



*Fraser*



# Jørgen Juul Raasted

19. marts 1927 – 5 maj 1995

Af Christian Thodberg

Jørgen Juul Raasted døde pludselig natten til den 5. maj 1995 efter aftenen forinden at have deltaget ivrigt i 4. maj-jubilæet. Dermed mistede Videnskabernes Selskab et af sine mest aktive medlemmer og en flittig videnskabsmand med en særlig forskerprofil og jeg selv en mangeårig nært stående kollega og trofast ven.

Jørgen Raasted blev født den 19. marts 1927 som søn af domorganisten ved Vor Frue Kirke i København, *Niels Otto Raasted*, og *Marie Amalie Juul*. Både som komponist og organist var faderen i Danmark en betydelig repræsentant for den nyorientering i orgel- og kirkemusik, der var bestemt af navne som Max Reger og Karl Straube. Jørgen voksede op i et musikalsk hjem og havde dermed en baggrund, der skulle komme ham til gode sidenhen. Jørgen blev i 1944 nysproglig student fra Rungsted Statsskole med latin som sit absolut foretrukne fag, og det lå lige for, at han på Københavns Universitet valgte klassisk filologi som sit hovedfag, og med kristendomskundskab som bifag blev han kandidat i 1955.

Allerede tidligt i studietiden fik han ved et lykkeligt tilfælde lejlighed til at udvikle en færdighed, som han – tror jeg nok – af naturen var disponeret for. Optaget af sin egen families historie gav han sig i kast med omfattende arkivstudier, der udviklede netop de eminente palæografiske evner, som han senere blev så kendt og berømt for både her og i udlandet. Hans arbejde med håndskrifter førte ham videre til arbejdet med registrering af de mange fragmenter af middelalderlige håndskrifter, især de stumper af liturgiske bøger, der var blevet anvendt til indbinding af bøger i tiden efter reformationen. Hans palæografiske indsigt sammen med en formidabel fantasi, hukommelse og kombinationsevne satte ham i stand til at identificere mange manuskripter, hvad angår genre, alder og proveniens.

Under studiet skrev Jørgen speciale hos professor Carsten Høeg, der tidligt fik øje på hans særlige evner både som filolog og palæograf med henblik på at inddrage ham i sit arbejde med udforsk-



ningen af den middelalderlige byzantinske kirkemusik, der foruden klassisk filologi var Høegs særlige interessefelt.

Det er nødvendigt i al korthed at skitsere denne forsknings historie og stade omkring 1950 for at forstå den indsats, som Jørgen fra det tidspunkt kom til at gøre. Ved byzantinsk musik forstår man som bekendt de énstemmige melodier til de liturgiske tekster og hymner i den græsk-katolske gudstjeneste. I deres middelalderlige form repræsenterer de et sidestykke til den gregorianske sang i den vestlige kirke, men i modsætning til udviklingen i den vestlige kirke degenererede Østkirkens middelalderlige sang og gik til dels i glemmebogen samtidig med det østromerske riges fald, således at man nok har bevaret de middelalderlige musikhåndskrifter, men uden at være i stand til at tyde neumerne, en typisk intervallskrift, der ikke angiver den absolutte tonehøjde, men kun hvordan den enkelte neume intervallmæssigt forholder sig til den forudgående neume i intervalkæden.

I de tre første årtier af dette århundrede begyndte forskellige vesteuropæiske forskere uafhængigt af hinanden at eksperimentere med at tyde denne neumeskrift med henblik på en transskription til det vestlige fem-linjede nodesystem, blandt dem den engelske klassiske filolog *H.J.W.Tillyard*, den østrigske musikforsker *Egon Wellesz* og Carsten Høeg. På Høegs initiativ mødtes disse tre i 1931 i København og grundlagde den internationale serie *Monumenta musicae byzantinae* under Videnskabernes Selskabs auspicer og med støtte fra især Carlsbergfondet. Høeg drog til Grækenland og optog mikrofilm af de mest kendte byzantinske musikhåndskrifter, og MMB lagde stærkt ud i 1935-38 med udsendelsen af de første facsimile-bind af et *Sticherarium* og et *Hirmologium* i hovedserien, med to bind med transskriptioner i en anden serie samt i subsidiaserien med Tillyard's *Handbook of the Middle Byzantine Musical Notation*, der satte enhver interesseret i stand til det spændende transskriptionsarbejde, og endelig Høegs bog om den ekfonetiske notation, dvs. om de melodiske angivelser af de toner, hvormed de bibelske tekster i gudstjenesten blev sunget, en afhandling, der i næste omgang introducerede MMB's fjerde serie: lektionarerne, som Høeg sammen med *Günther Zuntz* startede og *Sysse Engberg* fortsatte udgivelsen af.

Hermed var grunden lagt til langt mere omfattende initiativer for forskere i hele den vestlige verden. Anden Verdenskrig afbrød

imidlertid de internationale kontakter, og først i løbet af 1950'erne blev arbejdet genoptaget, men nu på baggrund af en langt større forskningsindsats.

Det var netop på det tidspunkt, Jørgen blev inddraget i arbejdet som Høegs videnskabelige medhjælp. Jørgen og andre med ham betragtede det med rette som et sjældent privilegium at komme til at arbejde med byzantinsk musik under Høegs ledelse. Hans engagement og i sjælden grad alsidige forskningsinteresser var medrivende, hans krav til medarbejderne var tilsvarende strenge, men sidst og ikke mindst bør nævnes hans interesse for medarbejderens selvstændige indsats, og hans lydhørhed over for deres egne første famlende videnskabelige forsøg blev en aldrig glemt inspiration. Var man først med i arbejdet, fungerede det som et ægte kollektiv, hvor alle stod lige, notabene *hvis* man holdt fanen i nogenlunde samme højde, som Høeg selv gjorde det!

Det var afgjort tilfældet med Jørgen. Allerede – som 24-årig i 1951 – omtales Jørgen af Høeg med taknemmelighed og stor respekt i forordet til det første transskriptions-bind vedrørende Hirmologiet: »A young student of mine, Mr. Jørgen Raasted,...«, fordi han som eksemplarisk introduktion til udgaven med forskellige penne havde optegnet neumerne i en oversigt over 6 forskellige håndskrifter, så hvert håndskrift fremtrådte med sit neumatisk særpræg; man kunne tydeligt skelne det ene håndskrift fra det andet. Jørgens palæografiske interesse havde grebet ham så stærkt, at han øvede sig i selv at skrive som de gamle – såvidt muligt med skriveredskaber, der lignede deres – en indsigt, der kom ham til stor nytte senere hen.

I den forbindelse bør det nævnes, at Jørgen i 1956 lavede en desværre aldrig publiceret undersøgelse om produktionen af et håndskrift. Han valgte som udgangspunkt det første facsimile-bind i MMB's hovedserie. Hermed førtes man på en meget kontant måde ind i det middelalderlige skriptoriums arbejdsform.

Overbevisende godtgjorde han, hvor lang tid en sådan produktion varede, dvs. hvor lang tid det tog én eller flere skrivere at afskrive et forlæg. Han mente at kunne måle en enkelt skrivers dagsværk, fordi en individuel skrift er markant anderledes ved arbejdets start i sammenligning skriftens karakter efter en længere periode. Han så sig i stand til at opregne, hvor mange skrivere, der var involveret i produktionen af et enkelt musikhåndskrift: en skrev



hymnens tekst, en anden skrev de neumer, der skulle stå over de enkelte stavelser, og en tredje indføjede med rødt blæk de toneartsangivelser, der få år efter blev udgangspunkt for Jørgens disputatsarbejde. Og ikke nok med det: ud fra f.eks. tydelige fejl og undertiden oversprungne linier i forbindelse med skødesløshed, når afskriveren vendte blad i sit forlæg, kunne man slutte sig til, hvordan forlægget havde set ud, hvad angår linielængden og antallet af linier pr. side.

Endvidere kunne en særlig skrift – en fremmed hånd – afsløre, i hvilket omfang et enkelt skriptorium stod for en musikalsk tradition, der afveg fra forlæggets, hvormed der fremkom vigtige oplysninger om et håndskrifts proveniens. Særlig opmærksomhed helligedes et særligt fænomen, nemlig det aftryk af en nyskreven side, som afsattes på en tilfældig anden side, det såkaldte »abklatsch«, der med besvær set i et spejl kunne afsløre i hvilken rækkefølge tekst, neumer og toneartsangivelser blev nedfældet. Jørgen udviklede en palæografisk iagttagelsesevne, hvis lige jeg ikke har oplevet, og han gjorde det med en lyst og oplagthed, der gjorde ham til en palæografisk Sherlock Holmes!

Denne interesse hos Jørgen blev et fremragende pædagogisk lærestykke for hans elever. Til den gruppe regner jeg mig selv, og jeg kunne overhovedet ikke have været Jørgen foruden, da jeg i 1955 blev indlemmet i det Høegske team. Da elementarundervisning ikke var Høegs stærke side – han kunne simpelthen ikke fatte, at hans elever ikke med det samme kunne forstå alting! – blev det Jørgen, der med venlig og fast hånd indviede en ganske uforberedt teolog i byzantinsk musik og de dermed forbundne palæografiske og kodikologiske problemer.

Jørgen var en fremragende pædagog. Det kan jeg personligt bevidne, og da han i 1955 blev adjunkt ved Ribe Katedralskole, udfoldede han alle sine pædagogiske talenter, som flere af hans elever fra dengang har fortalt mig om.

Alligevel kom han først på sin rette hylde, da han i 1958 blev ansat som videnskabelig assistent og året efter som amanuensis ved det samme år oprettede *Institut for græsk og latinsk middel alderfilologi*, hvis forstander Carsten Høeg blev. Jørgen skulle dække hele det område, som instituttets navn definerede, men da Høeg allerede i 1956 var blevet ramt af den hjertesygdom, der fem år senere forvoldte hans død, blev hans forpligtelser over for fortsættelsen af forskning-

gen vedrørende byzantinsk musik så meget større. Samtidig afholdtes i 1958 det første møde i MMB's redaktion efter krigen. Ved den lejlighed udnævntes han til officiel sekretær for serien med den latinske titel *Ab epistulis*, som han med rette var stolt af og glad for. For planlægningen af fremtiden og dermed også for Jørgen blev det især afgørende, at den fremtrædende amerikanske musikforsker *Oliver Strunk*, udenlandsk medlem af dette selskab, indtrådte i redaktionen. Strunks studier fra 1940'erne om tonale forhold i byzantinsk musik og hans enestående ekspertise som musikhistoriker kom fra dette tidspunkt til at farve arbejdet, og det følte helt naturligt, at Strunk efter Høegs død i 1961 overtog den formelle ledelse af MMB, og det følte som en anerkendelse af Jørgens stilling, at Strunk samtidig accepterede, at MMB's hjemsted og forskningscentrum fortsat var København eller rettere sagt Københavns Universitet, hvor Jørgen var seriens sekretær og daglige forretningsfører.

I sin første periode som ansat ved Københavns Universitet udsendte Jørgen en række studier. I forbindelse med de tidlige primitive notationsformer (Coislin- og Chartres-notationerne) gjorde Jørgen opmærksom på en endnu tidligere form, den såkaldte *The-ta-notation*. Af større betydning for hans videre arbejde blev hans filologisk inspirerede studier om de byzantinske hymners struktur, dvs. spørgsmålet om forholdet mellem kort- og langvers, hvor især interpunktionstegnene i de musikalske håndskrifter sammen med medialsignaturerne spiller en væsentlig rolle.

Der går nemlig en lige linie fra Jørgens studier vedrørende hymnernes metriske struktur til hans disputats fra 1966: *Intonation Formulas and Modal Signatures in Byzantine Musical Manuscripts*. Disputatsen tog et hidtil overset emne op, nemlig dels de formler, der før hymnens begyndelse angiver melodien toneart, dels de toneartsangivelser, der står inde i melodien mellem en medialkadence og det motiv, hvormed melodien fortsætter – de sidste de såkaldte mediale signaturer, der oftest står på de samme steder som de allerede omtalte interpunktionstegn.

På basis af et omfattende kildemateriale fra forskellige århundreder opregnes alle former og typer af initial- og medialsignaturer i musikalske håndskrifter og musikteoretiske skrifter med udblik også til den vesterlandske tradition sammen med en omhyggelig analyse af disse signaturers funktion. I den henseende er bogen stadigvæk et nyttigt »katalog«.



Den centrale tese er imidlertid, at initial- og medialsignaturer spiller en vigtig rolle i den opførelsespraksis, som man i hvert fald i teorien kan slutte sig til. Signaturerne er i deres grundform de græske tal, Alpha, Beta, Gamma og Delta. Men oven over tallene anbringes en neume, der svarer til slutningstonen i den intonationsmelodi, som de pågældende »tal« er et symbol på eller en forkortelse af. Tesen i disputatsen går kort og godt ud på, at den til tallet med den overliggende neume svarende intonationsmelodi med sine ejendommelige tekststavelser (f.eks. Ananeanés, Hágia, etc.) er blevet sunget som et særligt musikalsk-æstetisk element, der støtter den leddeling af teksten, som de omtalte metriske overvejelser havde peget på, og intonationsmelodiernes mystiske tekststavelser kunne så f.eks. svare til det mærkelige »sela«, man kan møde på udvalgte steder imellem versene i Davidpsalmerne i Gammel Testamente.

I forbindelse med disputatsarbejdet er det på sin plads at indføre et par personlige bemærkninger, der dog ikke er mere personlige, end at de i høj grad kommer sagen ved. I 8-9 år sad Jørgen og jeg side om side på Institutet på Gråbrødre Torv, og allerede da vi startede vores samvær, lovede vi højtideligt hinanden, at vi ville skrive hver sin disputats, og at de to disputatser skulle forsvares på samme tid – det skete også! – og at vi ville opponere mod hinanden, hvad vi iøvrigt fortsatte med at gøre med stor kraft og energi indtil Jørgens død. Udenforstående kunne tro, vi var uvenner; det var ikke tilfældet. Det var nu engang vores omgangsform!

I følge sagens natur var vi også dømt til fællesskab, fordi vi til daglig var de eneste i landet, der fagligt kunne meddele os til hinanden; under Høegs sygdom og især efter hans død var der stort set ikke andre, der beskæftigede sig med byzantinsk musik i dette land.

Men det gik ikke stille af. Det charmerende ved Jørgen var jo, at han i en vis henseende aldrig blev voksen. Det fascinerende ved ham var, at forskningen for ham var en eventyrlig leg, som han aldrig nogensinde blev træt af. Han strålede af glæde og oplagthed. Men som rigtige børn ville han også helst bestemme den leg, der passede ham.

Som eksempel herpå og på den faglige debat os imellem kan jeg anføre et brev fra Jørgen 31.marts 1960, for hvad enten kommunikationsformen var mundtlig eller skriftlig, var fremgangsmåden



dog bestandig den samme; det fremgår også af brevet. Jørgen skriver fra Bibliothèque Nationale i Paris: »Hvis jeg havde været hjemme, ville jeg have forelagt dig flg. lille sag mundtlig; nu får du den skriftlig – som en lille smagsprøve på den type undersøgelser jeg p.t. boltrer mig i. Samtidig er det en slags gåde, jeg giver dig; for løsningen må du selv hitte. Det drejer sig om flg., fra Ancien fonds grec 337 – og opgaven er at fortolke blækfarverne:« Så følger 3-4 sirligt udskrevne tekstlinier med neumer og Jørgens kommentar: »Som du ser, er der tre farver. Det, jeg har indklamret med blyant, står i rasur. For fuldstændighedens skyld må jeg oplyse, at signaturerne normalt ser sådan ud:« (hvorefter der følger et rødt Alpha med en overliggende sort neume).

Til daglig havde Jørgen også den vane at stille gåder. Hver dag stødte han på ejendommeligheder og gjorde mageløse opdagelser, som han straks måtte meddele mig, men vel at mærke netop som gåder. Hemmeligheden bestod i, at man skulle løse problemet ved at finde frem til den samme argumentationskæde, der havde ført ham selv frem til målet, og det er jo som oftest psykologisk besværligt for ikke at sige umuligt, hvad jeg aldrig fik Jørgen helt overbevist om.

Omvendt kunne jeg for min del desværre heller ikke for alvor overbevise Jørgen om meningen med det, *jeg* arbejdede med, selv om de fænomener, vi i vore disputatsarbejder koncentrerede os om, i hovedsagen var de samme, nemlig initial- og medialsignaturerne. For mit vedkommende drejede det sig om at demonstrere, at visse signaturer med vedholdenhed optrådte på teoretisk unormale steder i det melodiske forløb, og at de måtte forudsætte forskellige fortegn som *fis* for *f* og *b* for *h*, osv., og at forekomsten af disse »gale« signaturer toppede i den ældste musikalske genre – den såkaldte *Psaltikón-stil*, der af samme grund – det var tesen – måtte være bestemt af et andet tonalt system end det kirketonale, der ellers er grundvolden for såvel byzantinsk musik som gregoriansk sang.

Kun en eneste gang lykkedes det mig at overbevise Jørgen – karakteristisk nok ved at appellere til hans hvad man måske kunne kalde »palæografiske samvittighed«.

Det skete ikke uden dramatik. Vi havde begge i september 1961 deltaget i den byzantinske kongres i Ochrid i den sydligste del af Jugoslavien. Selv havde jeg talt om min just nævnte hjertesag, men

lidt den tort at blive modsagt og kritiseret af alle de fremmødte specialister. I Skopje steg Jørgen og jeg på toget nordpå, og som noget af det første ytrede nu også Jørgen sin tvivl om min sag. Det var, hvad jeg mindst trængte til, og der opstod en voldsom diskussion for ikke at sige skænderi, der fik os til at glemme tid og sted. Jørgen blev vist i grunden ked af det og foreslog et kompromis eller en upartisk mæglingssinstans: jeg skulle gå ind på følgende plan: Vi skulle forlænge hjemrejsen med 12 timer og gøre ophold i München, og Jørgen ville på Nationalbiblioteket forelægge mig tre håndskrifter, som jeg ikke på forhånd kendte; han ville lægge sine hænder over neumelinierne, så jeg ikke kunne se melodien fortsættelse, og når jeg så en af de melodiske formler, der efter min teori i det følgende burde fremkalde en »gal« signatur, skulle Jørgen flytte hånden og kontrollere, om den faktisk stod der. Jeg var forfærdelig nervøs. Det var knald eller fald, og håndskrifter er, især hvad angår medialsignaturer, mere eller mindre godt udstyret. Men tre gange i træk løftede Jørgen sin hånd, og den forargelige medialsignatur stod der i al sin glans og herlighed. »Du har ret, men jeg kan ikke forstå det«, sagde Jørgen, men mine jugoslaviske sorger var var slukket!

Efter disputatsen blev Jørgen udnævnt til docent og gik fra sin ab epistulis-stilling op i selve redaktionen af MMB – en helt naturlig anerkendelse af hans kvalifikationer, som han gav et yderligere bevis på i forbindelse med løsningen af en anden vigtig opgave. Allerede nogle år forinden var han startet på et andet projekt, nemlig en facsimile-udgave af det i forskningen berømte hirmologium fra Saba-klosteret i Judæas ørken (Saba 83, der nu ligger i biblioteket hos den græske patriark i Jerusalem). Det bemærkelsesværdige ved dette håndskrift fra begyndelsen af 12. århundrede er, at melodierne, der er gengivet i den primitive Coislin-notation, senere i 13. århundrede er blevet konverteret til den såkaldte »runde notation«, dvs. den interval-notation, som man præcist kan aflæse. Denne konvertering er udført af en samtidig skriver med en lidt anden blækfarve end den oprindelige.

Det var en opgave, der begejstrede Jørgen. Selv om han på et sort-hvidt fotografi på mirakuløs måde var i stand til at se, hvad der i originalen var skrevet med sort, gråt eller rødt blæk, var det ham livet om at gøre at demonstrere, at det virkelig forholdt sig sådan, og Saba-håndskriftet med den omtalte senere konvertering med



en særlig farve var en udfordring. Jørgen *ville* have håndskriftet fotograferet i farver – en ret stor fordyrelse, og Høeg fældede den salomoniske dom: halvdelen i farver, den anden halvdel i sort-hvidt, som man kan se i udgaven fra 1968-70, og Jørgen drog af sted til Jerusalem sammen med fotografen Arne Ludvigsen, en ekspedition, som vi andre siden hørte meget om.

Hvad der imidlertid særligt skal fremhæves i denne sammenhæng, er Jørgens introduktion til og beskrivelse af håndskriftet, der udkom i 1968 i et særligt bind. Det er et mesterværk, fordi det demonstrerer Jørgens overlegne kendskab til den musikalske overlevering og i beskrivelsen af håndskriftet hans kodikologiske og palæografiske færdigheder.

Jørgens sidste store indsats for MMB's hovedserie med facsimile-udgaver var hans og Lidia Perria's udgave i 1992 af sticherariet *Ambrosiana A 139*, der udkom som seriens 11. bind 60 år efter MMB's grundlæggelse – et håndskrift, som Oliver Strunk altid havde prioriteret højt. Det var en fornemt højdepunkt i en videnskabelig karriere næsten samtidig med, at Jørgen det følgende år afløste *Henrik Glahn* som leder af MMB – den post som »directeur de l'entreprise«, som vi altid siden Høegs dage havde set op til med stor beundring og og respekt.

De sidste 30 år af Jørgens liv var præget af en næsten hektisk aktivitet. Han knyttede og fastholdt en mængde internationale kontakter, der i høj grad var med til at styrke bevidstheden om Københavns Universitet som centrum for studiet af byzantinsk musik, fordi samlingen med mikrofilm af håndskrifter og den relevante litteratur sammen med Jørgens og hans elevs videnskabelige ekspertise var her. Det medførte, at Københavns Universitet i de sidste 15-20 år blev et søgt forskningsmiljø for udenlandske studerende, hvilket igen banede vej for en serie licentiat-afhandlinger afviklet i København.

Disse internationale kontakter forstærkedes bl.a. derved, at Jørgen gjorde, hvad hans forgængere ikke havde vovet – nemlig i sin forskning at åbne sig mod moderne græske musikforskere. Forholdet havde hidtil været særdeles køligt, fordi grækerne populært udtrykt hævder, at deres musikalske tradition – især hvad tonaliteten angår – fra middelalderens dage er ubrutt, og at den vesterlandske forskning i den sammenhæng har været én stor misforståelse.

Denne åbning kom til udtryk hos Jørgen i en række afhandlinger, især *Chromaticism in Medieval and Post-Medieval Byzantine Chant. A new Approach to an Old Problem* (1986), som – såvidt jeg véd – i en eller anden form er blevet fremført som en meddelelse i Videnskabernes Selskab, som han blev medlem af i 1980. I afhandlingen argumenteres der for, at det kromatiske tonesystem, som man kender fra moderne græsk kirkesang, ihvertfald for *E*-tonearternes vedkommende kan siges at have rødder i den middelalderlige byzantinske musik. Dermed kan den vesterlandske diastematiske skala med den kendte fordeling af hel- og halvtone trin ikke betragtes som et egentligt egnet medium for gengivelsen af byzantinsk musik.

Tesen blev først fremsat af en særdeles dygtig græsk Raastedelev, *Georgios Amargianakis*, i hans licentiatafhandling fra 1977. I Jørgens udformning af tesen volder påstanden af flere grunde store vanskeligheder, og det blev udgangspunkt for en ivrig diskussion mellem Jørgen og mig – en fornyelse af vores gamle debat om netop tonale problemer – en »stridssamtale«, der fandt sted 19. juni 1986.

Iøvrigt udfoldede Jørgen sig på et meget bredt felt. Han arbejdede hele sit liv med de teoretiske byzantinske musiktraktater, der er ret sent overleveret og særdeles vanskelige at forstå, nemlig *Papadiken* og ganske særligt *Hagiapoliten*, som han i 1983 udsendte en foreløbig udgave af. Hvad de musikteoretiske skrifter angår, arbejdede han sammen med *Bjarne Schartau*, hvis licentiatafhandling også tjente Jørgen til ære. Jørgen interesserede sig også for de slaviske musikhåndskrifter, der også indgår i MMB's udgivelser, og en af hans elever, den bulgarsk fødte *Nina Konstantinova Ulff-Møller*, leverede en licentiatafhandling, hvori hun overbevisende har tydet en primitiv slavisk notation og konkret godtgjort, at en til slavisk sprog oversat hymnetekst samtidig overtog næsten hele den tilsvarende hymnes byzantinske melodi.

Jeg nævner med vilje dette omfattende »nachwuchs«, for dermed understreges Jørgens indsats og betydning også i en anden vigtig sammenhæng, nemlig at København og Københavns Universitet har fungeret og også i fremtiden bør fungere som centrum for forskningen vedrørende byzantinsk musik – i dyb respekt for det enestående initiativ, Carsten Høeg tog i 1931 ved grundlæggelsen af MMB.



I sine sidste år arbejdede Jørgen energisk med en praktisk realisering af sine idéer. Han foreslog, at fremtidige transskriptioner af byzantinske melodier skulle præsenteres med den leddeling i langvers, der respekterer både den tekstlige og melodiske struktur. Bl.a. ud fra sin beskæftigelse med de musikteoretiske skrifter reviderede han de transskriptionsregler, der var lyst i kuld og køn af Tillyard's Handbook, og ved sin død havde han næsten færdiggjort en revideret udgave – et arbejde, som hans elev og effektive medarbejder, *Christian Troelsgaard*, inden længe vil udsende i Jørgens navn.

Jørgen var også meget aktiv i bestræbelsen på udbrede kendskabet til byzantinsk musik for en bredere kreds. Han organiserede også et kor, der præsenterede en fremførelse af melodierne i overensstemmelse med de resultater, han selv var kommet frem til i sit videnskabelige arbejde.

Jeg er overbevist om, at Jørgen var et lykkeligt menneske både i sit arbejde på universitetet og i sit samliv med Kirsten og deres sønner. Selv var jeg bundet til ham i et ubrydeligt venskab grundlagt i de år for 30-40 år siden, da vi blev hinandens lykkelige skæbne. Enige var vi ikke altid – det var en stor del af den gensidige inspiration. Som forsker og menneske var Jørgen storsindet og generøs og på samme tid provokerende og opponerende. Ved hans død har forskningen mistet mange farver og incitament, som jeg er en af de mange, der aldrig kan glemme og altid vil savne.  
 Ære være Jørgen Raasteds minde!