and the hymnal compiled at MCC San Francisco, see Budwey 2023b 155–158; Budwey forthcoming.

¹² Damon 2023: 31, 44.

hymns, and Adam Tice subsequently wrote ‘Quirky, queer, and wonderful’ (2015), also found in *Songs for the Holy Other*, and set to THE Q TUNE by Sally Ann Morris.¹³ If you find there are queer hymns lacking in your particular cultural context or language, I encourage you to find writers and composers who are willing to fill in these gaps.

In addition to the actual queer hymns themselves, one of the most important primary sources for researching queer hymnody are interviews with church musicians, pastors, songwriters, and leaders of queer Christian groups. When I was asked to write ‘Sacred Music and Affirming Identities in the Twentieth and Twenty-first Centuries’ for *The Cambridge History of Christian Sacred Music from 1500 to the Present*, I found that there was very little for me to draw on as I sought to explore the role of Christian sacred music in the LGBTQIA2S+ rights movement. I realised that I needed to speak directly with the people who had written, sung, and experienced these songs and to hear their own personal reflections on how this music had played a role in the movement toward justice for the LGBTQIA2S+ community. While I knew some of these people through my own personal networks, I also relied on them to connect me with those whom I did not know. I especially needed help in making connections and building trust with those who live in places where LGBTQIA2S+ people are criminalised. Members of THS and MCC were vital in making these contacts. For those who want to conduct similar interviews, I highly recommend reaching out to musical organizations and LGBTQIA2S+-affirming churches such as THS and MCC.

The final primary resource is firsthand accounts of singing queer hymns, including recordings of events that contain the singing of these hymns. This includes descriptions of singing queer hymns from an autobiographical perspective, such as Jimmy Creech’s recounting of the 1988 North Carolina Gay Pride Weekend in *Adam’s Gift. A Memoir of a Pastor’s Calling to Defy the Church’s Persecution of Lesbians and Gays* when St. John’s Metropolitan Community Church reclaimed hymns as queer while they marched, singing hymns such as ‘Jesus loves me, this I know’.¹⁴ It also includes ethnographic works such as Ellen Lewin’s *Filled with the Spirit. Sexuality, Gender, and Radical Inclusivity in a Black Pentecostal Church* where she studies the Fellowship of Affirming Ministries (TFAM) and the role that well-known Gospel songs played in their ministry of ‘radical inclusivity’.¹⁵ Finally, there may be archival material such as recordings of events or worship services that include the singing of queer hymns. One example is the collection of over 1200 cassette

¹³ The Hymn Society in the United States and Canada 2019: 53–55. This text is also set to the tune ROYAL OAK. See Tice 2015.

¹⁴ Creech 2011: 50–51.

¹⁵ Lewin 2018: 115–144.

tapes of MCC San Francisco (MCCSF) worship services from 1987 to 2003. Parts of these recordings can be heard in the online exhibit ‘The Pink and Purple Church in the Castro’ by Lynne Gerber, Siri Colom, and Arianna Nedelman, as well as the podcast *When We All Get to Heaven*, hosted by Lynne Gerber. Having explored some examples of primary sources that I have found to be helpful in researching queer hymnody, I will now turn to secondary sources.

Secondary Sources

In the course of my work, I have come across very few secondary sources that analyse queer hymnody. I previously mentioned Damon and Johnson’s 2010 survey of North American hymnals that found a lack of hymns dedicated to LGBT justice in topical indices, yet they also shared some recently composed queer hymns that were not found in hymnals. The script and commentary of the 2011 hymn festival ‘A Heart to Praise our God. Celebrating Lesbian & Gay Poets & Composers’ by Jim Mitulski and Donna Hamilton provided both the texts and music of the hymns along with background information and reflection on the hymns and their authors. Similarly, some of the primary sources I mentioned also offered analysis, such as Lewin’s *Filled with the Spirit*, Gerber, Colom, and Nedelman’s ‘The Pink and Purple Church in the Castro’, and Gerber’s *When We All Get to Heaven*. Additionally, there have been publications that look at how some gay men are drawn to gospel and evangelical music¹⁶ as well as studies of LGBTQIA2S+ people who serve in church music leadership roles.¹⁷

One aspect of queer hymnody that has been central in my scholarship is the use of inclusive and expansive language, specifically the importance of naming members of the LGBTQIA2S+ community who have been erased in hymnody and worship. The UFMCC recognized the significance of this topic, and in 1981 they voted ‘to use inclusive language in worship when referring to God and God’s people’.¹⁸ This included hymnody, as they revised well-known hymns to use inclusive language for humans and God in the *Trial Hymnal* and *Hymnal Project*.¹⁹ There is a tension, however, between wanting to move beyond binary language (e.g., woman and man) in order to include those who identify outside of the sex/gender binary (e.g., nonbinary people) and also wanting to specifically name members of the

¹⁶ Gray & Thumma 2005; Harrison 2009.

¹⁷ Jones 2020; Johnson 2022.

¹⁸ Metropolitan Community Churches 2016: 49.

¹⁹ Budwey 2023b: 155–156; Budwey forthcoming.

LGBTQIA2S+ community who have been made invisible by not being named. Damon speaks to these tensions and the evolution of language in hymnody in the 2023 article he wrote with Johnson, “‘For everyone born’. A Hymnwriter Struggles to Address All People’. In addition to sharing how he answered my call to write hymns using the words ‘intersex’, he also explains how he was asked to update ‘For everyone born’, a hymn text by Shirley Erena Murray, who had died in 2020. While the binary language of this hymn –woman/man, gay/straight – was meant to be inclusive when it was originally written in 1998, it is now seen as exclusive because it leaves out nonbinary people as well as those who are bisexual and asexual. Damon describes the process he went through with fellow hymnwriter Carl P. Daw, Jr. as they sought to remove the binary language from Murray’s text and replace it with nonbinary language – ‘all who share life’ replaced ‘woman and man’ and ‘all who have breath’ replaced ‘gay and straight’.²⁰ I sincerely hope that in the future there will be more secondary resources that study queer hymnody. I now turn to some tools that are important in the analysis of queer hymns.

Tools for Analysis

There are tools that are important for analysing all types of hymnody, including queer hymnody. These include textual analysis, musical analysis, and the study of the context of the hymn – both where the hymn comes from and the context in which it is being sung. In my discussion of ‘Liturgical Theology and Music’, I talk about the need for a contextual, holistic, and interdisciplinary approach, one that looks at the interplay of text and context,²¹ moves ‘beyond the text’²² to look at the actual experiences of those worshiping and singing, and draws from multiple disciplines.²³ This work is grounded in practical theology, which asks the questions what is happening, why is it happening, what should be happening, and how should we respond.²⁴ These questions can help discern if hymns are ethical²⁵ and contributing to the flourishing of the LGBTQIA2S+ community²⁶ as well as where the lacunae in queer hymnody are and how these gaps might be filled.

²⁰ For the revised version, see Murray 2023. For reflection on the reception of this altered text in one congregation, see Gottas Moore & Budwey 2024: 17–19.

²¹ Irwin 2018.

²² Hoffman 1987.

²³ Budwey 2026.

²⁴ Osmer 2008: 4.

²⁵ Myrick 2021.

²⁶ Budwey 2023a.

In looking specifically at the texts of queer hymnody, I have drawn from Robin Knowles Wallace's book *Moving Towards Emancipatory Language. A Study of Recent Hymns* which uses Marjorie Procter-Smith's discussion of nonsexist, inclusive, and emancipatory liturgical language from *In Her Own Rite. Constructing Feminist Liturgical Tradition* and applies it to hymnody.²⁷ Resources such as *The Oxford Handbook of Music and Queerness*, edited by Fred Everett Maus and Sheila Whiteley, offer scholarship in queer musicology that disrupt binary and heteronormative assumptions about music that can be applied to the study of the music of queer hymnody. Craig Jennex and Charity Marsh's 'Introduction. Queer Musicking' offers ways to think about what the act of singing means specifically for LGBTQIA2S+ people. Finally, other disciplines such as queer theology and queer liturgical theology disrupt cisheteropatriarchal theologies found in hymns and highlight the importance of queer hymnody in worship.²⁸

Conclusion

I hope that this essay on the methods of researching queer hymnody will inspire and encourage others to do research on queer hymnody. These hymns are crucial as LGBTQIA2S+ people continue to face oppression, imprisonment, and even death, simply for being themselves. In the face of cruelty and persecution, we can sing. Through our scholarship, we can share with others that queer hymns exist, hymns like Eli Cooper-Nelson's 'Mark these days with quiet moments' (2025), written for Transgender Day of Remembrance, and 'Our body is a temple, made sacred, trans, and whole' (2025), which uses the word 'enby' – another term for nonbinary – as it proclaims the sacredness of *all* bodies. In the words of Cooper-Nelson, may research on queer hymnody 'fan the liberation spark' and 'bend the arc' toward justice for all LGBTQIA2S+ people.²⁹

²⁷ Wallace 1999: 55–96; Procter-Smith 2013 [1990]: 48–71.

²⁸ Slater & Cornwall 2022; Garrigan 2009; Cones, Fennema, Haldeman & Burns 2023.

²⁹ Cooper-Nelson 2025a.

Bibliography – Primary Sources

Cooper-Nelson, Eli (2025a) 'Mark these days with quiet moments'. GIA Publications. <https://giamusic.com/resource/mark-these-days-with-quiet-moments-pdf-d-u01943> (accessed 2 December 2025).

Cooper-Nelson, Eli (2025b) 'Our body is a temple, made sacred, trans, and whole'. GIA Publications. <https://giamusic.com/resource/our-body-is-a-temple-pdf-d-u01944> (accessed 2 December 2025).

Creech, Jimmy (2011) *Adam's Gift: A Memoir of a Pastor's Calling to Defy the Church's Persecution of Lesbians and Gays*. Durham and London: Duke University Press.

Damon, Dan (2023) *Look at the Light. Hymns and Songs for Worship*. Carol Stream, IL: Hope Publishing Company.

European Forum of LGBT Christian Groups (2021) *Songbook*.

Gerber, Lynne, host (2025) *When We All Get to Heaven*. Eureka Street Productions. <https://www.heavenpodcast.org/> (accessed 30 November 2025).

Gerber, Lynne, Siri Colom & Ariana Nedelman (2021) 'The Pink and Purple Church in the Castro'. American Religious Sounds Project. <https://gallery.religioussounds.osu.edu/mccsf-exhibit-main/> (accessed 30 November 2025).

Graber, Katie & Anneli Loepp Thiessen (2022) 'Pride Month. Resources for Worship'. Mennonite Church USA. <https://www.mennoniteusa.org/menno-snapshots/pride-month-resources-for-worship/?fbclid=IwAR1YIKX-87wiCArNkffdNmRgPrFt2kYvqcEHXotsGiVlAGiyGAx6D4KDjI0> (accessed 30 November 2025).

The Hymn Society in the United States and Canada (2019) *Songs for the Holy Other. Hymns Affirming the LGBTQIA2S+ Community*. <https://thehymnsociety.org/resources/songs-for-the-holy-other/> (accessed 29 November 2025).

Landes, Daniel W., ed. (2001/2018) *Sing and Be Glad: A Collection of Hymns for Open and Affirming Congregations*. Nashville, TN: Smith Creek Music.

Lewin, Ellen (2018) *Filled with the Spirit: Sexuality, Gender, and Radical Inclusivity in a Black Pentecostal Church*. Chicago and London: University of Chicago Press.

MennoMedia (2020) *Voices Together*. Harrisonburg, VA: MennoMedia.

Metropolitan Community Churches (1989–1993) *Hymnal Project*. San Francisco, CA: MCC San Francisco.

Metropolitan Community Churches (2016) 'A Companion Guide to the MCC Statement of Faith'. <https://mccchurch.org/files/2016/08/Companion-Guide-to-the-2016-MCC-Statement-of-Faith-1.pdf> (accessed 1 December 2025).

Murray, Shirley Erena (1998) 'For everyone born, a place at the table'. Hope Publishing Company. https://www.hopepublishing.com/find-hymns-hw/hw8189_11.aspx (accessed 1 December 2025).

Murray, Shirley Erena, alt. (2023) 'For everyone born, a place at the table'. Hope Publishing Company. https://www.hopepublishing.com/find-hymns-hw/hw9159_16.aspx (accessed 1 December 2025).

Oberman, Gerardo & Horacio Vivares (2021) 'Trina Diversidad'. https://www.youtube.com/watch?v=wYsoG_pl6us (provided to YouTube by Red Create, 26 May 2021; accessed 30 November 2025).

Sopko, J. Thomas (1987) 'Once we were not a people'. Public Knowledge Project. <https://journals.sfu.ca/rpfs/index.php/rpfs/article/view/585/561> (accessed 30 November 2025).

Tice, Adam M.L. (2015) 'Quirky, queer, and wonderful'. GIA Publications. <https://giamusic.com/resource/quirky-queer-and-wonderful-pdf-d887927> (accessed 30 November 2025).

Turney, Kelly, ed. (2000) *Shaping Sanctuary. Proclaiming God's Grace in an Inclusive Church*. Chicago, IL: Reconciling Congregation Program. <https://archive.org/details/shapingsanctuary0000unse/mode/2up> (accessed 30 November 2025).

Udis-Kessler, Amanda (n.d.) 'Queer Sacred Music'. <https://queersacredmusic.com/> (accessed 30 November 2025).

Unitarian Universalist Association (1993) *Singing the Living Tradition*. Boston, MA: Unitarian Universalist Association.

The Universal Fellowship of Metropolitan Community Churches (1981) *Trial Hymnal*. Los Angeles, CA: UFMCC Hymnody Committee.

<https://californiarevealed.org/islandora/object/cavpp%3A69398> (accessed 30 November 2025).

Secondary Sources and Analytical Tools

Budwey, Stephanie A. (2013) “Draw a Wider Circle—or, Perhaps, Erase”. Queer(ing) Hymnody’. Paper presented in the Queering Liturgy Seminar, North American Academy of Liturgy (NAAL) Annual Conference, Albuquerque, NM.

Budwey, Stephanie A. (2014) ‘Queer Hymnody. Composers, Theologians, and Writers’. Paper presented online at The Hymn Society in the United States and Canada, Columbus, OH.

Budwey, Stephanie A. (2016) “Draw a Wider Circle—or, Perhaps, Erase”. Queer(ing) Hymnody’. *The Hymn. A Journal of Congregational Song* 67/2 (Spring): 21–26.
https://www.academia.edu/24559437/Draw_a_Wider_Circle_or_Perhaps_Erase_Queer_ing_Hymnody.

Budwey, Stephanie A. (2017) ‘Letting the Entire Body of Christ Speak. Moving Beyond the Female/Male Binary in Liturgy’. *Der Kunst ausgesetzt. Beiträge des 5. Internationalen Kongresses für Kirchenmusik, 21.–25. Oktober 2015 in Bern*. Ed. Thomas Gartmann & Andreas Marti. Bern: Peter Lang Verlag, 189–199. Series II vol. 57 Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=psm-001:2017:57#4> (accessed 29 November 2025).

Budwey, Stephanie A. (2020) ‘What We Think is New is in Fact Very Old!’ *In Spirit and Truth. A Vision of Episcopal Worship*. Ed. Stephanie Budwey, Kevin Moroney, Sylvia Sweeney & Samuel Torvend. New York: Church Publishing Incorporated, 157–168.

Budwey, Stephanie A. (2022) ‘Decolonizing Binary Language. Incorporating Intersex People in Congregational Song’. Paper presented at The Hymn Society in the United States and Canada Annual Conference, Washington, DC.
<https://www.youtube.com/watch?v=nHeoJDzPvK0> (accessed 29 November 2025).

Budwey, Stephanie A. (2023a) ‘Liturgies of Livability or Liturgical Violence. What Kind of Space is Christian Congregational Song Creating for LGBTQIA2S+ and Nonbinary People?’ *Religions* 14/11: 1411. DOI: <https://doi.org/10.3390/rel14111411>.

Budwey, Stephanie A. (2023b) ‘Queer Congregational Song. Past Celebrations, Current Resources, and Hopes for the Future’. *Queering Christian Worship. Reconstructing*

Liturgical Theology. Ed. Bryan Cones, Sharon R. Fennema, W. Scott Haldeman & Stephen Burns. New York: Seabury Books, 153–166.

Budwey, Stephanie A. (2023c) *Religion and Intersex. Perspectives from Science, Law, Culture, and Theology*. New Critical Thinking in Religion, Theology and Biblical Studies. London and New York: Routledge.

Budwey, Stephanie A. (2026) 'Liturgical Theology and Music'. *Method*. Ed. Maeve Heaney & Bennett Zon. Vol. 1 of *Oxford Handbook of Music and Christian Theology*. Ed. Steve Guthrie & Bennett Zon. Oxford: Oxford University Press.

Budwey, Stephanie A. (Forthcoming) 'Sacred Music and Affirming Identities in the Twentieth and Twenty-first Centuries'. *The Cambridge History of Christian Sacred Music from 1500 to the Present*. Ed. Stephen A. Crist & Markus Rathey. Cambridge: Cambridge University Press.

Cones, Bryan, Sharon R. Fennema, W. Scott Haldeman & Stephen Burns, ed. (2023) *Queering Christian Worship. Reconstructing Liturgical Theology*. New York: Seabury Books.

Damon, Dan & Eileen M. Johnson (2010) 'A Cry for Justice in Hymnody. A Plenary Address to The Hymn Society in the United States and Canada'. *The Hymn. A Journal of Congregational Song* 61/4 (Autumn): 8–16.

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015080918306&view=1up&seq=214>.

Damon, Daniel Charles, FHS, with Eileen M. Johnson (2023) "'For everyone born". A Hymnwriter Struggles to Address All People'. *The Hymn: A Journal of Congregational Song* 74/3 (Summer): 30–34.

Garrigan, Siobhan (2009) 'Queer Worship'. *Theology & Sexuality* 15/2: 211–230. DOI: <https://doi.org/10.1558/tse.v15i2.211>.

Gottas Moore, Heather & Stephanie A. Budwey (2024) "'Do No Harm". One Congregation's Process of Revising Liturgical Language'. *Call to Worship. Liturgy, Music, Preaching, and the Arts* 57/4: 15–22.

Gray, Edward R. & Scott Thumma (2005) 'The Gospel Hour. Liminality, Identity, and Religion in a Gay Bar'. *Gay Religion*. Ed. Scott Thumma & Edward R. Gray. Lanham, MD: AltaMira Press, 285–301.

Harrison, Douglas (2009) 'Southern Gospel Sissies. Evangelical Music, Queer Spirituality, and the Plays of Del Shores'. *Journal of Men, Masculinities and Spirituality* 3/2: 123–141.

Hoffman, Lawrence A. (1987) *Beyond the Text. A Holistic Approach to Liturgy*. Bloomington and Indianapolis, IN: Indiana University Press.

Irwin, Kevin W. (2018) *Context and Text. A Method for Liturgical Theology*, revised edition. Collegeville, MN: Liturgical Press.

Jennex, Craig, with Charity Marsh (2021) 'Introduction. Queer Musicking'. *MUSICultures* 48: 1–8.

Johnson, Eileen M. (2010) 'Tally of Topical Index Entries. A Cry for Justice in Hymnody'. *The Hymn. A Journal of Congregational Song* 61/4 (Autumn): 17–22.
<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015080918306&view=1up&seq=223>.

Johnson, Patrick E. (2022) 'The Gospel According to the Gays. Queering the Roots of Gospel Music'. *The Oxford Handbook of Music and Queerness*. Ed. Fred Everett Maus & Sheila Whiteley. Oxford: Oxford University Press, 81–92.
DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199793525.013.98>.

Jones, Alisha Lola (2020) *Flaming?: The Peculiar Theopolitics of Fire and Desire in Black Male Gospel Performance*. New York, NY: Oxford University Press.

Maus, Fred Everett & Sheila Whiteley, ed. (2020) *The Oxford Handbook of Music and Queerness*. New York: Oxford University Press.

Mitulski, Jim & Donna Hamilton (2011) 'A Heart to Prase Our God. Celebrating Lesbian & Gay Poets & Composers. A Hymn Festival'. *The Hymn. A Journal of Congregational Song* 62/3 (Autumn): 28–42.
<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015080966453&view=1up&seq=196>.

Myrick, Nathan (2021) *Music for Others. Care, Justice, and Relational Ethics in Christian Music*. Oxford: Oxford University Press.

Osmer, Richard Robert (2008) *Practical Theology. An Introduction*. Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans Pub. Co.

Procter-Smith, Marjorie (2013 [1990]) *In Her Own Rite. Constructing Feminist Liturgical Tradition*. Akron, OH: Order of Saint Luke.

Silva Steuernagel, Marcell (2020) 'Towards a New Hymnology. Decolonizing Church Music Studies'. *The Hymn. A Journal of Congregational Song* 71/3 (Summer): 24–32.

Slater, Jack & Susannah Cornwall (2022) 'Queer Theology'. *St Andrews Encyclopaedia of Theology*. Ed. Brendan N. Wolfe et al. <https://www.saet.ac.uk/Christianity/QueerTheology> (accessed 1 December 2025).

Wallace, Robin Knowles (1999) *Moving Towards Emancipatory Language. A Study of Recent Hymns*, Drew University Studies in Liturgy Series, No. 8. Lanham and London: The Scarecrow Press, Inc.

Essay | Sofia Gustavsson

När tron blir sång, rörelse och kropp – Om psalmer i teckenspråk

Bakgrund

Som barn kom jag tidigt i kontakt med teckenspråk genom min bonussyster som har Downs syndrom. Tecken som alternativ och kompletterande kommunikation (TAKK), även kallat för tecken som stöd, användes tidigt som stöd i 80-talet anpassade skolor i Sverige. Tecknen är här ett komplement till det talade språket med teckenspråkets handrörelser för att förtydliga talet. Som student ville jag fördjupa min kunskap och läste teckenspråk och TAKK både på svensk folkhögskola och via studieförbund. Vissa tecken förundrade mig och jag upplevde att några av dem förstärkte själva ordets mening. Ett exempel är tecknet för "ångest", där båda händerna liksom skruvar själen i mitten av bröstet. Här blir tecknet inte bara ett enkelt uttryck, utan en symbol, en förlängning av ordet. Tecknad psalmsång kom jag först i kontakt med i Guldhedskyrkan i Göteborg där jag för första gången fick vara med och teckna sv.ps. 21 "Måne och sol" i en gudstjänst. Här någonstans väcktes mitt intresse för tecknade psalmer och jag började leta på internet efter tecknade psalmer och psalmer med tecken som stöd för att lära mig mer, dels ur ett inkluderingsperspektiv, dels ur ett teologiskt.

Susanne Wigorts Yngvesson, professor i etik vid Enskilda Högskolan Stockholm, har gjort en undersökning om psalmbokens användning. Hon diskuterar i sin bok *All din nåd är öppen famn: psalmernas sjungna teologier* (2019) hur ljud och musik förhåller sig till varandra. Hon menar att ljud inte är detsamma som musik, men att musik inte kan uppfattas utan ljud. Musik består av sammanlänkade ljud och tystnader som tillsammans bildar en viss komposition. Det som hörs får sin mening i relation till det som inte hörs, vilket ger musik en djupare symbolisk dimension. Wigorts Yngvesson kopplar denna relation mellan ljud och tystnad även till den hebreiska bokstaven alef (א) som ett exempel på tystnadens teologiska betydelse. Alef är en stum bokstav som endast får sin ljudande funktion när den står i början av en stavelse och är beroende av den bokstav som följer för att överhuvudtaget höras. Detta förhållande mellan ljud och tystnad har en teologisk innebörd där ljudet och alla

bokstäver ljudande utgår från tystnaden. Tystnaden är därför inte betydelselös, utan får sin innebörd genom det som hörs. Utan ljudet, utan det hörbara, skulle tystnaden vara oförståelig och utan sammanhang.¹ Jag anser att detta är en bra utgångspunkt för psalmer som tecknade, att vara medveten om tystnaden för att eventuellt kanske ge plats för något annat och kanske inte bara utgå från psalmen som sjungen och utifrån ett "hörande" perspektiv.

För en döv är teckenspråket inte bara ett språk, utan en kultur, skriver Göteborgs stift på sin hemsida. Att integrera döva i de hörandes gudstjänster med hjälp av tolk är inte alltid optimalt för de döva, eftersom det inte alltid fångar teckenspråkets djup och kulturella dimension.² I boken *Music and theology* (2007) skriver Don Saliers att det inte bara är syn och hörsel som är viktiga för en andlig praktik, utan även beröring, rörelse och andra sinnen. Dessa sinnen samverkar för att skapa en djupare och mer helomfattande andlig upplevelse.³ Teckenspråket väckte alltså tidigt mitt intresse och har lett mig till att utforska hur teckenspråk kan användas och hur det används i psalmsång.

Syftet med min magisteruppsats var att undersöka och analysera vad som i de teckenspråkstolkade psalmerna framträder när de tecknas. Dels det teologiska budskapet, det inkluderande och dess existentiella teman i psalmtexterna, dels att skapa en djupare förståelse för hur teckenspråkstolkningen påverkar psalmens religiösa och existentiella dimensioner. Den första frågan jag började med riktar uppmärksamheten mot de specifika uttrycksformerna i teckenspråket och hur de kan förändra eller förstärka betydelsen samt upplevelsen av en psalm. Hur påverkas den skrivna psalmens text i en teckentolkad version och då främst dess uttryck genom ansiktsuttryck, rörelser och riktning? Den andra frågan undersöker hur teckenspråkets unika egenskaper, som prosodi och deiktiska tecken, används för att överföra teologiska tankar och andliga budskap från psalmtexten. Hur kommuniceras teologi i psalmerna genom teckenspråkstolkning, och vilka ord och fraser från psalmens text tecknas uttryckligen och med vilka prosodiska element och deiktiska tecken?

Upplevelsen av psalm

Den performativa kritiken inom konst- och litteraturvetenskap innebär att kunskap om konst, musik eller text endast kan uppnås genom att faktiskt uppleva och aktualisera verket,

¹ Wigorts Yngvesson 2019: 119.

² *Teckenspråk* 2025.

³ Saliers 2007: 1–2.

det vill säga genom att delta aktivt i upplevelsen. Performativitet är något som sker i litterära texter men inte bara som skrivna ord på en sida, utan som handlingar som sker i tid och rum, skriver Eva Haettner Aurelius, professor emerita i litteraturvetenskap vid Lunds universitet i en artikel om performativitetsteori, "Psalmen som händelse och handling" i *Årsbok för Svenskt Gudstjänstliv*, från 2020.⁴ Det handlar inte bara om att betrakta objektet, utan om interaktionen mellan betraktaren eller lyssnaren och verket. Upplevelsen sker i mötet, där den skapande inte bara förstår utan också skapar ny kunskap genom sin aktiva närvaro.

Skapandet och förståelsen sker i ett tillstånd där man är mottaglig och pendlar mellan det som är närvarande och det som ännu saknas eller inte har uppenbarats.⁵ Synsättet innebär att psalmen (eller vilken konst som helst) aldrig blir färdig. När den är skriven/komponerad/målad fortsätter verket att verka genom den som tar del av det och låter sig ryckas in i det. I teologiska termer kan man säga att människan är medskapare, *cooperatio*, i det som skapas – och att hon är en *imago Dei* genom sin förmåga att skapa. Även den som inte själv skriver eller komponerar psalmer inbjuds alltså till det fortsatta skapandet av psalm i enskildhet eller i gemenskap med andra.⁶ Begreppet *imago Dei* i detta sammanhang innebär att människans skapande förmåga speglar Guds skapande kraft. Genom att skapa eller uppleva konst, som psalmer eller musik, påminns vi om vår egen förmåga att delta i skapelsen, i enlighet med Guds vilja. Sammanfattningsvis betyder detta synsätt att konstverk, inklusive våra psalmer, aldrig slutar verka. De fortsätter att tala till oss, påverkar oss och vi som tar del av dem blir medskapare i den pågående skapelseprocessen. Enligt denna teori är en text inte bara något som ska läsas tyst, utan något som faktiskt görs och får verkan genom att framföras. Detta gäller särskilt texter som är avsedda att talas, deklarerars eller sjungas, som i teaterföreställningar, konserter eller gudstjänster. I dessa sammanhang är texten inte bara en passiv skrivelse, utan en aktiv handling som skapar en upplevelse och påverkar den som lyssnar eller deltar i framträdandet.⁷

Magnus William Olsson skriver om "performativ kritik" och betonar vikten av att omfamna komplexitet och mångfald. Han menar att skapandet och upplevelsen av konst är större än vad språket kan uttrycka. Aktualiseringen av ett konstverk kräver ett helhjärtat engagemang som involverar alla våra sinnen, kroppen, minnet, kunskaper och förmågor.

⁴ Haettner Aurelius 2020: 49.

⁵ Wigorts Yngvesson 2019: 100–101.

⁶ Wigorts Yngvesson 2019: 213.

⁷ Haettner Aurelius 2020: 50–51.

Den performativa kritiken handlar om att kultivera denna inställning som ett kritiskt exempel, vilket kan tillämpas på alla sorters fenomen och föremål.⁸ Under en gudstjänst exempelvis, sker olika handlingar genom rörelser, riktningar och riter där deltagarna reser sig upp, vänder sig, bugar eller niger, gör korstecken på sig själv, sluter sina ögon eller faller på knä.

Det personliga trosuttrycket i att delta i gudstjänstlivet beskriver Martin Berntson som de karismatiska gåvorna där dessa andliga gåvorna kommer människan till gagn. Han delar upp dessa tre ting i först "det spontana uttrycket", det som sker som en bekräftelse genom att under predikan uttrycka exempelvis "Amen". Det andra genom att få en andlig ingivelse och börja profetera och genom att vara delaktig i bön. För det tredje slutligen genom "lovsång" där det personliga uttrycket släpps helt fritt och lovsången kan även ses i en "adorant" ställning, där händerna är lyfta uppåt, öppna och med stängda ögon.⁹ Sammanfattningsvis handlar dessa uttryck om olika sätt att aktivt och personligt delta med ett trosuttryck som sker under exempelvis en gudstjänst, där varje form ger möjlighet till en djupare andlig upplevelse och relation med Gud. I gudstjänsten skapas en specifik atmosfär genom liturgiska gester, rörelser, musik och text, enligt Lena Sjöstrands bok *Mer än tecken*. Hon refererar bland annat till den schweiziske teologen David Plüss som identifierar flera grundläggande liturgiska gester som hälsning, bön, lovsägelse, förbön, musik, läsning, förkunnelse, vittnesbörd, reflexion, information och välsignelse. Dessa gester strukturerar gudstjänstrummet och sätter tonen för själva församlingen, ofta genom kroppsliga och visuella handlingar innan orden uttalas.¹⁰ Bönen till exempel är den grundläggande gesten i gudstjänsten och kan inkludera gester såsom att tända ljus. Sången är en rytmisk form av bön och musik spelar en viktig roll i att skapa känslomässiga resonanser. Läsningarna i gudstjänsten handlar inte bara om att förmedla text, utan om att handskas med Bibeln på ett sätt som gör den speciell. Förkunnelsen står i spänning mellan predikantens ord och kyrkans uppdrag att förmedla budskapet. Atmosfären i gudstjänsten, enligt Plüss, är en gemensam upplevelse som upphäver skillnaden mellan individ och kollektiv. Den skapas genom rörelser, gester, sång, musik, ljusförhållanden och innehållet som förmedlas. Atmosfären känns kroppsligt och sinnligt och kan påverka deltagarnas känslor, men är samtidigt mer än den individuella upplevelsen – det är en gemensam dimension som går bortom den enskildes gränser.¹¹ Det ordlösa språket, som uttrycks

⁸ William-Olsson 2013: 27.

⁹ Berntson 2022: 255.

¹⁰ Sjöstrand 2012: 134.

¹¹ Sjöstrand 2012: 134.

genom tysta handlingar och föremål, spelar en viktig roll i liturgin och religiösa sammanhang. Språket i denna form är ett mänskligt språk men de saknar de begränsningar som ordet innebär, enligt Berntson: "Det finns därför ett behov av symbolspråk, som har en förankring i något sinnligt men som också pekar hän mot det som människan aldrig fullt ut kan förstå, mot det oförutsägbara". Här används symboler för att förmedla djupare betydelser och andliga sanningar utan ord.¹² Detta ordlösa språk kan ske genom handlingar, riter och symboliska föremål.

Teckenspråket och dess uppbyggnad

Svenskt teckenspråk är ett självständigt språkssystem med egen grammatik och lexikon. Det är en del av den språkliga mångfalden i Sverige och har en erkänd ställning enligt språklagen (SFS 2009:600).¹³ Det har utvecklats spontant av teckenspråkiga grupper i Sverige och överförs mellan generationer i olika miljöer. Teckenspråk liknar talade språk i struktur men produceras visuellt genom händer, ansiktsuttryck, ögonrörelser och kroppshållning. Språket är tredimensionellt, då det också utnyttjar rummet framför tecknaren. Svenskt teckenspråk används i alla samhällsområden och förändras över tid, precis som andra språk. Det påverkas av faktorer som ålder, kön och geografisk hemvist samt kan låna tecken från svenskan och andra teckenspråk. Prosodi uttrycks genom ansiktsuttryck, kroppshållning och variation i händernas rörelser, vilket motsvarar betoning, ironi och känslomässiga nyanser i talade språk.¹⁴ Det svenska teckenspråkets grammatik har en form där händerna, ansiktet och överkroppen är fullt synliga för mottagaren och där tecknens utförande kan variera i riktning och rörelsesätt och utföras i olika lägen framför kroppen. Liksom det svenska språket är även det svenska teckenspråket uppdelat i olika ordklasser såsom substantiv, verb, hjälpverb, adjektiv, adverb, räkneord, pronomen, konjunktioner och prepositioner. Adverb är tecken som betecknar omständigheter av olika slag och de fungerar som bestämmningar till verb, adjektiv och satser.¹⁵ I svenskt teckenspråk finns det dels manuella tecken för adverb, som till exempel "nu", "mycket", "långsam" och "alltid". Betydelsen av adverb kan förstärkas, i likhet med adjektiv. Det görs, precis som för adjektiv, med en förändrad rörelse, en initial paus eller en utdragen rörelse.¹⁶ Verben delas in i två kategorier: vanliga verb och utpekande verb. Utpekande verb skiljer sig genom att de kan

¹² Berntson 2022: 256.

¹³ Språklagen 2009.

¹⁴ Om svenskt teckenspråk 2025.

¹⁵ Grammatik 2025.

¹⁶ Adverb 2025.

riktas mot en referent i rummet framför den tecknande, medan andra verb saknar denna egenskap. Man riktar det utpekande verbet mot det som åsyftas, till exempel en närvarande fysisk person eller ett föremål som man talar om. Om den/det man åsyftar inte finns närvarande i rummet riktas tecknet mot den plats som skapats i teckenrummet för att representera referenten.¹⁷

I enlighet med *Institutionen för språk och folkminne* anges tecken med glosor som skrivs med versaler. Transkriberingen av ett ord eller tecken skrivs genom en översättning som skrivs inom enkla citationstecken med ord i små bokstäver såsom 'xxxx'. Ett tecken symboliseras med en glosa i skrift med svenska ord i grundform i stora bokstäver såsom 'XXXX'.¹⁸ Lars Wallin och Johanna Mesch beskriver detta i texten, *Annoteringskonventioner för teckenspråkstexter*, att glosorna skrivs med versaler. De ska i görligaste mån skrivas i sin grundform, utan böjningar. Det innebär att glosor för tecken som refererar till entiteter som människor och föremål, skrivs i singular och obestämd form, som 'STOL', oavsett om det i kontexten handlar om 'en stol' eller 'flera stolar'. I svenskt teckenspråk följer grundläggande ordföljd vanligtvis mönstret subjekt-verb-objekt (SVO), särskilt i enkla och jakande påståendesatser. Exempel på detta är 'PAPPA' 'KÖPA' 'BIL', det vill säga "Pappa köpte bilen". Till skillnad från svenskan har teckenspråket ingen särskild ordföljd för bisatser. Subjektet placeras oftast först i satsen, men om subjektet uttrycks genom en pronominell pekning kan det istället komma sist, vilket resulterar i verb-objekt-subjekt (VOS). Detta förekommer särskilt i kortare satser eller i dialoger, som i 'KÖPA' 'BIL' 'HAN', det vill säga "han köpte bilen". Däremot kan ett substantiv inte fungera som subjekt om det placeras sist i en sats, eftersom det skulle bryta mot språkets grammatiska regler, exempelvis 'KÖPA' 'BIL' 'PAPPA', vilket kan uppfattas som ogrammatiskt. I likhet med de fysiska gesterna och symbolerna som används i liturgin för att uttrycka andlighet och tro, spelar även detta roll i teckenspråket genom att förmedla andliga budskap på ett visuellt och kroppsligt sätt. Teckenspråket, liksom de liturgiska gesterna och riterna, är ett uttryck för den mänskliga förmågan att kommunicera utan talade ord, där kroppens rörelser och uttryck bär på djupare meningar och betydelser.

Sofia Stridh är präst vid den teckenspråkiga verksamheten i Carl Johans pastorat, Göteborgs stift, och är en av de döva präster som är verksam i Svenska kyrkan. Stridh är född döv, fick teckenspråk som sitt förstaspråk och ser sig själv som tvåspråkig, även om teckenspråket är hennes första språk. Hon svarar i en artikel från *Auris*, på frågan om hur hon upplever

¹⁷ Verb 2025.

¹⁸ Det svenska teckenspråkets grammatik 2025.

någon skillnad mellan att predika på talad svenska eller på teckenspråk? "Jag tycker det är stor skillnad mellan att predika på 'talad svenska' eller svenskt teckenspråk", säger hon. "Evangeliet får uttryckas med kropp, själ, mimik, händer och går rakt ut från hjärtat på annat sätt med teckenspråk. Teckenspråket är ett visuellt språk vilket gör att synen som ett sinne får berikas och ges ett större livsdjup."¹⁹ Stridh menar här att teckenspråket erbjuder en unik och djupare dimension, i detta fall gällande predikan. Stridhs reflektioner pekar på potentialen i teckenspråket som finns för att fördjupa den andliga upplevelsen, där budskapet inte enbart överförs genom ord, utan genom hela människans uttryck och närvaro.

Likt det ordlösa språket i gudstjänsten som Berntson beskriver använder teckenspråket gester, ansiktsuttryck och kroppshållning för att skapa en rik och nyanserad kommunikation som kan spegla känslor och trosupplevelser. Det är i denna kontext som teckenspråkets prosodi och deiktiska tecken tolkas och som jag nu nedan skall ge en övergripande förklaring av. Språket är tredimensionellt, då det också utnyttjar rummet framför den som tecknar. Språkets prosodi uttrycks genom ansiktsuttryck, kroppshållning och variation i händernas rörelser, vilket motsvarar betoning, ironi och känslomässiga nyanser i talade språk.²⁰ Prosodi handlar om hur vi använder rytm och melodi i språket, alltså hur vi betonar ord, förändrar intonationen och uttrycker känslor genom vårt tal. På vissa språk betonas en viss stavelse i varje ord, medan andra språk kan ha en mer flexibel betoning.

I svenska är det särskilt viktigt att förstå kontrasten mellan långa och korta stavelser, vilket ger språket dess rytm. En annan typisk egenskap för svenska är att vi förlänger ljud i de betonade stavelserna, vilket ger extra betoning. I tal kan vi också använda olika sätt att uttrycka oss genom variationer i hur vi talar, som att betona vissa ord, viska, skrika eller uttrycka känslor som ironi, förvåning eller tvivel. På samma sätt kan vi uttrycka våra tankar både positivt och negativt.

I teckenspråket markeras dessa nyanser genom ansiktsuttryck, kroppshållning, huvudrörelser och variationer i hur händerna rör sig, och även genom val av tecken. På så sätt kan både tal och teckenspråk förmedla samma sorts känslomässiga betoningseffekter.²¹ Deiktiska tecken är sådana teckenformer som pekar direkt på den referent som betecknas, exempelvis kan man peka på näsan eller magen för att uttrycka "näsa" och "mage". Det finns

¹⁹ Andersson 2020.

²⁰ Om svenskt teckenspråk 2025.

²¹ Det svenska teckenspråkets grammatik 2025.

också tecken som pekar indirekt och rakt på det som det talas om, till exempel om man pekar på himlen där uppe och på så sätt betecknar "Gud", detta utpekandet fungerar då som en association till Gud.²² Dock bör det tilläggas att psalmens harmoni, tempo och musikaliska flöde inte direkt kan översättas till teckenspråk. Musik är ett sätt att förmedla känslor, betoning och nyanser som ofta gör psalmen levande. Teckenspråk kan uttrycka känslor genom kroppsspråk och ansiktsuttryck, men det saknar samma musikalitet och rytm som finns i den talade och sjungna versionen. Detta är ingenting som jag kommer att väga in i min analys utan mitt fokus är på psalmens text och vad som sägs och vad som ska förmedlas.

Val av metod och urval

I Wigorts Yngvessons tidigare nämnda bok *All din nåd är öppen famn* beskriver psalmernas sjungna teologier och undersöker psalmerna påverkan i kyrkliga handlingar som vigslar, dop och begravningar. Hon presenterar även en kvantitativ undersökning som skickats till präster och kyrkomusiker om psalmbokens användning i Svenska kyrkan.²³ Utifrån dessa resultat valde jag ut psalmer till min uppsats och psalmer som även skulle finnas teckentolkade och tillgängliga online. Psalmerna jag valde ut blev följande: sv.ps. 21 "Måne och sol", sv.ps. 297 "Härlig är jorden" samt nummer 730 i tillägget till den svenska psalmboken "Må din väg gå dig till mötes". Jag kommer i denna essä presentera sv.ps. 21 närmare och hur mitt arbete att analysera den gick till. Mina kriterier var, i valet av video, att videon skulle vara publicerad mellan åren 2015 och 2025 samt att de som gjort videon har adekvat kunskap inom teckenspråk och ha ett syfte med videon såsom ett ökat pedagogiskt lärande av teckenspråk.

Min metod bygger på en kombination av Walter Brueggemanns tre orienteringsmotiv *Orientation, disorientation* och *new orientation*, hämtat från boken *The Message of the Psalms* (1984). Brueggemann är en amerikansk teolog och bibelforskare, professor i exegetik vid Columbia Theological Seminary i USA.²⁴ Motiven analyseras sedan i kombination enligt Liza L. Lundkvists tre dimensioner. Lundkvist presenterar i sin artikel sitt arbete kring psalm- och begravningspsalm och Brueggemanns teori. Lundkvist är teol. kand och präst i Svenska kyrkan men även sångerska samt psalmförfattare.²⁵ Hennes analysmatris som hon använt

²² *Deiktiska tecken* 2025.

²³ Wigorts Yngvesson 2019: Bilagor.

²⁴ Lundkvist 2015: 119.

²⁵ Lundkvist 2015: 117.

sig av finns i artikeln "Som om orden handlade om mig" från Årsbok för svenskt gudstjänstliv 90, 2015 med titeln *Psalm hymn och andlig visa - Hymnologiska studier*. Hon har för att förstå psalmtexternas motiv och människans orientering använt sig utav en metod med tre dimensioner, människan, livet och Gud. Dessa dimensioner kombineras med Walter Brueggemanns analys av Bibelns psaltarpsalmer. Lundkvist har valt att förtydliga Brueggemanns namn på de tre olika motiven till följande: trygg orientering (*orientation*), smärtsam desorientering (*disorientation*) samt slutligen oväntad omorientering (*new orientation*).²⁶

Jag använde mig av Lundkvist svenska översättning av de olika motiven hos Brueggemann. Kring dessa tre dimensioner har Lundkvist tagit fram frågor som i hennes arbete specifikt handlat om begravning, relaterat till det och de psalmer som är vanligt förekommande vid begravning. Hennes dimensioner kombineras med de tre motiv som Brueggemann ovan identifierat som återkommande i Bibelns psaltarpsalmer. Den teoretiska ansatsen börjar med de tre dimensionerna av "människan", "livet" och "Gud" och kring dessa har Lundkvist tagit fram ett antal frågor som sammanfattar dem.

I det första steget analyserar jag psalm 21 utifrån Brueggemanns tre orienteringsmotiv och Lundkvist tre dimensioner, med hjälp av Lundkvist framtagna matris. Jag tittar efter hur psalmen beskriver människan? Vilka existentiella teman berörs? Finns referenser till döden och vad som kommer efter? Hur presenteras Gud? Är Gud närvarande, och i så fall på vilket sätt? Dessa tre dimensioner används som ett verktyg för att identifiera tematiska mönster och existentiella budskap i psalmtexten. Genom att placera varje psalm i dessa olika kategorier framträder enligt Lundkvist en förståelse för hur psalmen relaterar till människans livsresa och Gudsrelation (se mall 1). Genom att kombinera dessa två har Lundkvist skapat denna matris som ses nedan som ett exempel.

²⁶ Brueggemann 1984: 21.

Mall 1. Matris för analys av psalmtexter i begravningsgudstjänst²⁷

Psaltarpsalmerna	MOTIV	Trygg orientering	Smärtsam desorientering	Överraskande omorientering
DIMENSION				
Människan		Lycklig - Tryggheten tas för givet och tvivel är inget alternativ.	Adresserar Gud - sårbar - övergiven - arg men dock troende. Djärv, modig i tro. Juridisk kvalitet, begränsande - tro på bön och envis.	Glad - tacksam - befriad och uppriktig
Livet		Friktionsfritt liv - symmetri - inga hot - mörkret övervinns med makt och kunskap.	Nöd - brottning - kaos - dock ordning - döden ett hot - mörkret, kärna, ej straff, där ger Gud liv - väg in och ut ur - pilgrimsfärd - platser, vingarna, gropen.	Rörelse:elände till glädje - omorientering - ny, ej förklarig nåd - överraskande förändring - ej "naturlig" utgång, - transformation där inget liv var möjligt - ärlighet ger trovärdig relation - uttryckt som befriar - svåra erfarenheter - ger nytt liv.
Gud		Skapare - garanterat fredat liv - pålitlig och fast.	Trofast snarare än oföränderlig - hörande - seende - ansvarig	Erfarenhet - har förändrat livet.

Mall 2. Transkriberingsmall

Svensk text från psalmbok <i>Psalmens namn.</i>	Transkriberad text från teckenspråkstolkad psalm.	Grammatiska kommentarer
--	--	-------------------------

Jag har i min jämförelse mellan teckenspråket och i den teckenspråkiga psalmen använt mig av *Svenskt teckenspråkslexikon* för att dels säkerställa att det handlar om rätt tecken jag transkriberar och för att säkerställa att det inte syftas på något annat liknande tecken.

²⁷ Lundkvist 2015: 125.

Det är främst prosodi och deiktiska tecken som jag kommer att använda mig av i min analys av teckenspråk i psalmen. Denna metod möjliggör en djupare förståelse av både textens innehåll och dess kommunikativa funktion i ett teckenspråksperspektiv.

För att detta ska bli tydligt har jag skapat en analysmodell (se mall 2) där psalmens originaltext finns med samt en transkribering av de ord som tecknas och med en grammatisk förklaring av den grammatik jag finner viktig för mitt analysarbete.

Analys av sv.ps. 21 "Måne och sol"

Jag kommer nu att presentera hur jag analyserat och transkriberat den teckentolkade sv.ps. 21 "Måne och sol". Jag kommer att börja med Brueggemanns tre orienteringar och vidare Lundkvists analysmatris för att utforska psalmens teologiska och existentiella teman. Därefter transkriberar och analyserar jag den teckenspråkstolkade versionen av psalmen. Slutligen jämför jag de båda versionerna, den skrivna svenska texten och den tecknade versionen för att belysa skillnaderna i hur psalmen upplevs och tolkas.

Sv.ps. 21 "Måne och sol" är i första hand en trygg orienteringspsalm som betonar skapelsens ordning, Guds godhet och Jesu frälsning. Den beskriver människan som en del av Guds goda skapelse, livet som en del av en harmonisk värld och Gud som en närvarande och god skapare. Det finns vissa inslag av omorientering genom Jesu död och uppståndelse, men psalmen saknar helt desorienteringens mörker och kamp. I den första versen uttrycks att Gud har skapat allt och att världen är harmonisk. I den andra versen möter vi en desorientering: Jesus dog, vilket påminner om mänskligt lidande och förlust. Genom uppståndelsen blir psalmen till en trygg orientering där Jesus lever och är här. I den tredje versen fullbordas den trygga orienteringen och anden är vår tröst, som lever, "stöder och bär" oss genom livet. Psalmen mynnar ut i en lovsång där psalmens budskap ligger i tacksägelsen. Genom hela psalmen upprepas frasen "Herren, vår Gud, vill vi tacka", vilket understryker att oavsett livets skeden, skapelse, lidande, omorientering är Gud värd vår lovsång.

Mall 3. Psalm 21 – "Måne och sol"

Psalm 21 "Måne och sol"	MOTIV	Trygg orientering	Smärtsam desorientering	Överraskande omorientering
DIMENSION				
Människan		Människan är en del av skapelsen, tillsammans med naturen och barnen. Människan kan vända sig till Gud i tacksamhet och lovsång.	Jesu död antyder lidande och uppoffring.	
Livet		Skapelsen är ordnad och tillhör Gud. Livet får en ny mening genom Andens stöd och närvaro.	Livet innehåller svårigheter, men Gud bär här oss genom dem.	
Gud		Människan kan vända sig till Gud i tacksamhet och lovsång. Gud har skapat himmel och jord, allt är Hans. Jesus lever idag.	Jesus levde och dog för alla.	

I transkriberingen av sv.ps. 21 gjorde jag grammatiska kommentarer för att belysa hur teckenspråket används för att uttrycka de olika delarna av texten samt förklara de specifika tecken som används för att förmedla känslor och betydelser. Denna transkribering kommer att följa standarden för teckenspråkstolkning och annotation. Den svenska texten från *Den svenska psalmboken* finns i den vänstra första kolumnen, i den andra kolumnen finns de tecknade tecknen representerade genom glosor i versaler och där varje tecken förklaras i sin grundform. Vidare kommer prosodin, som uttrycks genom ansiktsuttryck, kroppshållning och rörelser och deiktiska tecken, där pekningar och rörelser relaterar till olika objekt och koncept att analyseras för att ge en djupare förståelse för hur denna

teckenspråkstolkad version skiljer sig från den svenska texten, och på vilket sätt den visuella aspekten förstärker budskapet i psalmen

Mall 4. Psalm 21 – "Måne och sol"

Svensk text från psalmbok "Måne och sol"	Transkriberad text från teckenspråkstolkad psalm.	Grammatiska kommentarer
*vers 1. Måne och sol, vatten och vind och blommor och barn skapade Gud. Himmel och jord, allting är hans Herren vår Gud vill vi tacka. Herre, vi tackar dig Herre, vi prisar dig Herre, vi sjunger ditt heliga namn. *vers 2. Jesus, Guds son levde och dog För alla, för oss lever idag Ja, Han är här, ja, Han är här. Herren vår Gud vill vi tacka. Herre, vi tackar dig Herre, vi prisar dig. Herre, vi sjunger ditt heliga namn. *vers 3. Anden, vår tröst levande, varm och helig och stark, talar om Gud stöder och bär dag efter dag. Herren vår Gud vill vi tacka. Herre, vi tackar Dig Herre, vi prisar Dig Herre, vi sjunger ditt heliga namn.	'MÅNE' 'SOL' 'VATTEN' 'VIND' 'BLOMMA' 'BARN' 'SKAPA' 'GUD' 'HIMMEL' 'JORDEN' 'ALLTING' 'GUD' 'HERRE' 'GUD' 'TACK' 'HERRE' 'TACK' 'DIG' 'HERRE' 'PRISA' 'DIG' 'HERRE' 'SJUNG' 'HELIG' 'NAMN' 'JESUS' 'GUD' 'SON' 'LEV' 'DÖD' 'ALLA' 'VI' 'LEVA' 'IDAG' 'JA' 'HÄR' 'JA' 'HÄR' 'HERRE' 'GUD' 'TACK' 'HERRE' 'TACK' 'DIG' 'HERRE' 'PRISA' 'DIG' 'HERRE' 'SJUNG' 'HELIG' 'NAMN' 'ANDE' 'TRÖSTA' 'LEVA' 'VARM' 'HÄRLIG' 'STARK' 'TALA' 'GUD' 'TALAR' 'STÖD' 'DAG' 'HERRE' 'GUD' 'TACK' 'HERRE' 'TACK' 'DIG' 'HERRE' 'PRISA' 'DIG' 'HERRE' 'SJUNG' 'HELIG' 'NAMN'	*Psalmen bör sjungas stående.²⁸ 'GUD' Pekfingret, uppåtriktat och framåtvänt, förs uppåt i huvudhöjd²⁹ Med blicken uppåt. 'HERRE' Handen, uppåtriktad och vänstervänd, förs kort åt höger och sedan uppåt. Blicket uppåt.³⁰ 'TACK' sker genom att tacka uppåt med blicken riktad i samma riktning som tecknet tecknas.³¹ Tecknet för 'PRISA' påminner i detta fall mer om ett 'HALLELUJA'³² 'PRISA' ett utåtriktat verb. 'Han är' saknas, men betydelsen förstås genom kontext och betoning. 'ANDEN' ses som tecken som en del av människan, tecknas inifrån kroppen och utåt. Ser mer ut som tecknet för 'SJÄL'³³ i denna version. 'Stöder' upprepas 2 ggr 'STÖD'. Långsam rörelse tecknade 'NAMN' i handen.

²⁸ Den svenska psalmboken. s. 50.

²⁹ Gud 2025.

³⁰ Herre 2025.

³¹ Tack 2025.

³² Halleluja 2025.

³³ Sjal 2025.

När "Måne och sol" transkriberas från teckenspråk blir den mer direkt, bildrik och känslomässigt uttrycksfull. Gud framträder som nära och aktiv genom att man riktar sig direkt mot Gud eller där Gud är placerad i rummet och inte bara i texten. Skapelsen blir mer visuell, och Jesu uppståndelse framstår tydligare som en rörelse från död till liv genom att skapelsen och döden tecknas. Budskapet blir mer kroppsligt och närvarande, vilket förstärker känslan av tacksamhet och förundran där vi får vända oss mot Gud, kroppsligen med Gud i rummet. I den teckentolkade texten sker flera grammatiska förändringar jämfört med skriven svenska. Dessa förändringar speglar den grammatiska strukturen i svenskt teckenspråk och hur språket fungerar visuellt. I den tecknade versionen används bara 'BLOMMA' och 'BARN' utan pluraländelser eller bestämd form. Detta är typiskt för teckenspråk, där plural ofta uttrycks genom upprepning av tecknet eller numeriska markörer snarare än böjningsändelse och detta ses bland annat i 'stöder och bär' där tecknet för stöd upprepas två gånger och bära utelämnas. I den tecknade versionen används verb som 'SKAPA' 'LEVA' 'DÖ' 'STÖD' 'TALA', men de har ingen böjning för tid. De utpekande verben riktar i rummet uppåt mot himlen. Man riktar här det utpekande verbet mot det som åsyftas såsom i 'PRISA', detta då den/det man syftar på är 'GUD' och som placerats i rummet, i himlen.³⁴ I teckenspråk uttrycks tid oftast genom tidspecifika tecken såsom 'IGÅR' eller 'IMORGON' samt genom rumsliga markörer. Det betyder att verbet i sig inte ändras, utan att tidsramen istället etableras genom kontext. I skriven svenska används hjälpverb som 'har', 'är' eller 'ska' och prepositioner som 'för', 'till' och 'av'. Dessa saknas i den tecknade versionen, vilket är naturligt för teckenspråk, där rumsliga och kontextuella markörer ofta ersätter prepositioner.³⁵ Exempel på detta är 'LEVA' 'IDAG' istället för "han lever idag" och 'HERRE' 'TACK' 'DIG' istället för "Herre, vi tackar dig". I textraden "Herre, vi sjunger ditt heliga namn" utlämnas hjälpverb och pronomen och tecknas istället 'HERRE' 'SJUNG' 'HELIG' 'NAMN'. Gud beskrivs som en skapande kraft och genom teckenspråkets direkthet förstärks närvaron och makten i handlingen. I den svenska textens version finns en berättande struktur i "Jesus, Guds son, levde och dog för alla, för oss". I teckenspråket reduceras detta till 'JESUS' 'GUD' 'SON' 'LEVA' 'DÖ' 'ALLA' 'VI'. Detta kan ge en starkare känslomässig effekt där Jesu död och liv står sida vid sida, genom att 'ALLA' och 'VI' räknas in i en tanke på uppståndelsen som kommer. Guds och Jesus närhet uttrycks mer visuellt i teckenspråk genom upprepningar av 'JA' 'HÄR' 'JA' 'HÄR'. Anden presenteras med sensoriska beskrivningar genom 'ANDE' 'TRÖSTA' 'LEVA' 'VARM' 'HÄRLIG' 'STARK'. Här ser

³⁴ Verb 2025.

³⁵ Grammatik 2025.

vi en starkare emotionell koppling i tecknens utförande än i den svenska texten, där dessa beskrivningar ligger inbäddade i längre satser. Anden utgår här från människan och som en förtydligande av vems ande det rör sig om skulle man kunna komplettera tecknet med 'HELIG'. Detta blir en teologisk fråga i psalmens tecknade version. Är det vi själva och vår ande som "stödjer och bär" och detsamma i "talar om Gud". Detta uppstår därför att tecknet för 'ANDE' tecknas utifrån bröstet i videon såsom 'SJÄL' tecknas enligt svensk teckenspråkslexikon. Tecknet 'ANDE' såsom i "den heliga Anden" tecknas med tecknet för 'HELIG' samt 'ANDE' som utgår från ansiktet enligt svensk teckenspråkslexikon.³⁶ Detta kan dock vara ett tecken på att språket utvecklats under dessa år sedan videon gjordes.

I psalmens text är människan en mottagare av Guds verk. I den teckenspråkiga versionen ser vi istället en mer direkt relation mellan människa och Gud, eftersom hjälpverb och prepositioner försvinner. 'HERRE' 'TACK' 'DIG' istället för 'Herre, vi tackar dig'. Relationen känns mer omedelbar och direkt där Gud är placerad i rummet, snarare än i en berättelse om vad vi gör. Livet beskrivs i en mer absolut och tidlös form på teckenspråk, eftersom tempusmarkeringar saknas: 'LEVA' 'IDAG' istället för "Han lever idag". Detta kan förstärka närvaron och evigheten i budskapet, snarare än att det placeras i en berättande kronologi.

Gud presenteras i båda versionerna som den allsmäktige skaparen, men den teckenspråkiga versionen framhäver detta genom visuella och repetitiva mönster genom 'HERRE' 'SJUNG' 'HELIG' 'NAMN'. Här förstärks budskapet genom att handling och tillbedjan lyfts fram tydligare. Genom att tempusmarkörer saknas i teckenspråk skapas en starkare betoning på Guds eviga närvaro. Gud är inte något vi beskriver i relation till tid, utan snarare som en ständigt närvaro i rummet just nu. I texten beskrivs Gud i tredje person, men i teckenspråk blir det ofta mer direkt och personligt genom tecknen 'JA' 'HÄR' eller 'TACK' 'GUD'. Här sker en förändring i perspektivet där 'GUD' och 'HERRE' är placerade i rummet och kan återrefereras till genom pekningar i de utpekande verben och riktningar. Samma sak med "talar om Gud" som uttrycks genom att placera 'GUD' på en specifik plats i rummet och sedan rikta 'TALA' mot den platsen. Psalmens prosodi uttrycks genom ansiktsuttryck som en förstärkning av känslor, handrörelser och förändrad hastighet eller rörelseförlängning.

³⁶ Ande 2025.

Framställningen av psalmen

De två versionerna, den svenska sjungna texten och den tecknade psalmen, skildrar samma teman men gör det på olika sätt, vilket skapar kontraster i hur budskapet upplevs och tolkas. Den svenska originaltexten följer en berättande struktur där händelser placeras i en tydlig tidslinje. Gud framställs som skapare och närvarande, men det finns en känsla av avstånd där människan betraktar Guds verk snarare än upplever det direkt. I denna version är livet tidsbundet, en händelsekedja där Jesu liv och död berättas i sekvens, och trygghet skapas genom att följa denna logiska ordning. Det är en struktur som erbjuder en lugnande orientering och en naturlig övergång till tacksamhet och lovsång vid Jesu uppståndelse.

I kontrast suddar den teckenspråkiga versionen ut tiden och fördjupar sig i nuet genom att det framträder en starkare känsla av omedelbarhet och närvaro. Skapelsen beskrivs som direkt och konkret, där Gud är helt och hållet närvarande i rummet. Upprepningar och betoningar förstärker detta, och relationen mellan människan och Gud framställs på ett mer personligt och nära sätt. Gud är inte bara en avlägsen skapare utan en ständigt närvarande kraft, något som kan förstärkas genom rytm och repetitioner som skapar en emotionell koppling både i den tecknade versionen och i texten. Heligheten eller närvaron av den, blir inte bara något osynligt här utan det kan också ta konkreta, fysiska former genom konkreta fysiska uttryck som heliga föremål, handlingar och personer. Berntson förklarar det heliga som inte bara en teologisk idé eller ett inre tillstånd utan något som kan upplevas genom det materiella, genom det som händer i kyrkorummet och genom de handlingar som utförs där exempelvis genom sakramenten som nattvarden eller i böner, psalmer och predikningar. Detta förkunnande sker inte bara genom ord utan också genom handling och liturgi, där varje element är betydelsefullt för att förmedla Guds vilja och närvaro.³⁷

Skillnader i framställning av psalmen påverkar också hur livet och människans roll upplevs. I psalmbokens text är livet linjärt, en sekvens av händelser som leder fram till en tydlig klimax av tacksamhet och lovsång. Människan ses som en mottagare av Guds handlingar, en position som speglar vördnad och en känsla av underordning inför det gudomliga. I den teckenspråkiga versionen upplevs livet däremot som evigt och tidlöst, där Guds närvaro genomsyrar varje ögonblick. Människans relation till Gud kan upplevas som mer direkt och personlig, vilket skapar en känsla av omedelbar kommunikation och samhörighet. En annan viktig skillnad är hur trygghet och närvaro förmedlas. I originalversionen ligger tryggheten i ordningen, i att händelserna följer en logisk och begriplig struktur. I den teckenspråkiga

³⁷ Berntson 2022: 254.

versionen ligger tryggheten istället i känslan av nuet och i den rytmiska förstärkningen av Guds närvaro i rummet. Här blir det inte bara en berättelse att förstå, utan en upplevelse att leva sig in i. Sammanfattningsvis kan man säga att den svenska versionen ger en trygg och berättande struktur som talar till förnuftet och förståelsen av livet, medan den teckenspråkiga versionen bjuder in till en mer direkt och emotionell upplevelse av Guds närvaro och tidlösheten i hans verk. Tillsammans visar de hur samma budskap kan uppfattas och tolkas på olika sätt beroende på det medium och språk som används.

Teckenspråket genom sina fysiska tecken och rörelser kan uttrycka något som skapar en känslomässig och andlig resonans som förstärker upplevelsen av psalmen på en djupare nivå. Jämförelsen mellan den svenska texten och teckenspråkstolkningen ger oss ytterligare insikt i hur de olika språkliga formerna påverkar budskapets förmedling.

I den teckenspråkstolkade psalmen handlar det inte bara om att översätta ord, utan om att skapa en helt ny dimension av upplevelser genom ett visuellt och kroppsligt uttryck. Detta kan ge en djupare förståelse av psalmens religiösa och existentiella budskap. Detta sker bland annat när vi lyfter blicken mot den omtalade himlen när vi sjunger och tecknar om och till Gud i "Måne och sol". Medan den svenska psalmtexten erbjuder en kronologisk och strukturerad berättelse om exempelvis skapelsen, i psalmen och om Jesu liv, död och uppståndelse, skapar teckenspråket en mer dynamisk och fysisk upplevelse av dessa teman. Teckenspråkets användning av rumsliga markörer, upprepningar och kroppsliga uttryck, kan ge psalmen en mer levande och närvarande känsla av Guds närvaro på den faktiska platsen eller i rummet, vilket gör att budskapet kan kännas mer konkret och omedelbart. Stridh beskriver detta i artikeln från *Auris* där hon menar att: "Evangeliet får uttryckas med kropp, själ, mimik, händer och går rakt ut från hjärtat på annat sätt med teckenspråk. Teckenspråket är ett visuellt språk vilket gör att synen som ett sinne får berikas och ges ett större livsdjup".³⁸ Stridh lyfter här fram hur teckenspråket bär på en unik och fördjupande dimension och i hennes reflektioner framträder teckenspråket som mer än bara ett alternativt kommunikationsmedel, det blir ett kraftfullt uttryckssätt som kan fördjupa den andliga upplevelsen. Budskapet förmedlas inte bara genom ord, utan genom hela kroppens uttryck, närvaro och inlevelse. På så sätt öppnar teckenspråket för en mer kroppslig och levande förkunnelse, där det andliga får ta form i både rörelse och relation till Gud och till gemenskapen. Den teckenspråkstolkade psalmen berikar därför upplevelsen av psalmens

³⁸ Andersson 2020.

betydelse genom att förstärka känslor och andakt, samtidigt som den medför vissa förluster av de språkliga nyanser som finns i den talade texten.

Teckenspråket förmedlar mycket av psalmens budskap utifrån den skrivna texten i psalmboken och där teckenspråkstolkad psalm kan ses som ett komplement till förståelsen av psalmen. Psalmen som enbart teckentolkad kan inte helt återskapa de nyanser som finns i den talade svenska texten i psalmerna som jag valt att titta på. Det finns en viss förlust av tidsdynamik och poetiska detaljer, exempelvis verbens böjningar som skapar en tidsmässig struktur i den talade versionen. Dock kan de teologiska aspekterna som rör Gud och himlen i och med teckenspråkets uppåtriktade rörelser förhöja närvaron av Gud i rummet men möjligen sakna den djupare och mer komplexa förståelsen av Guds närvaro i den skrivna eller talade texten. I psalmen kan 'GUD' och 'HIMMEL' tecknas med en uppåtriktad rörelse och peka på var Gud finns, vilket kanske trots detta inte fullt ut återspeglar den komplexa och djupgående förståelsen av Gud som skildras i texten. Den fysiska riktningen i teckenspråket så som att peka uppåt för att visa på Gud kan sakna den teologiska nyans som är närvarande i den talade texten. Dock anser jag att riktningen i rummet vid 'GUD' och 'HIMMEL' är förstärkare och ett förtydligande av en gudsnärvaro när psalmen tecknas. Teckenspråkets användning av prosodi och deiktiska tecken bidrar också till att skapa en rik och nyanserad kommunikation som speglar känslor, trosupplevelser och andliga sanningar. Prosodi, genom ansiktsuttryck, kroppshållning och variation i rörelser, hjälper till att förmedla rytm, betoning och känslomässiga nyanser på ett sätt som talat språk gör. Deiktiska tecken, som att peka på himlen för att representera Gud, skapar en direkt visuell koppling till det andliga budskapet och förstärker känslan av Guds närvaro, inte bara i denna psalm utan i alla de tre psalmerna.

Berikande av liturgi

Teckenspråkstolkning av psalmer erbjuder en unik dimension till den liturgiska upplevelsen genom att använda kroppsliga uttryck och visuella gester. Teckenspråket berikar liturgin genom att ge en fysisk och visuell dimension som förmedlar en djupare förståelse av psalmens religiösa budskap, där deltagandet sker med mer än bara rösten utan med hela kroppen. Brueggemanns teori om psalmens orienteringar och Lundkvists tre dimensioner av existentiella och teologiska upplevelser ger en rik och nyanserad förståelse för psalmernas funktion i en gudstjänst. Genom att applicera dessa teorier på teckenspråkstolkade psalmer har jag försökt att belysa hur de visuella uttrycken i teckenspråket kan förmedla en känsla av omedelbarhet och kroppslighet, vilket gör att

psalmens budskap blir mer direkt och närvarande i rummet. Teckenspråket erbjuder en unik och djupare dimension och en kraftfull potential att fördjupa den andliga upplevelsen, där budskapet inte enbart överförs genom ord, utan genom hela människans uttryck och närvaro, både i rummet och i rörelsen.

Det finns flera viktiga observationer att göra i jämförelse med den teckenspråkstolkade psalmen och med texten, både ur ett liturgiskt och teologiskt perspektiv. Den teckenspråkstolkade versionen kan ge möjlighet för utövaren att uppleva psalmen på ett djupare och mer fysiskt plan. Den visuella och kroppsliga dimensionen av teckenspråket gör att psalmen får en omedelbar känsla av närvaro och andakt, vilket kan förstärka det teologiska budskapet om Guds närvaro och vägledning. Psalmen slutar på detta sätt aldrig verka utan den fortsätter att tala till och påverka människor, och vi som tar del av dem, blir medskapare i den pågående skapandeprocessen. Från ett liturgiskt perspektiv kan de teckenspråkstolkade psalmerna ge en ny dimension till gudstjänsten, där kroppens rörelser och de visuella uttrycken blir en del av det kollektiva trosuttrycket. I Sjöstrand bok *Mer än tecken* går att läsa om att den liturgiska atmosfären kan upplevas både kroppsligt och sinnligt och kan påverka deltagarnas känslor, men är samtidigt mer än den individuella upplevelsen, det är en gemensam dimension som går bortom den enskildes gränser.³⁹ Som en del av den liturgiska handlingen bidrar teckenspråket till att skapa en atmosfär av gemenskap och andakt, där det ordlösa språket och kroppens uttryck blir en viktig del av den andliga upplevelsen. Detta liknar de liturgiska gester och symboler som används i kyrkan för att uttrycka tro, där handlingar och rörelser förmedlar djupare andliga sanningar utan talade ord.

Ur ett teologiskt perspektiv menar jag att den teckenspråkstolkade psalmen erbjuder en likvärdig möjlighet till andakt och andlig upplevelse. Den förstärker den mänskliga förmågan att vara medskapare i gudstjänstens uttryck och ger möjlighet för människor att delta i det fortsatta skapandet av psalmen, i enlighet med Guds skapande kraft. Här påminns vi om vår egen skapande förmåga genom teckenspråkets visuella och kroppsliga uttryck, där vi inte bara är passiva mottagare utan aktiva deltagare i en pågående skapelseprocess, särskilt om vi ej har möjlighet att sjunga psalmen. Psalmen som sjungs förhöjer liturgin genom sin musikaliska närvaro, där församlingen aktivt deltar i det gemensamma gudstjänstfirandet. När psalmen framförs med teckenspråk ges samma performativa form och en ytterligare dimension till upplevelsen av psalmen för den som sjunger. Genom

³⁹ Sjöstrand 2012: 134.

teckenspråkets faktiska, performativa rörelse i rummet genom riktningar, blickar, kroppsspråk och uttryck blir psalmtextens innehåll både synligt och kroppsligt närvarande. Sammanfattningsvis är den teckenspråkstolkade psalmen en översättning av den sjungna, skrivna versionen. Genom kroppsliga uttryck förmedlar teckenspråket en djup och närvarande upplevelse av psalmens budskap även om det inte helt återskapar alla språkliga nyanser i den icke talade/sjungna texten. Den teckenspråkstolkade psalmen fungerar som ett viktigt verktyg för att göra psalmen mer tillgänglig och för att berika andlig kommunikation i liturgin, särskilt när vi ser den som en del av den gemensamma trosutövningen i gudstjänsten. Det innebär att det liturgiska rummet fylls av fler sätt att ta in och leva sig in i det som uttrycks i psalmens text. Detta som tidigare kanske endast tolkades genom textens ord eller ton får nu form i gester och rörelse. På så vis tycker jag mig se att det skapas en djupare förankring i budskapet, där deltagandet inte enbart sker med rösten, eller genom att enbart läsa texten utan med hela kroppen. Detta både för den som tecknar, den som läser texten för sig själv eller för den som betraktar. Psalmen blir här inte bara en sång, utan en visuell bön och en gemensam andlig handling. Den blir en del av liturgin där teckenspråk och tecken som stöd kan vara verktyg för att fördjupa andlig upplevelse och inkludera alla i gudstjänsten, oavsett hörsel- eller språkförmåga. Att vara medveten om tystnaden och de olika sinnena kan även öppna nya vägar för att uppleva och förstå det gudomliga som sker i ett rum genom blickar, riktningar och ansiktsuttryck.

Webbkällor

Ande (2025) *Teckenspråkslexikon*. Stockholms universitet, Inst. för lingvistik.

<https://teckensprakslexikon.su.se/ord/06678> (läst 10.4.2025).

Adverb (2025) *Institutionen för språk och folkminnen*. [https://www.isof.se/svenskt-teckensprak/laromedel-och-utbildningsmaterial/det-svenska-teckensprakets-](https://www.isof.se/svenskt-teckensprak/laromedel-och-utbildningsmaterial/det-svenska-teckensprakets-grammatik/grammatik/formforandringar-for-lexikala-tecken/adverb)

[grammatik/grammatik/formforandringar-for-lexikala-tecken/adverb](https://www.isof.se/svenskt-teckensprak/laromedel-och-utbildningsmaterial/det-svenska-teckensprakets-grammatik/grammatik/formforandringar-for-lexikala-tecken/adverb) (läst 25.4.2025).

Deiktiska tecken (2025) *Institutionen för språk och folkminnen*.

<https://www.isof.se/svenskt-teckensprak/laromedel-och-utbildningsmaterial/det-svenska-teckensprakets-grammatik/teckenbildning/lexikala-tecken/bildningssatt-for-lexikala-tecken/motiverade-tecken/deiktiska-tecken> (läst 25.4.2025).

Det svenska teckenspråkets grammatik (2025) *Institutionen för språk och folkminnen*. <https://www.isof.se/svenskt-teckensprak/laromedel-och-utbildningsmaterial/det-svenska-teckensprakets-grammatik> (läst 25.4.2025).

Grammatik (2025) *Institutionen för språk och folkminnen*. <https://www.isof.se/svenskt-teckensprak/laromedel-och-utbildningsmaterial/det-svenska-teckensprakets-grammatik/grammatik> (läst 25.4.2025).

Gud (2025) *Teckenspråkslexikon*. Stockholms universitet, Inst. för lingvistik. <https://teckensprakslexikon.su.se/ord/06828> (läst 10.4.2025).

Halleluja (2025) *Teckenspråkslexikon*. Stockholms universitet, Inst. för lingvistik. <https://teckensprakslexikon.su.se/ord/15651> (läst 10.4.2025).

Herre (2025) *Teckenspråkslexikon*. Stockholms universitet, Inst. för lingvistik. <https://teckensprakslexikon.su.se/ord/06865> (läst 10.4.2025).

Om svenskt teckenspråk (2025) *Institutionen för språk och folkminnen*. <https://www.isof.se/svenskt-teckensprak/laromedel-och-utbildningsmaterial/det-svenska-teckensprakets-grammatik/om-svenskt-teckensprak> (läst 25.4.2025).

Själ (2025) *Teckenspråkslexikon*. Stockholms universitet, Inst. för lingvistik. <https://teckensprakslexikon.su.se/ord/07128> (läst 10.4.2025).

Svenskt teckenspråk (2025). SPSM (Specialpedagogiska skolmyndigheten). <https://www.spsm.se/stod-och-rad/sprak-och-kommunikation/teckensprak/> (läst 1.5.2025)

Språklag 2009. *Sveriges riksdag* (2009:600). https://www.riksdagen.se/sv/dokument-och-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/spraklag-2009600_sfs-2009-600/.

Teckenspråk (2025) *Svenska kyrkan*. Göteborgs stift. <https://www.svenskakyrkan.se/goteborgsstift/teckensprak> (läst 1.5.2025)

Tack (2025) *Teckenspråkslexikon*. Stockholms universitet, Inst. för lingvistik. <https://teckensprakslexikon.su.se/ord/15805> (läst 10.4.2025).

Verb (2025) *Institutionen för språk och folkminnen*. <https://www.isof.se/svenskt-teckensprak/laromedel-och-utbildningsmaterial/det-svenska-teckensprakets-grammatik/grammatik/formforandringar-for-lexikala-tecken/verb> (läst 25.4.2025).

Litteratur

Andersson, Stefan (2020) 'Sofie är Sveriges första döva kvinnliga präst'. *Auris. Fråga & Svar*, nr. 5.

Berntson, Martin (2022) *Kyrko- och samfundskunskap: en introduktion*. Stockholm: Verbum.

Brueggemann, Walter (1984) *The Message of the Psalms: A Theological Commentary*. Minneapolis: Augsburg Publishing House.

Haettner Aurelius, Eva (2020). 'Psalmen som händelse och handling'. *Arbete med psalm: Text, musik, teologi*. Svenskt Gudstjänstliv 95. Red. Mattias Lundberg & Jonas Lundblad. Skellefteå: Artos.

Lundkvist, Liza L. (2015) 'Som om orden handlade om mig – En modell för analys av psalmtexter som används i begravningsgudstjänst'. *Psalm, hymn och andlig visa: Hymnologiska studier*. Årsbok för Svenskt gudstjänstliv 90. Red. Stephan Borgenhammar. Skellefteå: Artos.

Mesch, Johanna & Wallin, Lars (2018). *Annoteringskonventioner för teckenspråkstexter*. Version 7. Stockholm: Stockholms universitet, Institutionen för lingvistik.

Saliers, Don E. (2007) *Music and Theology*. Nashville: Abingdon Press.

Sjöstrand, Lena (2012) *Mer än tecken: Atmosfär, betydelse och liturgiska kroppar*. Skellefteå: Artos och Norma Bokförlag.

Wigorts, Yngvesson, Susanne (2019) *All din nåd är öppen famn: psalmernas sjungna teologier*. Stockholm: Verbum.

William-Olsson, Magnus (red.) (2013) *Performativ kritik: konstens kunskap, kunskapens konst*. Johanneshov: Ariel.

Videomaterial

Ps 21: Måne och sol (teckenspråk) (2025) *Youtube*. Musikat Sweden.
<https://youtu.be/gRNKqP7AJeY?si=fqePcmWRFpwu1V7N> (läst 12.5.2025).

Essay | Jørgen Hasseriis

Tvivlen råder stadig:

Hvem komponerede "Dejlig er den himmel blå"?

Det kimer nu til julefest, og så er der anledning til at synge sammen, danse om juletræet og kigge op mod stjernerne. Julen giver også anledning til at relancere mysteriet: Var det egentlig Meidell, der komponerede "Dejlig er den himmel blå"? Grundtvigs salme stod nemlig i 120 år uden kendt komponist, og først i 1973 blev der sat navn på: Jacob G. Meidell.

Valget af Meidell som komponist skyldtes en artikel af Kamma Wedin i Dansk Kirkesangs Årsskrift 1965/66, hvor hun havde fundet en enkelt overstregning og navnetilføjelse i Berggreens optegnelser til koralbogen 1853. Rettelsen blev aldrig trykt i 1853-udgaven og heller ikke nogen koral- eller salmebøger de følgende 120 år. Først i 1973 satte man - på grund af Wedins opdagelse - Meidells navn på som komponist.

Spørgsmålet er dog, om det passer, at Meidell satte toner til "Dejlig er den himmel blå". Der er nemlig alternativer. Det Kongelige Bibliotek holdt indtil for to år siden en dør åben for andre komponister med en artikel på sin hjemmeside, der luftede flere andre mulige komponister. Artiklen blev først pillet af hjemmesiden i 2023 i forbindelse med en renovering, men kan stadig rekvireres hos biblioteket.

Dertil kommer, at flere eksperter, jeg har talt med, er på linje med, at det sidste punktum ikke er sat omkring denne salme. De mener også, at Meidell er yderst usikker som komponist til "Dejlig er den himmel blå". Og derfor giver det god mening at tage et salmehistorisk skridt igen og pille Meidells navn af salmen og gå tilbage til "ukendt komponist".

Hvad siger forskerne?

Gåden om komponistnavnet var en del af fortællingen, da DR i sin juleserie "På sporet af julens sange" december 2023 lancerede "Dejlig er den himmel blå" som et mysterium. Værtsparret Faber & Frisk lovede, at her var der noget, der måtte graves i.

Graveprocessen blev seerne forskånet fra, og i stedet blev det såkaldte mysterium serveret som en ovnklar nyhed, smukt afrundet af DR's pigechor, der sang salmen under åben himmel i Nyhavn.

Ude ved kakkelbordene var der nok mange, der lunede sig ved den gode historie og dyppede brunkagen i kaffen og nød fornemmelsen af ægte dansk jul. Jeg fik kaffen galt i halsen. Overrasket over, at DR hældte gammel vin på nye flasker og trak en 50 år gammel antagelse op af hatten uden at teste den. Uden at nævne, at der er alternativer til komponistnavnet.

Jeg er nemlig bærer af en familiefortælling, som knytter en anden komponist til salmen: Carl Christian Nicolaj Balle. Han var min tiptipoldefar, og fortællingen har været stærk ned igennem min familie. Det kongelige Bibliotek nævner da også Balle og familiefortællingen i sin artikel.

Jeg vil derfor i dette indlæg slå et slag for, at man ved udarbejdelse af den næste salmebog går tilbage til ukendt komponist, og det gør jeg, fordi jeg har talt med et par eksperter, der har samme holdning.

Jeg har drøftet sagen med Ole Brinth, medlem af seneste salmebogskommission, og han siger, at man på grund af den sparsomme dokumentation burde have været mere kritisk i godtagelsen af Meidell ved udarbejdelsen af salmebogen i 2002: "Vi undersøgte aldrig sagen, men tog bare de sparsomme oplysninger om Meidell for gode varer. Det ville give god mening at gå tilbage til ukendt komponist", siger Ole Brinth.

Jeg har også vendt sagen med salmeekspert og organist John Wedell Horsner. Han synes heller ikke, at der er bevis nok for Meidell: "Meidells forhold til kirke (i særdeleshed Vartov) og musik er uvist, og hvorfor han ikke har ønsket sit navn ved melodien er mærkværdigt og ikke overbevisende begrundet hos Wedin. Man må indtil videre betragte melodien til "Dejlig er den himmel blå" som anonym eller i det mindste sætte et spørgsmålstegn ved især Balle, men også Meidell som dens komponist", siger John Wedell Horsner.

Lektor ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab ved Københavns Universitet, Jens Hesselager, har jeg også spurgt, og han mener, at Meidell-optegnelsen virker troværdig nok, men medgiver, at vi reelt ikke aner, hvor Berggreen havde oplysningen om Meidell fra. Han kan desuden godt se, at der er en vis lighed i Balles værker og "Dejlig er den himmel blå": "Hvis man ser på andre af Balles melodier, så er jeg enig i at det stilistisk ville være helt

troværdigt hvis 'Dejlig er den Himmelblå' var skrevet af samme komponist", siger Jens Hesselager.

Balle - præst, salmekomponist og grundtvigianer

Carl Christian Nicolaj Balle (1805–1855) komponerede melodier til mindst 15 salmer, seks af dem er i salmebogen, heraf de to julesalmer "Det kimer nu til julefest" og "I denne søde juletid".

Selvom han aldrig blev professionel komponist, satte han aftryk på dansk salmesang. Han var blandt de unge præster, der arbejdede med Grundtvigs ønsker om, at flere i menigheden sang med, og han blev tidligt anerkendt i grundtvigske kredse for sine sangbare, jævne melodier. Flere af hans salmer blev da også trykt og udbredt i hans samtid, bl.a. i Boisens tidsskrift Budstikken.

Balle uddannede sig til teolog i København 1824–1828 og mødte her den berømte komponist C.E.F. Weyse, der underviste studerende på uformel vis. Hos ham lærte Balle om komposition og generalbas. Efter studierne i København vendte Balle hjem til Horsens, men rejste i de følgende år flere gange med dampskibet til hovedstaden for at vedligeholde musikalske og teologiske forbindelser. Efter sin teologiske kandidateksamen blev Balle i første omgang skolelærer og avisredaktør i Horsens, inden han i 1836 fik sit første præstekald i Thyregod. Balle var grundtvigsk og talte ligesom Grundtvig for fri menighedsoplysning og en levende gudstjenesteform. Desuden interesserede han sig for vores salmer. Allerede i Thyregod udgav Balle melodisamlingen "Udvalg af Psalme-Melodierne efter Zincks Choralbog" (København, 1836).

Familiefortællingen

Balle var en del af kredsen omkring Grundtvig og er derfor en oplagt kandidat til at kunne have sat toner til "Dejlig er den himmel blå". Det er også, hvad min familiefortælling beretter om. Jeg har hver jul i hele min barndom hørt min far insistere på, at det var Balle, der satte toner til "Dejlig er den himmel blå". Han var aldrig i tvivl. Det fik mig efter DR-programmet til at tale med andre led i familien. Alle sagde de det samme, de kendte fortællingen – og den var stærk.

Det var Balles førstefødte datter Magdalene (1833–1914), der lagde grunden til fortællingen. I 25 år boede hun som enke hos tre af sine børn, så der har været masser af

juleaftener at holde fortællingen i live på. Magdalene fortalte børn og børnebørn om sin far, og at han ikke ønskede sit navn frem pga. veneration over for sin lærermester Weyse. Begrundelsen var, at Weyse i 1837 komponerede en melodi til "Dejlig er den himmel blå", og at Balle af ydmyghed ikke ønskede, at hans version skulle overtrumfe lærermesterens.

Magdalene var 21 år, da hendes far døde. Hun kendte hans historie, og hun havde ikke for vane at pynte på sandheden, lød det fra børn og børnebørn. Hun var meget musikalsk og kendte sin far og hans værdier. I 1935 skrev hendes søn Christian Peter Hingelberg Balle-Petersen derfor et brev til Dansk Tonekunstnerforening om sammenhængen. Han havde haft sin mor boende i omkring 15 år, så hendes fortælling stod klar for ham.

I slutningen af 1950'erne var der flere indlæg i Dansk Kirkemusiker Tidende fra hhv. Christians søn Emil Balle-Petersen og nevø Hans Christian Julius Carl Petersen, to af Magdalenes børnebørn, der begge havde haft deres farmor boende, og det fik tidsskriftets redaktør Viggo Bitsch til at konkludere, at det var sandsynligt, at Balle stod bag den kendte melodi til "Dejlig er den himmel blå". Den sandsynlighed argumenterede Emil Balle-Petersen for i en kronik i Horsens Folkeblad i december 1961, og præst ved Klosterkirken i Horsens, Aage Georg Dahl, tilsluttede sig i samme periode synspunktet i et indlæg i Vejle Amts Årbog.

Fortællinger er sjældent et fældende bevis, men dog solide vidnesbyrd. Hvorfor lukke ørerne for dem, som man har gjort i 50 år? Der er selvfølgelig stor usikkerhed om Balles relation til "Dejlig er den himmel blå", fordi det originale nodeark mangler. Men der er alligevel flere udsagn, der kunne pege på Balle. Det er det, der gør, at jeg vil appellere til fortsat forskning - og at sætte spørgsmålstejn ved Meidell. Hvad ved vi i øvrigt om Meidell? Stort set ingenting. Født i Norge, tidligere kaptajn og havnekontrollør i København. Han komponerede aldrig noget, hverken før eller siden. Hans motiver til at være anonym, jf. Wedins tese, virker heller ikke overbevisende begrundet.

Balles forhold til Grundtvig

Familiefortællingen, der holder Balle inde i feltet af mulige komponister til "Dejlig er den himmel blå", er stærk, men derudover er der faglige og familiemæssige forhold mellem Balle og Grundtvig, der kunne tyde på en sammenhæng og derfor gør Balle til en mulig komponist til salmen.

Vi ved, at der åndsmæssigt var et sammenfald mellem Balle og Grundtvig i synet på salmernes sangbarhed, og også at Balles andre melodier stilmæssigt ligger tæt op ad "Dejlig er den himmel blå".

Dertil kommer, at de var i familie med hinanden, og at Balle endda optrådte som rådgiver for Grundtvig. Grundtvig var Balles grandonkel, så selv om de næppe har mødtes til familiefester, har Grundtvig haft Balle-navnet inde på sit virke, da Balles fars fætter var biskop over Sjælland Nicolai Edinger Balle (1744–1816). Biskoppen giftede sig i sine unge år - før han blev biskop - med Grundtvigs tante. De fik en datter, der giftede sig med Grundtvigs storebror Otto.

Desuden kom Balle og Grundtvig til at dele historie i Thyregod, da Grundtvig som ung opholdt sig der i seks år og blev konfirmeret i den kirke, som Balle 40 år senere kom til at prædike i.

Brevet fra Balle til Grundtvig

Det er selvfølgelig ikke bevis for nogen sammenhæng rent salmekompositorisk, men Balle og Grundtvig kom på brev med hinanden angående netop salmekomposition, og det styrker fortællingen. I 1845 blev Balle nemlig præst i Vesterbølle, og her kulminerede hans musikalske virke. Balle prædikede, komponerede og deltog aktivt i tidens kirkelige debat, bl.a. som formand for det lokale præstekonvent. Det var herfra flere af hans salmer blev optaget i salmebogen, og dertil kom, at han korresponderede med Grundtvig, der var stærk i tekst, men ikke komponerede selv.

Grundtvig ønskede nemlig, at salmerne blev mere sangbare, og at menigheden sang med. Det mente Balle, at han kunne bidrage med. Det ved vi fra en brevveksling fra 1854, hvor Balle rådgiver Grundtvig og diskuterer tonevalg, melodisk tradition og kirkelig sangskik. Brevet vidner om en mand med ydmyghed for "digterkongen", som han kaldte Grundtvig i brevet, og med visioner om melodier. Brevet afslører i Balle en musiker og teolog, der vidste, hvad han talte om. Derfor sendte han Grundtvig sine melodier til vurdering. "Dejlig er den himmel blå" nævnes ikke i brevet, men den var også for længst slået så meget an i Vartov-kirken, at der næppe var nogen grund til at diskutere den yderligere.

Tog Balle svaret med i graven?

Et år efter brevvekslingen var Balle død. Den udgivelse, han selv havde i støbeskeen hos Iversens Forlag i København, "Psalmer til Huusbrug", blev først udgivet året efter hans død. I den samling var "Dejlig er den himmel blå" med, desværre uden nodeark, som titelbladet ellers lovede. I 1857-udgaven var oplysningen om det medfølgende nodeark helt slettet, da døden var kommet på tværs for, om Balle måske alligevel havde følt sig kaldet til at røbe hemmeligheden i sidste øjeblik.

Balle var i 1854 blevet præst i Nebsager, og hvis det var ham, der komponerede "Dejlig er den himmel blå", kunne han måske have fået beviserne med sig i graven? Den tanke har fristet mig mange gange. Skulle man mon lige tage et kig under hans gravsten og grave ham op, ligesom man gjorde med Tycho Brahe i Prag? Balles gravsten står stadig på kirkegården i Nebsager, og måske ligger Balle i kisten med armene over kors, et saligt smil og det forsvundne nodeark på brystet? Ak, ja. Den 170 år gamle sten er desværre flyttet, og Balles kiste og jordiske rester eksisterer ikke mere. Svaret får svæve i det uvisse.

Indtil vi får mere viden, bør vi dog gå tilbage til "ukendt komponist" i salmebogen. Fordi vi virkelig ikke ved, hvem der komponerede den. Måske var det Balle, måske var det Meidell, måske var det en tredje, der satte toner til en af vores mest elskede julesalmer. Men Balle er i mine øjne stadig et godt bud.

Intervju | *Hymnologi – Nordisk tidsskrifts* redaktion

Intervju med Ann-Christine Ruuth



Foto. *Hymnologi – Nordisk tidsskrifts* redaktion tillsammans med Ann-Christine Ruuth utanför Sankt Jakobs kyrka, Köpenhamn, 1 september 2025

– Hej Ann-Christine, välkommen till oss. Vill du börja med att presentera dig själv för oss och våra läsare?

Jag är snart 73 år gammal, född i mitten av Småland. Min pappa gifte sig med en kvinna från Stockholm. Jag växte upp i den gammalkyrkliga delen av Kronobergs län, med en stark fromhetstradition, sträng och allvarlig. Mamma tog hand om den kristna fostran, för mig och mina tre syskon. Det var en mycket ljusare kristendom än pappas. De gick båda i kyrkan

varje söndag, på lördagarna höll vi helgmålsbön i vardagsrummet. Sånt man läser om i kyrkohistoria numera. Jag gick med i kristna gymnasiströrelsen. Det var högkyrkligt och kvinnliga präster var otänkbart men det diskuterades inte. Det var bara en självklarhet, en del av kulturen. Jag är prästvigd 1978. Omsorgen om mässan präglade mig. Det är viktigt att göra det på allvar, på riktigt. Därför far jag lite illa när jag går i kyrkan och präster slarvar. Jag kom med i karismatiska sammanhang, i OAS-rörelsen¹, med gudstjänsten och mässan i centrum. I frågan om kvinnliga präster finns båda åsikter. Fast de flesta är nog emot HBTQ. Jag visste ingenting och var djupt okunnig.

Sedan tidiga tonåren hade jag en djup längtan efter att leva som tjej, som kvinna. Homosexualitet ansågs då fortfarande vara en sjukdom, om trans visste vi ingenting. Sedan ingick det i mitt vigningslöfte som präst "att vara alla till föredöme och ingen till anstöt". Så mina tankar om att jag ville leva som kvinna höll jag undan för alla, med ett undantag. Jag hade berättat för min fru innan vi gifte oss. Då var jag 21.

2010 bestämde jag mig för att ta tag i mitt liv och tog kontakt med en kurator. I den processen fann jag mig själv. Det blev en chock för många. Då var jag kyrkoherde i en församling i Växjö, känd som en rätt konservativ typ. En prästkollega sa: "DU var den sista jag kunde tänka mig." Det säger väl en del... Om vad vi föreställer oss om andra. Men någon annan sa: "Du talar om att komma ut, du borde tala om var man kommer in."

Jag har tre syskon och tre vuxna döttrar. Det var svårt för alla. Dottern Ester som var författare skrev boken, *Min pappa Ann-Christine*, som så småningom blev filmen *Min pappa Marianne* med Rolf Lassgård.

Jag började med att berätta för biskopen, jag ville inte att han skulle få höra bakvägen. Sen för familjen, innan jag talade med medarbetarna. Frågan var om jag kunde vara kvar? Vart tar detta vägen? Jag visste att det inte gick att avskeda mig, det var mot diskrimineringslagen, men medarbetarnas förtroende behövde jag för att kunna stanna. Alla blev rejält chockade, men jag fick också ett starkt stöd. En av prästerna slutade, det gick inte, fast han var omtyckt och jag tyckte om honom. Men så var det kyrkorådet. Vid ett sammanträde gav jag dem möjlighet att diskutera, jag lämnade rummet och de fick prata. När jag kom tillbaka sa de: "Du har vårt fulla förtroende." Jag tror inte att de förstod komplexiteten, men de ville ha mig kvar. Men församlingen ingick i en stor samfällighet med många anställda. Arbetssituationen blev till slut helt ohållbar. Det slutade med att jag fick

¹ OAS-rörelsen är enligt deras hemsida "en fristående karismatisk (av grek. "charisma" = nådegåva) rörelse som vill främja en sund andlig förnyelse [...] OAS-rörelsen har sin grund i evangeliska luthersk tro och vill tjäna Svenska kyrkans med en öppenhet till andra samfund". Red. anm.

ett antal månadslöner mot att jag 2013 sa upp mig. Det var då en oerhörd befrielse. Det innebar också att jag började ägna mig åt att föreläsa vilket jag har gjort sedan dess, både i församlingar och utanför, i alla möjliga sammanhang. Jag har berättat om mitt liv, om trans.

Jag var gift då, men min fru ville inte leva med en kvinna så vi beslutade att skiljas. Några år senare mötte jag på Stockholms central en kvinna på grund av ett försenat tåg och inom ett år var vi gifta. För kärlekens skull har jag också flyttat från Småland till skånska Veberöd, ett par tre mil från Lund. Min fru har två vuxna döttrar. När hon skulle berätta att hon hade träffat mig, sa den ena: "Transperson, det skiter jag väl i, men präst?!" Det var betydligt värre...

Jag är lyckligt lottad, alla i min familj bejakar mig helt och fullt. Min församling har gått igenom regnbågscertifiering. Jag började gå i Veberöds kyrka där när jag flyttade dit för sju år sedan. Det är inte så många som går om söndagarna, men jag trivs där och församlingen har nu fått "Regnbågsnyckeln", en HBTQ-certifiering som används i Svenska kyrkan.

Min självbiografi, "Jag kom inte ut, jag blev mig själv" publicerades 2022.

– Hur är det att vara trans i Sverige 2025?

Om man ska beskriva hur det är att leva som transperson i Sverige, så är det så mycket lättare än i många andra länder. Ändå är det... Ett annorlundaskap. Jag möter nästan aldrig någon elakhet. Men jag är ständigt medveten om att jag avviker. Jag tror jag passerar som en äldre tant till utseendet. Men ändå. Det räcker att jag öppnar munnen så är jag avslöjad.

Jag tar naturligtvis åt mig av samhällsdebatten. Vi som är trans går inte opåverkade av det som händer i USA eller Storbritannien, vi bara väntar på vad som ska ske här. Ska transkvinnor få vara i omklädningsrum för kvinnor? Vad händer på mitt gym om någon säger att de inte vill ha icke-binära där? Tankarna kommer.

– Vad tänker du om gudstjänsten, om delaktighet och om inkludering?

När jag jobbade i Teleborgs församling, i Växjö, såg vi att gudstjänststatistiken gick ner. Jag konstaterade att vi kan antingen låta det vara och få vår lön ändå fram till pension. Eller faktiskt försöka göra något åt det. Vi inledde projektet "Att gå på vattnet", och då måste man börja med att lämna båten, tryggheten. Vi ägnade mycket tid åt att prata om vad vi menade med gudstjänsten. Vi läste Martin Modéus *Mänsklig gudstjänst: Om gudstjänsten som relation och rit*, en prästmötesavhandling till Stockholms stift. Hela arbetslaget var med i processen. Innan vi ändrade något samtalade vi länge och grundligt. Det ledde till gemensam förståelse och vissa slutsatser: Vi beslöt att aldrig fira temamässa. Det ger

ingenting, bara merarbete. Alla behöver känna igen sig. Vi talade mycket om delaktighet, att uppgifterna skulle delas på så många människor som möjligt. Prästen behöver sannerligen inte göra så mycket i mässan, det mesta kan ledas av andra. Det skulle alltid vara barn med, men inte familjegudstjänster. Alla gudstjänster ska vara för alla. Det ledde till att det alltid var barn med i mässan, de var bland annat med och delade ut sakramentet. Representativ delaktighet är viktigt. En av våra gudstjänstfirare, en professor vid Linnéuniversitetet, hade fått Parkinson och var kyrkvärd. När han läste texterna tog det tid och man fick anstränga sig att lyssna, men så viktigt det var. Det blev ett tydligt tecken att här gör vi gudstjänsten tillsammans oavsett vilka vi är.

Den som är i kyrkan behöver få möjlighet att känna igen sig i de som leder gudstjänsten. Om vi vill att gudstjänsten ska vara för alla, måste det synas. Och höras!

– Har du lärt något utifrån din erfarenhet som också gäller andra icke-normativa grupper?

Jag tror jag fått en större förståelse för vad det innebär att avvika från normen, till exempel att sitta i rullstol. När alla andra sitter i kyrkbänken men den rullstolsburne får sitta i gången, ofta ta emot nattvarden sist och alla kan se hur man avviker. Eller att ha en annan hudfärg, annorlunda klädsel och så vidare. Jag vill tro att jag har fått en större medvetenhet än jag haft tidigare.

– Finns det en spänning mellan den strikta synen på mässan och delaktighet?

En mässa ska firas på allvar, vilket inte är detsamma som att vara allvarlig. När prästen gör i ordning för nattvarden får det inte slarvas. Det måste synas att prästen vet vad han eller hon gör! Hen måste veta hur man gör med corporale, bursa och kalkklädet. Även hur man framför texten, prefationen och bönerna, då måste jag som sitter i kyrkan veta att prästen vet vad hen läser och faktiskt också menar det. Det handlar om att respektera mig som gudstjänstdeltagare. Däremot skulle jag ofta uppskatta om prästen vågar lyfta blicken från predikomanuset och ser mig i ögonen, talar med mig och inte bara till mig. Det gör inget om man stakar sig, det visar bara att prästen är människa. Jag längtar efter en präst som en söndag säger: "Tycker ni att det här var en svår text? För det tycker jag." Det är många präster som fegar ur. Det finns ett talesätt: "Han lämnade evangelietexten i predikan för att aldrig mer återvända." Man måste förstås veta vad man vill säga. Men lägg sedan undan manuset och säg det! Våga släppa fram det som är du så att vi kan mötas där.

Jag tänker ofta på församlingen och gudstjänsten som utandningsplatser. En plats där jag kan vara trygg i att jag får vara den jag är.

– Men ändå firar vi särskilda regnbågsmässor?

Det finns ett behov av särskild repertoar men inte särskilda mässor. Jag är tvehågsen när det gäller regnbågsmässor. Det är verkligen dubbelt. Man kan få fram så olika nyanser bara genom olika psalmval i en gudstjänst. Det finns så många texter i Bibeln där det går att lägga in regnbågstema. Det kanske inte måste vara en särskild gudstjänst för den saken.

Det finns ju många olika typer av utanförskap. Jag har upplevt det ofta i kyrkan, en slags alienation. Människor som hälsade och log när de kom, men leendet rätades ut och de tog på sig 'kyrkminen' så fort de kom innanför dörren. Kyrkan blev en plats där man känner sig utanför. Min fru Lina hade aldrig deltagit i en gudstjänst i Svenska kyrkan när vi träffades men gav det en chans för min skull. Hon kom dit nollställd och satt där i bänken. Efteråt berättade hon att hon kände sig som en "alien" när hon inte fattade någonting. "Nu ska man stå, nu ska man visst sitta? Måste jag gå fram till nattvarden?" Det finns så många som hon. Kyrkan är verkligen inte en plats där alla känner sig hemma och trygga.

– Hur tänker du att det är att välja psalmer idag?

Jag är som sagt prästvigd 1978, och jag upplever att det blivit allt svårare att sätta psalmer till gudstjänsterna. Det teologiska språket jag växt upp med talar inte till nutidens människor. Ord som synd och nåd och försoning landar inte... Vad gör vi? Men också hur?

Ta vara på tillfället. Var omtänksam om de människor som faktiskt har kommit. När kyrkan ibland är full med folk som annars aldrig brukar vara där, se då till att ge dem en psalm som de kan känna igen sig i och en melodi som är lätt att sjunga.

Jag tänker att det är bättre att göra som i Katarina kyrka i Stockholm. Där börjar gudstjänsten alltid med något enkelt som alla kan. Istället för att genom en okänd psalm skapa en mur på en gång.

Så får man sjunga nya psalmer längre fram i gudstjänsten. Få höra melodin först, sen "nu provar vi att sjunga tillsammans". Första psalmen ska vara en som omfamnar, som bjuder in. Sista psalmen ska lyfta, både vad gäller innehåll och melodi. Vi ska gå från kyrkan med hopp och glädje i hjärtat.

Som präst får man vara vaksam på sina favoriter. Jag minns en Kristi Förklarings Dag, som ju firas mitt i sommaren. Jag hade psalmen "Vår blick mot helga berget går" som jag ansåg var självklar denna dag. På kyrkkaffet efteråt, frågade jag vad de tyckte. Ingen av dem hade hört den förut, och tyckte den var svår, även vana gudstjänstfirare. Den psalmen som var så

viktig för mig sa inget till dem. Jag tror vi måste våga släppa taget om mycket som haft sin tid, men som aldrig kommer åter. Men det är svårt.

Man borde fråga församlingen oftare när man provar nya psalmer. Man kan fråga innan man skiljs efter mässan. "Nu har vi sjungit två nya psalmer. Vad tyckte ni om texten, gick den att förstå? Melodin, gick den att sjunga? Ska den vara med?" För varför sjunger vi om vi inte frågar efteråt? Psalmerna är ju ändå till för församlingen, inte församlingen för psalmerna.

– *Behövs det särskilda HBTQ-psalmer?*

Ja, jag tror det, bra formulerade som man ändå kan relatera till. "Blott i det öppna", sv.ps 90, som sjungs vid nästan varenda regnbågsmässa, där sitter en hetero/cis-församling och säger att jag ska komma ut. Vad har de för rätt att säga något alls till mig? Dessutom är det fel pronomen, det borde vara första person pluralis. "Låser vi om oss..." När Jesus upptäcker Lazarus i graven, ropar han högt: "Lazarus, kom ut!" När han kommer ut, så säger han till dem omkring: "Lös honom och låt honom gå." Det är församlingens uppgift: att lösa till frihet.

Det fanns två psalmer om regnbågen i förslaget till nya psalmer. Det talas lite mer allmänt om regnbågen men textförfattarna har nog själv ingen HBTQ-erfarenhet. Det förvånade mig att det inte var fler, den aspekten borde ha kommit med. HBTQ är ständigt närvarande i samhällsdebatten. Det hade varit rimligt om psalmkommittén hade uppmärksammat det.

– *Vi ville visa dig hur det hade kunnat vara och skickade en länk till sångsamlingen "Songs for the Holy Other".² Vad tänkte du om dem?*

I sångsamlingen *Songs for the Holy Other* fanns igenkänning som fick mig att tåras. En rad var ungefär så här: "Knowing that you're lost, and afraid of being found." Jag förstår precis, för det där har jag och många andra brottats med. Det som var min hemlighet, måtte ingen finna det, för då brister allting. Det var ett inre utanförskap som inte syns utåt. Kan jag räknas med, eller brister allt då? Det som jag bett om förlåtelse för hur många gånger som helst, men som jag upptäckt att jag inte kan be om förlåtelse för, för att det ÄR jag. Det är något annat än "I once was lost but now am found" (ur "Amazing Grace", red. anm) det var en djup rädsla för att bli upptäckt.

² <https://thehymnsociety.org/resources/songs-for-the-holy-other/>

– *Har du själv skrivit eller översatt psalmer?*

Jag har aldrig försökt att skriva psalmer själv.

– *Varför inte?*

Tack för sparken i baken! Jag har aldrig tänkt på mig själv som psalmförfattare. Den frågan får jag ta till mig. Kanske försöka översätta någon av psalmerna från *Songs for the Holy Other*.

– *På regnbågsmässor är det vanligt att ta in sånger från populärkulturen?*

Ibland har vi beröringsskräck från kyrkligt håll. "Nu ska vi inte tala för mycket om Jesus." Det blir bara pinsamt. Vi ska verkligen tala om Jesus! Och ibland kanske en popsång gör det tydligare än en psalm.

– *Finns det psalmer som du tycker fungerar?*

Det finns många! Men ett exempel är "Möt mig nu som den jag är." En bön och samtidigt något som gått i uppfyllelse. En melodi som går ihop med texten, kongenial.

– *Är inte idealet att alla skulle kunna känna igen sig i alla psalmer?*

Vi är bra på att tala om synd men sämre på att tala om skam, som betydligt fler människor kan relatera till. Vi skulle behöva skam-psalmer. Om vi hade fler psalmer om skam och skuld, eller utanförskap, det tror jag att många skulle känna igen sig i. Människor som misslyckats i sina liv på alla möjliga sätt. Men inför korset, inför Kristus faller ju allt det där.

Många grundproblem hittar vi i de gamla psalmerna, men med ett så dogmatiskt språk att vi inte känner igen oss heller. Orden blir för stora, för svårtuggade. De fastnar och vi kommer inte loss. Det är ohyggligt svårt. Hur ska vi hitta ett språk som talar om kristen tro, utan att det bara blir upplöst i floskler?

Om en mässa är välgjord, då behövs inga psalmer som explicit nämner HBTQ för att jag ska kunna bli en del av gemenskapen. Det kan bli krystat. Men det kan finnas någon psalm som ändå öppnar upp. Ibland finns det ingen psalm som jag kan känna igen mig i.

– *Jämför med samerna, som har en pågående försoningsprocess. Är vi färdiga, behövs det fortfarande regnbågsmässor?*

Nej, det är en process för oss också. HBTQ är något vi behöver ha med oss i medvetandet hela tiden. För som med kvinnoprästmotståndet, även om vi i 65 år haft präster som är kvinnor, lever en del av motståndet fortfarande i patriarkala strukturer.

– *Har din Gudssyn förändrats av transitionen?*

Gud har inte ändrat på sig i mitt liv. Gud har alltid varit densamme. Jag återvänder ständigt till Psaltaren. "Nu är jag alltid hos dig, du håller mig vid handen" står det i Ps 73:23 och det uttrycker väl hur jag ser på Gud, den som har burit mig sedan jag föddes och alltid står vid min sida, Gud har aldrig ändrat sin inställning till mig. Det som är förändrat handlar om mig: Jag har levat med en sorts föreställning, som kommit till mig utifrån, att om jag bara var mera normal, skulle Gud tycka lite bättre om mig och vår relation flyta. Det är den tolkning jag har gjort av kyrkans förkunnelse, inte minst i karismatiska sammanhang.

– *Vi tittar på en norsk regnbågspsalms, Guds rike på jord er et regnbuested, av Ole Einar Andersen & Henning Sommersro.*

Den är jättefin men det finns ett ord jag inte tycker om. "Akseptert". Vi är älskade av Gud, inte bara accepterade. Det ordet förekommer tyvärr även i den omtyckta psalmen "Du vet väl om att du är värdefull". Här är vi inne på dogmatiken. Vi är inte accepterade, utan älskade av Gud. Att vara accepterad är inte detsamma som att vara älskad.

– *I din dotter Esters bok, "Min pappa Ann-Christine", frågade hon dig "hur vet du vad du ska predika"? Den gången svarade du att det viktigaste att förmedla är "du är älskad av Gud".*

Under min transition predikade jag ständigt om Guds kärlek, så mycket att församlingen tröttnade. Jag predikade väl i hög grad även för mig själv. Men det kom också fram andra och sa att nu, nu äntligen efter många år i kyrkan, förstod de vad det betyder att vara älskad av Gud.

Jag har inte något mer att säga nu. Gud säger: Du är älskad. Jag har lagt in mina men, men det är en punkt efter, inga men. Och det är det svåraste, att våga sätta punkt. Det är det radikala evangeliet som kyrkan är satt att förmedla. Även om jag brister i min kärlek till andra så är Guds kärlek orubblig.

– *Då sätter även vi punkt här. Tack Ann-Christine för att du kom och samtalade med oss!*

Nedskrivet av Sofija Lazić Pedersen

Intervju | Sofija Lazić Pedersen

Intervju med Sofia Östling, medgrundare av Sveriges Kvinnliga Organister

– Sofia, du har varit med och grundat Sveriges Kvinnliga Organister. Vad är ert syfte?

Det finns flera syften, som vilar på tre ben. Vi vill inspirera, synliggöra och förändra. Det vill vi göra genom att: stödja alla kvinnliga organister, synliggöra orgelarrangemang med och av kvinnor, rekrytera och inspirera kvinnor i alla åldrar, studera orgel och främja en jämställd orgelkultur. Vi bildades på internationella kvinnodagen, 8 mars 2024.

– Var finns ni?

SKO finns på hemsidan sverigeskvinnligaorganister.se och på Facebook. Där finns våra rapporter, uppdateringar med tips om kommande orgelevenemang och mer information om medlemskap. Våra medlemmar finns över hela landet.

– Ni har släppt tre rapporter hittills. Den första handlade om tillsättningen av domkyrkoorganister, "Han är domkyrkoorganist. Hon är det inte." Vad visade den?

Den visade att till skillnad från bland andra kyrkligt anställda, som präster och biskopar, har det inte hänt så mycket med jämställdheten vid tillsättningar av domkyrkoorganister. Efter tillsättningen av Elfrida Andrée 1867 skulle det dröja mer än 100 år innan nästa kvinna valdes, samtidigt som ett femtiotal män valdes. Det beror inte på att det är ont om kvinnliga organister, under åren 1990-2020 var andelen kvinnor som examinerats högre än andelen manliga. Ändå väljs de inte till de högsta tjänsterna. Vi visar med statistik hur det faktiskt ser ut, för bara det som redovisas kan åtgärdas. Kyrkomusikerkåren domineras numerärt av kvinnor men de högsta och mest prestigefyllda posterna innehas i oproportionerligt hög grad av män. En sorglig slutsats är att kvinnors kompetens i några generationer redan slösats bort, ett misstag som vi inte anser bör göras om. Om inte kyrkan står upp för jämställdheten också bland organister, vem ska då göra det?

– Det var en rapport som fick stor uppmärksamhet?

Ja, vi fick många reaktioner. Kvinnorna bekräftar att de inte väljs och inte heller blir uppmuntrade att söka högre tjänster. Det är i stor utsträckning kvinnor som har barnkörer och ger lektioner i piano och orgel, medan männen får spela orgel och dirigera.

– Den andra rapporten, "Kvinnan tige i församlingen?" gick systematiskt igenom orgelsolister och orgelkompositörer i runt 15 församlingar i Stockholms innerstad hösten 2024. Vad fann ni där?

Här hade vi utmaningar att få fram underlag på statistiken, fast vi försökte gå den formella vägen och begära ut programmen från kyrkoherdarna. I några fall fick vi söka efter information på till exempel Facebook. Totalt analyserade vi omkring 100 orgelmusikevenemang i 15 församlingar i Stockholm.

Vad gällde andelen orgelsolister så gick det tio män på en kvinna. Det är tydligt att anställda manliga organister som spelar i stora kyrkor bjuder in varandra att spela konserter i varandras kyrkor. Vad gällde kompositörerna så framfördes de manliga kompositörernas verk 10 gånger fler än kvinnliga. Eftersom det är fler manliga solister så är det i allmänhet de som spelar kvinnliga kompositörer när det väl görs, men bara var femte man spelar verk av kvinnor. Det var dessutom bara män som framför orgelimprovisationer.

Vi funderade då på hur det ser ut på utbildningarna, får studenterna lära sig att spela verk av kvinnliga kompositörer? Bara i Piteå ställs det krav på att studenterna ska studera in minst två verk av kvinnliga kompositörer. I övrigt verkar det vara beroende på undervisande lärare, eller rent av studenterna själva att se till att spela kvinnliga kompositörer.

Det finns en kanon av orgelverk som utgår från män. Vi i SKO är gärna med och bidrar till en genrebreddning som inkluderar kvinnliga solister och kompositörer, det sistnämnda genom att i rapporten tipsa om flera källor till orgelkompositioner skrivna av kvinnor. Men vi kan inte göra det själva. Kyrkomusikerutbildningen och Svenska kyrkans församlingar som anställer organister behöver också synliggöra och vilja förändra. För församlingarna är det också en kostnadsfråga att ha råd att komplettera notbibliotek.

– Fick ni någon respons på denna rapport?

Nej. Det blev alldeles tyst och det känns lite skrämmande.

Jag tänkte på hur det själv var när jag studerade. Jag kommer aldrig få lika mycket tid att studera in nya verk som jag hade under studietiden. Just därför är det så viktigt. För det är

också frågan om tillgänglighet. Det är så mycket svårare att hitta verk av kvinnliga kompositörer. De är färre på förlagen, det finns färre inspelningar. Det finns så många verk som framförs en gång men inte mer. Hur kan jag själv som organist i en församling bidra? Hur kan vi hitta balansen mellan de stora verken, skrivna av män, som efterfrågas och introduktionen av annat, som kvinnor skriver?

– Den tredje rapporten var en valkompass med fokus på jämställdhet och kyrkomusik inför kyrkovalet 2025. Vad tänkte ni om svaren från nomineringsgrupperna?

Alla nomineringsgrupper utom två svarade (*Himmel och Jord* och *De Gröna i Svenska kyrkan*). Graden av medvetenhet om frågeställningarna är olika, liksom deras tankar om möjliga lösningar. Utifrån nuvarande förutsättningar måste församlingarna jobba med tillsättningar av kvinnliga organister och uppmuntran och stöd att få resurser till att spela verk av kvinnliga kompositörer, medan nationell nivå kan föra samtal med de kyrkomusikaliska utbildningarna om att gå från policies till handling vad gäller jämställdhetsarbetet under studenternas studietid.

– Vad har ni för utmaningar nu?

Som i allt nytt arbete, finns det en energi i uppstarten. Nu gäller det att hitta uthållighet och hitta resurser, hittills har allt gjorts ideellt.

– Tack, Sofia, för att du tog dig tid att presentera SKO och era rapporter. Från en nystart till en annan nystart önskar vi er fortsatt varmt lycka till!

Intervju av Sofija Lazić Pedersen, 24 september 2025

Præsentation | Ove Paulsen

Kommende to-bindsværk om salmernes funktion i højmessen fra 1520'erne til 1798

Baggrund og præsentation

Det er muligt, at jeg allerede i studietiden interesserede mig for liturghistorie, men mine tre emnekredse om seksualitet og ægteskab i danske middelalderballader, om Englands overgang til kristendommen i 600-tallet og om Sauls vej til magten peger ikke just i den retning. Heller ikke i retning af præsteembede for den sags skyld. Så jeg må indskrænke mig til at konstatere, at jeg opfordret af Bent Noack (1915–2004, provst, professor, rektor for Præstehøjskolen 1977–1985) lavede en analyse af missalekollektterne på Præstehøjskolen, det senere Teologisk Pædagogisk Center og endnu senere Folkekirkens Uddannelses- og Videnscenter i september 1981. Noack anbefalede Peter Balslev-Clausen (født 1943, provst, hymnolog) og mig til et nyt ritualudvalg, som Kirkeligt Samfund, altså Grundtvigsk Forum, ville nedsætte i anledning af de betænkninger, der kom fra Kirkeministeriets liturgikommission. Det udvalg fungerede fra 1983 til 1990. I den tid kom jeg dels til at holde foredrag på Præstehøjskolen om vore udødelige tanker angående gammeltestamentlige læsninger i gudstjenesten, dels blev jeg optaget i det Aalborg Stifts liturgiske nævn, som Henrik Christiansen (1921–2011, biskop over Aalborg Stift 1975–1991) oprettede for at kunne holde styr på præsternes eksperimenter. Derigennem kom jeg også til at assistere ham i arbejdet frem mod den nugældende alterbog (*Biskoppernes oplæg til gudstjenesteordning* 1991), som jeg skrev en artikel om til *Præsteforeningens Blad* (15. november 1991/46, s. 901–909).

Peter Balslev-Clausen havde i det grundtvigske udvalg gjort gældende, at den danske liturghistorie handler om salmer. Det bed sig fast i mig, og jeg deltog foråret 1990 i et kursus på Præstehøjskolen for salmedigtere og hymnologer. Fra tiden med Sauls vej til magten var jeg meget interesseret i gammeltestamentlig tekst, desuden så jeg nu salmerne gennem liturgien. Det endte med min første artikel i *Hymnologiske Meddelelser* 1991 om Sl 130 De profundis, en bibelsk salme, der især i Luthers, men også andres gendigtninger havde haft

liturgisk funktion i Danmark-Norges gudstjenester fra den tidlige græsrodsreformation til *Evangelisk-kristelig Psalmebog* 1798, hvor salmer og liturgi blev to forskellige ting.

Jeg kom på den måde ind i den hymnologiske verden og var 1997–2005 medlem af redaktionen af *Hymnologiske Meddelelser*. I det runde år 2000 kom jeg med på et afbud til en fællesnordisk konference i Finland om Luthers salmer i de enkelte nordiske landes salmebøger. Jeg forberedte mig på den sædvanlige måde med at starte i Anders Mallings *Dansk salmehistorie* (I–VIII, 1962–1978) for at få et overblik og opdagede adskilligt spændende undervejs, blandt andet, at der var en kongerigsk og en slesvigsk salmetradition, som blev forenet i *Den Danske Salmebog* 1953. Mit indlæg blev vel modtaget, og selvom Nordhymns daværende ordförande Sven-Åke Selander (født 1934, professor i praktisk teologi, Lund) måtte standse mig, da jeg havde overskredet de mig tildelte 20 minutter, føjede han til, at det var "mycket intressant". Det blev til en række gode samtaler med ham og med de andre nordiske hymnologer i projektet, i første omgang ved en række konferencer, som Nordisk Råd rundhåndet havde bevilget penge til. Rapporten blev en kæmpemursten, der hedder *Martin Luthers psalmer i de nordiska folkens liv* og udkom i Lund 2008. Jeg kom til at herske over et hovedafsnit på 84 sider om salmerne set fra et liturgisk synspunkt, og da rapporten var blevet indskrænket fra to til ét bind blev yderligere 58 af mine sider optaget i TPCs skriftserie.

Dette var virkelig en opmuntring og noget, der satte gang i studierne i min sparsomme fritid. Ud fra de registre over Luthers salmer, jeg lavede til den store antologi, udarbejdede jeg langsomt og med mange pauser en konkordans over de salmer, som i de 270 år fra græsrodsreformation til rationalisme havde været liturgiske led. Et foredrag af Peter Weincke (organist, mag.art., doktor i kirkemusik) i Vestervig 5. november 2005 om liturgisk sang og recitation i den vestlige kirke gav en ny struktur i den endnu ikke ret store, men temmelig rodede samling af salmers førstelinjer, idet jeg her første gang stødte på den klassiske messes sungne led delt op i Ordinarium og Proprium. Ret hurtigt viste der sig et klart mønster i, hvordan nogle salmer lå fast gennem hele kirkeåret eller betydelige dele af det, og andre blev udskiftet hver gang eller i hvert fald hyppigt. Så til min viden om, hvordan de sungne led blev erstattet med salmer, kom en ny viden om, hvilke der erstattede ordinarieled, og hvilke der erstattede propriumsled.

Jeg anskaffede mig salmebøger, blandt andet på TPCs udsalg af dubletter, gravede dybere, når der var tid og lejlighed, og forøgede samlingen af liturgiske salmer. Samtidig udarbejdede jeg lidt efter lidt en oversigt over hver salmes oprindelse, liturgiske funktioner, placeringer i kirkeåret uden liturgiske angivelser og anden salmebogsoptagelse, så længe

de stod i salmebøgerne, hertil angivelse af, hvilke afsnit de blev optaget i. Samlingen er endt med at være på 641 numre og deres oversigter fylder tilsammen 248 sider. Påfaldende mange står endnu i salmebogen. Dem har jeg også et register over.

Peter Balslev-Clausen foreslog mig at kigge på "De fuldkomne salmebøger", som var privat udgivne salmebøger, der udkom 1639-1685, især udgivet af de tyskfødte boghandlere Joachim Moltke (død 1664) og Christian Cassube (død 1693). Ordet "fuldkomne" refererer til, at hele Hans Thomissøns salmebog fra 1569 var optaget i dem. En sandhed med modifikationer, men en god reklame. Det varede længe før jeg fik stunder til at forfølge det spor, men da jeg omsider nåede det i digitaliserede eksemplarer af salmebøgerne var det en stor øjenåbner.

I 2006 var jeg indkaldt til TPC for at hjælpe med at få rapporten om Luthersalmerne færdig. Der fik jeg en fornem og særdeles kortfattet og overskuelig indføring i den svensk-finske salmeliturgis udvikling fra 1531 til de sidste ændringer i 1690'erne af Erkki Tuppurainen (født 1945, professor i kirkemusik) fra Kuopio. Af Einar Sigurbjörnsson (1944–2019, teologiprofessor i Reykjavík), Islands førende hymnolog, en meget klar beskrivelse af det islandske graduales historie fra 1594 og historien om ping-pong-spillet mellem Island og København. Derved undgik Island at indføre Kirkeritualet 1685, Kingos salmebog 1699 og de rationalistiske forandringer, men fortsatte glad og muntert med gradualet så længe, at den liturgiske struktur kan ses endnu i salmebogen fra 2022, trods Lima-dokumentets firdeling og andre nyere tilførsler. Man kan faktisk stadig holde en gudstjeneste med Introitussalme, Kyriesalme, Gloriasalme osv.

Peter Weinckes foredrag var en god hjælp til struktureringen, men der måtte noget særligt til for at få styr på den uhyre mængde af liturgisk anvendte salmer. Jeg besluttede mig til at alfabetisere dem, men hvordan? Det danske skriftsprog forandrede sig meget de første 100 år efter reformationens begyndelse. Derefter i et mere adstadigt om end dog stadig mærkbart tempo indtil slutningen af 1700-tallet, hvor det var meget tæt på moderne dansk. Jeg valgte at alfabetisere efter moderne retskrivning, idet førstelinjerne dog gengives med den tidligst kendte stavemåde, med det gloriøse resultat, at gammeldags Christus med CH står under K, for bare at nævne ét eksempel. Derfor er der en nøgle eller et stifinder-register foran konkordansen på 248 sider, som samlingen er blevet til.

Det var ikke særlig nemt at komme til at lave alt det. Indtil 2008 havde jeg "et bette halvtravlt" pastorat at passe (Storvorde-Sejlflod i Aalborg Stift). Det var begyndt ganske skikkelig med halvanden tusind indbyggere, men endte med at have næsten fire tusinde.

Dertil kom, at de fem mennesker jeg sad i redaktion med på *Hymnologiske Meddelelser*, gik en efter en. I sommeren 2005 var jeg alene tilbage og indrettede efter råd fra Eberhard Harbsmeier (født 1943, rektor for TPC 2001-2013) det hele som et enmandsfirma med TPCs sekretariat som praktiske gris. Tidsskriftet fik en ansigtsløftning og ændrede navn til *Hymnologi – Nordisk tidsskrift* efter forslag fra Sven-Åke Selander, for hvem ”meddelelser” lød som mange små sedler på en opslagstavle. Det gik fint, men efter Eberhards afgang blev TPC fusioneret ind i FUV, der skulle bruge TPCs sekretariat, der altså fik meget mere arbejde og derfor ikke længere kunne hjælpe mig, så jeg måtte selv til at være praktiske gris og bære oplaget på 70–80 kg op fra fortovskanten til 3. sal, ingen elevator, assisteret af min søn Christian, der satte tidsskriftet op. Tidsmæssigt var det dog en mindre sag i forhold til den tid, det tager at redigere et tidsskrift på 200 sider om året. Og det blev ikke mindre af, at der blev indført peer review.

Et forsøg på at lade andre overtage redaktionen mislykkedes, og jeg var glad, da Nordhymn i 2021 med den ny ordförande Mattias Lundberg (født 1976, professor i musikvidenskab, Uppsala) helt overtog tidsskriftet og Helen Rossil uforfærdet overtog min plads i redaktion og Nordhymns styrelse. Det var som at få tiden tilbage. Det var som om de fede år nu kom efter de mange magre. Og jeg kunne sætte mig og bearbejde de mange fejl og mangler i salmekonkordansen, og se på det væld af små sedler, dvs. små filer med forskellige spørgsmål og resultater, der havde arbejdet sig op gennem årene, og nu fyldte godt på harddisken. Den fælles tysk-danske udgave af Luthers salmer i begyndelsen af 2017, hvor Jørgen Kjærgaard (født 1957, sognepræst, lektor, hymnolog) og jeg redigerede den danske del, havde rystet støvet af mange små databaser, og bragt nye oplysninger ind, men der manglede meget endnu, og den uordentlighed, det hele lå i, gav ikke så meget billedet af en opslagstavle med mange små sedler, som af et væld af små forvildede sedler, der føg som avner for vinden. Det var kaos.

Det var faktisk som om det hele var ved at brase sammen, men jeg gennemgik atter en gang hele konkordansen, som var det eneste faste, men så til gengæld kunne bruges til en masse enkeltopgaver. Det gik der en rum tid med og underskoven af mindre filer kunne både anvendes og suppleres med nye oplysninger. Der skete en hel del, men der kom ikke den helt store orden ud af det.

Så havde jeg Kirsten Nielsen (født 1943) til frokost en efterårsdag i 2022. Hun er tidligere professor i gammeltestamentlig eksegeese ved Aarhus Universitet og nu ivrig forsker i nye salmer. Hun sagde: Du skal lave en antologi. Alle dine oplysninger skal bruges til essays, og

så har du styr på tingene. To bind, højst 300 sider hver. Det andet bind baseres på konkordansen. Hun har været med i processen lige siden.

Tobindsværket

Så jeg gik i gang for tre år siden, og der skete det mærkelige, at antologien blev til en samlet fremstilling og de otte essays blev til kapitler. Så det er det, der møder læseren. Efter forord og indledning kommer et kapitel om tidesang, hvor både den jyske aftensang og den skånske tidesang kommer under behandling, og den efterfølgende tidesang i Kirkeordinansen, hvorefter skikken synes at forsvinde ligesom de salmer, der var blevet brugt. Kapitel 2 handler om den tidlige liturgiske forandring af højmessen. Jeg har fundet en meget tidlig luthersk messeopskrift, helt fra 1522, hvor messen er lig med nadveren, helt i lod med, at for Luther er nadveren den egentlige messe, for den er indstiftet af Kristus. Formessen er menneskeværk og kan forandres efter behag. Så følger Luthers tanker om gudstjenesten i 1523 og det sælsomme brev til Georg Spalatin om at omdigte Davidssalmer. Sælsomt fordi hverken Spalatin selv eller Johann von Dolzig blev salmedigtere. Og så følger salmerevolutionen straks efter, og Andreas Döbers opfindelse, Luthers salmer sat ind på de sungne leds plads i messen ved det nye hospital i Nürnberg, dens vej nordpå i Tyskland og Luthers delvise tilslutning i *Deutsche Messe* (sic!) 1526.

Derefter nåede Döbers opfindelse Hamburg 1528, Malmø 1529 og Stockholm 1531. Den danske model blev blandet Döber og Luther, den svenske blev mere rent Döber. Men fælles er, at det hele foregår på modersmålet, og at der er en helt pæn mængde menighedssungne led. Året efter i Hamburg og otte år efter i Danmark kom Johann Bugenhagen på besøg. Kirkeordinansen 1537 negligerer fuldstændig den tidlige reformation og går som Luther i 1523 ud fra Romermessen, fjerner det, man ikke vil have og beholder resten, blandt andet en hel del latin. Så bliver det som i Wittenberg: en forsigtig forandring, som tager højde for Luthers kærlighed til den gregorianske sang.

Så kommer min gamle artikel om De profundis som eksempel på en enkelt salmes liturghistorie.

Det næste kapitel handler om Hans Thomissøns salmebog 1569 og Niels Jesperssøns graduale 1573. En sammenligning viser, at de ikke var uenige, men faktisk bragte den samme gudstjeneste, som i øvrigt var fjernet en del fra Kirkeordinansens angivelser og lignede den tidlige modersmålgudstjeneste mere. Det er dog forunderligt, at Hans Thomissøn som sognepræst ved Københavns Vor Frue Kirke, hvis gudstjeneste var norm

for alle andre, anbefaler en anden version af Luthers Credo-salme end den almindeligt anvendte og Elsebe Krabbes gendigtning af Sl 115 til Paulus' omvendelsesdag 25. januar. Dagen var afskaffet ved reformationen 33 år tidligere.

Kapitel 5 er meget stort og beskæftiger sig med "De fuldkomne salmebøger" og Christian 5s reformer. Undersøgelsen af De fuldkomne salmebøger viser, at deres få liturgiske ændringer i høj grad blev fulgt af de efterfølgende officielle salmebøger, og at deres anbringelse af gamle og nye salmer i kirkeåret har inspireret både arbejde med de efterfølgende salmebøger og Adam Olearius' (1599–1671, hofmatematiker hos den gottorpske hertug) udvalg til den nye højtytske gudstjenestebog for hertugdømmerne 1665. Afsnittet om Christian 5s reformer behandler Kirkeritualet 1685, Thomas Kingos og Søren Jonæsøns meget forskellige forslag til salmebogen og spørgsmålet om, hvorfor den endelige kommission kasserede hovedparten af Kingos salmer og flyttede vilkårligt rundt på resten, når de dog var digtet til en bestemt funktion et bestemt sted i gudstjeneste og kirkeår. Hullerne blev udfyldt med gamle salmer digtet til andre sammenhænge.

Kapitel 6 handler om Det islandske graduales historie og moderne islandske forhold, samt hertugdømmernes forhold med særlig vægt på den danske kirkesang i Slesvig efter 1717. Kapitel 7 tager sig af Pontoppidans og Guldbergs salmebøger i 1700-tallet, herunder brugen af Brorsons og Birgitte Boyes salmer. Kapitel 8 handler om *Evangelisk-kristelig Psalmebog* 1798 og afslutningen på den salmeliturgiske messe. Bind I slutter med en litteraturliste.

Bind II indeholder foruden Konkordansen registrene *Nøgle til Konkordans over salmer benyttet som liturgiske led 1528–1798*, *Salmedigtere*, *Helligdagsreformen 1770*, *Gamle liturgiske salmer, der endnu står i DDS 1953 og 2002* og *Bibeltekster som basis for salmer*.

Og hvad skal der så ske? Omtalte Christian sætter manuskriptet op, men først i det nye år. Det skal være en del af salmer.dk. Og så skal vi have fundet ud af noget med Print On Demand.

Titlen bliver:

Bind I

Salmeliturgi i Danmark-Norge 1528–1798 med strejftog til Sverige med Finland 1531–1694 og hertugdømmet Slesvig 1542–1953.

Bind II

Salmeliturgi i Danmark-Norge 1528–1798. Konkordans med hjælperegistre.

Rapport | Elin Lockneus och Anna Maria Böckerman

Societas Liturgicas konferens i Paris 2025

Från varsin sida Östersjön reste vi till ett alldeles lagom sommarvarmt Paris för en liturgisk konferens med fokus den liturgiska församlingens rum/plats (L'assemblée liturgique dans ses espaces/The liturgical assembly in its spaces/Der liturgische Versammlung in ihren Räumen.).

De nästan 300 församlade deltagarna talade franska, engelska och tyska i de gemensamma rummen, men skandinaviska begagnades också i det mindre kluster vi rörde oss i. Gruppen från Finland var 8 personer stor och från Sverige-Norge var vi en handfull personer. Vi såg inte till några deltagare från Island eller Danmark. Långväga deltagare från de flesta världsdelar fanns i sällskapet eftersom gemenskapen är världsvid.

Det var *Societas Liturgica, International society for liturgical study and renewal* som samlades. *Societas* identifierar sig själv som bärare av arvet från den liturgiska förnyelserörelsen. Gruppen är ekumenisk - det syntes tydligt i programmet att det är viktigt att många denominationer är representerade. Det som kännetecknar detta sällskap är att det i konferensens program varvas tal om gudstjänstliv med ett faktiskt tillämpat böneliv, inkluderande gemensam mässa. Majoriteten av deltagarna är prästvigda i olika samfund, dock inte alla. Alla deltagare delar ett intresse för liturgiska studier och liturgisk förnyelse.

Konferensens inledande liturgi var en kreativ gudstjänst utifrån den nyrenoverade katedralen Notre Dame, ett kyrkorum vi hade för oss själva under första kvällen. Gudstjänsten bestod av liturgi vid olika stationer med en väl genomarbetad teologisk tanke. Vi började vid dopfunten (vid ingången) och rörde oss likt en grupp pilgrimer (eller en skock får) runt i en procession längs kyrkorummets ytterkant via Ordets plats på norra sidan, korset bakom koret och uppståndelsen på södra sidan, för att till sist sätta oss i kyrkbänkarna för att se Guds ansikte. Att vara på fötterna efter en lång dag av resa var utmanande för de flesta av oss. Övningen blev dock för mycket för en person vars fötter inte bar efter stationen med Jesu korsfästelse. Ambulans tillkallades och allt gick väl. Kanske säger det något om utmaningen i att utveckla gudstjänstliv – att inte glömma bort

gudstjänstfirarens kroppsliga behov och utmaningar. Något som ligger nära den forskning Elin bedrivit och som hängde ihop med det paper hon presenterade.

Dagarna innehöll också gemensam morgon- och aftonbön. En första och en sista bön skedde i romersk-katolsk tradition, däremellan bads det i protestantisk och ortodox tradition i kyrkorum som hörde till respektive kyrkofamilj. Konferensens program, som kallades "Magnificat" bestod till mer än hälften av gudstjänstordningar. Den andra delen innehöll presentationer av huvudföreläsningar, paper och paneler.

En första huvudföreläsning hölls av en arkitekt som hade, bland annat, arbetat med Notre Dame, Jean-Marie Duthilleur, där han talade om att befria liturgiskt utrymme. En andra hölls av doktoranden Richard M. Tambwee från Kongo som arbetade med dekoloniala perspektiv och som gav en afrikansk vision av heliga rum.

Nästa dag fick vi lyssna till ytterligare två huvudföreläsningar. Dessa berörde frågor om inklusivitet, dels av Nina Glibetic, om liturgisk tillgänglighet i östkyrklig tradition och Luiz Carlos Texteira Coelho som talade om att kartlägga segregation i fråga om liturgiska rum som en urban metafor.

Till sist gavs två huvudföreläsningar på tema heligt och profant av Jeanne Halgren Kilde om transformation av rumslig makt och omtolkade kristna rum och av Albert Gerhards med syfte att utmana uppdelningen av sekulärt och profant genom det hybrida rummet som alltid överskrider dikotomier. Huvudföreläsningarna höll sig alltså inom det liturgiska rummets gränser – samtidigt som de alla utmanade dessa, på olika sätt.

Däremellan fanns fler intressanta paper än vad som gick att ta del av, samt paneler som innehöll flera paper på ett gemensamt tema eller som presenterade ett gemensamt forskningsprojekt. Elin lyssnade på flera presentationer som rörde forskning kring gudstjänstfirare/deltagare, bland annat av forskare från Universitetet i Aberdeen som presenterade intressant ny forskning om autism och gudstjänstliv. Armand Léon van Ommen, verksam vid Centre for Autism and Theology, presenterade forskning där han studerat gudstjänstfirare med autism genom deltagande observation och intervjuer både i Singapore och Skottland. Från samma forskningscenter var Monica Jones som presenterade forskning som gav en djupare förståelse av församlingsgemenskap eftersom hennes material med autistiska personers erfarenheter av att bli en del av en församling inte bara

gav en bild av de autistiska personernas erfarenheter utan också speglade det sammanhang som en kristen församling kan vara.¹

Konferensens deltagare presenterade papers tre gånger om dagen i upp till tio parallella grupper per gång. Det betyder att ingen konferensdeltagares konferensupplevelse blev lik någon annans. Man var helt enkelt tvungen att välja bort sådant som hade varit ytterst intressant.

Som redan nämnts användes tre språk under presentationerna: engelska, tyska och franska. Alla deltagare kan inte språken lika bra, vilket innebär att vissa papers var språkligt lite mer utmanande att lyssna till. Men det lönade sig att vara lite modig och gå även på sådana som gick på ett språk man inte helt behärskar. Anna Maria fann i början av konferensen att det fanns en mycket känd forskare från den ortodoxa kristenheten med på konferensen, professor André Lossky. Han deltog både i en panel och hade ett eget paper. Det handlade om inträdandet i kyrkorummet ur ett teologiskt perspektiv och om kyrkorummets arkitektur i förhållande just till dess ingång. Att få ta del av olika kyrkliga traditioners sätt att uttrycka sig är ytterst berikande. Andra traditioner kanske har funnit något viktigt i sitt tänkande, som den egna inte betonar på samma sätt, eller följt någon annan utvecklingslinje, som man kan relatera till och få nytt material för den egna utvecklingen. Jag, Anna Maria, upplevde att Losskys input var just av en sådan karaktär. Min syn på gudstjänsten utvecklades i mötet.

Ett annat paper som jag, Anna Maria, gärna lyfter fram presenterades i en panel under namnet "Young People and Christian Worship: Experiences, Stories and Values". Det handlar om ett amerikanskt forskningsprojekt omfattande personer i åldern 11 till 27 år. Man utgår från kristen musik de unga lyssnar till och deras gudstjänstupplevelser och berättelser. Upplevelserna beskrivs genom fysiska bilder och emotionella upplevelser som uttrycks också fysiskt. Vidare konstateras att fysiska realiteter påverkar emotionella upplevelser. Det här bekräftar det som Van Cappellen et al 2022 säger: totalt år av forskning kring affekt har resulterat i en teori som säger att känslor a) både uttrycks fysiskt i kroppen och b) influeras av eller konstrueras av kroppen.²

Konferensen bjöd även på en konsertupplevelse. En av Frankrikes mest kända barockensembler, L'assemblée, bestående av fyra musiker och tre sångare, höll en konsert

¹ Om detta forskningscenter går det att läsa mer här <https://www.abdn.ac.uk/dhpa/research/centres/centre-for-autism-and-theology/>.

² Forskningsprojektet, som egentligen först nu är i startgroparna efter materialinsamlingen, kan följas på nätet via www.samford.edu/worship-arts/research.

med motetter till Maria och Josef. Gruppen spelar gärna musik av mindre kända kompositörer, vilket gör att de lyfter fram pärlor som kanske annars inte skulle komma fram för en konsertpublik. Konserten var en stor upplevelse som passade konferensens Magnificat-tema utomordentligt väl.

Kongressen avslutades med en gemensam mässa i St. Eustache där vi alla fick ta emot nattvarden – vilket var det som gjorde starkast intryck på mig, Elin. Det var något lika delar berörande och helande att få ta emot nattvarden tillsammans. Detta må vara ett ekumeniskt undantag i vår världsvida kyrka men genom det normbrytande kan detta också bidra till befrielse. I kontexten var det katolska dominerade, och det katolska prästerskapet inbjöds att koncelebrera med kardinal och konferensens president. Att som luthersk präst, iklädd prästskjorta, ta emot nattvarden av en katolsk diakon gav en söt bismak, inte bitter. Viss sorg finns såklart kring att de ortodoxa bröderna inte kunde vara närvarande vid detta tillfälle.

Ytterligare en gudstjänstupplevelse var av det särskilt berörande slaget. Vi blev inbjudna att dela mysteriet med de ortodoxa bröderna i en gudstjänst vars toner klingade i Elin under den två dygn långa tågresan hem. Det repetitiva *Kyrie eleison* med kyrielitania satte sig i kroppen och gav tydning. På så vis hängde föreläsningarna, gudstjänsterna och livet i övrigt väl samman och detta är en konferens vars innehåll vi sent ska glömma.

Konferensen om två år kommer att hållas i Rio de Janeiro, och där utlovas bland annat en gudstjänst i foten av den välkända Kristusstatyn, Monumento Cristo Redemptor. Temat kommer att röra det koloniala vilket torde intressera en mängd nordiska kollegor. Det kan ge nya perspektiv på liturgiska frågor och ge möjlighet att bidra från vår specifika kontext. Att delta vid *Societas liturgica* är mer än en konferens – det är att vara en del av den liturgiska rörelsen i både ord, handling, känsla, tänkande och toner.

Report | Sofija Lazić Pedersen

Report from Christian Congregational Music Conference Ripon College, Cuddesdon, Oxfordshire, 5–8 August 2025

As we gathered from all parts of the world in Cuddesdon, local and global perspectives were most certainly present among the participants as well as in the presentations. There was a rather conspicuous Nordic representation as we were six participants from four countries.

Ripon College is a historic, active seminary for pastoral training for the priesthood within the Church of England. Older buildings provide its nickname *Holy Hogwarts*, and these are juxtaposed with modern, practical buildings containing lecture theatres and seminar rooms. The fabulous Edward King Chapel is a modern free-standing building where the conference started. It wasn't until the final day that I got to see the original chapel located above the library, which is also lovely. Both invite prayer and singing, and I wish we would have used them both more.

The first plenary session was presented by Cristina Rocha, and gave us a perfect introduction to Hillsong in Brazil. It was based on her latest book: *Cool Christianity*, which explores the affective style, but also the social implications for young Brazilians that attend church in former night clubs.

After that it was time for the first difficult choice of choosing panel sessions. I chose "Pain and lament". The first part was challenged by noise from the adjoining room, where participants sang 35 years of Christian Copyright Licensing Incorporated, abbreviated CCLI top 100-hits! The first evening ended with Robert Beckford's plenary session on Decolonizing Gospel and worship music in post-diaspora black Pentecostal Britain.

The second day started with a plenary session by Carolyn Ramzy on Coptic digital diasporas and redefining congregational belonging online. It was a powerful testimony to the doubled high stakes of being both a woman and an Arab. The un-churching part also resonated with me personally, as another former Orthodox woman.

After tea, I chose to listen to a mosaic of congregational songs from Canada in a panel discussion showing many different sacred threads being woven into one. After lunch, there was a Nordic presentation on the theme of female empowerment and Christian musicking throughout three centuries, with three of the editors of this journal: Helen Rossil, Samuli Korkalainen and myself.

Later in the afternoon, I attended a presentation of an African diaspora in Italy, and one on the legacy of Isaac Watts hymns, which will be shared further in an upcoming book. The evening ended with (another) reception, as the scholarly research from a project initiated by participants and an earlier conference, entitled *Amazing grace* was launched. All participants of the conference were given digital access.

Thursday morning started with a plenary session by Kate Williams, who addressed difficult ethical issues that she had encountered as a publisher when a well-known composer whose music was published by her company was accused of extensive sexual harassment and grooming. Yet again, I jumped between panels, listening to both Abigail Cawte, a fellow doctoral student from England on her studies about women instrumentalists in church worship bands, and Douglas Bachorik, who spoke on the influence of emotion on thought in congregational singing.

After spending the afternoon on excursions in Oxford, we were then invited to celebrate our new annual sister journal, *Journal of Praise and Worship*, which is affiliated with SMU Perkins School of Theology, at the Bodleian Divinity School. It was a fabulous evening with drinks and canapes in the heart of Oxford. We wish the journal all the best for the future, well-aware of the labour ahead of them for the first issues.

On the final day, I chose a great panel about developing theories and methodologies, much-needed for a doctoral student still early on in her studies.

When I left, after my first real research conference as a doctoral student, I was full of all the impressions of the conference, the participants, many of whom became new friends, and beautiful Oxfordshire. For me as a theologian, although a practical one, the music aspects were well represented, the theological less so. However, I knew I would attend a conference in practical theology just two weeks later, and therefore it was easy to forgive the lack thereof at this conference. I did, however, leave with many notes on how to proceed with my own thesis.

Rapport | Karin Karlsson

Referat från seminarium under Ekumeniska veckan i Stockholm, Maria Magdalena kyrka 21.8.2025

Medverkande: Susanne Wigorts Yngvesson, Lena Wohlfeil, Carl Henric Svanell och Axel Rystedt.

Susanne Wigorts Yngvesson inledde med en återblick på det ekumeniska mötet 1925, där sångboken *Communio* blev ett uppskattat inslag. Redaktörer var Emil Liedgren, psalmförfattare och psalmboksredaktör, och Otto Olsson, kyrkomusiker och tonsättare. Boken delades ut till alla deltagare och kunde också köpas i Stockholms tidningskiosker till ett pris av 2.50 kr. Sånger ur denna bok genomsyrade hela programmet under det stora mötet och gav alla möjlighet att delta aktivt. Boken innehåller 60 psalmer och sånger, flertalet på tre eller fyra språk. Bokens tema var fred och enhet. Här ingår Lutherpsalmen "Vår Gud är oss en väldig borg" som sjöngs flitigt under mötet, liksom Natanael Beskows psalm "Ack, saliga dag som i hoppet vi bida", en psalm på eskatologiskt tema som kom att kallas "Stockholmspsalmen".

Carl Henric lyfte fram psalmens och sångens betydelse för ekumeniken och beskrev det så kallade Sampsalmsprojektet, ett samarbete mellan femton svenska kyrkor och samfund inför utgivning av nya psalm- och sångböcker. En arbetsgrupp kallad Sampsalm bildades 1978, och intentionerna var att manifestera den gemensamma psalmskatten och att lära sig av varandra. Resultatet blev en psalmboksdel med 325 psalmer, gemensam för alla deltagande kyrkor och samfund. Denna del med bidrag från alla kyrkor inledde alla de fem officiella psalm- och sångböcker som utgavs från 1986.

Lena Wohlfeil presenterade Ekumeniakyrkans projekt "Brukssånger", en nätbaserad utgivning av sånger som pågår sedan 2000. Sångerna kan beskrivas som sånger för gudstjänst och andakt med tyngdpunkt på församlingssång, men här ryms också sånger för körsång och solosång. Även i detta projekt blir ekumeniken synlig genom att sångskaparna

kommer från flera olika kyrkor och samfund. En redaktionsgrupp svarar för urval och utgivning och uppmuntrar sångskrivare att lämna bidrag. Tio sånger per termin ges ut och görs tillgängliga genom abonnemang. Inom barn- och ungdomsorganisationen Equmenia skapas musik som ges ut i serien Equmenia Ton, en utgivning som i stor utsträckning bygger på skrivande i grupp.

Susanne Wigorts Yngvesson informerade om AF-stiftelsen Psalm och Sång, bildad av psalmförfattaren Anders Frostenson 1995 med huvuduppgift att stimulera skapande av ny psalm. Stiftelsen delar årligen ut stipendier till textskrivare och bedriver en skrivarutbildning kallad psalmskola. Ansökningar om stipendier liksom ansökningar till psalmskola bygger på insända texter som bedöms av stiftelsens styrelse. Psalmskolan har tyngdpunkt på textskrivande, men tonsättningar och relationen text-musik uppmärksammas bland annat genom samarbete med tonsättare. Varje psalmskola har cirka tolv deltagare som träffas under en tvåårsperiod under ledning av en styrelseledamot. I höst börjar den tionde psalmskolan. Mycket ny psalm har skapats och skapas av deltagare i psalmskolan och många har publicerat sig i olika sammanhang.

Carl Henrik Svanell rapporterade så om det arbete med urval av nya psalmer som pågår inom Svenska kyrkan. Kyrkomötet 2016 fattade beslut om revidering och utökning av 1986 års psalmbok. 2021 inleddes arbetet med utökningen genom att en digital brevlåda för psalmförslag öppnades. 9 500 förslag till nya psalmer togs emot. Bland dessa förslag fanns också psalmer som skrivits vid workshops för ungdomar. Därefter har 233 psalmförslag valts ut av fyra arbetsgrupper och sända ut på remiss till 147 församlingar. Remissen är öppen för ytterligare svar, och remisstiden pågår 18.5.2025–30.11.2026.

Inläggen varvades med gemensam sång av såväl äldre som nya psalmer, hämtade ur 1986 års psalmbok, ur *Brukssånger* och ur förslagen till nya psalmer. Värdefulla tankar om psalmernas och psalmsångens betydelse delades. Seminariet avslutades med sång av Ps 1 Gud, vår Gud, vi lovar dig, en lovsång skriven på 400-talet som sjungs även i vår tid.

Rapport | Sofija Lazić Pedersen

Nyt dansk netværk for hymnologi og fagdag i Odense

I løbet af sommeren 2025 begyndte en gruppe af yngre hymnologer at etablere et nyt *Dansk netværk for hymnologi*. Initiativet blev taget af Karsten Schmidt Eskildsen, Kristoffer Garne (sekretær), Bjarke Moe, Peter E. Nissen og Helen Rossil. Netværket er for forskere og fagprofessionelle, der arbejder med litterære, teologiske, musikalske, historiske og andre tilgange til salmer, salmesang og dertil knyttet praksis. Hensigten er faglig samtale, udveksling og udvikling. Netværket er uafhængigt men samarbejder med relevante institutioner om afholdelse af aktiviteter. Netværket inviterede også til en fagdag i Odense den 7. november, der blev afholdt i Fyens Stifts lokaler.

På fagdagen præsenterede jeg selv min egen forskning om fælles nordiske salmer. Peter E Nissen præsenterede sit projekt om kanonisering i missionske sangbøger (som man kan læse hans artikel om i dette nummer). Helen Rossil præsenterede sin forskning om barselskoners kirkegangs salmelandskab. Peter Weincke præsenterede et case-baseret studie af katekismussalmernes receptionshistorie. Ove Paulsen præsenterede sine kommende bøger om salmernes funktion i højmissen (som man også kan læse om her i *Hymnologi*). Endelig afsluttede vi med en samtale om hymnologiens status i Danmark. Det blev tydeligt at hymnologien er meget vital, også selvom der er tale om et generationsskift arbejder vi stadig side om side.

Efter endt fagdag besluttede vi sammen at den skulle være årligt tilbagevendende, som udgangspunkt den første fredag i november, "et centralt sted i landet". Der er også mulighed for online-seminarer. Hvis man har lyst til at være med i netværket, sker det gennem mailkontakt med netværkets sekretær Kristoffer Garne, kga@km.dk.

Artikelforfattere

David Scott Hamnes

David Scott Hamnes is senior advisor on church music for the Church Council of the Church of Norway, and assistant professor in church music studies at the Institute for music at NTNU in Trondheim. He holds a master's degree in organ performance and musicology, and his PhD-dissertation in hymnology/musicology addresses the *neue Sachlichkeit* in Norwegian church music. He was born in Australia and emigrated to Norway in 1994. His roles in professional life show a range of interests, both in hymnology, church music practice, politics, and organ pedagogy for children. He has published many articles and book chapters on hymnological topics, pedagogy, and practical church music. More information: <https://www.ntnu.no/ansatte/david.scott.hamnes>.

Johan Máhtte Skum

Johan Máhtte Skum is senior advisor on Sámi church music and culture for the Church Council of the Church of Norway. He is a trained cantor and music educator with a master's degree in musicology. Johan Máhtte has worked with joik throughout his life, and in recent years has focused on Sámi church music, including serving as secretary and project coordinator for the Northern Sámi tune accompaniment book *Sálbmagirjji šuokhagirji*.

Peter E. Nissen

Mag.art. i musikvidenskab og MA i teologi.

Underviser på Løgumkloster Kirkemusikskole og ansat medarbejder i Luthersk Mission, Danmark.