

Halvårskrift for

PRAKTISK TEOLOGI

Finn Wagle:

Med salmeboken inn i et nytt årtusen

Åge Haavik:

Norsk salme i det 20. århundre

Jan Inge Sorbo:

Kva kjenneteiknar ein god salme?

Sigvald Tveit:

Meloditradisjoner der Kingos salmebok
fremdeles er i bruk

Arne Bugge Amundsen:

Kingos salmebok i kultur og folkeliv

Dagne Grosen Myhren:

Fra Thomisson og Kingo – til Thomisson og
Kingo, og fra folketone til folketone

Anna J. Evertsen:

«Deilig er jorden»

Andrew Wilber:

Den gode salmetones kjennetegn

Vigdís Berland Óstheim:

Kingo, boka og mannen

Eit litteraturhistorisk blikk på ei salmebok
og ein salme

Þróstur Þoriksson:

Den gode salmetones kjennetegn

Ad fontes • Ex libris •



Hefte 2/1999

LUTHER FORLAG

Halvårsskrift for praktisk teologi

Tilleggshefte til Luthersk Kirketidende

Ansvarlig utgiver: Luther Forlag A/S

Tor Johan S. Grevbo
rektor

HOVEDREDAKTØRER:
Olav Skjevesland
biskop

Finn Wagle
biskop

Internasjonale medarbeidere:

Sven-Erik Brodd (Uppsala), Gustav Björkstrand (Åbo), Esko Ryökäs (Helsinki) Hans Raun Iversen (København), Pétur Pétursson (Reykjavik), Christian Möller (Heidelberg), Richard Lischer (Durham, N.C., USA).

Redaksjonens adresse: Det teologiske Menighetsfakultet,
P.b. 5144, Majorstua, N-0302 Oslo

Abonnement: Bestilles fra Luther forlag, P.b. 6640, St. Olavs pl., N-0129 Oslo
Pris: Nkr. 90,- pr. år
Merk: Abonnenter på Luthersk Kirketidende får HPT inkludert i prisen

Enkelthefter kan kjøpes hos: Bok & Media, Akersgt. 47, N-0180 Oslo

Forfatterinstruks:

Manuskripter som ønskes antatt til trykking, bes innsendt på diskett (helst WP) vedlagt utskrift. Lengden bør ikke overskride 15 sider. Noter plasseres som sluttnoter. Det utbetales ikke honorar, men forfatterne vil fritt få tilsendt 5 eks. av angjeldende hefte.

INNHold HEFTE 2/1999 – 16. årgang

Redaksjonelt.....	1
Ad fontes:	2
Finn Wagle: Med salmeboken inn i et nytt årtusen	3
Åge Haavik: Norsk salme i det 20. århundre.....	9
Jan Inge Sørbø: Kva kjenneteiknar ein god salme?	28
Sigvald Tveit: Meloditradisjoner der Kingos salmebok fremdeles er i bruk.....	35
Arne Bugge Amundsen: Kingos salmebok i kultur og folkeliv	47
Dagne Groven Myhren: Fra Thomissøn og Kingo – til Thomissøn og Kingo, og fra folketone til folketone.....	62
Anna J. Evertsson: «Dejlig er jorden».....	79
Andrew Wilder: Den gode salmetonens kjennetegn	92
Vigdís Berland Øystese: Kingo, boka og mannen.....	94
Thröstur Eiríksson: Den gode salmetones kjennetegn	118

Fra Thomas Kingo til Svein Ellingsen

Liturgisk senter arrangerte i dagene 10.–13. juni 1999 en stor hymnologisk konferanse i Erkebispegården i Trondheim. Hovedtema var Kingos salmebok og den betydning den har hatt for norsk kirke- og kristenliv. Den nærmeste foranledning til konferansen var at i året 1999 er det 300 år siden «Den Forordnede ny Kirke-Psalmebog» utkom.

Samtidig er 1999 året for feiringen av 70-årsjubiléet for en av våre store nålevende salmediktere, Svein Ellingsen. Denne spesielle utgave av HPT, som er en co-produksjon med Liturgisk senter, presenteres derfor som et Svein Ellingsen-festskrift.

Et tilbakeblikk på hele rekken av HPT-årganger, viser at hymnologiske emner har vært sparsomt behandlet i tidsskriftet. Så det er på høy tid å rette opp gamle forsømmelser! Stoffet i dette hefte, som er hentet fra den omtalte konferansen, spenner fra de orienterende oversiktsartikler – til de mer spesialiserte enkeltstudier:

Finn Wagle leverer et introduksjonsbidrag, «Med salmen inn i et nytt årtusen», hvor han peker på salmebokens kirkelige og folkepedagogiske betydning. Åge Haavik presenterer «Norsk salme i det 20. århundre», og gir her en oversikt over toneangivende salmediktere i vårt århundre.

Videre drøfter Jan Inge Sørbø spørsmålet «Kva kjenneteiknar ein god salme?», og Arne Bugge Amundsen viser i en bredt anlagt artikkel den kulturelle dynamikken som Kingos salmebok kom til å utløse: «Kingos salmebok i kultur og folkeliv». Anna J. Evertsson presenterer NORDHYMNs forskningsprosjekt om salmens rolle i samtidens nordiske kultur- og samfunnsniv. Dagne Groven Myhren går inn på et mer musikkfaglig tema i sin presentasjon av «folkelige koralvarianter med opphav i reformasjonens salmeskatt», og Sigvald Tveit skriver om kirkesamfunn og grupperinger hvor Kingos salmebok fremdeles er i bruk.

I artikkelen «Kingo, boka og mannen» leverer Vigdis Berland Øystese «eit litteraturhistorisk blikk på ei salmebok og ein salme». Og til sist gir to kirkemusikere, Andrew Wilder og Thröstur Eiríksson, synspunkter på «den gode salmetone».

Her skulle være nok å fordype seg i både for prester og kantorer – og andre med!

Dette nr. av HPT inngår i Liturgisk skriftserie, som nr. 7.

Øystein Bjørdal,
Liturgisk senter

Olav Skjevesland,
redaksjonen

Fra salmedikterens verksted

«Idealet er at en salme inneholder både ERINDRING (om Guds frelseshandlinger) og HÅP – samtidig som den LEVENDEGJØR og «SAMTIDIG-GJØR» erindringen og håpet. Med andre ord: Fortid, nåtid og fremtid møtes i DEN HÅPENDE ERINDRING som salmen er bærer av».

Svein Ellingsen

Livets grunntone

Salme i eldre år

KNUT NYSTEDT 1999

1 En to- ne skal sti- ge i livs- da-geus kveld med

klang fra vårt hjer- te- hvs grunn! Så snart er vår til- mål- te

tid på hell, så kort er vår jor- dis- ke stund.

- | | |
|--|--|
| <p>2 Men tonen skal høres, i glede og savn,
så lenge vi lever på jord:
<i>En lousang til livet</i> er tonens navn;
den synger i alle som tror.</p> <p>3 Takknemlighet fyller vårt hjerte og sinn
ved tanken på dager som svant,
og minnene står i forklaret skinn
fra alle de gleder vi fant.</p> <p>4 Vår takk går til Gud for det liv vi har levd,
for alle velsignede år,
for vennskap som trofast ble holdt i hevd,
for hjelp under skiftende kår.</p> | <p>5 Fra avmakt til håp har du ledet oss, Gud,
de dager vår livskraft var brutt.
Hver demring som opprant, bar i seg bud
om lyset som seirer til slutt.</p> <p>6 Ja, vinter og frost ble beseiret av vår,
du fylte vårt hjerte med sang,
hvert år i vårt liv ble et nådens år
med overflod gitt oss i fang.</p> <p>7 Vi er i din omsorg fra vugge til grav,
du ledet oss frem på din vei.
Vi takker deg, Herre, for alt du gav!
O Gud, vi er alltid hos deg!</p> |
|--|--|

Med salmeboken inn i et nytt årtusen

Av Biskop Finn Wagle

Det er noe feiende optimistisk over temaformuleringen, slik jeg hører den: «Med salmeboken inn i et nytt årtusen.» Det er som om komiteen som har forberedt denne konferansen har tro på at salmeboken er et prosjekt vel verdt å satse på – inn i et nytt årtusen.

Det betyr imidlertid ikke at ikke temaet «Med salmeboken inn i et nytt årtusen» samtidig er et tema som innbyr til selvran-sakelse og ettertanke. Hva gikk f.eks galt med lanseringen av *Norsk Salmebok*? Hvorfor har vi aldri maktet å gjøre den nye salmeboken til hjemmets bok, slik Landstads reviderte var det? Må hjemmet betraktes som en tapt arena for salmeboken? Hva kan vi eventuelt gjøre for å gjenvinne det tapte? Hvilken salmebok snakker vi forresten om? Er den tid forbi da det var mulig å snakke så entydig om salmeboken som vi har gjort i noen generasjoner? Eller vil begrepet «salmeboken» ytterligere befeste seg, når vi – kanskje ikke altfor langt inn i det neste århundre – skal ta i bruk den første økumeniske salmeboken i landet vårt?

Det er altså nok av spørsmål som melder seg. Ikke alle er like enkle å svare på. Ikke alle åpner heller for like lystelige perspektiver. Når jeg likevel for min del vil høre temaet «Med salmeboken inn i et nytt årtusen» som et løfterikt og optimistisk tema, er

det fordi jeg er overbevist om at her har vi en god sak og en sak som svarer på mange av de fundamentale utfordringer som kirken på vei inn i et nytt årtusen står overfor.

Samtiden som klangbunn

I sitt innledningsforedrag kommenterte Åge Haavik det faktum at 1930-tallet, sammen med 1950-tallet, er den fattigste tiden i vårt århundre når det gjelder det skapende salmearbeid. Salmen ble betraktet som en form som hørte fortiden til, som en pastisj, sa han.

Det kunne være interessant å spørre hvor sterkt denne oppfatning er preget av den livsfølelse som hørte overgangen til det forrige århundre til. Med modernitetens framskrittstro og optimisme gikk man inn i det tyvende århundre. Til denne framskrittstro hørte også modernitetens avvisning av religionen. Den religiøse tro ble betraktet som en fornærmelse mot den moderne bevissthet. Utover i vårt eget århundre vokste den tanke seg sterkere, også innenfor kirkene, at vi var på vei inn i en etterreligiøs tid. Det er vel ikke så vanskelig å forestille seg at slike tanker kunne gi næring til den forestilling at salmen ble betraktet som noe som hørte gårdsdagen til, mer enn dagen og morgendagen.

Historien har vist oss at dette århundre skulle bli helt annerledes enn mange hadde forestilt seg. Det gjelder også med tanke på religionens plass og betydning. Få vil vel i dag hevde at den religiøse tro er en fornærmelse mot den moderne bevissthet. Og svært mange vil være dypt uenige i at salmen er en form som hører fortiden til. Da tenker jeg ikke bare på hymnologiske entusiaster, og heller ikke bare på gudstjenestens trofaste benkeslitere, men på hele bredden i vår folkekirke og enda langt videre. Salmeskatten er en skatt som binder oss sammen, så å si på tvers av livssynsgrenser. Interessant var det, den gang vi fremdeles hadde to livssynsfag i grunnskolen, at livssynselever på en av sentrumsskolene her i Trondheim protesterte mot at det bare var elevene som hadde kristendomskunnskap som skulle få komme i Domkirken og syngesalmer. Om de ikke var medlemmer i Den norske kirke, så var det da likevel også deres salmer! Og selvsagt fikk de komme til Domkirken og syngesalmer.

Det mest slående uttrykk for salmesangens som et grensesprengende prosjekt fikk vi vel her i Nidaros et uttrykk for under signingsgudstjenesten for noen år tilbake. Egil Hovlands: *Dette er dagen som Herren har gjort* forløste noe der og da som gjorde at det ikke var en eneste en i Nidaros Domkirke – og sannsynligvis også svært få rundt TV-apparatene – som i sin villeste fantasi ville komme på den tanke at salmen er en fortidig form, forbeholdt de utvalgte. Tvert imot: Alle fikk vi gi uttrykk for den taknemlighet og glede vi følte, og vi fikk gi vårt engasjement både retning og adresse. Alle norske, snusfornuftige livssynsdebatter var for en signingsdag plassert på side-linjen. Var det noe mennesker av alle livssynsmessige avskygninger der og da var enige om, så var det dette: «Dette er dagen som Herren har gjort, gitt oss av nåde til glede og fred.»

Her er også andre momenter som peker i samme grensesprengende retning og som jeg ganske kort vil peke på. Det ene handler

om en fornyet forståelse for kristendommen – og dermed også våre salmer – som kulturarv.

Det har skjedd en ideologisk endring i løpet av de siste par ti-år som bl.a. lar seg etterspore i utviklingen av skolens læreplaner. På viktige punkter står læreplanene for grunnskolen på 1980- og 1990-tallet i kontrast til den tenkning som preget tidligere arbeidsdokumenter i skolen, ikke minst Mønsterplanen fra 1974. Dette betyr at skolen i den forstand er tilbake på sitt gamle hovedspor, at man har gjenvunnet forståelsen for at kristendommen er til stede i vårt land både som tro og lære og kulturarv.

Som en følge av dette skal også de religiøse uttrykksformer komme til uttrykk i de fag hvor dette faglig sett er naturlig og velbegrunnet. Med den vekt skolen i dag legger på poesien som uttrykksform og den estetiske dimensjon, ligger forholdene nå godt til rette for å gi salmen og salmesangen en solid plass i skolen, ikke bare i det utvidede kristendomsfaget, men også i musikkfaget og i norskfaget. Samtidig skal det imidlertid understrekes at her stilles enhetsskolen overfor nye utfordringer i møte med en flerreligiøs virkelighet.

Et klart uttrykk for denne forståelse av kristendommens rolle som kulturarv og for betydningen av salmeskatten som en hovedstrøm i vår poetiske tradisjon, er for øvrig Aschehougs *Den store barnesangboka*, redigert av Astrid Holen. Den utkom i 1985, nettopp på den tid da vi merket at det ideologiske omslaget var i ferd med å komme. Hennes målsetting er å lage en sangbok for barn som «skal gjenspeile den rike sangtradisjon vi har i Norge». Ut fra dette perspektiv er det helt selvsagt at også salmene må være med. Mer enn 20 salmer har hun funnet plass for, herunder gedigne salmer som: *Folkefrelsar til oss kom og: Oppstanden er den Herre Krist*.

Vi konkluderer: En fornyet forståelse for kristendommens rolle i vårt land, som tro, som lære og som kulturarv, bidrar til å reise slike forventninger som vårt tema bærer

bud om: Med salmeboken inn i et nytt årtusen. Salmen har en selvfølgelig plass også i vår egen samtid. Den har en posisjon både i kirke og i folk som det blir vårt ansvar å befeste og videreutvikle inn i et nytt årtusen.

Enda et moment er med på å understreke salmens betydning nettopp i vår tid og for vår tids mennesker. Åge Haavik summerte opp i sitt foredrag hva som er nytt i vårt århundre når det gjelder det skapende salmearbeid. Som ett av tre punkter nevnte han den betydning det musikalske element har fått. I vårt århundre har det kommet en ny betoning av den estetiske dimensjon, sa Haavik.

Dette samsvarer godt med tanker som f.eks en medieforsker som Neil Postmann har gjort seg. Han kaller vår tid for billedmediets tidsalder, i motsetning til århundrene forut, som han kaller den abstrakte tankes tidsalder og bokens tidsalder. På en måte er vi nå tilbake i tiden før Gutenberg, sier Postmann, i den forstand at kommunikasjon gjennom bilder og opplevelser blir viktigere og viktigere for oss. Mon tro om ikke mye av den fornyelse som har skjedd i det skapende salmearbeid gjennom vårt århundres siste halvdel, kan forstås – et stykke på vei i hvert fall – i dette perspektiv: Det handler om å nå inn til det menneske som blir mer og mer avhengig av den billedmessige og opplevelsesmessige kommunikasjon. Mot en slik bakgrunn kan vi jo spørre hverandre om ikke salmesangen blir viktigere og viktigere for oss, både i våre liv for Herrens ansikt, enkeltvis og i fellesskap, men også i kirkens kommunikasjon med sin egen samtid.

I dette perspektiv understrekes betydningen av det skapende salmearbeid som har skjedd i vår kirke i løpet av de siste tiårene, fordi det i så sterk grad har kunnet bidra til stedegengjøring av tro i en tid som vår. Her gjenfinner vi så å si våre liv som vi så får løfte fram for Guds ansikt. Og grunnen til å vifte med vimpelen blir bare enda tydeligere: Med salmeboken inn i et nytt årtusen.

La meg avslutte disse refleksjoner med å

hente fram et moment som ikke først og fremst handler om en beskrivelse av den faktiske situasjon, men er ment som en etterlysning og som bidrag til en besinnelse i kirken.

For ikke lenge siden slo følgende utsagn ned i meg: Bare den religion som er opptatt av overlevering, vil overleve. Med en slik tese løftes tros-overleveringens grunnleggende betydning for oss som kirke og som kristne fram. Det er en tese som hører vår egen tid til, fordi samtiden på så mange måter bærer utydelighetens trekk og også frister til utydelighet.

Jeg er overbevist om at vi i tiden som kommer må være langt mer opptatt av tros-overlevering enn vi har vært. Og da tenker jeg altså på en tros-overlevering som kan tale sterkt og klart til mennesket i billedmediets tidsalder. Da stiger igjen våre salmer fram som en ufattelig rikdom og som en umistelig skatt. «Salmene holder vakt» som Egil Elseth skriver i en av sine mange innsiktsfulle hymnologiske bøker. Men de holder altså vakt på den måten at troen på Gud som Fader, Sønn og Hellig Ånd gjennomstrømmer oss og befestes og utdypes i våre sinn, samtidig som de åpner for det uutsigelige: At Gud er mye større enn vår tanke.

Så kan vi jo alle tenke etter: Hvorfor er vi her i dag? Hva er det som gjorde at evangeliet om Jesus Kristus har preget oss for livet? Undertegnede kommer fra et hjem hvor far – selv etter at han begynte å søke nattverdbordet – snakket om «de kristne». Men trofast ba mor og far kveldsbønn med oss barna: *Kjære Gud jeg har det godt*. Kanskje er det derfor jeg står her i dag? Eller kanskje er det fordi det skjedde en tros-overlevering knyttet til noen få utvalgte salmer som gjennom hele mitt liv har ligget der som en klangbunn fra mitt barndomshjem: *Eg veit i himmerik ei borg..... Blott en dag.....* I alle fall: Når vi som kirke i stort alvor skal nærme oss denne tesen, bare den kirke som er opptatt av overlevering vil overleve, så vil salmenes bidrag til denne overleveringsprosess stå i aller fremste rekke.

Med salmeboken inn i neste årtusen – hvilken salmebok?

Da er det på tide å gå et skritt videre og tillate seg å stille et par spørsmålstegn ved tittelen: Med salmeboken inn i neste årtusen. For det første: Hvilken salmebok er det egentlig vi snakker om? Er temaformuleringen i seg selv et uttrykk for en enhets-tenkning som vi ser tegn på er i ferd med å forvitne og som jo heller ikke alltid har vært enerådende i vår kirke? Og for det andre: Det kan da ikke være salmeboken som er det viktigste, men dette at salmer formidles, og det kan jo i dag skje på utallige andre måter enn gjennom salmeboken.

Som medlem og formann i Verbums styre har jeg deltatt i mange diskusjoner om hvordan vi skulle greie å fylle tomrommet etter Landstads reviderte. I en forstand ble ikke Norsk Salmebok den suksessen vi hadde håpet. Som det alt har vært nevnt av andre: Salmeboken er blitt en liturgisk bok i vår bevissthet. Vi finner den i kirken, derfor behøver vi ikke ha den med når det er gudstjeneste. Og de gangene det kan forventes storinnrykk, så trykker vi opp egne programmer. I skolen har salmeboken bare i begrenset grad funnet innpass. Og hjemmets bok og hverdagens bok har Norsk Salmebok aldri blitt, slik Landstads reviderte var det gjennom generasjoner.

Men det betyr altså ikke nødvendigvis at salmen har en tilsvarende svak posisjon i hjemmet og i hverdagen. Hvor mye salmesang er det i dag som næres gjennom bøker som *Barnas Kirkebok* eller *Ved Sengekanten* eller *Den store barnesangboka* eller gjennom det dåpsopplæringsmaterielle som for tiden utvikles i vår kirke, herunder *Hjemmenes Dåpsring*, gjenoppstått i ny utgave under IKO-Forlaget?

Eller hvor mye salmesang er det som næres gjennom de konfirmantbøkene som for tiden brukes i vår kirke? I den reviderte plan for konfirmasjonstiden, PKT, står det ikke lenger angitt noen liste over salmer som skal høre konfirmasjonstiden til. Det vi

imidlertid ser, er at konfirmasjonstidens liturgiske dimensjon vies betydelig større oppmerksomhet enn tidligere, og at et knippe med salmer inngår i det kjernestoff som gjennom konfirmasjonstiden skal formidles. Forhåpentligvis bidrar det også til at kantor og organist mange steder trekkes inn i et bevisst og aktivt samarbeid om tilretteleggingen av konfirmasjonstiden.

For øvrig minner dette meg om en erfaring jeg gjorde som konfirmantprest i Nord-Norge for snart 30 år siden nå. Ved slutten av konfirmasjonstiden så inngikk følgende spørsmål på evalueringsarket: Hva skulle vi ha gjort mer av? Svært mange svarte: Vi skulle vært mer i kapellet. Vi holdt til i en arbeidskirke, med undervisningsrom i underetasjen og et kirkerom oppe. Vi skulle vært mer i kirkerommet, rundt alterringen i koret, med tente lys, med salmesang, med musikk og med stillhet, sa de unge. Når det ikke alltid ble til det, var det fordi tiden løp av med oss til andre ting. Men konfirmantene svarte altså ganske entydig: Vi skulle vært mer i kapellet. Kanskje var det fordi de midt i denne tiden hvor vi narres til å tro at selve livet er et eneste stort underholdningsprosjekt, gjennom salmensangen og gjennom de rammene som kirkerommet og liturgien skapte, fikk hjelp til å se at livet er en alvorlig sak; ikke gravalvor, men hellig alvor, skinnende alvor, slik ikke minst våre salmer bærer bud om.

Kanskje kunne vi ut av dette våge følgende påstand: Det finnes en kjernesalmeskatt for liten og for stor som i dag har en sterkere posisjon rundt omkring i de tusen hjem enn salmeboken. Kilden til denne kjernesalmeskatten er i svært mange tilfeller nettopp salmeboken. I første omgang bidrar nok det kanskje til at mange synes de greier seg uten salmeboken. Men kan det ikke i neste omgang føre til at det slås en bro tilbake til salmeboken og dermed åpnes en langt rikere tilgang til hele vår gedigne salmeskatt? Kanskje er det slik vi må tenke: Det er bruken av salmene som må åpne en vei for salmeboken!

For øvrig tenker jeg som så: Når vi ikke har maktet å fylle hullet etter Landstads reviderte, så handler det om noe mer enn at Verbum ikke har lykket med sine salgsmeststøt. Det er i langt høyere grad et uttrykk for at salmeboken har gått ut av bruk som hjemmets bok og hverdagens bok og at Norsk Salmebok slik sett ikke svarte på noe påtrengende og bredt behov i vårt folk.

Slik sett handler dette om den helt grunnleggende utfordring: Hvordan kan trosformidlingen fornyes på hjemmebane? Den eldste tid i kristendommens historie i vårt land blir ofte beskrevet som det store sædskiftet. Det kom en ny tid, med nye skikker og nye rammer for livet i vekslingen mellom hverdag og helg, forankret i troen på Kvite-Krist.

Også vi trenger bærekraftige og levende rammer for våre liv, i en tid hvor kristentroen i stadig mindre grad lar seg gjenfinne i de alminnelige livsyttringer. Hvordan kan troslivet «formateres» på hjemmebane, på en bærekraftig måte for døpte mennesker på vei inn i et nytt årtusen? Hvordan kan vi bidra til at liv sakraliseres etter en periode med sammenhengende sekularisering?

Det er inn i denne store sammenheng jeg tenker meg salmeboken som hjemmets bok. Men da ikke bare med salmer, men også med bønner som kan bidra til denne sakralisering av hverdagen for liten og stor, ung og gammel i alle hverdagens livsyttringer. Kanskje er det ikke minst i denne sammenheng at vi skal tenke oss den nye salmeboken som sett fra en side er med på å gjøre salmebokbildet enda mer sammensatt, nemlig *Salmebok for barn*, som er et fellesprosjekt mellom IKO, Verbum og Kirkerådet.

Skal vi kunne lykkes i dette sakraliseringsprogram som et bredt folkekirkelig program, forutsetter det en gjennomgripende fornyelse av hele vår dåpsopplæring. Det er et tema det kommer til å bli rikelig anledning til å diskutere i årene som kommer. Jeg er i denne sammenheng svært opptatt av at vi kan fornye dåpsopplæringen på

hjemmebane. Det meste av våre dåpsopplæringstiltak er rettet mot det arbeid som skjer i lokalmenighetens regi. Og det er bra, så langt det rekker. Men vi må være langt mer opptatt av å slå broer – fra livet i menigheten, til livet i husmenigheten, om jeg kan bruke et så pretensiøst ord. Vi må bidra til, ikke å tømme hjemmet for funksjoner, men tvert imot til å føre funksjoner tilbake til hjemmet, fordi dette er dåpsopplæringens viktigste sted, og fordi mor og far er dåpsopplæringens allmennpraktikere som skal få mot til å forstå seg som det, og hjelp til å virkeliggjøre et slikt perspektiv i sitt eget hjem.

Hvis det altså er slik at salmeboken ikke lenger har noen viktig funksjon som hjemmets bok og som hverdagens bok, så kan ingen salgskampanje for salmeboken på grunnleggende måte hjelpe oss med dette. Men ut fra en fornyet besinnelse i kirken på hjemmets betydning som troens sted og trosformidlingens sted, kan også salmeboken på nytt bli en bruksbok i hjemmet.

Her tror jeg imidlertid vi har en lang, lang vei å gå. Langs denne veien finnes det ulike stabbesteiner. En av dem er utstyrt med følgende innskrift: Fornyle av kveldsbønntradisjonen. Det må være en uttalt målsetting for hver eneste menighet i hele vår kirke at hvert eneste barn som døpes, får vokse opp med kveldsbønnen som en kilde til en trygg tro på Gud. Jeg tror for øvrig at dette er en av de aller mest takknemlige oppgaver vi kan gå i gang med.

La meg så vende tilbake til utsagnet om at salmeboken er blitt en liturgisk bok i vår bevissthet. Positivt forstått betyr dette at salmeboken har en svært sentral plass i vårt gudstjenesteliv. Slik sett representerer den en stor rikdom for vår kirke, for våre menigheter og for hver enkelt av oss.

Personlig er jeg av den mening, at av de store liturgiske revisjoner som vi har vært igjennom i vår kirke de siste par ti-årene, så er salmebokrevisjonen den mest vellykkede. Med Salmer 97 har vi nå et salmetilfang som gjør at vi er privilegerte, fordi vi får

leve i denne fruktbare spenningen mellom tradisjon og fornyelse. For meg er det en stadig kilde til takknemlighet at min korte tid på jorden i så stor grad er preget av salmesangens fornyelse i vår kirke.

Det som blir utfordringen for menighetene i tiden som kommer, blir blant annet dette: For det første å ta salmeboken rikere i bruk enn det som faktisk skjer mange steder. Hvis vi kartla dette, viser det seg nok at det er en relativt begrenset salmestamme som er i bruk. Hva kan vi gjøre med dette? Hva kan vi gjøre for å ta salmeboken i bruk i dens fylde? Eller for å spørre litt mer provokatorisk: Hva kan vi gjøre for endelig å innføre Norsk Salmebok eller for å føre innføringsarbeidet til ende?

Skal dette kunne skje, må det nå legges opp til et langt mer bevisst salmearbeid som en del av gudstjenesteforberedelsen enn det som er tilfelle mange steder. Det handler om hva slags kirkemusikalske ressurser menigheten rår over. Her er som kjent forholdene meget forskjellige. Det handler om å videreutvikle samarbeidet mellom prest og organist/kantor, og det kan handle om å trekke menigheten mer aktivt inn i salmearbeidet, f.eks gjennom et eget gudstjenestevalg.

Men det handler ikke bare om gudstjenesten. Det handler om salmene i kasualiasammenheng, og ikke minst ved begravelser. Mitt inntrykk er at det mer og mer er begravelsesbyråene som bestemmer dette, i samråd med de pårørende. Her teller tydeligvis hensynet til tidspress og effektivitet mer enn å bruke den beleilige tid som de pårørende får sammen med presten til å dvele ved troens uttrykk i sorgens tid. Sorgens tid skulle også være salmens tid, fordi salmene våre på en så rik måte gir oss ord og uttrykk som vi selv strever etter å finne og som vi – når vi finner dem – gjerne

vil gi oss hen i. Jeg drømmer altså om en kirke som bruker salmen langt mer aktivt og skapende i sorgarbeidet enn det som i dag tydeligvis er tilfelle mange steder.

Postludium – det musiske helhetsperspektiv

La meg til slutt utvide perspektivet ytterligere, i et forsøk på å sette salmen og salmeboken inn i den helt store sammenheng, nemlig det jeg vil kalle for det musiske helhetsperspektivet på livet i menigheten. Vi har i våre menigheter lenge strevet med det som kunne kalles for fragmenteringens fare. Vi har delt opp menighetslivet i ulike sektorer: Diakoni – undervisning – sjelesorg – gudstjeneste, med medarbeidere som har ansvar innenfor den enkelte sektor.

Men diakoni handler om noe mer enn en sektor av menighetslivet. Vi må samtidig anlegge et diakonalt helhetsperspektiv på livet i menigheten; som vi må anlegge et menighetspedagogisk helhetsperspektiv og et pastoralt helhetsperspektiv osv. Dette er nødvendig av flere grunner, bl.a. for at den enkelte sektor også kan få befrukte helheten. Det er i denne sammenheng jeg også vil bringe inn det hymnologiske og kirkemusikalske perspektiv. Salmesang og kirkemusikk handler om noe mer enn en sektor i menighetens liv. Det handler om intet mindre enn det musiske helhetsperspektiv på livet og det å være menighet! Hva det i praksis kan bety, må vi samtale mye om og drømme mye sammen om i tiden som kommer. I denne omgang nøyer jeg meg med dette: Hvilken klangbunn ville ikke et slikt musisk helhetsperspektiv kunne gi oss, for vår vandring med salmeboken inn i et nytt årtusen!

Norsk salme i det 20. århundre

Av Åge Haavik

Preludium

Guds ord priser dem salige som bor i Herrens hus, og sier om dem som finner sin styrke i Gud og lengter etter å dra opp til tempelet:

*Når de drar gjennom den tørre dal, gjør de
den til en kildevang;
høstregnet dekker den med velsignelse.
De går fra kraft til kraft,
til de trer frem for Gud på Sion.*

Hva kan skape den tørre dal til en kildevang, om ikke Sions sanger? Når sangens kilder springer langs veien under vår vandring, går vi fra kraft til kraft.

Vi står på spranget over i et nytt årtusen. Det er viktig å se fremover og forberede oss så godt vi kan. Men av og til er det også viktig å se tilbake på den veien vi har gått. «Kan vi inte lyssna bakåt blir vi stumma i nuet och inför framtiden,» sier Anders Frostenson. «En kyrka har många av sina största tillgångar i sin tradition, det som inte bara förts vidare utan prövats under en lång följd av generationer. Det finns knappast nånting som – i bästa mening – är så starkt traditionsbärande som sången och psalmen.»

Men skal salmesangen bli det kildesperring og den kraft til vandringen som allerede den gamle Salme 84 taler om, så må sangen formuleres på nytt i hver tid. I til-

legg til å bære med oss det beste av det vi har arvet fra tidligere generasjoner, er vi avhengige av å ha noe som er formulert med våre egne ord og gjenspeiler vår egen tid. Ellers vil salmen og med den, troen, synke tilbake i det forgangne. Og selv om en impuls i en bestemt tidsalder kan være så kraftig at den utstrekker sine virkninger også til kommende tider, så vil virkningene stadig svekkes. Ringer i vannet kan nok nå langt, men de er hele veien et utdøende fenomen.

Inngangord

På denne konferansen skal vi i tillegg til å se fremover også se bakover. Langt tilbake – 300 år – til Kingos salmebok og til de virkninger dette kildespringet har hatt i vårt land og i vår historie. Og vi skal se på det århundret vi nå forlater.

Hvem var de, de salmedikterne som formulerte troen og sangen for oss i det tyvende århundre? Hvem er de som har satt slike spor at de ved slutten av århundret finnes med i salmebøkene våre, *Norsk Salmebok og Salmer 1997*? Vi finner en utmerket oversikt over dem i Anne Kristin Aasmundtveits nyttige lille bok *Biografisk leksikon til Norsk Salmebok og Norsk Koralbok*. Fra side 116 finner vi 1900-tallet – Norge. Da ser vi også at antallet er så stort at problemet blir å begrense stoffet.

For å komme ned til et utvalg som passer

til formatet, forsøker vi å finne dem som gjennom sin egen salmediktning har gitt de viktigste bidragene til 1900-tallets salmehistorie. Og blant disse velger vi dem som også har gjort en varig innsats gjennom *salmearbeid*. Vi stanser ved disse og visiterer dem litt nøyere. I noen tilfeller skal det også siteres fra aktstykker som kanskje ikke er like kjent for alle.

Ser vi på århundret som helhet, kan vi si at når det gjelder riksmålsdiktningen, går det inn som en *etterklangens tid*. I tiden etter salmebøkene som kom midt på 20-tallet, holdes sjangeren oppe av noen få standhaftige diktere. Etter hvert som vi kommer til det som antagelig er det salmefattigste tiåret – 1950-tallet – brer den oppfatning seg at *salme* er en foreldet litterær sjanger. Med det menes ikke at det ikke er skrevet mye verdifullt i denne formen – men det var *før*. Å bruke denne sjangeren nå, ville være det samme som å hengi seg til pastisj.

Når vi går over til nynorsken, så representerer den første fjerdedelen av århundret fruktens tid. Blix hører det forrige århundre til. Da var han i hovedsak alene. Men hans nybrottsarbeid har satt frukt i det vi har fra Støylens, Hovdens, Hognestads og Orheims hånd, og senere fra Bjerkrheim og Brunvoll.

Jonas Anton Dahl (1849–1919)

Jonas Dahl ble født i Stavanger. Han var virksom som prest, med interesse for religionshistorie og religionsfilosofi, og etter hvert som en meget produktiv skjønnlitterær forfatter. *Cargadør Sahl* (1898) var hans største suksess.

Det varigste av det han har skrevet, har han likevel frembragt i salmesamlingene sine, *Orgeltoner* (1901), *Religiøse Digte* (1904) og *Norsk Salmeverk* (1910).

Hymnologen Ivar Holsvik karakteriserer Dahl slik: «Jonas Dahl var en velutrustet mann med et lett hode, et lyst sinn og megen humor.» «Hans bøker vitner om megen menneskekunnskap og er ellers

preget av hans lette stil og muntre sinn.» «Vers fløt lett fra Jonas Dahls penn. [...] Hans] lyrikk er frisk, lett og lys i tonen; hva en kan savne hos ham, er den store salmetonen.» «Han har en egen evne til å gi uttrykk for det jevnt menneskelige, for hverdagskristendommen med troskapen i de daglige plikter. Varmt og vakkert synger han om folk og fedreland, om kirke og hjem, om barn og ungdom.»

Dahl har også fått et sterkt skussmål fra en annen autoritet, nemlig Knut Hamsun. Hamsun gikk inn for at det måtte bli Jonas Dahls oppgave å revidere Landstads salmebok – og det enda han ikke var blind for at Jonas Dahl også hadde sine svakheter. Han skriver i Kringsjaa i 1904:

Det synes meg at være meget vakkert i de salmer som Jonas Dahl har trykt; Han maatte ved en eventuel revisjon kunne indlemme et antal af sine originalsalmer i bogen. Han har iblant ligefrem nydelig billeder, og han holder ikke krampaktigt paa rimet paa indholdets bekostning; skulde vi snakke om det, er han kanskje lidt vel ligegyldig med rimet. Men jeg har en liden indvending mod ham: Han slurver lidt med *skanderingen*. Ligger der om end bare den mindste smule musik i ens øre, ved man hvad dette har at sige for rytmen i vers. Og den højeste omhu er i salmerne ikke for stor omhu.»

For oss som nå ser tilbake på Jonas Dahls salmer, er det ikke umiddelbart lett å få øye på at kvaliteten er så eksepsjonell. Men den esprit og menneskekunnskap som i hans skjønnlitterære forfatterskap kommer til uttrykk i en overlegen formens eleganse, kan ha lagt grunnlaget for den høye vurdering. Når en slik pennens mann også viser seg å beherske den bundne form, skriver gode og friske salmer båret av en lys og hverdagsnær kristendom, da kan man nok komme til å tenke at han er den som bør fornye salmeboken og salmesangen.

Hva nytt bringer Dahl? Først og fremst

den friske tone, dernest nye temaer i salmesangen, og endelig fører han inn en ny fokusering på ungdommen og deres behov. Man kan kanskje si at han blant våre salmediktere er det vi forbinder med «en typisk sjømannsprest». Det nye hos Jonas Dahl får man kanskje lettest øye på hvis man tenker seg hans salmer plassert inn i Landstads salmebok – for ikke å snakke om i Hauges.

Gustav Margerth Jensen (1845–1922)

Gustav Jensen ble født i Drammen, men fikk sin oppvekst og skolegang i Arendal. Han var prest og prestelærer. I årene 1902–11 hadde han den stilling som alle som interesserer seg for salmeboken kjenner: *stiftsprøvt*, altså domprost, nemlig ved domkirken i Kristiania.

Jensen hadde også på avgjørende vis preget gudstjenestelivet i Norge gjennom gudstjenestereformen i 1880-årene, som var nedfelt i Tekstboken og Alterboken. Helge Fæhn sier at denne reformen for menighetene i vårt land antagelig har vært en mer radikal opplevelse enn reformasjonen.

Jensen var flere ganger sterkt ønsket som biskop, men han unnslo seg alltid. Han hadde likevel en helt enestående stilling i sin samtid, og kunne bli omtalt som «Norges yppersteprest» og «Norges usalvede erkebiskop». Gjennom sine 14 år ved Universitetets Praktisk-teologiske seminar, fordelt på 21 år, satte han et meget sterkt preg på den prestegenerasjonen som var virksom ved overgangen til dette århundret. Johannes Smemo skriver om ham: «Han var litt av et orakel i praktisk-kirkelige spørsmål, både i den offentlige samtale og som det øverste kirkestyres stadige rådgiver.» (KSM I 1081)

I 1911 tok han avskjed for å ofre seg helt for den store oppgaven han hadde fått i 1908: å revidere M.B. Landstads Kirkesalmebok. Jensens *Forslag til en revideret salmebok* kom i 1915. Deretter fikk han, som tittelbladet i Landstads reviderte salmebok så

fredelig fortsetter, «bistand af en komité». Uttrykket dekker en formidabel tautrekking mellom Jensen og komiteen, som blant annet omfattet offentliggjørelsen av et komplett, alternativt forslag fra komiteens side i 1918.

Jensen høstet allerede i sin samtid sterk kritikk for sitt salmebokarbeid, og denne kritikken har blitt hengende ved ham. Den følger et bøyningensmønster som stadig har gjentatt seg i salmehistorien. De gamle salmene var formentlig ødelagt gjennom de endringene som var foretatt. Og av hans egne salmer var det i alle tilfelle for mange. Og ganske særlig gjaldt det, fordi salmene stort sett ikke holdt mål heller. Alt dette gikk – selvsagt! – sterkt inn på den aldrende mannen. Jensen har offentliggjort noen private optegnelser som viser dette tydelig.

«Naar jeg paany blader forslaget igjennem og søker at bortse fra alt hvad særlig er mit arbeide – og det er dog ikke meget betydelig – synes jeg det norske kristenfolk maatte være glad ved at tage i bruk den nye rigdom paa salmer som forslaget bringer. Der vilde kunne følge oplivelse og nytte dermed baade i gudstjenesten og hjem.

Men med det samme føler jeg mig mest som en iakttager, en tilskuer, som ikke har videre med saken at gjøre. Mot slutningen av mit liv har jeg villet byde den norske kirke som jeg elsker, en liten gave – hvor gjerne jeg vilde den skulde have noget værd! Nu vel, bliver gaven nogenlunde venlig mottaget, er det godt; hvis ikke, maa der uten tvil være en mening deri. Her er mange muligheter. Maaske mit arbeide dog ikke duer synderlig, maaske det har for dristige grep, maaske tiden endnu ikke er kommet. Men i hvert fald, min kjære salmeboksarbeider, hvad har du med at blande dig op i det? Vær tilfreds med at det er andres sak og andres avgjørelse, og søk selv at gripe tonen i den nye sang.» (Luthersk Kirketidende 1915, s. 820)

Hva nytt bringer Jensen? Han fører inn i salmeboken det han selv kaller *den syngende menighet*. Det betyr blant annet at han åpner døren for vekkelsens og bedehusets sang. Videre arbeider han ut fra stikkordet *den handlende menighet*.

Blant sine mange salmer har han også noen som rager høyt: *Det skal ei skje ved kraft og makt og Konge er du visst*. I denne sammenheng bør også oversettelsen *O bli hos meg* nevnes. Den er etter mitt skjønn den beste versjonen i de nordiske salmebøkene.

Men viktigst er det kanskje at han satte opp det første økumeniske program i vår norske salmebokhistorie. Dette blir særlig tydelig når man ser det på bakgrunn av Landstads strengt konfesjonelle holdning.

I forordet til sitt salmebokforslag fra 1915 sier han at salmebokens grunnkarakter må være «at være en kirkelig salmebok paa troens grund og med den evangelisk-lutherske kirkeavdelings præg». Selv om det «evangelisk-lutherske præg» skulle bevares, bærer allerede ordet *kirkeavdeling* bud om en ny erkjennelse. Og Gustav Jensen fortsetter: «Men samtidig bør salmeboken have en aapen favn og paa troens grund give rum for de forskjellige avskygninger av levende kristendom som er vokset frem inden det norske folks kirke.» I denne åpne favn finner Jensen plass til adskillig fra oikoumene. «Særlig har det syntes ham at være en vinding, om en del av de mest skattede *engelsk-kirkelige* salmer som hittil kun sparsomt har fundet indgang hos os, blev føiet ind i vor salmebok.» I tråd med dette programmet blir Jensen den første som åpner for England og Sverige i vår salmesang.

På veien videre registrerer vi to viktige navn, som vi ved denne anledning må gå forbi: **Jørgen Henrik Hegermann Brochmand** (1850–1926) og **Johannes Johnson** (1864–1916). Brochmand arbeidet gjennom hel sitt liv med salmer. Han har skrevet og fremfor alt oversatt salmer selv. Men det som først og fremst gir ham en

plass i vår salmehistorie i dette århundret, er at det ble han som måtte overta formannskapet i den komiteen som vurderte Gustav Jensens forslag (gav «bistand»). I den egenskap har han nok satt sterkere preg på vår salmetradisjon enn vi i dag er i stand til å dokumentere, fordi det dreier seg om «usignerte» sider ved prosessen: endelig utvalg av salmer, konkret utforming av en mengde detaljer o.l. Johnson har skrevet noen utmerkede salmer. Blant disse fortjener *En dalende dag, en stakket stund* å nevnes i første rekke.

Bernt Andreas Støylen (1858–1937)

Bernt Støylen ble født på Kvamsøy på Søre Sunnmøre. Støylen var virksom som prest, prestelærer og biskop. Han vokste opp i enkle kår i et fisker- og småbrukerhjem. Enkle – og likevel rike kår. Da Støylen på 1890-tallet ble kalt til å være styrer ved lærerskolen på Notodden, gav han et svar som viser hvordan han aktet sin hjemlig bakgrunn. Det fortjener å trekkes frem, fordi det også sier mye om salmedikteren Støylen: «Den smule kultur jeg har tilegnet meg, har sin rot i det enkle liv og den gudsfrykt som rådet i min barndoms hjem.» Derfor stilte han som betingelse for å ta stillingen at han fritt kunne arbeide for å fremme «den nynorske sprogbevegelse». Den enkle folkeligheten preget alltid Støylen.

I Støylens begravelse i 1937 fortalte biskop Berggrav om Practicumsrektor Støylen «som nappet akademikerstivheten av oss når vi ble for høytt travende, og vi hørte hans rungende sunnmørstrøst: Gamle Kari i Bakkan skal òg ha noko for si sjell!» Kari Bakken var en virkelig person, en kvinne fra hjembygden som hadde vært med å koste Støylen frem til embetseksamen. Sønnen Kaare Støylen, som beretter om dette, sier det slik:

«Kvifor tek eg fram dette? Det er mi meining at det som dreiv menn som Hovden

og Støylen til å verta føregangsmenn i arbeidet for norsk mål og norsk kulturarv, det er ikkje berre romantikk, som det har vore sagt, men det heng saman med livsvilkåra for folket der ute ved havet, den hjelpa dei fekk heimanfrå, den samkjensla dei møtte frå folket sitt. Dei kjende seg i skuld til kvar og ein av dei som hadde vore med. Gamle Kari i Bakkanne skulle ha noko att. Såleis vart hjelp og samkjensle omforma til ei åndsarv for komande slekter ved det målet dei sette seg: Å gjera kristenarver levande i kyrkje, skule og heim ved å nytta heime-målet.»

Det er av betydning å vite at i sin skolegang hadde Støylen også lært folkevisene å kjenne. Og da han så kom til Kristiania som student, havnet han på hybel i huset til Peter Christen Asbjørnsen. Også denne bakgrunnen preger de beste av Støylens salmer.

Støylen hadde arbeidet med salmer helt fra 1886, da han skrev *I himmelen der er det alltid helg*. Men 1917 er det store salmeåret for Støylen. Da skrev og oversatte han 103 salmer som kom med i samlingen *Salmar og aandelege Songar* (1920). Denne samlingen er typisk nok lagt opp etter kirkeåret og gudstjenesten, for kirkelige handlinger og med salmer for hjemmet. Her bringer han mellom mye annet også middelalderstoff og islandske salmer.

Hva bringer Støylen? Støylen er på visse måter en nynorsk parallell til Landstad. Han kjenner salmetradisjonen, han vet å finne perlene. Man merker tydelig at referanserammen hans hele tiden er gudstjenesten og kirkeåret. Det beste av det han frembringer, har ikke først og fremst sin grunn i det store dikteriske svung, men i *sikkerheten* i beherskelsen av et språk som er rotfestet i det liturgiske. Støylen er *liturgen* blant de nynorske salmedikterne.

Støylen har skrevet salmer som i lange tider vil ha en fast plass i vår arv. Og likevel er hans kloke og målrettede arbeid for å legge til rette en nynorsk kirkesang kanskje det

viktigste ved hans innsats. Det er nok ikke for ingen ting at arbeidet med Nynorsk Salmebok, som ble betrodd Bernt Støylen, Anders Hovden og Peter Hognestad, fant sted hos Støylen i bispegården i Kristiansand. Kaare Støylen sier: «Om Støylen har skrive nokre salmar som truleg vil leva, er det som omsetjar og utgjevar han har gjort største gjerninga si for norsk salmesong.»

Anders Hovden (1860–1934)

Anders Hovden ble født i Ørsta. Han var prest og forfatter. Også Hovden kom, i likhet med Støylen, fra trange kår i fisker- og småbrukermiljø.

Hovden kjente den to år eldre Støylen helt fra ungdommen av. De kom til å utføre et stort salmearbeid sammen, da de i løpet av en kort og intens periode lagde *Nynorsk Salmebok*.

Som salmedikter har Hovden en helt annen teknikk enn vennen og dikterkollegaen Støylen. Mens Støylen er *liturgen*, er Hovden *lyrikeren* og *forkynneren*. Han har en betydelig diktproduksjon utenom salmene. Allerede åpningslinjene i mange av salmene hans gir en klar indikasjon på hvordan de er blitt til. De viser at en idé slår ned i hans sinn og får diktersjelen til å flamme opp, og så utvikles dette til en hel salme. Dette gir en umiddelbarhet og friskhet som en ofte må savne i salmer som er arbeidet frem – men også større ujevnheter. Her er noen eksempler:

«Eg liver og de skal få liva!» Det ord \ er sælaste himmelske tonen på jord (N 341)

Fred på jordi! er det ord \ engleskaren kved i kor (87)

Gud er kjærleik! som ein fader \ syner han sin åsyns ljøs (373)

Ver eitt! er bøni Jesus bed (312)

Ver tru! Sjø det er Herrens krav (178)

Vert ljøs! Det er det store, \ det ævelege ordet \ av Herrens eigen munn (112)

Ofte er det nok prekenarbeid som har avfødt disse og lignende tekster.

Kaare Støylen som opplevde samarbeidet mellom Støylen, Hovden og Hognestad, da de satt i bispegården i Kristiansand og arbeidet med *Nynorsk Salmebok*, har fortalt om en hendelse som karakteriserer dem godt, særlig Hovden:

Eg minnest Hovden ein dag under arbeidet. Han treiv opp døra frå kontoret og kom inn i stova som eit uver: «Eg må ha luft,» sa han, «eg held det ikkje ut. Denne grammatikken hans Peter går meg på nervane laus. Han Bernt, han driv no på og skal jamna det ut. Eg må ha luft!»

Kaare Støylen har også en annen overveielse: «Under arbeidet med *Nynorsk Salmebok* fekk både Hovden og Støylen til oppgåve å finna salmar til sundagar i kyrkjeåret der dei ikkje hadde nokon høveleg salme til sundagstekstane. Det vart helst til at Støylen omsette og Hovden skreiv nye, men døme på det motsette har vi sjølv sagt også. På den måten kom talet på salmane deira i boka til å liggia høgt, høgare enn dei ynskte det sjølve. Og noko ujamt var det sjølv sagt. Vi skal vera glade for at desse sundagsbundne salmane ikkje er så naudsynlege i den nye salmeboka, utan at vi skal sakna salmar til kvar sundag av den grunn. Men her peikar vi òg på ein av grunnane til at talet på Hovden-salmar er gått så mykje ned.» Dette er et forhold vi skal komme tilbake til i avslutningen.

Selv har Hovden sagt det slik: «Eg hev fått lov å skriva mange salmar. Sjølv sagt vil ikkje alle dess 'stå seg'. Mykje er truleg 'lett-korn'. Men om berre ei tvo-tri eller kanskje sju-åtte salmar verkeleg skulde eiga ånd og innhald nok til å trassa tida og leva og gå i arv til seinare ætter, – ja, så må eg vera storleg tilfreds!»

På dette punktet passerer vi to som bør være nevnt, selv om vi ikke kan stanse ved dem: *Nynorsk*forfatterne Peter Hog-

nestad (1866–1931), som var den tredje på laget da *Nynorsk Salmebok* ble til, og som var den kresne stilisten blant dem, og Matias Orheim (1884–1958), som skapte en nynorsk vekkelsessang med meget høy karat, både innholdsmessig og språklig.

Ronald August Fangen (1895–1946)

Ronald Fangen ble født i Kragerø, men han vokste opp i Bergen.

Hans forfatterhistorie er ellers vel kjent. Han var den bråmodne forfatteren, kjent for sine romaner, skuespill og essays, som etter et møte med Oxfordgruppe-bevegelsen på Høsbjør i 1934 stod frem som en bekjennende kristen. Frem til han omkom i en flyulykke i 1946, var han en av vårt lands fremste kristne kulturpersonligheter.

Om troskap skrev Ronald Fangen, og for det havnet han i nazistenes fangenskap som den første kulturelle fange i den norske motstandskamp. Om denne perioden har han fortalt i boken *I nazistenes fangenskap*. Fangen var tidlig en motstander av nazismen, og det viste seg at tyskerne hadde samlet stoff om ham mange år før de kom til Norge. Fangens «sak» var det aldeles umulig å få tak på, men dokumenthaugen vokste for hver gang han var til avhør. Det er noe Kafka-aktig over beretningen.

Fangen var usedvanlig vel bevandret i salmens verden, og det lenge før hans kristne gjennombrudd. I boken *Tegn og gjærninger* fra 1927 presenterer han et stort essay med tittelen *Litt om nordisk salmedigtning*. Her visiterer han de nordiske lands salmediktning med «ærefrykten overfor Gud» som målestokk – den ærefrykten som ytrer seg i den rene lovprisning av den allmektige skaper av himmel og jord.

«Salmedigtning er ikke vor tids religiøse sprog, men den er sprunget ut av følelser saa dypt fæstet i det menneskelige sind, og av en higen saa dypt begrundet i menneskelig længsel at man vel kan tro at Ingemann

har ret naar han ogsaa profeterer at 'tonen fra himlen' aldrig skal forstumme. I hvert fald vil den vel lyde saa længe der endnu er dem som betragter sit liv som en 'pilgrims-gang'.»

Troskap – og dens motsetning *sviket* – det er det store tema i Fangens diktning. Ja, det er antagelig hans livstema. Det er sikkert mulig å påvise dette gjennom hele hans forfatterskap, men jeg vil særlig peke på de to store romanene *En lyset engel* og *En kvindest vei*. Et stykke av hans forfatterskap som kanskje ikke er så allment kjent, er en nattverdpreken fra Skjærtorsdag 1943, som han offentliggjorde i et festskrift til den svenske forfattervennen Harry Blombergs 50-årsdag – Kultur och kristendom (1943). Han har gitt den tittelen *I den natt da han blev forrådt*. Prekenen åpner slik:

«Vor Herre Jesus Kristus, i den natt da han blev forrådt, tok han brødet – I hele mit liv, også i den tid da jeg ikke kunne kalle meg en kristen, har disse ordene virket mere gripende på mig enn noe annet jeg har lest eller hørt. Hver gang de har møtt mig påny har jeg visst det med hele mit vesen at her, nu møter jeg det makeløse, det hellige. [...] Også forrederiet var med i den smertens kalk som han måtte drikke. Og hver gang mennesker siden gjennom årtusener går til Herrens bord, i kirker, i hjem, ved dødsleier, – hver gang og overalt minnes vi dette at vor Herre, Jesus Kristus, ble forrådt. Forrederiet var det mørkeste denne natten. [...] Er han ikke den makeløse, den eneste, – han som da han blev forrådt, fornek-tet og forlatt gav menneskene gjennom alle slekter den nye pakt i sit blod og ved sin gave bandt os til sig, lot os få del i sit evige liv? Så er der da ingen fordømmelse for dem som er i Kristus Jesus, jubler Paulus. Så usigelig herlig er den gave han skjenket os i den natt da han blev forrådt.»

Hva er Fangens bidrag til vår salmehisto-

rie? Først og fremst fører han videre en tradisjon han kjenner. Det han selv bringer inn, er det store tema: Troskap og svik, satt inn i erfaringene fra det ideologiske drama på 30-tallet, slik det kommer til utfoldelse i verdenskrigen. Dette bærer alle de tre tekstene vi har fra hans hånd i Norsk Salmebok.

Noe av det viktigste er at han har en modernisert form. I det Fangen skriver i første halvdel av førtitallet, er salmediktningen herlig fri for det inverterte språk.

Dagfinn Zwiilmeyer (1900–1979)

Dagfinn Zwiilmeyer ble født i Sauherad i Telemark. Han vokste opp på Hisøy ved Arendal og fra han var ti år i Kristiania.

Zwiilmeyer ble som sin far og sin eldre bror – de het begge to Ludvig Daae Zwiilmeyer – prest. Også den eldre broren skrev for øvrig salmer og er representert med én tekst i NoS. Etter krigen var Dagfinn virksom som lektor i den høyere skolen i Arendal, Trondheim og Sarpsborg.

Med til hans biografi hører også at han i en periode (i 1942/43) gjorde tjeneste som «fungerende biskop» (hvilket innebærer at han ikke var ordinert til denne stillingen) i det nazistiske kirkestyre, noe som selvsagt kom til å sette sitt preg på hele hans senere liv. I et av sine beste dikt taler han selv om at «anger og sorger kastet sin skyggelek over min gang».

Zwiilmeyer kan i høyere grad enn de aller fleste nevnes som salmearbeider og salmebokarbeider. Allerede i studietiden hadde han et års opphold i Strasbourg, hvor han studerte hymnologi. Men i motsetning til de fleste andre, som vier seg til *salmehistorien*, så arbeidet Zwiilmeyer med hymnologiens prinsipper, altså *systematisk hymnologi*. Dette har satt sin frukt i boken *Den norske salme. Et forsøk på en bestemmelse ut fra Landstads reviderte salmebok* (1942).

Zwiilmeyer har også gitt ut en lang rekke diktsamlinger og salmesamlinger. Han

har fått bemerkelsesverdig god omtale for disse arbeidene, både av forfattere som Ronald Fangen, Sigrid Undset, Jens Bjørneboe og Arnulf Øverland, og minst av kritikeren Alf Larsen, som sammenligner ham med Landstad og Blix.

På 1960-tallet samlet Zwilgmeyer resultatet av sine studier og sin diktning i et komplett forslag til ny salmebok, *Norsk Salmebok. Et utkast*. Her fremtrer den gamle salmeskatten i bearbeidet og gjendiktet form, og her er over hundre av hans egne tekster. Salmene er ordnet først i et stort kirkeårskapittel og videre etter dels innholdsmessige, dels formelle kriterier. Det er hans systematiske arbeid som her kommer til anvendelse. Dette private forslaget ble publisert av Kirkedepartementet i 1967 og distribuert til alle landets prester.

Avleser man resultatet av alt dette i form av nedslag i kirkens salmesang gjennom NoS og S97, må det sies at det er magert. Nå er det helt opplagt mer som kunne brukes, når man vurderer dette forfatterskapet tatt for seg selv. En ting som man ikke bør overse, er at hans forslag til navn – *Norsk Salmebok* – har slått til.

Men det som for alvor bærer Zwilgmeyers navn videre i vår salmehistorie, er den ene salmen *Tårnhøye bølger går langt ifra havn*. Det er en tekst med en usedvanlig edel form og så mettet med innhold både fra bibel og bekjennelse, at en alltid får følelsen av at det finnes fler lag. Her har Zwilgmeyer truffet akkurat det riktige punktet i spenningen mellom inderligheten og salmens verdige stil, nettopp det man så ofte ellers savner i tekstene hans. Denne salmen er riktignok en oversettelse av en tekst av den engelske hymnologen og salmedikteren John Mason Neale (1818–66), som muligens har teksten fra en gresk kilde. Zwilgmeyer har imidlertid satt sitt meget sterke preg på den. Et vitnesbyrd om dette er at hans tekst er oversatt tilbake igjen til engelsk! Sammen med Egil Hovlands vakre og veltrufne melodi er dette noe av det aller mest verdifulle av det nye NoS tilfører vår salmesang.

Johannes Smemo (1898–1973)

Johannes Smemo ble født i Rugeldalen ved Røros. Han vokste opp på Aasen i Nord-Trøndelag.

De ytre data i Smemos liv er slik: 1925–33: hjelpeprest i Bragerne, 1933–34: sokneprest i Sør-Fron, 1934–46: rektor ved Det praktisk-teologiske seminar ved Menighetsfakultetet, 1946–51: biskop i Agder, 1951–68: biskop i Oslo.

Som biskop i Agder skrev Smemo i 1948 den betenkningen som kom til å gi støtet til den prosessen som i 1985 var fullført i og med Norsk Salmebok. Han tok opp salmebokspørsmålet på et tidspunkt da tanken på revisjon egentlig ikke var særlig påtærende. Det var det faktum at vi hadde to forskjellige salmebøker, med de uheldige utslag det hadde både i skolens undervisning og i kirkens liv, Smemo satte lyset på.

Da Kirkedepartementet i 1954 nedsatte en Salmeboknemnd for å undersøke om det var *ønskelig* og *mulig* å la disse bøkene avløses av én felles salmebok, ble Smemo formann. Han fortsatte også som formann da nemnda ble reoppnevnt i 1961 med nytt mandat, nemlig å lage utkast til en slik bok.

I disse årene ble det også tatt initiativ som gjaldt det liturgiske spørsmål, og da dette førte til at Liturgikommisjonen av 1965 ble opprettet, ble Smemo formann også for denne, samt året etter i Liturgikommisjonens underkomité for salme- og koralbok.

Smemo var i sin bispetid en førende skikkelse i norsk kirkeliv. Ja, alle de vervene som det er redegjort for her, viser at til tross for mange ulikheter hadde han en posisjon i samtidens omdømme som var forunderlig parallell til Gustav Jensens ved århundrets begynnelse.

Smemo var også sterkt engasjert i mellomkirkelig arbeid, noe som gav ham godt kjennskap til andre kirkelige tradisjoner verden over.

Etter hvert viste Smemo seg som en grunnlærd hymnolog. Han hadde skaffet

seg et veldig overblikk, men også utviklet et prinsipielt klarsyn. I innledningen til jubileumsartikkelen han skrev om Landstad i 1951 gir han i enkle ordelag en slags hymnologiens ABC som bør studeres grundig av alle som interesserer seg for salmer og salmebøker.

Midt på 60-tallet fremstod han også som salmedikter, først og fremst som oversetter og formidler, men også med egne salmer. På rekke og rad kom samlingene *Salmer fra søsterkirker* (1964), *Gamle salmer og nye* (1965) og *Ung sang* (1967). Da disse samlingene kom ut, høstet de gjennomgående god omtale.

Da forslaget fra Salmeboknemnda kom i 1967/68, kom imidlertid også kritikken for fullt, og den lød markert annerledes enn det som hadde vært skrevet i forbindelse med salmesamlingene. Smemos erfaringer ble nesten en gjentakelse av Gustav Jensens – og av mange andres i salmehistorien. I verket *Kristen Sang og Musikk* er det Smemo som skriver artikkelen om Jensen. Den er skrevet i 1961 – altså i god tid før han selv havnet i ildlinjen. Det er underlig å lese hans fremstilling og vurdering. Mye av det kan flyttes direkte over. Det gjelder etter mitt skjønn også hans nyansering og hans forsvar av Jensen. Han påpeker både det ukyndige ved mye av kritikken, men også det teoretiserende og livsfjerne. Den kritikk som i virkeligheten bare er en forkledning av et ønske om å tilhøre en annen tid, har aldri avfødt noe som har liv i seg.

Når vi nå, 30 år etter, forsøker å se hva Smemo bidro med i vår salmehistorie i dette århundret, må det først minnes om at han var den som allerede i 1948 startet den prosessen som i 1985 satte frukt i *Norsk Salmebok*. Han var en bevegende kraft på salmens og salmebokens område gjennom de fattige 50-årene. Han hadde studert alt han kunne komme over av salmer fra alle verdenshjørner. Likevel skal det han bragte frem, ikke først og fremst ses på som *utenlandske* salmer, men som salmer fra det verdensvide, kristne *fellesskap*. Han preget selv det vakre begrepet «Salmer fra søsterkirker». Og han

er den som for alvor har ledet den rike svenske kilden inn i vårt landskap.

Selv om det i mange tilfeller ikke er hans oversettelse som er blitt stående, så viste han vei, både til *søsterkirkene* og til salmer derifra som kunne berike vår salmesang.

Det er også grunn til å tro at det fremdeles kan være mer å finne i hans materiale. I *Salmer 1997* er det tatt med tre vakre og verdifulle oversettelser (8, 21, 66). Kanskje kan den musikalske oppblomstring som har funnet sted i disse tre tiårene, også gi muligheter som kan kaste nytt lys over noen av hans egne originale tekster.

Trygve Alvgeir Bjerkrheim (1904–)

Trygve Bjerkrheim ble født i Bjerkreim på Jæren, men vokste fra han var ni år opp i Nordre Høland.

Bjerkrheim er cand. theol. og har vært lærer ved Fjellhaug og redaktør av misjonsbladene *Utsyn* og *Ut i all verden*. Han satt i de komiteene som redigerte *Sangboken*, både på 50-tallet og på 80-tallet.

Ingen i vår tradisjon kan vel gjøre Bjerkrheim rangen stridig når det gjelder *antall* salmer og sanger. Hos Bjerkrheim ser vi i enda høyere grad den teknikken vi også så hos Hovden: Et ord, et uttrykk, et bibelvers, et oppbyggelig poeng slår ned og setter umiddelbart i gang den dikteriske prosess. Og det virker nesten som han *tenker* i versform, så lett kommer strofene. Dette er ikke bare noe som lar seg avlese av tekstene. Bjerkrheim har fortalt i sine bøker at nettopp slik er mange av tekstene hans blitt til.

Bjerkrheim har vært en meget flittig – og dyktig! – oversetter. Ikke minst i *Sangboken* står han som en av de store bidragsyterne når det gjelder å innforlive skatter utenfra i vår hjemlige sang.

Bjerkrheims fremste gave til forsamlings-sangen i Norge er antagelig *Han tek ikkje glansen av livet*. Denne lyse sangen, som er født ut av et dødsleie, har allerede fått stor betydning for mange mennesker.

Igjen må vi gjøre et sprang, men likevel nevne salmediktere vi passerer. Det gjelder **Jakob Sande** (1906–1967), med sin usedvanlig margfulle nynorsk og med det som i mange år har vært skolens julesalme nr. 1: *Det lyser i stille grender*. Videre gjelder det **Anne Margarethe Brodal** (1914–), som har gitt oss oversettelsene *Rop det ut med hjertets jubel* og *Han er oppstanden. Halleluja*. Her skal det for øvrig være nevnt og registrert at en vesentlig del av Anne Brodals innsats for salmen i vårt århundre ikke er synlig for menigmann. Som sekretær for Salmebokkomiteen har hun med uoppslitelige krefter benyttet sin store evne til å «finne en løsning» og ryddet stener av veien i mangt et vers. Det har både ført til at salmer er blitt bedre, og i noen tilfeller også reddet salmer fra å falle ut av salmeboken og salmesangen.

Videre bør vi nevne **Alfred Hauge** (1915–1986), en av århundrets store forfattere, som både var salmebokarbeider, som medlem av Salmeboknemnda, og selv har skrevet tekster med dyptlodden innhold i en meget edel form. Endelig nevner vi i denne bolken **Sigurd Lunde** (1916–), som først og fremst har gitt oss sine meget sangbare melodier. Han satt i Sangbokkomiteen på 50-tallet og i Salmebokkomiteen. Han har også gjort en uvurderlig innsats for å bringe salmen og salmegleden ut til brede lag av folket gjennom radioprogrammet *Salmer og sanger vi gjerne hører*, som gikk gjennom mange år.

Olaf Ludvig Zwilgmeyer Hillestad (1923–1974)

Olaf Hillestad var født på Askøy, men vokste opp på Stokke i Vestfold. Hillestad var nevø av de før nevnte salmedikterne Ludvig Daae Zwilgmeyer og Dagfinn Zwilgmeyer. Han var prest, mesteparten av sin prestedid knyttet til KFUM/NKUF og Oslo Indremisjon (nå: Kirkens Bymisjon). I Oslo

Indremisjon var han generalsekretær fra 1968 til sin død i 1974.

For arbeidet med salmer var perioden som residerende kapellan i Slettebakken menighet ved Bergen (1963–66) særlig betydningsfull. I sin tid i Oslo Indremisjon var han formann i Forum Experimentale, knyttet til Bogstadveien kapell. Hillestad var medlem av Liturgikommisjonens salmebokkomité fra 1966. Han rakk å være med på å gjøre ferdig *Salmer 1973* før han døde i 1974.

Spør vi etter Hillestads bidrag til salmens utvikling i vårt århundre, så må tre aspekter nevnes. For det første er det viktig at i en tid da ungdomsarbeidet var på høyden av sin kraft og da programmet var å arbeide på ungdommens egne premisser – noe han i høy grad støttet – våget Hillestad likevel å gå i motsatt retning av de fleste andre ved å satse på gudstjenesten og ganske særlig på salmen. Han arrangerte jazzmesser i Slettebakken kirke og oversatte eksperimentelle engelske ungdomssalmer.

Men snart fant han frem til sin egen salmetone. Og det er det andre bidraget: De salmene han selv har skrevet. De er ikke så mange når de telles sammen, men de var en veldig fornyende impuls da de utkom. Hans språklige eksperiment, nemlig å gi salmene et nåtidig preg ved å knytte an til romfartsalderens vokabular, er interessant og lærerikt. I dag virker gloser som univers, kloder, kosmos, atmosfære etc. egentlig mer hemmende enn fremmende. De gir en påtrengende fornemmelse av at disse tekstene er skrevet i de dager da man vandret på månen og leste bibelvers fra verdensrommet. Det er allerede ganske lenge siden. Slik blir det typisk Hillestadske salmespråk en ny erfaring av en gammel lærdom: Jo mer programmatisk *nåtidig* eller moderne man gjør en salme, jo sterkere vil den være knyttet til nettopp den tiden den er blitt til, og desto fortere bli *fortidig*.

Nå var dette hverken ukjent eller utilsikket for Hillestad. «Døgnfluer,» sa noen. «Nettopp!» svarte han. Slik er vi sikre på at

de lever i dag. Dør de i morgen, så spiller ikke det noen rolle, for i overmorgen skriver vi nye.

Likevel er det en gehalt i Hillestads salmer som gjør at mange av dem aldeles sprenger denslags tidsperspektiver. Han har skrevet seg inn i den «salmeskatten» som vil overleveres fra generasjon til generasjon i lang tid fremover. Både *Himmelske Far, du har skapt oss og Gud, du er rik* beholder år etter år sin plass blant de salmer som er aller mest sunget i menigheter over hele landet.

Det tredje som må nevnes, er en side ved Hillestads innsats som ikke i samme grad er synlig og dokumenterbar, nemlig den mektige inspirasjon han var for andre i arbeidet med å gjøre salmesangen levende for nye slekter.

Igen passerer vi noen viktige navn som vi ikke kan stanse ved denne gangen: **Sverre Asbjørn Therkelsen** (1925–), som var sekretær for Frikirkens Salmebokkomité. I sin egen salmediktning søker han etter nye uttrykksmåter, og man kan merke hans eksperimentering med den aforistiske form. Videre er det **Liv Eldbjørg Nordhaug** (1926–). Hennes salmer og mange dikt preges først og fremst av hverdagen og det jordnære, og av en sterk etisk forpliktelse. Vårt ansvar for jorden og for hverandre klinger sterkt gjennom disse versene. **Sigurd Muri** (1927–99) har – særlig i sine nynorske tekster – funnet frem til en eiendommelig og spennende stil, som har en klang av folkeviser i seg. **Per Lønning** (1928–), som er en av våre fremste og mest kunnskapsrike hymnologer, var medlem av både Liturgikommisjonen og Salmebokkomiteen. Han har skrevet egne salmer og oversatt salmer på begge målformer. *Kristus er verdens lys* og *Å Gud, vårt vern i farne år* er salmer som det ville være utenkelig for norske menigheter å være foruten. Aller vakrest er kanskje oversettelsen *Min Gud, kor underfull du er*, som er

kommet med i *Salmer* 1997. Det bør også nevnes at i Salmebokkomiteens arkivalia i Riksarkivet ligger det et kjempemateriale fra Lønnings hånd. Her vil man kunne se at midt på 70-tallet tenkte man langt mer radikalt om salmebokfornyelsen enn den varsomme videreformidlingen som ble virkeliggjort i *Norsk Salmebok*. Det overleverte stoffet ble kraftig bearbeidet og i mange tilfelle oversatt på nytt. Lønning hadde ansvar for de danske og de tyske salmene. Men da man isteden gikk inn for en «varsom revisjon», ble altså dette lagt til side.

Svein Ørnulf Ellingsen (1929–)

Svein Ellingsen er født på Kongsberg. Ellingsen er utdannet kunstmaler og faglærer i tegnepreget forming. Han har vært knyttet til Vår Kirke, Vårt Land og Schibstedts forlag. Videre har han vært formingslærer i ungdomsskolen og fagrettleder. Fra 1976 har han vært statsstipendiat i hymnologi.

Sin hymnologiske kompetanse har Ellingsen utnyttet som medlem av Liturgikommisjonens salmebokkomité, først i arbeidet med *Salmer* 1973 og deretter med *Norsk Salmebok*. Med hymnologisk kompetanse menes her både en oversikt og kunnskap som neppe noen i hans samtid kan måle seg med, men også en intuitiv og usvikelig sikkerhet i skjønnet. Dette har vært av uvurderlig betydning for utvelgelsen av salmer fra fortid og nåtid til *Norsk Salmebok*. Fremfor alt kom det til nytte etter hvert som stadig større byrder ble lagt på ham som bearbeider. Skal slikt lykkes, gjelder det å ha sans for den enkelte salmediktens «dialekt».

Ellingsens salmeinteresse går helt tilbake til barneårene, og også hans egen kunstneriske ambisjon ble tidlig vakt. De første salmeforsøkene ble publisert på 1950-tallet. Ved målbevisst «trening» gjennom flere tiår har han arbeidet seg frem til et språk som

bærer. Det er enkelt og så nåtidig at noen av og til fristes til å si at det er hverdagslig. Men det stemmer ikke. Hører man nøye etter, er språket såvidt «høytidelig», at det egentlig er forunderlig at så mange føler det som sitt eget. Dette beror nok ikke på graden av hverdagslighet, men på at Ellingsen har greid å finne frem til det han med en svensk dikter kaller «de rätta orden», de ordene som i avgjørende situasjoner i livet er slik at de får oss til å si: «Ja, nettopp slik – det var det jeg ville ha sagt, men ikke kunne få frem.»

Ellingsen har med andre ord lykkes med sitt dikterprogram, som han formulerer som «å låne ord til menneskene». Ikke minst gjelder dette i sorgens situasjon. Han siterer ofte den tyske teologen Dorothe Sölle som sier at «smerten i sorgen er ordløsheten». Ledestjernene for Ellingsen i arbeidet med å finne de «riktige» ordene er den personlige erfaring, relatert til omfattende lesning og til livet i kirken. Dette lyset viser ham i hvilke situasjoner menneskene *trenger* ord og *hvilke* ord de trenger. Når man ikke overhører den lavmælte røsten, fanges man inn av ordene, fordi de er formet slik at de er i stand til å ta imot våre egne erfaringer. Som ordene i Salmenes bok dekker de konkrete livssituasjoner med ord hvor det konkrete er avstreifet, slik at de ligger åpne for mange menneskers ulike erfaringer.

Etter hvert har Ellingsen formet så mange tekster at de strekker seg over et vidt spekter. Men det han først og fremst forbindes med, er salmer i nødens tider. Det er tider av angst og ensomhet, tider med det splittede, knuste liv. Ikke minst gjelder det sorgens tider. Hvor godt han har truffet her, kan man særlig tydelig se av det faktum at ved en lang rekke TV-sendte gudstjenester etter store ulykker som har rammet landet, har man grepet til Ellingsens salmer for å «finne ord». Særlig inntrykksfull var gudstjenesten etter ulykken med Partnair-flyet: Oslo domkirke fylt av sørgende. Musikk. Salmesang. Så stiger daværende prost Sigurd Osberg frem i koret. Hva sier han i

en slik situasjon? Hva skal være de første ordene? De lyder slik:

- 1 Vi rekker våre hender frem
som tomme skåler.
Kom til oss, Gud, og gi oss liv
fra kilder utenfor oss selv.

Ord rett inn i situasjonen. Ord som virker som prosasetninger formulert for nettopp denne anledningen. Men det var de ikke. Prosten hadde valgt å legge bort sine egne ord i første omgang, og gripe til et nivå med høyere gyldighet: Kirkens salmebok. Og ordene tar tak nettopp ved kraften i den kunstneriske formen, selv om den ikke springer i øynene.

Ellingsen har *evnen* til å se når det som utvilsomt er en god idé og som forsøksvis er gitt en form, likevel ennå er uferdig, og han har *motet* til å vente. Tyve år har det i noen tilfelle tatt fra en salmeidé eller en salmelinje oppstod, og til verket var ferdig. Rainer Maria Rilke skal visstnok ha sagt: «Alt består i å gå sin tid ut og så føde. Å la hvert inntrykk og hver kime til en følelse fullbyrdes i seg, i det dunkle, usigelige, ubevisste, som er utilgjengelig for ens forstand, og med dyp ydmykhet og tålmodighet å avvente timen for en ny klarhets nedkomst.» (Sitert etter Erling Christie i *Moderne og tradisjon*, side 101.)

Alt dette må ligge med som forutsetninger når en sier at Ellingsens innsats består i gjennom viten og egen livserfaring å finne presist frem til de situasjoner i livet hvor menneskene trenger salmens livstolkning – og dernest ha evnen til å forme nettopp de versene de da trenger, de versene hvor de i en kunstnerisk gyldig form gjenfinner seg selv og sine liv.

Gerd Grønvold Saue (1930–) er en forfatter som relativt sent i livet begynte å skrive salmer. Hun behersker versformen med både sikkerhet og elastisitet. Vi har allerede fått verdifulle salmer fra hennes hånd, men det virker som hun

fremdeles har mye på hjertet, så her er det god grunn til å vente mer. Åse-Marie Nesse (1934–) er etablert som en av våre aller fremste lyrikere. Hun har et språk som ligger meget godt til rette for salmen. Men ennå har vi ikke fått mer enn to tekster fra hennes hånd. Likevel må hun nevnes her. De to salmene er i seg selv meget verdifulle bidrag, og de gir grunn til å håpe på at det kunne komme mer. Arve Brunvoll (1937–), som var medlem av Liturgikommisjonen og Salmebokkomiteén, har først og fremst vært virksom som oversetter og en av våre fremste formidlere. Han har stort overblikk, og finner derfor de vesentlige tekstene. Med sikkert øre for de salmene som «synger», fordi tekstene er forbundet med verdifulle melodier, har han kunnet hjemføre store verdier til vår salmetradisjon. Børre Knudsen (1937–) og Willy Abildsnes (1939–) står i en klasse for seg. I samlingene *Det hellige bryllup* og *Sangverk for Den norske kirke* har de med stort mesterskap realisert sitt program: å dikte med Bibelens egne ord. Men ettersom de ikke har tillatt at deres salmer kunne opptas i de offisielle bøkene, har de dessverre likevel ingen plass i salmesangen i vår tid. Øystein Thelle (1939–) fremtrådte allerede i *Salmer 1973* som en utmerket oversetter. I de senere stadier av salmearbeidet har han selv deltatt og benyttet sin fine og plastiske språklige evne til å overføre mange verdifulle salmer til norsk.

Eyvind Skeie (1947–)

Eyvind Skeie kommer fra Askøy ved Bergen. Han er prest og har i tillegg til sin prestegjerning vært virksom som redaktør (Vår kirke) og freelance-forfatter med oppdrag i mange sammenhenger.

Skeie har en omfattende litterær produksjon. Også salmedelen i dette verket er uvanlig stor. Han har allerede signert salmer som hører til blant det mest fremragen-

de vi har, og han later heldigvis til å være midt i sin skaperkraft. Versteknisk er salmene upåklagelige. Skeie har helt fra unge år hatt en frapperende beherskelse av den bundne form. Versene former seg nesten av seg selv i munnen hans. Men også temaene hans er spennende og utenom det vanlige.

Definisjonen av salmer som små kunstverk som er blitt til i møtepunktet mellom evangeliets budskap og livets erfaringer, gir i særlig grad mening her. For såvel presterfaring som forfattergjerning har for Skeie rommet utfordrende møter med mennesker av alle støpninger. Ikke minst er døden blitt en erfart del av livet, noe som har fått sterke nedslag i forfatterskapet. Men det som gir diktene gehalt som salmer, er det dybdeperspektiv i den bibelske virkelighet som den menneskelige erfaring hele tiden er relatert til. Som han selv har uttrykt det en gang: «Slik lærte jeg om den kristne menighets vidunderlige mysterium av lengsel, tro, håp og kjærlighet. Og jeg lærte å synge mine egne fattige sanger med Guds veldige ord svingende i mektige klanger bak.»

Når man leser det Skeie har skrevet, salme for salme, vers for vers, så vil man for det første se at det er noen temakretser som går igjen. Men etter hvert legger en også merke til noen ord – både fordi de ofte går igjen, men også fordi de på en eller måte er ladete ord. De er bærere av et innhold som går ut over det disse ordene i og for seg betyr – etter sin likefremme betydning. På den måten fører de med seg det mysteriøse element, det dunkle, det anelsesfylte. Noen av de viktigste ordene er verbene *løfte* og *se* og substantivene *drøm* og *kilde*. Ved hjelp av disse «Skeie-ordene» vil man fra ulike kanter kunne finne inn til den bærende tematikken i salmene hans.

Som Skeies bidrag til vårt århundres salmediktning vil jeg særlig peke på to punkter:

1. Han fornyer den *store* tone, den hymniske stil. Det er i seg selv betydningsfullt, for vi lever i en tid som er grunnleggende skeptisk til ordene – og i ganske særlig grad

«store» ord. Men også vår tid rommer både i samfunnslivet og i kirkens liv anledninger og situasjoner som kaller på den store tone. Å finne ordene som kan forløse denne tonen uten at det klinger hult og patetisk – og dermed komisk – er ikke alle gitt. (Dette synes i parentes bemerket å være et av de store problemene den samtidige danske salmediktning tumler med.)

2. Det andre betydningsfulle momentet ved Skeies salmediktning er at han – teologisk uttrykt – har funnet frem til en fornyet eskjatologi. Det er disse salmene – de som «handler om» de siste ting, om dommen og fullendelsen – som gjør sterkest inntrykk. De beste salmene hans er stadig nye utbrudd av en visjon eller helhetsskuesjon som bærer hele dette hymniske verket.

Skeie tolker en livsfølelse, sterk og vag på samme tid, nemlig lengselen. Ved siden av den grenseløse materialismen er dette kanskje det mest fremtredende trekk ved vår tid. Lengselen – som, når vi prøver å fortolke den, ofte tar form som lengselen *tilbake* til noe som engang var. Ikke fordi vi for alvor tror det er det det dreier seg om, men fordi vår erfaring ikke rommer andre tolkningsmuligheter. Kristentroens budskap er at denne lengselen oppfylles – ikke av noe som *var*, men av noe som *kommer*. Det store motivet i Skeies beste salmer er enheten av det som var og det som kommer, av skapelse og forløsning, visjon og fullendelse. Når skillet mellom det som var og det som kommer, oppheves, og alt for evig forenes i det som *er*, da er alt samtidig kjent og «fortrolig» og nytt. Alt dette beror på den kosmiske dimensjon i Jesu komme til denne verden som en av oss og i hans seier over døden.

På vei til neste stopp passerer vi tre diktere som må nevnes: Vidar Kristensen (1950–), Kristin Solli Schøien (1954–) og Bjørn Eidsvåg (1954–). Kristensen leter utrettelig etter et nytt språk, som bevisst har gitt avkall på det tradisjonelle salmespråkets bilder og sjablonger, for å

kunne bygge opp et nytt og nåtidig språklig apparat. Solli Schøien og Eidsvåg, som begge skriver både tekster og melodier, arbeider særlig med å gi ungdommen et gjenkjennelig uttrykk til den åndelige sang. Mye av det de lager, er sterkt knyttet til deres eget sanglige uttrykk, men begge har skrevet sanger som allerede har vunnet seg en grunnfestet plass på forsamlingssangens standardrepertoar.

Edvard Hoem (1949–)

Edvard Hoem ble født i Fræna. Han nevnes sist her, ikke fordi han er den yngste, men fordi han er den som sist har gitt seg i kast med salmer i sitt litterære virke.

Hoem har så langt vært virksom som forfatter og en i periode som teatersjef. Han har utviklet en usedvanlig frodig og kraftfull nynorsk som fungerer utmerket som nåtidig språk. I tillegg til sine romaner og skuespill har han skrevet et mesterlig kirkespill om Petter Dass og arbeidet med det bibelske fortellingsstoff.

Det han hittil har gjort på salmens område, er ikke veldig omfattende, men det skaper en forventning om at det skal komme mer. Foreløpig omfatter produksjonen en oversettelse av John Newtons *Amazing grace* og en samling med tittelen *Den fattige Gud*. Samlingen er ujevn, men når den likevel bør nevnes som noe av det vesentlige ved slutten av århundret, er det fordi Hoem prøver ut nye retninger å gå i, både formelt og innholdsmessig. Han behersker sitt språklige instrument på et meget høyt nivå og leter seg delvis frem til helt nye motiver. Her er det spennende perspektiver, som det er å håpe at forfatteren vil arbeide mer med.

Noen av salmene i samlingen er meget gode. Den ypperste er etter mitt skjønn *Vente, vente Herrens time*. Til tross for at dette i utgangspunktet er en salme som synger ut fra og om *graviditetens* situasjon, kan den med god mening synges av alle. Den gir i første omgang ord til den gravide kvinne,

ord som fortolker hennes livssituasjon i troens perspektiv. Her har Hoem funnet fremragende uttrykk: «Vente, vente, heilt aleine styrer du mot denne verd. Bur i meg bak fjerne himlar, er ein annan, er meg nær!» Når vi likevel alle på en meningsfylt måte kan syngje med på en slik tekst, er det fordi bildet av Maria etter hvert stiger frem av linjene. Slik løftes vi inn i troens verden hvor det ikke spørres etter mann eller kvinne.

Enkeltsalmer

Til slutt skal fire fremragende enkeltsalmer med sine opphavsmenn nevnes: *Din rikssak, Jesus, være skal min største herlighet* av Karl Ludvig Reichelt (1877–1952) / *Ja, engang mine øyne skal se Kongen i hans prakt* av Karl Marthinussen (1890–1965) / *Jeg er i Herrens hender* av Erling Tobiassen (1893–1982) / *Navnet Jesus blekner aldri* av David Welander (1896–1967).

Postludium

Ved slutten av dette århundre stanser vi opp og ser oss tilbake med spørsmålene hva kjennetegnet dette århundrets salmehistorie, og på hvilken måte ble salmen forandret?

Jeg vil da peke på fire trekk. Det første er virkningene på salmen fra den brede og omfattende strømning som vi kaller *den liturgiske bevegelse*. Det andre er den endring av den formelle siden som har funnet sted ved at salmen er løst ut av det inverterte språks tvangstrøye. Det tredje er den betydning *det musikalske element* har fått. Det fjerde, som jeg tar med her på grunnlag av en treffende påpekning fra salen, er den såkalte *sosiale vekkelses* påvirkning på salmens innhold.

1. Den liturgiske bevegelse er betegnelsen på en strømning som i sin opprinnelse kommer fra katolsk kirkeliv, men som også har gjennomsyret gudstjenestetenkning og gudstjenestearbeid i mange evangeliske kirker. Som startpunkt regner en gjerne

Dom Prosper Guerangers gjenoppsettelse av klosterfelleskapet i Solesmes i 1833. Andre viktige hendelser er pave Pius X's encykliska *Motu Proprio* i 1903 og utfordringene fra en liturgisk konferanse i Malines i 1909.

Kort og poengtert kan en si at den liturgiske bevegelse er et oppgjør med en gudstjenestetenkning- og praksis som på mange måter har den gotiske katedral som sitt synlige uttrykk. Det som kjennetegner den praktfulle gotiske katedral når den ses under liturgikkens synsvinkel, er for det første at formen er preget av en mangfoldighet som peker i alle retninger og av en utsmykning som kan bli aldeles overgrodd. Men det er først når man kommer inn i katedralen, at man finner det viktigste elementet, nemlig at gudstjenesterommet inneholder et meget skarpt skille mellom klerus og folket. Messen er presteskapets sak. Den forrettes på et språk folket ikke forstår, uavhengig av folket, ja, faktisk også uavhengig av folkets nærvær. De mange kapeller og sidealtere synliggjør den gudstjenestepraksis som mer og mer gjør den enkeltes gudstjeneste til en privat sak, eller et anliggende for den private fromhet.

I motsetning til dette gjenoppdager man at kirken er Guds folk, og at gudstjenesten er at Gud samler sitt folk. Gudstjenesten er kommunikasjon, samtale og samhandling mellom Gud og hans folk, og dette er vevet inn i et drama som følger mønsteret for all kunst: spenning og avspenning. Det utvikler seg fra en *åpning* til et *klimaks*, for igjen å falle til ro i en *avslutning*. En annen måte å beskrive denne helheten på er skjematisk mellom et sakramentalt og et sakrifielt element.

Gudstjenesten krever deltakelse. Derfor blir forståelse en nødvendighet. Det gudstjenestlige samvirke mellom prest og menighet kommer til uttrykk ved at alteret flyttes inn i kirkeskipet. Det blir ofte utformet som et bord, og messen forrettes «versus populum», det vil si at liturgen står «bak» alteret, vendt mot menigheten.

Hvilke konsekvenser har så dette for salmen?

A) Den inngår i det liturgiske drama med helt bestemte funksjoner på de ulike punkter i gudstjenesten.

B) Salmen er først og fremst menighetens sak, menighetens «replikker» i den gudstjenestlige samtale. Det innebærer at i skjematizeringen mellom et sakramentalt element (det i gudstjenesten som er rettet fra Gud til mennesker) og et sakrifielt element (det som har retning fra mennesker til Gud), så faller samlen inn under den sakrifielle delen. Salmen bør være rettet *fra* menigheten, *til* Gud.

Dette fører til at salmen må være

- 1) kort
- 2) relatert til sakramental/sakrifiell – for å uttrykke det siste
- 3) uten bruk av refleksjoner og gjenfortellinger av bibeltekster.

Til Det Norske Bibelselskaps 175-årsjubileum i 1991 fikk jeg i oppdrag å skrive et kapittel i jubileumsboken Bibelen i Norge. Det skulle handle om Bibelen i salmeboken. Det er et tema som det selvsagt var lett å finne interessant stoff til. Men mot slutten av artikkelen følte det nødvendig å innføre et slags kontrapunkt som gav et annet vurderingsgrunnlag enn Bibelselskapets jubileumskonsept:

DNB feirer jubileum. I 175 år har selskapet vært i arbeid med produksjon og spredning av Bibelen i vårt land og etter hvert også i andre land. Når man da skal se på Bibelens virkning i vårt norske samfunn, så faller det godt inn i rammen å se på salmediktningen som nedslagsfelt og salmeboken som en viktig videreformidler av bibelordet. Luther så utvilsomt rett da han som den gode pedagog han var, formulerte programmet «å få i stand salmer [...] for at Guds ord også ved sangens hjelp kan grunnfestes blant folk». Temaformuleringens uttrykk «salmetradisjonen som bibelutleggelse» er

da klart positivt ladet.

Det bør imidlertid heller ikke ved et jubileum forbli umevnt at i en annen sammenheng kan dette fortone seg annerledes. I arbeidet med fornyelse av liturgi og salmebok (1965–1985) var karakteristikken «bibelparafrase» om en salme langt på vei negativ.

Det var flere grunner til dette. Dels skyldes det at ikke alle slike gjendiktninger er gjort med det syn for oppbyggelige poenger og det dikteriske mesterskap som en Kingo eller Brorson eller Landstad besitter. Men det finnes også årsaker som stikker dypere. Svært mange salmer av dette slaget blir nemlig preker på vers eller rene gjenfortellinger av en av søndagens tekster. Disse er etter en fornyet forståelse av gudstjenestens vesen uegnet i liturgien, fordi de blir dubleringer av tekstlesning og preken. Og ettersom gudstjenesten var den vesentligste referanserammen ved redigeringen av *Norsk Salmebok*, måtte de av samme grunn vike plassen.

En salme som er sterkt bundet til et tekstforlegg, vil også ha en tendens til å bli reflekterende, objektivierende. Den vil lett komme til å synge *om* noe, endog *om Gud*. Dermed forblir den i den horisontale dimensjon. Menigheten blir sittende og synge for og til hverandre. En slik form for salmesang oppleves som et forstyrrende element. Det er selvsagt verdifullt at salmesangen kan fungere som en mediativ fordypning i det bibelske budskap, som jo er en nødvendig forutsetning for all gudstjeneste. Men det må ikke fortrenge det forhold at salmesangen er den viktigste mulighet for at menigheten kan komme til orde i en direkte henvendelse til Gud – i bønn, klage og lovsang.

Så langt om jubiléet i 1991. Så kan man jo i forlengelsen av dette reflektere over vinnings- og tapskonto for *Salmeboken* som sådan. Som andaktsbok for den enkelte kan

det nok være grunn til å tro at dette liturgiske prinsipp gir tap. Jo bedre tilpasset salmene er den liturgiske kontekst, jo mer avhengige er de også av den. Den tekst som kan være den adekvate utløsning av noe, og som sådan mettet med innhold, når den står i en sammenheng, et forløp, knyttet til en handling, den kan blekne og i verste fall bli intetsigende, når den hentes ut av denne sammenhengen for å stå alene.

Her snakker vi om hvordan det er når saken settes på spissen. Heldigvis bærer vi med oss en stor salmeskatt som gir til begge kanter. Men det kan jo være at vi her rører ved noe som i alle fall kan være et moment i den utviklingen vi har sett mot slutten av dette århundre: at salmeboken åpenbart er blitt en *liturgisk* bok om ikke i folks bevissthet, så i alle fall i deres praksis. Svært mange er glade i *Norsk Salmebok*. Men de er åpenbart fullt ut fornøyd med å finne den i kirken og bruke den der én time i uken.

2. For det andre er salmen endret med hensyn til den formelle eller språklige side. Martin Opitz (1597–1639) revolusjonerte diktekunsten i Europa. Ved å ta utgangspunkt i datidens forståelse av antikkens diktekunst strammet han inn den strofemessige form. Den folkelige diktnings varierende antall lettstavelser forsvant.

Men med det nye forsvant også den folkelige diktnings likefremme ordstilling. Opitz var tysker, og tyskens bruk av kasus gjør at man er lite avhengig av ordenes rekkefølge eller plassering i setningen for å få frem meningen. Selv i prosa finnes en forkjærlighet for å plassere verbet til slutt i setningen. Dette forsterkes selvsagt når man linje for linje skal oppfylle et rimkrav. For å oppnå den rytmiske fasthet i strofen er derfor et av de hjelpemidlene man griper til, inversjon eller omstilling av ordene. Utsagn av typen «Din rikssak, Jesus, være skal» er vi så vant til, at hvis vi i det hele tatt reagerer på en så forunderlig uttrykksmåte, så oppfattes det av mange som en slags salmestil.

I så måte er salmen meget forandret. Fra

og med Ronald Fangen er idealet – som i den allmenne diktekunst – å beholde fastheten, men samtidig vinne tilbake dagligspråkets likefremme ordstilling.

3. Det tredje momentet som skal nevnes, er den styrkede betydning salmens musikalske element har fått. Ved århundrets begynnelse var «salme» utvilsomt en *litterær* kategori. Melodien var et middel til å få den sunget. I dag vil vi si at salme er en enhet av to typer kunstverk: et dikt og en komposisjon. At melodien er vakker, høyrer en salmes verdi, og det bidrar til at vi velger nettopp den blant dem som i ethvert tilfelle er aktuelle.

Oppvurderingen av det musikalske element kan avleses på flere måter. For det første fører det selvsagt til større mangfold når det gjelder melodier. Med det menes både *flere* melodier og *større stilmessig variasjon*. Men betoningen av det musikalske element har også virkning på tekstsiden. Det ser man på det metriske mangfold og den metriske frihet. Ved forrige århundreskifte ble nesten alle nye salmer publisert med opplysning om at de gikk til en eller annen kjent melodi. Man skrev til kjente melodier for å få tekstene sunget. Og ettersom det bare var i spesialutgaver av salmeboken det fantes et visst innslag av noter, var man henvist til å lære melodiene utenat med øret som medium. Dette gir selvsagt et kraftig driv i retning av få melodier og tilsvarende få versformer.

I siste fjerdedel av århundret lever vi i en kirkemusikalsk blomstringsperiode som det knapt finnes maken til i hele vår salmehistorie. Forfatterne skriver i stadig nye versformer og forventer å få melodier til tekstene. Og de får det. Tar man for seg salmeboken, vil man se at vi har fått en rikdom av melodier, som det ville være helt utenkelig å måtte greie seg uten.

For det andre kan vektlegningen av salmens musikalske element avleses på det forhold at musikerne ved slutten av århundret har hatt en ny rolle og en hittil ukjent betydning i selve salmebokarbeidet. Tidli-

gere kom musikerne inn i bildet først når det som ble regnet som det egentlige salmebokaarbeidet var ferdig. Først da skulle det lages en koralbok, og først på det tidspunktet trengtes musikerne. Nå har musikerne sittet med hele veien som fullverdige medlemmer av salmebokkomitéen. På den måten har melodivalg kunnet telle med som en faktor ved utvelgelsen. Og det har vært meget nyttig å ha den musikalske ekspertise med i redigeringsarbeidet av tekstene.

Den gode melodi har blitt et selvstendig utvalgs-kriterium også på den måten at en stundom har fremskaffet en tekst for å ta vare på en melodi. Det har forekommet både når en ville hindre at en melodi skulle falle ut, og når en gjerne ville ha inn en bestemt melodi.

4. Endelig må det for det fjerde nevnes et innholdsmessig moment: Stikkordet er da *den sosialetiske vekkelse*. 1960-årene ble preget av en rekke strømninger som fløt i samme retning og gjensidig forsterket hverandre. Den optimistiske fremskrittstroen ble avløst av krisestemning, fordi fremskrittens nattside i form av overforbruk og forurensning begynte å vise seg. Befolkningseksplosjonen ble kjent, samtidig som kartlegning viste at livsnødvendige ressurser slett ikke var ubegrensede. I teologien grodde det frem en ny erkjennelse av kirkens sosialetiske ansvar både for det samfunn den er en del av, men også for hele kloden. Selv om det i første omgang kan lyde spesielt, kan det være grunn til å peke på at dette i tid falt sammen med *visebølgen*, som ble et viktig medium for en ny erkjennelse og en ny livsfølelse. Det gav sangen en ny breddevirkning. Gitaren kan tas som en indikator på det skiftet som fant sted. På 50-tallet var det stigmatiserende å vise seg offentlig med en gitar. Det fremkalte assosiasjoner til bedehuset og Frelsesarmeen. På slutten av 60-tallet gav en gitar idolstatus.

Som alle vekkelser førte også den sosialetiske vekkelse øyeblikkelig til oppblomstring av ny sang. Visesangens temaer smettet

fort over på salmesangen. Her ble det i særlig grad behov for nyskapning, fordi den nye vekkelsens motiver var nærmest fullstendig ukjent i salmehistorien inntil da. Kombinasjonen av et ukjent tema i salmelitteraturen og en fornyet interesse for sang skapte en form for «tidens fylde». På den måten ble den sosialetiske vekkelse en kraftig skapende impuls, som utvilsomt er et av de viktigste elementene i det som har vært kalt «the Hymn Explosion».

Norske salmer fra 1900-tallet i Norsk Salmebok og Salmer 1997

00-09:

NoS 101, 136, 145, 204, 227, 248, 256, 276, 288, 312, 343, 356, 387, 402, 421, 422, 423, 424, 425, 433, 471, 561, 592, 631, 647, 664, 665, 687, 699, 700, 701, 702, 740, 742, 749, 750, 751, 793, 830, 831, 862 41

10-19:

NoS 20, 21, 79, 96, 110, 111, 112, 117, 129, 190, 205, 249, 277, 344, 388, 404, 405, 450, 451, 495, 496, 517, 518, 519, 562, 563, 564, 575, 576, 577, 617, 648, 671, 703, 704, 705, 706, 723, 744, 782/783, 784, 821, 838 43

20-29:

NoS 69, 86, 102, 315, 345, 427, 435, 520, 540, 672, 752, 753, 794, 795, 822 15

30-39:

NoS 70, 130, 497, (565) 4

40-49:

NoS 316, 429, 452, 453, 454, 470, 472, 473, 521, 523, 542, 674, 724, 725, 762, 832 16

50-59:

NoS (23), (103), (132), 346, 474, (632), 745, 863, (864), 9
S97 47, 85 2

60-69:

NoS 25, (71), 233, 250, 257, 290, 317, 438, 565, 578, 650, 651, 652, 666, 667, 675, 684, 692, 708, 717, 719, 785, 786, 23
S97 41, 50, 51, 69(?), 74 5

70-79:

NoS 23, 24, 27, 71, 72, 80, 87, 103, 113, 118,

- 132, 137, 146, 196, 234, 235, 258, 259, 260,
 280, 292, 293, 294, 319, 462, 476, 477, 478,
 502, 568, 579, 593, 618, 620, 632, 654, 655,
 656, 657, 668, 685, 686, 693, 709, 710, 711,
 720, 721, 728, 729, 730, 733, 787, 788, 797,
 823, 864, 865, 866, 59
- S97 3, 4, 12, 13, 16, 22, 35, 39, 63, 71, 75, 86,
 91, 101, 113, 114, 115, 116, 141 19
- 80–89:
 NoS 104, 119, 360, 526, (655), 658, 659, 756,
 798, 9
- S97 2, 10, 20, 25, 36, 37, 38, 77, 78, 94, 103,
 105, 109, 137, 139, 144, 146 17
- 90–99:
 S97 11, 15, 30, 31, 34, 45, 46, 58, 92, 73, 93, 95,
 99, 100, 102, 107, 110, 111, 112, 117, 118,
 123, 131, 133, 138, 140, 274 27

Kva kjenneteiknar ein god salme?

Av Jan Inge Sørbo

La meg først av alt få takka for invitasjonen, og for tilliten. Emnet er jo avskrekkande, i den grad ein tek det alvorleg. Ein ting er å ha ei meining om ein salme som er god – eller endå vera i stand til å finna fleire eksempel på gode salmar. Men formuleringa «ein god salme» har eit langt meir generelt, eg hadde nær sagt universalistisk preg. Spørsmålet må jo bli kva som er felles med alle gode salmer.

La meg gå varsamt inn i emnet, og nemna salmar eg synest er gode. Eg kunne ta ein Luther-salme som «Vår Gud han er så fast ei borg» som døme. Den er eit strålende eksempel på ei kjempande tru; like eins har den fast fokus og feste i gudsbiletet, og lyfter den truande inn i ei trygg overtiding om at Gud har utkjempa og vunne vår kamp. I heile teksten merkar vi også det gammaltestamentlege førelegget frå salmenes bok (salme 46), samstundes som vi neppe kan synga salmen utan å tenkja på den kamp på liv og død som reformatoren sjølv stod oppe i.

Mange barokksalmar kunne nemnast: Kingos mektige «Far verden, far vel», med sin storslåtte arkitektur; like mange vers om himmerike som om den falske verda, og ein kontrastverknad vers for vers. Og eit underliggjande preg av livsglede som farvel-stemninga ikkje kan ta bort. Eller Petter Dass, som er blitt folkeleg og folkekjær ved å leggja salmespråket så langt frå folkespråket han makta; i eit høgt oppdrive kunstspråk, der hans naturglede og gudstru stad-

fester kvarandre linje for linje, og der motsetnaden mellom dogme og røyndom blir oppheva, når han let alle Nordlands fiskeslag oppfylla si plikt når det gjeld den anden bøn: Helliget vorde dit navn.

Eg kunne nemna Brorsons inderlege Kristus kjærleik, slik den toppar seg – for min del – i Julesalmen «Mit hjerte altid van-ker». Men eg må også få nemna dei som fører det norske og nynorske inn i salmen: Blix med sine folkelege seiemåtar og uttrykk, Hovden som på sitt beste kan kombinera kvardagsspråk med monumentalitet, slik Aasen gjorde det før han. Og i etterkrigstida: Svein Ellingsen som talar sterkt ved å tala stillferdig – så stillferdig at vi ofte overser den veldige styrken i hans utsagn:

Herre, du våker i verdens natt
Herre, du bor i mørket,
Herre, du viser oss Kristi dag
Selv under livets tyngste slag
er vi hos deg, du vår Gud.

Det er alt saman kjente ting, og eg nemner dei ikkje for å læra dykk noko nytt, men for å få fram eit poeng: at eg priser desse salmene, ikkje berre for ulike ting, men for heilt motsette kvalitetar. Luther for hans objektivitet, som suverent skaper eit gudsbiletet som så å seia «oppsluker subjektiviteten til seier». Brorson og seinare norske vekkingspredikantar rosar eg for deira gripande uttrykk, nettopp det subjektive, formuleringa

ringa av det inderlege: «O Kanaan, du skjønne land, kan jeg deg ennu nå?» Eg roser barokkdiktarane for deira innfløkte språk, veven av rimord og innvikla strofeformer, hos Dass, Kingo og endå hos Brorson, i hans storslegne «Guds sønn har gjort meg fri». I neste omgang rosar eg tekstane til Jakob Sande, Mathias Orheim, og Svein Ellingsen for at dei er så enkle og tilgjengelege i sitt språk. Eg kan også rosa dei store nynorskpionerane fordi dei fann eit salmespråk som låg nær nasjonalsongen, og dermed fanga inn eit viktig element i si tid. Og i neste omgang festa meg ved salmer frå etterkrigstida, der det er viktigare «å tro i mørket» enn diskutera om «den Herre stille lempet», og dermed gav nettopp vårt land eit lite fortrinn. Den gode salme er ikkje god på same måte til alle tider, men vi held salmar frå mange tider for å vera gode.

Og det fører meg til eit viktig poeng. Nemleg tidene. Den gode salme har alltid fleire tider i seg. Det trur eg gjeld salmar frå alle periodar. Den salmen som berre tek opp i seg si eiga tid, vil også døy med si eiga tid. Men den gode salmen vil føra lesaren eller songaren, eller helst den lesande og syngjande kyrkjelyden, frå si eiga tid, inn i salmens eigenarta tidshorisont, og tilbake til lesarens eiga tid. Det trur eg faktisk er det viktigaste kriteriet på ein god salme. Og det skal eg bruka resten av mi tid til å grunngje.

Før eg går inn i dette for alvor, vil eg leggja til at det jo også finst visse typer kriterier som må seiast å vera temmeleg tidlaus. Eg skal peika på to. Salmen må kunna syngjast, og det vil seia at den må ha ei metrisk form som gjer det mogeleg. Det kan sjølv sagt tyda svært ulike ting – brukar ein eit chanting-system, kan jo det meste syngjast, og det er vel grunn til å tru at det høyrer til dei eldste formene for songleg framføring av salmane. Men i svært mange hundreår har koplinga til melodi vore eit viktig kriterium, og det krev presisjon i metrikken. I den grad eg sjølv har hatt kontakt med salmebok-arbeidet, har eg fått svært profesjonell tilbakemelding akkurat her; så her kan eg

trygt visa til Aage Haavik for dei som måtte ha vidare spørsmål.

I tillegg kjem det svært generelle kriteriet at salmen må kunna brukast av eit kollektiv. Ein kan nok skriva temmeleg personleg, subjektivt og i eg-form, men det må likevel vera eit eg som ei forsamling kan stiga inn i. Det er og blir skilnad på individual-lyrikk og kollektiv lyrikk. Den kollektive lyrikken kan formulera seg i eg-form, men då tyder dette eg-et kvart einskilt menneske i eit kollektiv, ikkje diktar-eget spesielt. Lyrikk-teorien har lenge reindyrka synspunktet om at lyrikk er eg-uttrykk, og har i seinare tid modifisert dette i retning av at det dreier seg om ein språkleg strategi der eit eg blir konstruert, noko ein i neste omgang kan stiga inn i som lesar. For salmens del har vekt på det individuelle aldri vore så stor. Eg-et i salmen er det idealtypiske kristne, truande, tvilande eller kjempande eg-et, som diktareren vel kan likna på når han skriv salmen, men som likevel må vera allment og ope og til å stiga inn i. Sjølv om det er skilnad på Luthers sterke «Vi» og Landstads «Jeg står for Gud som allting ser», eller det fromme «Jeg har så lun en hytte» – så er det i alle tilfelle tale om eit kollektiv, ein rolle, noko vi kan syngja i lag.

Men tilbake til tidene. Salmen, som den kristne litteraturen i det heile, avspeglar alltid fleire tider. Den tek sitt motiv frå det bibelske stoffet, og den tida der dette utspe-la seg. Hendingane i Bibelen blir gjerne vevde i hop, slik at t.d. gammeltestamentlege og nytestamentlege hendingar heile tida speglar kvarandre. I den kristne ikonologien blir desse samanhengane ofte gjort tydelege ved at motiva knyter seg til stader; ein tenkjer seg t.d. at Edens hage låg der Golgata låg; slik at påskehendingane opnar opp det paradiset som vart stengt, og korstreet svarer til livets tre. Den første tida er altså den bibelske; den andre er dei andre bibelske tidene som blir trekte inn i bibelteksten, som når Ellingsen skriv at «Dåpsvannet gjenspeiler regnbuens pakt» – ei fortetting av Noa-historien og dåpen.

Men den salmen har fleire tider i seg. Eg sa i stad at salmen skal brukast av eit kollektiv. Dette kollektivet er den syngjande kyrkjelyden; og den har si eiga tid i salmen. I den gode salmen flyt tidene saman, slik at det som skjedde i bibelsk tid, blir nærværande i kyrkjerommet når vi syng om det. Dette er jo hovudtanken i gudstenesta i det heile; i dåpen blir vi samtidige med og innvevd i Kristi død og oppstode, i nattverden sit vi til bords med Jesus og apostlane på ny; vi går inn i deira tid, og dei kjem inn i vår. I den liturgiske tida stig vi inn i det Eidslott kallar «ett eneste øyeblikk», der vi kjem i berøring med Guds tid, og dermed både med den Abraham som sat i Mamre lund og den som i det himmelske riket skal ta Guds små i sitt fang. Den tredje tida er kyrkja si tid, vår notid, som opnar seg mot andre tider.

I sine historiefilosofiske teser skriv Walter Benjamin at det finst «elementer av nåtid» i det forgangne, som kan forløysast. Det kan finnast tydingar av hendingane i fortida som endå ikkje er realisert. Å gå inn i den liturgiske tida er å basera seg på at vår nåtid finst i det fortidige, at vi ved å lytta godt nok i det som var, finn att vår eiga tid, men på ein måte som vi ikkje kunne realisert dersom vi heldt oss heilt til vår eiga.

Men i salmens nåtidsdimensjon ligg også eit gehør for samtida og litteraturen i den, noko eg skal koma tilbake til.

Den siste tidsdimensjonen som salmen alltid vil forhalda seg til, er den eskatologiske, det framtidige Gudsrike i all sin glans: «O kanaan du skjønne land!»

Den oppvakte lesaren har forlenget kjent att det mønsteret eg her legg til grunn. Det er quadriga; den firfaldige tolkingsmåten frå eldre tiders bibeltolking eg har nærma meg gjennom eit blick på tidene. Ein bibeltekst har fire tider i seg, knytt til dei fire tolkingsnivåa: historiske tida, som tyder tida då bibelfortellinga utspela seg, den allegoriske, som ligg i spelet mellom gamalltestamentleg førebilete og nytestamentleg oppfylling, vidare den tropologiske eller moral-

ske, som handlar om kyrkja si tid, og dermed om tolkarens notid, relatert til hans moral, hans daglege kamp mot synda, og endeleg den anagogiske, som opnar seg mot æva. Dei fire tidene og dei fire tolkingane heng saman med eit frelseshistorisk skjema, der ein går frå opphavet til fullendinga, og der dei viktige tidene mellom ligg i GTs løfte, i NTs frelseshendingar, og i kyrkja sitt liv i forventning. Det er blitt sagt om Trygve Bjerkreims salmar at dei alltid endar i himmelen. Men i ein viss forstand gjer alle salmer det; dei beveger seg i ein frelseshistorisk akse, der fullendinga og håpet alltid er den ytterste dimensjon; anten det blir sagt rett ut eller ikkje.

Det er påfallande og ein av mine store oppdagar i arbeid med salmar, at dette skjemaet for bibelfortolking har lagt grunnen for så mykje storslegen salmepoesi. Det som i utgangspunktet var eit skjema for teksttolking, knytte seg til frelseshistoria og tidene, for i neste omgang å gå inn i det ein kan kalla topikken – altså dei emna som salmedikaren skriv om. Ein kvar bibelsk situasjon eller søndagstekst vil potensielt kunna lesast i fasettane frå dei fire tolkingsnivåa, og det utviklar seg bilete som høyrer heime på kvart nivå. Ein god salme har ofte evne til å fortetta alt dette, tett opp til eit einaste bilete. Eg illustrerer dette med litt meir av Ellingsens dåps- og påskesalme, «Døden må vike for Gudsrikets krefter»:

Selv om vi føler oss svake i verden
bærer vi i oss et grunnfestet håp:
Livets oppstandelse påskedags-morgen
underet, skjedde på ny i vår dåp.

Livet og døden, ja alt er forvandlet!
Dåpsvannet gjenspeiler regnbuens pakt.
Troen er gitt oss: Guds rike skal seire!
Mørket som binder oss, mister sin makt.

I desse to strofene er alt tilstades. Utgangspunktet er nå-situasjonen, at «vi føler oss svake i verden». Men denne opplevinga blir kontrastert med håpsdimensjonen, som

ligg både i den bibelske tid, oppstoda, og aktualiseringa av denne, i den tropologiske notida, nemleg i dåpen. Oppstoda og dåpen blir identifisert; det som skjedde i Bibelen, skjer igjen i liturgien. I neste strofe blir perspektivet utvida begge retningar: «Dåpsvannet gjenspeiler regnbuens pakt» – er ei strofe som bind saman det allegoriske nivået, det gamle testamentet, og det tropologiske, notida i kyrkja. Men regnbuen er eit håpets teikn, som peikar forbi både oss og det liturgiske rommet, og opnar for neste steg: «Troen er gitt oss: Guds rike skal seire!» Det er den anagogiske eller esjatologiske dimensjonen. Vi ser korleis Ellingsen – leikande lett, verkar det som – let det eine bilete føra over i det andre, og den eine tidsdimensjonen føra over i den andre.

Eit anna godt eksempel på korleis eit motiv blir tilført alle dimensjonar, er «Mit Hjerte altid vanker», der stallmotivet først blir presentert historisk, så samanlikna med gammaltestamentlege skaparforestillingar («Hvi lot du ei utspenne»), så vender dikteren biletet og gjer sitt eige hjarta til stall og krybbe, slik at Jesus skal bu der – eit genuint uttrykk for at den personlege andakten i pietismen gjerne overtar for kyrkjerommet – og så endar salmen med bryllupet mellom Jesus og den fromme; i strofer som er nennsamt retta av moderne redaktørar:

Kom lad min Siæl erlange
Sin rætte Qvæge-Stund
At kysse tusind Gange
Din søde Rosen-Mund

Det er ei forståeleg retting; problemet med vår versjon om «at du blir født derinne / i hjertets dype grund» er at den ikkje har bryllups- og himmelbilete i seg; dermed misser vi ei tid og ein dimensjon.

På dette punktet kan eg vel tenkja meg at det melder seg ei viss uro hos lesaren. Skal moderne salmediktatar setja seg til med Quadriga, og konstruera salmar der ein hugsar på at alle tidene er med? Det er ikkje mi mening; eg konstaterer på dette tids-

punktet eit funn: Påfallande mange salmar beveger seg i desse tids- og tolkingsdimensjonane; som også har sine faste biletrekker og topos knytt til seg.

Den firfaldige tolkinga og den firfaldige tida er likevel eit tenleg redskap, fordi den kan få fram nokre viktige poeng som er knytt til det eg innleidde med: at vi rosar salmar for høgst ulike kvalitetar. Det har å gjera med det samtidige i salmen, den tropologiske dimensjonen, skrivarens tidshorisont. Den representerer altså ei av dei fire tidene. Og sagt heilt enkelt: ulike periodar krev ulik type kvalitet.

Svein Ellingsen har sagt dette svært trefande: Salmen må på den eine sida vera «barn av huset», altså skriva seg inn i den store familien av dikting for gudstenesteleg bruk. Det representerer det allmengyldige ved salmen; den vil alltid bevega seg mellom den frelseshistoriske fortida, den kyrkjelege notida og den himmelske framtida, fordi gudstenesten er i dette rommet. Salmen høyrer kyrkjehuset til.

På den andre sida, hevdar Ellingsen, må salmediktaren finna «salmetonen» i si eiga tid. Salmen må ha eit skarpt medvit om den samtidige litteraturens muligheter og uttrykk. Blir vi i biletet av barn og foreldre, så veit vi at det finst ein balanse mellom tradisjon og brot. Det er vakkert og godt når barn fører vidare tradisjonen frå foreldra, men det er patetisk og umodent om dei framstår som 30 år yngre kopiar av foreldra. Dei må vera «barn av huset», men dei må også ha rom til å skapa sitt eige preg, fordi dei høyrer til ein annan generasjon.

Den gode salmen er kjenneteikna nettopp av spennet mellom sine tradisjonelle tider og si eiga samtid. Eg skal illustrera dette med nokre døme, og dei skal vera ulike.

Lat meg først sitere ei strofe frå Petter Dass «Christus kom med Vand og Blod», som i forslaget frå salmebokkomiteen i 1981 faktisk er brukt i original, med rettskriving og det heile:

Bærer da til Funten frem
 Jers nyfødde Planter.
 Jesus skal velsigne dem
 og som Diamanter
 meget smukk og nætte
 paa sin Hhaand dem sætte;
 det er deres Bryllupsdag
 de skal den ey forgjette

Eg har kommentert denne strofa ein gong før (salmekonferansen på Lysebu); dei som høyrde det, må bera over med meg. Men poenget i dag er eit anna. Her vil eg peika på korleis Dass flettar alle tidene i salmen saman, og samtidig skaper eit perfekt barokk-vers.

Han startar strofa i kyrkja si tid, den tropologiske, ved dåpshandlinga: ein ber barnet fram til dåpen. Men denne tida flyt saman med den bibelske kjernefortellinga om Jesus og borna, og dåpshandlinga gjen-tek Jesu velsigning av dei små barn, som jo også er ein tekst i ritualet. Så skaper Dass eit ytterst kunstferdig bilde: Handa som velsignar barna blir ei hand som tek på seg eit smykke. Reint bildelogisk går dette opp ved at barna er omtala som små planter, og Jesus trer dei inn på fingeren sin som ein ring, ein diamanttring. Dette er utprega barokk kunst-dikting: det blir kalla «metaphysical conceit», altså eit bilde med stor avstand mellom bilete og tyding. Det er slikt John Donne spesialiserte seg i då han samanlikna eit elskande par som er frå kvarandre, med dei to beina i ein passasj – eit uromantisk bilde, ville vi seia. Hos Dass går biletrekka frå planter via hender til ring og diamant. I det siste ligg også den barokke konsentrasjonen om himmelsk prakt, som er bestandig og varig, i motsetnad til den jordiske, som er gebrekeleg og idel forfengeligheit. Men det sluttar ikkje der: ring-bildet held fram med at ringen blir forlovningsring: å bli døypt er ei forloving, den blir fullbyrda i det himmelske bryllupet. Tidene fortettar seg totalt, slik det skjer i god poesi: dåpsdag blir bryllupsdag, inngangen i Guds Rike føregrip inngangen i det himmelske.

Vi ser korleis Dass her på den eine sida boltrar seg i dei bibelske tidene, som blir konsentrert i eit brennpunkt i denne strofa. Samstundes blir strofa eit flott døme på barokk-dikting: Det vil seia tilsikta kunstferdig, u-naturleg språkbruk, høgt oppdrive, fjernt frå talespråket. At Dass er blitt avhalden av mange, har forledda oss til å tru at han er folkeleg i moderne forstand: at han skriv slik folk snakkar, men det er totalt feil. Han skriv kunstferdig, men folk kan bli glad i det også. Men hovudpoenget mitt er at kvaliteten i salmen oppstår ved at han realiserer det tradisjonelle innhaldet og si tids høgaste poetiske ideal på same tid.

Lat oss så gå vidare, til andre tider. Om vi ser på ein salme som er så kjend at vi nesten ikkje les den, nemleg Blix' fedrelandssalme «Gud signe vårt dyre fedreland», kan vi sjå ein annan bruk av tradisjon og samtid. Salmen er full av vårbildete: «Lat det som hagen bløma!» – «og vetter for vårsol røma!»

På same måte som «Ja vi elsker», er dette ein skapings- og tilblivingsalme. Landet stig fram av mørket, og blir opplyst av Ordet. Så kjem ei mellomtid «Men atter seig natt på landet ned/ med trældom og tunge tider», før lyset igjen blir tent: «Og du lyste opp omsider».

Dei bibelske tidene i denne salmen ligg i skaping og bygging av det heilage landet. Fedrelandssalmane har alltid ei opphavsso-ge; ein stig opp av vatnet, som i 1. Mosebok 1, og lyset blir skapt. Slik også her. Og i neste omgang blir landet bygd; «Vil Gud ikkje vera bygningsmann, Me fåfengdt på huset byggja». Her ligg igjen den gammaltestamentlege salmen under, og dermed det heilage landet. Deretter opnar salmen seg for ei framtid i Guds hand, som vel primært er dennesidig, men der velsigninga alltid må koma frå Guds hand. Blix gjennomstreifer altså skapingsso-ga, landlovnaden, og Guds lovnad for framtida. Samtidig fortel han vårt lands tilblivingsso-ga. Norge blir eit heilagt land, gitt av Gud.

Men dermed går Blix inn i si eiga tids

hovudideologi og viktigaste litterære tema: bygginga av den norske nasjonen, og han freistar å setja den inn i eit kyrkjeleg rom. Dei kyrkjelege handlingane er ikkje så tydelege, men forkynninga av Guds ord er tydeleg. Samtidig er salmen eit godt døme på nynorsk salmediktningens sterkaste sider: ei forenkling av språket, bilete som ikkje er til-sikta kunstferdige, men snarare ligg i folkelege seiemåtar: samanlikning av lyset, våren og det gode, samanlikning av landet med eit hus – jfr. «Det norske hus», og ein enkel og forståeleg språkbruk.

Altå totalt motsette kvalitetar av dei vi finn hos Dass, men med den same lukkelege foreining av tradisjon og samtid, bibelske tider og eiga tid.

Det same finn vi i Jakob Sandes vesle genistrekk «Det lyser i stille grender», der ein startar i grenda og med alle lysa mot himmelen, går til den bibelske fortellinga om han som kom frå himmelen, og let han så verta fødd inn i det som høyrer ut som Dale i Sunnfjord: «Der låg han med høy til pute, og gret på si ringe seng». Så går han via englesongen på betlehemsmarkene tilbake til songen det byrjar med, og som kvar julenatt «atter tonar». Sande rører seg fritt og uanstrengt mellom tidene, og i det 5. verset går han tilbake til den tida han startar i: notida, når borna syng med opplyfte hender. Denne salmen representerer eit høgdepunkt i ein av impulsane frå nynorsk-diktinga, den som bringar teksten nært oss, let den spela seg ut i våre grender. Der er Sande heilt på høgde med ei side av si samtids litteratur. Samtidig som salmen inneheld dei same tidene som Brorson store julesalme.

Mitt siste eksempel er igjen Ellingsen. Hans salmar kombinerer litterære impulsar i vårt århundre på ein måte som gjer han utvetydig til barn av si tid – i tillegg til at han definitivt er «barn av huset». Han har sjølv framheva impulsar frå Arnulf Øverlands lyrikk: det forenkla uttrykket, den klare formuleringa som verkar sterkt fordi verkemidla blir usynlege. Øverland kom inn i litteraturen med programmet om den

nye saklighet – som eit korrektiv til ein langt meir følelseladd romantikk. Det enkle, poengterte uttrykket har Ellingsen lært bl. a. frå Øverland. Men Øverland vende seg jo i eldre år med stor energi mot modernismen. Ellingsen har derimot lese og forstått dei viktige 50-talslyrikarane, kanskje særleg Gunvor Hofmo – som faktisk kan ha ein øverlandsk enkelhet og klarhet i somme dikt. Viktigare for Ellingsen er at ein ikkje lenger kan forutsetja «vårsol og song i skogen», som hos Blix. Ellingsensens årstid er snarare vinteren, hans tid i kyrkjeåret er advent. Hans tid på døgnet er natta, der «noen må våke». Alt dette svarer til den store omlægninga som skjedde i lyrikken etter krigen, der ein tok verda innover seg på ein ny måte, og der ein såg det som ei plikt å utforska det uforståelege, vanskelege, lidingsfulle, fraværet. Hos Ellingsen skjer det ved at han stig ned i mørke, natt og vinter, og dveler ved desse bilda inntil det skjer ei forvandling, og melder seg på ny. Eit anna viktig bilde som vi kjenner frå femtitalyslyrikken, er splittinga, oppløysinga. Også det ber Ellingsens med seg inn i kyrkjerommet. I hans salmedikting blir nokre av dei viktigaste av samtida sine litterære tema borne inn i kyrkjerommet, og der blir dei til forvandlinga skjer. Eg snakkar om samtida, og eg snakkar om femtitalet. Ellingsen skreiv jo frå femtitalet av, sjølv om han ikkje vart ferdig med tekstane før langt seinare. Likevel er salmane hans samtidige, fordi impulsane frå femtitalet i lyrikken kom til å bli mellom dei mest varige og viktige. Sjølv sagt er det også impulsar frå seinare periodar, ikkje minst når det gjeld å ta med seg verda inn i kyrkjerommet, den sosialetiske impulsen.

Det er mange tekstar ein kunne sitera som illustrasjon på det eg har sagt: «Vær sterk min sjel i denne tid». «Noen må våke i verdens natt». «Mørket omkring oss er mørket før daggry». Men kanskje den som illustrerer det eg har sagt best, er den mest brukte av alle hans salmar, trur eg: «Fylt av glede over livets under».

Den viser kor enkelt Ellingsen skriv, til og med rimfritt. Og korleis han formulerer det vi alle kjenner att, om vi har bore barn til dåpen: undring, glede, beven for ei ukjent framtid, fortrøstning i dåpen. Dette tropologiske, som fangar inn opplevinga av samtida, blir samtidig knytt til dåpens innhald og dei bibelske tidene: bakover til den Kristus som føder oss på ny i dåpen, til trøysta i kyrkjerommets no, til ein tryggleik også overfor «tidens grenser», der lovnadsordet frå dåpefonten framleis lever.

Kva er så ein god salme i dag – etter Ellingsen? Også den må fanga si tid, tida til dei som har vakse opp etter Ellingsen. Kor-

leis uttrykket for denne tida skal fangast, torer eg ikkje seia så mykje om. Men liksom Ellingsens forfattarskap vart til i effektiv protest mot påstandane om at salmediktinga si tid no var over, så vil eg også protestera om nokon arrogant vil avvisa alt eldre salmespråk. Salmen må framleis vera barn av huset. Og den som skal skriva han, må nok finna si, alså vår, tids spesielle språk. Men som Benjamin seier, så må ein også finna notida i fortida, i uforløyste element av notid i det som er salmens tradisjon. Berre når ein finn notida der, oppstår ein verkeleg salme.

Meloditradisjoner der Kingos salmebok fremdeles er i bruk

Av Sigvald Tveit

Det er noen minutter til gudstjenesten skal begynne. Vi går inn i et gudshus som er så nøytralt utstyrt at en er usikker på om det er en kirke. Verken arkitektur eller andre ytre symboler vitner om dette. Gudstjenesten er heller ikke annonsert, verken i aviser eller på plakater eller tavler. Så vi har funnet fram, både til sted og tidspunkt, takket være en viss innsats og en del undersøkelser.

I gangen eller våpenhuset undres en om en har gått feil, for det er ganske stille. Men så viser det seg at kirkesalen likevel er fullpakket av mennesker. Foruten freden og stillheten slår det en dessuten at alle kvinnene bærer karakteristisk hodebekledning.

Utsmykningen i kirkerommet er enkel, med talerstolen sentralt plassert, som i enkelte zwinglianske kirker. Men menigheten er luthersk. For når gudstjenesten begynner, har liturgien umiskjennelige trekk av lutherdom, riktignok i en arkaisk form.

Når det så er tid for salmesang, tar noen salmeboka fram. Andre behøver den ikke. De kan salmene utenat. De har lært dem på menighetens egen skole, samt på gudstjenesten, for de følger den samme kirkeårssyklus både i tekster og salmer år ut og år inn.

Og salmeboka de synger fra, kom ut for 300 år siden – 1. pinsedag i 1699. Den har tittelen *Den forordnede Kirke-Psalmebog*. Vi kaller den gjerne «Kingos salmebok», og det er denne betegnelsen vi kommer til å bruke i resten av denne artikkelen. (Eller

«Kjingo» som brukerne av boka her i landet naturlig nok – etter norske uttaleregler – kaller forfatteren).¹

På den tida som Kingos salmebok ble publisert, var det godt og vel 150 år siden reformasjonen i Danmark-Norge. I den mellomliggende perioden kom det ut flere salmebøker, men kun én av disse var virkelig allment utbredt, nemlig Hans Thomis-søns *Den danske Psalmebog* fra 1569. Det var følgelig litt av en begivenhet da Kingos salmebok ble autorisert og utgitt. Og den kom til å dominere de to kongerikene fullstendig. Ikke bare erstattet den det som var i bruk av eldre salmebøker, men ingen av dem som siden ble laget, kunne hamle opp med Kingos salmebok i utbredelse før vi kommer langt inn i det nittende århundret.

Så seint som i 1855, da de teologisk mer moteriktige *Psalmebog til Guds Ære og Hans Menigheds Opbyggelse*, vanligvis kalt «Guldbergs salmebok» fra 1778 og *Evangelisk-kristelig Psalmebog* fra 1798 for lengst var blitt lansert, tok salmeboka fra 1699 fortsatt ikke mindre enn om lag en tredjedel av markedsandelen i landet vårt.

Selv i det 20. århundre har Kingos salmebok hatt sin plass. I mange hjem, i foreningsliv og folkemusikkmiljøer er den blitt brukt, men også som fast salmebok for gudstjenesten. Dette gjelder både kirkesamfunn og dessuten noen grupperinger innenfor statskirkene i Norge og i Danmark. Og den vil også ha denne posisjonen i det tju-

første århundret. I de kirkesamfunnene som fortsatt bruker den, er det nemlig ingen signaler om at en vil gå over til noe annet. Det er derfor ingen salmebok i disse landene som tilnærmevis har hatt så lang levetid i aktiv bruk som Kingos salmebok.

Vi må straks presisere at vi i denne artikkelen for det første kun snakker om forsamlingsang, for det andre omtaler vi bare menigheter der Kingos salmebok fortsatt brukes i gudstjenesten (eller har gjort det opp til i det 20. århundret). Dette understrekes fordi det jo er mange enkeltpersoner som er opptatt av denne tradisjonen, enten på grunn av spesialinteresse for denne salmeskatten eller som utøvere av norske folketoner. Disse kan arbeide med dette materialet ut fra helt ulike innstillinger og årsaker. Mange kan nok være fascinert av den litterære formen og det teologiske budskapet i Kingos salmebok, mens andre dyrker genren utelukkende ut fra en interesse for den musikalske tradisjonen. Felles for dem som anvender Kingos salmebok i *gudstjenestene* derimot, er at de bruker den fordi de mener den *tekstlig* sett er uovertruffen. For ingen av de grupperingene som vi her skal presentere, vier de musikalske aspektene ved denne tradisjonen noen særlig oppmerksomhet.

Av kirkesamfunn som fortsatt bruker salmeboka i sine gudstjenester, og som vi gav et lite bilde av innledningsvis, har vi i dag (1999) tilsammen fire i Norge og Danmark. Av disse finnes det tre i Norge og ett i Danmark. Det danske preges sterkt av ortodoksien, den rådende teologien på Kingos tid. De tre norske kjennetegnes i tillegg også av pietismen. De sistnevnte synger derfor gjerne også Brorsons salmer på samlinger utenom gudstjenestene.

De fire kirkesamfunnene har en rekke fellestrekk. De er lutherske og de definerer seg som konservative. Det ville derfor være rimelig å tro at de hadde hatt en eller annen form for kontakt og samarbeid, blant annet om salmebokutgivelser. Men det har vært lite av slikt. De utviser dessuten alle en viss

tilbakeholdenhet overfor forskere, journalister og andre som ønsker å se nærmere på deres tradisjon. Noen av dem uttrykker i klartekst skepsis til å bli betraktet som særegne kasus utsatt for observasjon. Når en som forsker har fått en viss tillit, kan det gå noe bedre, men det kan medføre et møysommelig arbeid å oppnå denne. Enkelte av disse miljøene kan en etter hvert få ganske god kontakt med, mens andre er temmelig avvisende.

De fleste av dem tillater ikke at det blir gjort opptak av salmesangen deres under gudstjenesten. Så de eksemplene på deres forsamlingsang som undertegnede har skaffet seg, er ikke opptak fra gudstjenester, men fra spesielle samlinger som noen av medlemmene velvilligst har arrangert.

For å kunne forstå hvorfor noen i dag fastholder bruken av Kingos salmebok, må vi se på salmebokhistorien slik den kom til å arte seg på 1700- og 1800-tallet. Helt fram til utgivelsen av Guldbergs salmebok i 1778 hadde Kingos salmebok vært så å si enerådende i de to kongerikene. Erik Pontoppidan hadde gitt ut *Den nye Psalmebog* i 1740, gjerne kalt «Slottsboken». Og Brorsons salmer, som først var utgitt i hefter kalt «Troens rare Klenodie» samt i «Svanesang», ble også etter hvert samlet i ei egen salmebok. Men ingen av disse samlingene fikk allmenn utbredelse som gudstjenestosalmebøker.

Guldbergs og Evangelisk-kristelig salmebok er farget av sin tids teologiske strømninger, nemlig rasjonalismen, mens Kingos salmebok altså representerer ortodoksien. Dette betyr at pietismen, som ble en så viktig impuls i begge rikene, ikke minst i Norge, og dermed også den pietistiske salmediktningen, ikke fikk noe nedslag i noen autorisert salmebok på sine egne premisser og i original fasong gjennom 1700-tallet. Riktignok finnes det salmer av pietistiske salmediktere, blant annet av Brorson, både i Guldbergs og Evangelisk-kristelig salmebok, men de var så sterkt bearbeidet i tidens ånd at de ofte ikke var til å kjenne igjen.

Når vi så på 1800-tallet fikk sterke vekkelsesbevegelser i ortodoks og/eller pietistisk ånd samt andre former for reaksjoner mot den rådende teologiske smak, kom salmebokspørsmålet opp med full tyngde i begge rikene. Og da ble det å velge mellom Guldbergs, Evangelisk-kristelig og Kingos salmebok. Det var disse det stod om. Disse var fullstendige og autoriserte salmebøker.

Som et resultat av de nevnte vekkelsene og dessuten som en generell bevisstgjøring i enkelte egner både i Danmark og Norge mot tidens teologiske moteretninger, dannes det på 1800-tallet mer organiserte grupperinger som ønsker å vende tilbake til gamle tiders kristendomsforståelse.

I Norge er Hans Nielsen Hauge en viktig eksponent for denne bevisstheten. Kort tid etter at han etablerer sitt virke, gir han derfor ut sin salmebok, *De sande Christnes udvalgte Psalmebog*, i 1799 (altså nok et jubileum!). Og da er det nettopp den ortodokse og pietistiske salmetradisjonen som han tar i vare. Hovedtyngden i boka hans er representert ved Brorsons «Troens rare Klenodie». Ellers henter han stoffet sitt hovedsakelig nettopp fra Kingos salmebok.

For dem som ønsker en luthersk salmebok som både dekker det behovet som et kirkesamfunn har, salmer for alle kirkelige handlinger og for alle kirkeårets dager, og som samtidig ikke vil vite av de salmene som var så sterkt preget av rasjonalistisk teologi, har en i Norge gjennom hele 1700-tallet og fram til utgivelsen av Landstads salmebok i 1869 ikke annet valg enn Kingos salmebok! I Danmark må vi i grunnen helt fram til år 1900, da *Salmebog for Kirke og Hjem* blir utgitt.

Kingos salmebok i Danmark

I Danmark dominerte Kingos salmebok helt fram til omkring år 1800. Og særlig på Jylland holdt den seg mange steder atskillig lenger. Det berettes at så seint som i 1855 fantes det områder der hvor om lag halv-

parten av sognene fortsatt anvendte Kingos salmebok.²

Av de som allerede tidlig på 1800-tallet avviser de nye teologiske strømningene og dermed Guldbergs og Evangelisk-kristelig salmebok, var de såkalte «stærke jyder». De holdt til i traktene omkring Horsens og Løsning på Øst-Jylland. Disse etablerte seg som en bevegelse innenfor Den danske kirke, men med egne barneskoler. I flere menigheter i denne egnen dominerte de kirkelivet. Og deres selvfølgelig salmebokvalg var Kingos salmebok.

Omkring 1855 stiftes frikirkekomenigheten *Kristelig Lutheransk Trossamfund* ved Herning på Midt-Jylland. Også denne gruppen etablerer egen skole der det blir undervist i ortodoks lutherdom og sunget fra Kingos salmebok.³

I tillegg til ortodoksiens skrifter og Kingos salmebok holdt de «stærke jyder» seg også til den pietistiske arven idet de anvendte Pontoppidans forklaring og Brorsons salmer. Kingos salmebok ble brukt i gudstjenestene og Brorsons ved andre anledninger.

Kristelig Lutheransk Trossamfund tok derimot ikke inn impulser fra pietismen, men øste kun av litteraturen fra lutherdommens første halvtannet hundre år, altså fra Luther og hans samtidige og fra ortodoksien. Derfor ble da også Kingos salmebok deres selvfølgelig valg. Begge disse gruppene brukte forresten også Kingos *Aandelige Sjungekor*, dog ikke i gudstjenestene.

De «stærke jyder» må nå sies å være et historisk fenomen, selv om det finnes mange prester og lekfolk i dansk kirkeliv som solidariserer seg med denne tradisjonen og som ønsker å bringe det beste av den videre. Så vel skolene deres som gudstjenester med bruk av Kingos salmebøker, finnes ikke lenger i disse traktene. Helt fram til 1966 sang en imidlertid fra Kingos salmebok i Østre Snede kirke, altså i statskirken, som ligger i bevegelsens hovedsogn ved Løsning på Jylland. De siste årene var dette riktignok begrenset til annen hver søndag.

En kan besøke museet deres, «De stærke jydere mindestue», som ligger i deres gamle skolehus i Østre Snede.

De «stærke jyder» er nokså enestående i nordisk kirkeliv i og med at de stod innenfor Den danske kirke, og likevel hadde dette særpreget. Det var noen få steder til som holdt Kingo-tradisjonen i hevd, i hvert fall fram til begynnelsen av 1900-tallet, blant annet flere andre bygder ved Herning på Jylland og dessuten på øya Lyø mellom Jylland og Fyn. På det sistnevnte stedet beholdt de Kingos salmebok til 1912.⁴

I 1855 ble *Den Evangelisk-Lutherske Frikirke* etablert i Danmark. Kirkesamfunnet teller i dag kun 128 medlemmer, fordelt på en håndfull menigheter spredt rundt i Danmark. Også disse står i en ortodoks luthersk tradisjon, og viser en viss skepsis til pietismen som teologisk retning. De blir derfor å plassere mellom de to andre danske gruppene som her er nevnt. De brukte Kingos salmebok fra først av, men gikk for noen år siden over til *Den danske salmebog*. Menigheten ved Løsning på Jylland holdt lengst på Kingos salmebok, helt fram til 1983. De kopierer imidlertid stadig opp enkeltsalmer fra denne til bruk på gudstjenestene, også fra «Vinterparten», Kingos opprinnelige salmebok av 1689.

Men *Kristelig Lutheransk Trossamfund* lever i beste velgående. Menigheten har ca. 300 medlemmer og bruker fortsatt utelukkende Kingos salmebok ved gudstjenestene.

Kingos salmebok i Norge

I Norge blir det etter hvert utover på 1800-tallet stor misnøye med salmebøkene blant det norske kristenfolket. For mange er Kingos salmebok for arkaisk. Dessuten mangler den selvfølgelig salmene fra 1700- og 1800-tallet. Og de nevnte rasjonalistisk pregede bøkene fra slutten av 1700-tallet hadde også få tilhengere. Hans Nielsen Hauges salmebok fra 1799 var for mager til å brukes som kirkesalmebok. Det kom en del salmesamlinger utover på 1800-tallet,

blant annet av Lammers, Wexels og av herrnhuterne, men det var en utbredt oppfatning at også disse hadde ulike mangler. Wexels ble dessuten regnet som grundtvigianer, noe som ikke var tillitvekkende i mange kretser.

I 1869 blir så vår første rent norske salmebok autorisert, nemlig *M. B. Landstads Kirkesalmebog*. Men tilliten til Landstad var heller liten i store deler av lekfolket. Andreas Hauge, Hans Nielsen Hauges sønn, ble derfor bedt om å lage ei egen alternativ salmebok. Denne ble autorisert i 1874 under navnet *Psalmebog for Kirke og Hus*.

Men ingen av disse kunne tilfredsstille tre grupperinger som dannet lutherske frikirker i Norge på slutten av 1800-tallet.

Den første var *Den evangelisk lutherske Frimenighed i Jarlsberg* (seinere endret navn til *Det Evangelisk-Lutherske Kirkesamfund*) som ble stiftet i 1871. De forkastet de foreliggende autoriserte salmebøkene og valgte seg Jens Johnsens *Christelig Salmebog* fra 1846. Denne var farget av den pietistiske og haugianske salmetradisjonen samt av Kingo.

Den andre var *Den Evangelisk-Lutherske Frikirke*, som ble stiftet i 1877. Her brukte en fra først av Landstads salmebok, men fikk i 1896 sin egen, som var preget av dette kirkesamfundets haugianske og rosenianske tradisjon.

Den tredje gruppen etablerte seg under navnet *Menigheten Samfundet*. De hadde også røttene sine i ortodoks-pietistisk lutherdom og stiftet menigheter i Kristiansand og i Egersund. Og disse valgte Kingos salmebok som gudstjenestesalmebok!

Som i Danmark etablerte både det første og det tredje av disse kirkesamfundene egne skoler for barna og gav ut egne opptrykk av salmebøker, katekismer og teologiske skrifter.

I 1901 ble *Samfundets* menighet i Egersund splittet. De som forlot Samfundet etablerte seg under navnet *Det alminnelige Samfund*. I 1952 opplevde denne menigheten en ny splittelse og utbrytergruppen tok

navnet *Det alminnelige lutherske Samfund*.

Menigheten Samfundet har i dag (1999) 1177 medlemmer i Kristiansand og 540 i Egersund, altså tilsammen 1717 medlemmer. *Det alminnelige Samfund* har 227 medlemmer, *Det alminnelige lutherske Samfund* 95. Og i alle disse tre norske kirkesamfunnene synges det fra Kingos salmebok og utelukkende denne ved alle gudstjenester den dag i dag.

Da *Samfundet* ble etablert, var begrunnelsen for valget av salmebok like mye preget av mangel på andre alternativer som av et bevisst ønske om akkurat å bruke Kingos salmebok. Og når Hans Nielsen Hauges salmebok ikke var aktuell, var det ikke bare fordi den var for ufullstendig i forhold til behovet, men også fordi en mente at Hauge hadde bibelstridige anskuelser, særlig når det gjaldt læren om rettferdiggjørelsen. Han var for gjerningsorientert og en fant dessuten reformerte trekk i nattverdølær hans.

Guldbergs salmebok og *Evangelisk-kristelig Psalmebog* var selvfølgelig uaktuelle fordi de var preget av rasjonalismen. Antiholdningene til rasjonalistisk påvirkning var så sterk i Kristiansand, det ene av de to stedene der *Samfundet* ble etablert, at det var stor strid og underskriftskampanje i byen da en i 1853 ville innføre *Tillæg til evangelisk-kristelig Psalmebog*, som en mente var preget av den samme ånd som salmeboka av 1798.

Det Evangelisk-Lutherske Kirkesamfund hadde som sagt valgt Jens Johnsens *Christelig Salmebog*. Men da denne delvis bygde på Guldbergs salmebok, ble heller ikke denne salmeboka noe fullverdig alternativ for *Samfundet*. Både Landstads og Hauges salmebok fra henholdsvis 1869 og 1874 fant en også bibelstridige. Blant annet lærte de uklart om arvesynden, ble det hevdet. Noen av kjernesalmene var dessuten endret.

En stod derfor igjen med Kingos salmebok. Riktignok fantes der i noen av de hjem som sluttet seg til *Samfundet* Joh. Lauerentzons såkalte *En ny og fuldkommen Dansk oc Norsk Psalmeboog, indeholdendis 1010 Psalmer*

(gjærne kalt «1010-salmeboka»), men den var i sitt teologiske preg temmelig lik Kingos salmebok. Sistnevnte stod for ortodoks lutherdom, for det en oppfattet som rett lære. Her stod lov og evangelium sentralt. Her var det salmer til hver helligdag i året og salmer til alle kirkelige handlinger. Følgelig ble denne valgt.

Kingos salmebok var dessuten den som statskirkens gamle kirkeordning var knyttet til. Det at *Samfundet* ville holde seg til liturgien og kirkeordningen av 1685, var også en grunn til at Kingos salmebok ble det naturlige valget. Dråpen som fikk beget til å flyte over og som førte til at det nye kirkesamfunnet ble dannet, var innføringen av ny liturgi og forskjellige nye ritualer i statskirken i slutten av 1880-åra. Her følte de som ble *Samfundets* stiftere at fremmed teologi for alvor hadde slått inn og at det nye representerte en forflatning.

I dag er salmebokvalget i disse tre kirkesamfunnene en ikke-sak. Kingos salmebok er en del av deres historie og deres kultur. Derimot har to av disse, *Menigheten Samfundet* og *Det Alminnelige Samfund* i de siste årene foretatt en varsom språklig revisjon av salmeboka. Men dette har de ikke samarbeidet om. Så de kommer altså ut med hver sin nye form av Kingos salmebok. *Samfundets* bok ble publisert i 1997 og *Det Alminnelige Samfunds* versjon vil foreligge om kort tid. I disse bøkene er Kingos 1600-tallsdansk endret til 1900-talls norsk riksmål. Vanskelige ord som en fordi de er i rimposisjon eller av andre grunner har måttet beholde, er forklart i fotnoter.

Det Alminnelige Lutherske Samfund framstår som det mest konservative av de tre og synes ikke å ønske noen språklig endring. Både i salmesang og i postillelesningene under gudstjenestene uttales til og med ordene «mig» og «dig» som de staves. Det oppnås dermed en viss konsekvens i salmer der disse ordene står i rimposisjon. Også ordet «jeg» uttales som det staves!

I alle disse tre kirkesamfunnene gjør en seg skyldig i den anakronisme å benytte L.

M. Lindemans koralbok (til dels også O. A. Lindemans koralbok) til salmesangen. Dette medførte at en fikk problemer med stavelsesantallet, i og med at Lindemans salmebok er knyttet opp til Landstads tekstversjoner. Dessuten er det jo i Kingos salmebok allerede en viss diskrepans i stavelsesantallet mellom hver strofe. Koralbokvalget er likevel forståelig i og med at de foregående, Breitendichs, Schiørrings og Zincks koralbøker, ikke i samme grad dekker Kingos salmebok. Men i revisjonen av salmeboka har en i *Samfundet* nå søkt å tilpasse tekstformen mer til L. M. Lindemans koralbok. *Det Almannelige Samfund* har gått enda lenger i denne tilpasningen, ved at de konsekvent har tilpasset antall stavelser til Lindemans melodiversjoner.

De nevnte tilpasningsbestrebelsene mellom koralbok og salmebok og mellom hver strofe, fikk før språkrevisjonen et kuriøst utslag når sammenliknet sangtradisjonene i *Menigheten Samfundet* i Kristiansand og Egersund, fordi disse stedene hadde utviklet ulike tradisjoner på hvor og hvordan denne tilpasningen skulle utføres. Dette skapte en viss uoverensstemmelse i utførelsen når medlemmer fra de to menighetene deltok i hverandres gudstjenester!

I samband med tekstrevisjonen har det vært en del diskusjoner innad i *Menigheten Samfundet*. Det har da kommet fram et stort spenn i holdninger. Noen har villet beholde Kingos salmebok uendret, mens andre har ønsket en mer radikal revisjon. Diskusjonene har vært åpne og nyttige og ikke medført noen splittelse i kirkesamfunnet. Likevel er det framkommet ønske fra noen i menigheten om at en får andre og nye salmer i tillegg. Denne anmodningen er foreløpig ikke prioritert.

Menighetenes ledere er likevel av den mening at salmediktningen ikke bør dø, og ser gjerne at det diktes nytt. En ønsker ikke det gamle fordi det er gammelt, men heller ikke det nye fordi det er nytt! En er imidlertid skeptisk til det meste en har sett av nydiktninger. Kingos salmebok er fortsatt

aktuell, hevdes det. En henviser til sin erfaring med denne salmeboka og hevder at den er uovertruffen i sin framstilling av kjernen i Guds ord. Valget av Kingos salmebok er ikke begrunnet verken i tradisjon eller kunst og estetikk, men ut fra dens innholdsmessige preg. Dette er hovedgrunnen til at den musikalske siden ved disse menighetenes salmetradisjon er så lite påaktet av dem selv. Det understrekes at en ikke holder på Kingos salmebok av noen andre grunner enn at den kvalitetsmessig har et høyt nivå og at den samstemmer med deres kristendomsoppfatning. En beholder den ikke fordi en ikke ønsker å endre. En har dog i den nye utgaven kuttet ut noen få vers som synes vel gammelmodige.

På innvendinger som at Kingos språk og bilder kan virke fremmede og uforståelige på dagens mennesker, svares det at det ikke er usunt for folk å strekke seg, når det er kvalitet det er snakk om. Dessuten er medlemmene vant til terminologien i salmeboka helt fra barnsbein av. Det er tale om en felles religiøs arv.

Likevel erkjennes det at det blir vanskeligere og vanskeligere i vårt moderne samfunn å holde fast ved Kingos salmebok. De unge får stadig mer utdanning og møter nye holdninger fra andre miljøer. Dette har medført at det har vært en viss skepsis til utdanning i disse menighetene.

Selv om de i dag bruker Lindemans koralbok, finnes det også noen eldre melodier i disse miljøene. I noen tilfeller dreier det seg om varianter av melodier fra *Kingos graduale* eller andre lett identifiserbare kilder, andre ganger har det ikke lyktes å finne opphavet til dem.

I *Det Almannelige Samfund* har en brukt noen melodier som en regner med har vært vanlige i Egersund-området fra før menigheten ble stiftet. Her kommer et eksempel på en koralmelodi fra *Kingos graduale* som er funnet i denne menigheten i omformet fasong:

Jeg raaber fast

Tekst: C. Marot
Overs.: S. Bille
Mel.: J. Klug 1535

Alm. Samf.
Kingos Graduale
Lindeman

Jeg raa-ber fast, o Her-re, Af dy-bes-tenød til dig Du vil mig naa-dig

være Og gjør ne hø-re mig. Di-ne Ø-ren du ned - bø-i-e, naar jeg min Bøn frem-

bær, Mærk vel ud-af det Høi-e, hvad min Be-gjæ-ring er.

Før en fikk orgel, brukte en i disse miljøene for det meste de såkalte sifferkoralbøkene til å lære seg melodiene fra. De var beregnet

for salmodikon. Tallene markerte melodians tonetrinn i forhold til toneartens grunntone:

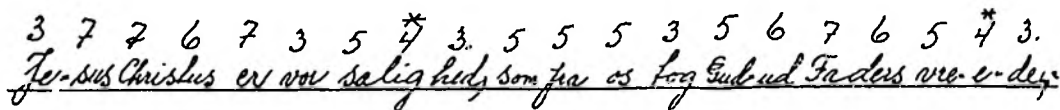
No. 2. Af Høi-heben oprunden er. 2. Sb. 140. 5. Sb. 60.

1 | 5 3 1 5 | 6 (. 6) (5 0) 5 | 6 7 ¹ 7 | 6 (. 6) (5 0) 3

Af Høi-he-ben op-run-ben er En Mor-gen-Rjer-ne klar og klar Af
Du Jes-se Hob og Da-vids Krist, Min Sjæ-rens Brudgom, Je-su Krist, Mig

Da disse gikk ut av salg fortsatt en å kopiere dem for hånd. Dette eksemplet er fra *Det*

Alminnelige Lutherske Samfund:



Men det skjedde ikke sjelden at forsangeren lærte seg melodiene feil eller at melodiene på annen måte utviklet seg bort fra koralbokas versjon. Noen ganger kunne de komme

helt på avveie. Dette har en særlig erfart i *Det Almannelige Lutherske Samfund*, der dette eksemplet kommer fra:

Maria hun er en Jomfru ren

Kingos salmebok Nr. 73
Mariavise fra Middelalderen
Mel. fra 1559

L. M. Lindeman

Det Alm. Luth. Samf.

De norske menighetene som benytter Kingos salmebok i dag, lar orgel ledsage menighetssangen. Det har ikke alltid vært slik. *Det Almannelige Samfund* fikk ikke orgel før i 1983 og *Det Almannelige Lutherske Samfund* først i 1986. Modermenigheten *Samfundet* har derimot hatt orgel i mange år. Dette medfører selvfølgelig at melodiformene i praksis blir nokså lik formene i de koralbøkene som benyttes.

Kristelig Lutheransk trossamfund

Annerledes er det med *Kristelig Lutheransk Trossamfund* på Jylland. De er da også de mest interessante i dette materialet sett fra en musikalsk synsvinkel. For det første synger de a cappella, altså uten instrumentledsagelse. For det andre er det en gåte hvor de fleste av melodiene som de bruker, stammer fra. Noen få har dog likhetstrekk med melodiene i *Kingos Graduale*, slik som denne:

Herre Gud! Lær mig mitt Endeligt (Naar min Tid og Stund)

Fra Kingos salmebog
Transkribert v/Sigvald Tveit

Kristelig
Lutheransk
(Menighets-
sang)

Kingos
Graduale

The musical score consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are written below the vocal line.

System 1: *Noteverdiene halvert*
 Her - re Gud, lær mig mit En - de - ligt Ret
 her at bli - ve er u - mu - ligt, Du

System 2:
 al - vor - ligt at kjen - ne. Mig tæn - de. At
 vil mit Hjer - te op

System 3:
 jeg mit Lev - nets Maal kan agt', Hvor snart min Død kom -

System 4:
 mer med all Magt, At jeg dig sted - se kan fryg - te.

Forsamlings sangen ledes av en forsanger. Forsangeren intonerer alene den første tonen, evt. de første to-tre tonene, ikke bare i hver strofe, men ofte også i de enkelte fraser. Har salmen mange strofer, kan enkelte bli lest i kor av forsamlings.

Salmene synges i et rolig tempo. Antall grunnslag i minuttet er omkring 50 på alle salmene. Det vil si at hvert taktslag er noe langsommere enn ett per sekund. Likevel er sangen på ingen måte metronomisk bundet.

Den bølgjer framover i en plastisk rytmisk bevegelse. En etterstreber en naturlig tekstdeklamasjon og et logisk betoningsmønster, slik at uregelmessighetene i Kingos salmebok i noen grad blir redusert. Hovedslagene er nokså sterkt betonte, stavelserne får nærmest en støtvis artikulasjon. Fraseavslutningene er korte.

Også melodibevegelsen er plastisk. Der som en noterer firedelen som grunnenhet, forekommer det til stadighet åttendels

underdelinger. Underdelingene er oftest melismatiske (eller *neumatiske*, definert som to toner på én stavelse). Melodikken er preget av stadige glissandi. Et mer påfallende trekk er at en ikke bare har glissandi mellom toner, som en jo også kjenner fra enkelte andre sangformer, men en faller enkelte ganger nedover på underdelingene til en ikke alltid presist definert tone. (Se strekene fra notehodene i noteksemplet). Denne kan havne omkring en heltone under utgangspunktet, andre ganger lengre ned. Dette minner mest om jazzens «drops» (en glir nedad i en kort glissando) eller «ghost notes» (en bare antyder en tone på lett taktel – temmelig upresist og uartikulert).

Taktarten preges av 2- (eller 4-) delt takt, men dette flyter stadig ut, slik at en får både færre og flere slag i takten dersom en vil prøve å notere melodien inn i et 4/4-dels mønster.

Kingos salmebok har som sagt ikke alltid et helt jevnt betoningsmønster eller likt antall stavelser fra strofe til strofe. De melodiske avvikene som en derfor må få mellom de enkelte strofene, henger menigheten temmelig ubesværet med på.

Menighetens medlemmer har ikke samme forholdet til sin meloditradisjon som for eksempel mange utøvere av norske folketonar har. De sistnevnte framfører jo oftest sine melodier solistisk, også på konserter og fonogrammer, og utøverene dyrker genren også ut fra rent musikalske årsaker. Slik er det ikke hos *Kristelig Lutheransk Trossamfund*. De ønsker ikke at det skal rettes noe fokus mot deres sangstil. De synger fra Kingos salmebok fordi denne har et innhold som stemmer overens med deres lære og kristendomsoppfatning, akkurat slik som også de andre menighetene som vi har omtalt, begrunner det. Det ville være helt utenkelig for dem å framføre salmene ved noen annen anledning enn til gudstjenester, husandakter og liknende.

Andre spesielle Kingo-tradisjoner

I enkelte byer i Norge finnes det såkalte musketerkorps. Dette er en type foreninger som ivartar militærkulturhistoriske tradisjoner. I det «Trondhjemske gevorbne Musiketeer-Corps» anvendes av denne grunnen Kingos salmebok ved forskjellige anledninger. En bruker imidlertid et nokså begrenset utvalg av salmene og meloditradisjoner har en ikke hatt anledning til å sette seg inn i.

I Verbivka (Gammalsvenskby) ved Kiev, Ukraina ble det i 1782 etablert en slags koloni med svenske innbyggere. Her har det vært en særegen salmetradisjon som kan minne om sangtradisjonen i *Kristelig Lutheransk Trossamfund*.

På Færøyene har Kingotradisjonen vært levende helt opp til vår tid. Dette gjelder særlig i de områdene som har vært spesielt isolert, som bygda Tjørnuvik nordligst på Streymoy. Her sang de fra Kingos salmebok i statskirken, uten orgelledsagelse, helt fram til den siste forsangeren døde i 1956. Fortsatt kan det skje, særlig i begravelser, at Kingos salmebok hentes fram igjen. En gruppe yngre mennesker derfra har tatt initiativ til å prøve å holde denne tradisjonen ved like. Det finnes opptak fra Tjørnuvik fra 1950-årene, da man fortsatt sang på den gamle måten. Noteeksemplet viser noe av den høyst egenartede sangstilen og skalaformen: Se neste side!

Konklusjon

Bakgrunnen for dette foredraget er et forskningsprosjekt som jeg kaller «Sangen og musikken i konservative protestantiske grupperinger». Tankegangen er at skal en finne ut noe om vår musikk-kulturs eldre lag, må en gå til miljøer som selv definerer seg som konservative, som har som sitt ideal ikke å endre tradisjonen sin. I norsk kvedartradisjon derimot vil en utøver ofte lage sin egen versjon av det tradisjonelle melodimaterialet. I disse menighetene er holdningen

Naar jeg betænker den Tid og Stund

Naar - jeg - be - tæn - ker - den - Tid -
 og - Stund, - Som - jeg - af - var - den -
 skal - la - se - så - I - her - se -
 sy - der - saa - man - ge - lund -
 Som - Fug - len - ved - Da - gen -
 den - hvi - re - Det - er -

den stikk motsatte: en vil bevare tradisjonen så nøyaktig som mulig.

Mens verkene innenfor alle andre kunstarter i stor grad framtrer og betraktes på samme vis i dag som da de ble skapt, undrar sungen og musikken i eldre tider seg en slik vurdering. Ikke en gang noter er vanligvis nok til å bestemme sangens og musikkens nøyaktige form og karakter, når vi snakker om sang og musikk før opptaksteknologiens tid.

Det er derfor ikke utenkelig at vi – særlig i *Kristelig Lutheransk Trossamfund* – hører reminisenser av en form for forsamlings-sang som kan ha svært gamle røtter.

Kilder

- Andersson: *Folkeliga svenska koralmelodier*. Stockholm 1945.
- Askholm, R.: *Salmemelodier efter folkemunde*. «Fynsk Hjemstavn. 3. Aargang, 8. Hæfte.» Odense 1930.
- Bindesbøll, S.: *Om en ny Udgave af Kingos Psalmebog*. København, 1855.
- Blak, Kristian (m. fl.): *Alfagurt ljodar min tunga*. Tors-havn, 1995.
- Clausen, Karl og Marianne: *Åndelig visesang på Færøerne*. (I serien «Fra Færøerne/Ur Foroyum VII–VIII. Utg. ved Dansk-Færøsk Samfund»). København 1975.
- Grüner-Nielsen: *Degnesang*. I «Festskrift til museumsforstander H. P. Hansen, Herning på 70-årsdagen den 2. oktober 1949». København, 1949.
- Johansen, Erik: *De Stærke Jyder*. Upublicert artikkel, 1984.

Nielsen, Laurits: *Træk av Tjørring sogns historie*. Her-ning, 1980.

Petersen, Mogens H.: *Kingosangen i folkelig dansk tradi-sjon*. Dansk kirkesangs årsskrift 1965–66.

Rynning, P. E.: *Salmediktingi i Noreg* (I & II). Oslo, 1954.

Sand, M. K.: *75 melodier til salmer og sange af Brorson, Kingo og flere*. Kolding, 1918.

Sandø, Erling (red.): *Samfundets historie*. Kristiansand, 1990.

Aanestad, Lars (m. fl.): *Kristen sang og musikk*. Oslo, 1962.

I tillegg kommer egen observasjon fra å overvære gudstjenester i alle disse kirkesamfunnene, samt samtaler med representanter fra disse, inklusive brev og e-mails.

Mine kontaktpersoner og informanter har vært lærer og kirkesanger Dagfinn Lomeland fra *Samfundet*, forstander og lærer Lars Martin Ramsland fra *Det*

Alminnelige Samfund, organist Kjell Østebød fra *Det Alminnelige Lutherske Samfund*, forstander (kalt menig-hedstjener) Chrestian Sønderup fra *Kristelig Lutheransk Trossamfund*, pastor Leif G. Jensen fra *Den Evangelisk-Lutherske Frikirke* i Danmark, Therkel Hansen som var ansvarlig for «De stærke jyders mindestue» og Vilhelm Magnussen, Tjørnuvik, Færøyane.

Noter

- 1 Det meste av denne artikkelen bygger på egne observasjoner ved å overvære gudstjenester i de kirkesamfunnene som omtales, samt samtaler med representanter fra disse, inklusive brev og e-mails. Se i kilderegisteret mer nøyaktig om hvem opplysningene stammer fra.
- 2 Bindedbøll 1855
- 3 Nielsen 1980
- 4 Askholm 1930

Kingos salmebok i kultur og folkeliv

Av Arne Bugge Amundsen

Siden bakgrunnen for mitt emne er gitt, nemlig feiringen av 300-årsjubileet for den såkalte Kingos salmebok, kan det først være grunn til å stanse opp ved selve temaformuleringen, og spørre hva det er som står i sentrum for interessen. Hva er det man feirer ved et jubileum som dette, og hva er det som etterlyses gjennom tittelen på denne artikkelen?

Mange kulturhistorikere ville under en slik tittel antagelig forsøke å påvise det som gjerne kalles spor av eller påvirkning fra Kingos salmebok i ulike kulturelle ytringer gjennom skiftende perioder av norsk historie. Men hva innebærer et slikt perspektiv? Det melder seg i den minste ett problem her, nemlig at man dermed tar nåtiden, altså feiringstidspunktet, som utgangspunkt, og leter etter det man nærmest må kalle en *virkningshistorie*. I hovedsak vil oppgaven da bli å påvise de positive, varige og eventuelt ennå gyldige effekter som Kingos salmebok har hatt på kultur- og folkeliv. I den grad dette overhodet har vært gjenstand for forskning, har det da heller ikke vært et uvanlig perspektiv. På 1940-tallet var det for eksempel flere svenske forskere med tilknytning til universitetsmiljøet i Lund – litteraturhistorikeren Bror Olsson, kirkehistorikeren Hilding Pleijel og etnologen Sigfrid Svensson – som underkastet broderlandets eldste «folkböcker» en inngående undersøkelse. Til disse folkebøkene hørte nettopp salmeboken, katekismen og almanakken,

og forskerne ønsket å finne spor av dem i samtidens og ettertidens skjønrlitteratur. Dette ble kombinert med historiske kilder som beskrev ulike tiders bruk av disse bøkene, og undersøkelsene ble avsluttet med noen almene betraktninger om hvordan bøkene hadde bidratt til å prege folks «tänkesätt och vardagens levnadsvanor». ¹ At disse «folkböcker» har hatt kulturell betydning, er hevet over tvil, og det er ikke mitt anliggende å rokke ved en slik oppfatning. Mine spørsmål handler snarere om med hvilken målestokk en slik betydning kan avleses, og på hvilke premisser en undersøkelse kan skje.

En seiershistorie eller en kulturhistorie?

Uansett hvilke svar som gis på de spørsmål jeg her har antydnet, går tankene uvegerlig, ihvertfall sett med kirkelige øyne, raskt i retning av at det er en slags *seiershistorie* som skal skrives. Seiershistorien kan enten knyttes til at folkebøkene hadde omfattende og positiv betydning for samtid og ettertid, eller til at de forfattere og ideologer som sto bak dem, lyktes i sine forsetter. Overført til tilfellet Kingos salmebok har dette gjerne fått to konsekvenser. Man har enten diskutert salmeboken fra 1699 utfra det perspektiv at til tross for sin noe trange fødsel, var den nært knyttet til opphavsmannens, Thomas Kingos, fall og oppreisning, ² eller man

har vært opptatt av den store betydning Kingos salmer og Kingos salmebok har hatt for de følgende generasjoners holdninger og oppfatninger. I det første tilfelle får Kingos skjebne som dikter og geistlig lett funksjonen av å bli en slags typologisk fremstilling både av en høyverdig kristen livsskjebne og av salmebokens betydning i den kirkelige historie. I det andre tilfelle gis hans diktning og salmeboken nærmest status som et kirkehistorisk barometer og en innfallsvinkel til eldre tiders folkelige religiøsitet. Antagelig er det i begge funksjonsbetydninger man tenker når det gjøres forsøk på å plassere Kingos salmebok som en del av det som i våre dager gjerne omtales som «den kristne kulturarv i vårt land». Jeg bestrider ikke denne typen synspunkter i og for seg, men i et kulturhistorisk perspektiv gjør man det kanskje litt for lett for seg selv ved slike grep. Etter min vurdering avstenger man seg nemlig dermed fra å få tak på noe av den historiske og kulturelle dynamikken og kompleksiteten rundt både Thomas Kingo og den salmebok som for ettertiden bærer hans navn. Man kan også komme til å glemme det forhold at det kritisk sett antagelig er svært lite vi mer presist kan finne ut om effektene av Kingos salmebok i norsk kultur og folkeliv, ihvertfall om det handler om selve salmetekstenes betydning for folks tanker og adferdsmønstre, og om man skal lete etter slike effekter, må utgangspunktet bli et annet enn helte- eller seiershistorien. Det er det *første premiss* jeg legger til grunn for min behandling av temaet.

Med disse reservasjoner gjenstår likevel spørsmålet: Hvordan skal man nærme seg en forståelse av den kulturelle betydning Kingos salmebok har hatt? En måte å gjøre dette på vil selvsagt være å prøve og forstå selve *tekstene* i salmeboken, nærmest slik for eksempel litteraturhistorikere prøver å tolke tekster og deres betydning. Oppgaven vil da primært være å belyse salmebokens poetiske verdier, kaste lys over uttrykksmåten i salmene og forstå de kulturelle og reli-

giøse idealene som ligger i og under tekstene. Fra et slikt utgangspunkt kunne man så forsøke å finne ut om selve tekstene og deres kulturelle mening har gått over på andre livsområder og til andre ytringer i kultur- og samfunnsliv.

Mye mer komplisert ville det være å prøve og forstå hvordan mennesker på ulike nivåer, i ulike samfunnsgrupper og i skiftende perioder, har tolket, brukt og forstått Kingos salmebok. Da måtte man ihvertfall ha som utgangspunkt at fortidens forståelse av salmeboken antagelig ikke bare har forholdt seg til salmebokens tekster. Bakgrunnen for en slik vurdering er ganske enkelt at fortidens mennesker har tolket og brukt salmeboken ved hjelp av kulturelle koder som det ikke uten videre er lett å begripe for vår tids betraktere. Om dette er riktig, må konsekvensen bli at tidligere tiders mennesker ikke uten videre har forholdt seg til «vår» eller litteratur- og kirkehistorikernes Kingos salmebok. Det er det *andre premiss* jeg legger til grunn for min fremstilling i denne artikkelen, og oppgaven blir dermed å gjøre et forsøk på å kartlegge noen av de kulturelle koder som kan ha vært aktuelle i de første par århundrer etter at Kingos salmebok først så dagens lys.

Hvis det er fruktbart å holde fast ved at Kingos salmebok ikke bare er en samling salmer, og at den som sådan bare delvis er interessant i et kulturhistorisk perspektiv, blir spørsmålet om man kan finne andre perspektiver som gir mening. Mitt forslag blir at salmeboken også kan betraktes utfra to andre innfallsvinkler eller dimensjoner: Salmeboken hadde for det første *kulturell gjenstandskarakter*, den var altså et objekt, en ting, den hadde materialitet, og den hadde for det andre *kulturell meningskarakter*, den ble tillagt betydning og symbolsk mening av dem som hadde den eller kjente til den.³ I spenningen mellom disse to dimensjonene – salmeboken som gjenstand og som meningsbærende tegn – er det jeg skal presentere noen synspunkter.

Ett prosjekt, to historier

Allerede når man betrakter Kingos salmebok som historisk prosjekt – altså den betydning den opprinnelig hadde som nøye planlagt bokutgivelse – gir disse to dimensjoner mening. Som jeg allerede har vært inne på, vil det være slik at når Kingos salmebok nevnes, så går tankene uvegerlig til personen Thomas Kingo; mannen med heltestatus i kirkehistorien og litteraturhistorien. Et raskt bibliografisk søk vil gi den vitebegjærlige store mengder med bøker og artikler om Kingos biografi, om hans salmediktning og om salmeboken i fromhetshistorisk og salmehistorisk lys.⁴

Det kan komme til å skjule at det bak prosjektet Kingos salmebok befinner seg to ulike historier. Den ene er en historie om en geistlig oppkomling som gjorde karriere ved hjelp av sin diktning, men som også fikk merke at makt og ære er en flyktig ting. Den andre er en historie om et statlig og kirkelig siviliseringsprosjekt som tok alle midler i bruk – herunder også en litterært begavet prelat – for å disiplinere undersåttene. Mitt poeng er at begge disse historiene kan brukes til å kaste lys over salmebokens status i samtidens kultur; de er altså kulturhistorisk relevante for å forstå salmebokens opprinnelige betydning og funksjon, og de har nøye forbindelse med hverandre.

Den første historien er kort fortalt slik⁵: *Thomas Hansen Kingo* ble født i 1634 i Slangerup på Sjælland. Han kom fra forholdsvise enkle kår, fikk teologisk eksamen fra Københavns universitet i 1658, arbeidet som huslærer i krigens år, og ble i 1661 personellkapellan. På denne tid presenterte han sitt første dikt, en allegorisk parodi, og forelsket seg i sogneprestens unge hustru. I 1665 oppnådde han den ære å få holde preken for kong Fredrik III, og det gjorde han så godt at han som belønning fikk ekspektanse på en bedre stilling. I 1668 fikk han full uttelling for sin innsats, nemlig både Slangerup kall og sjefens enke. Privat rotet det seg imidlertid ganske ettertrykkelig til

for ham. Hans første kone døde tidlig, og Kingo viklet seg inn i en lite ærefull offentlig strid med sin stesønn, rektor Jacob Worm, som beskyldte ham for falsk fornemhet, uhøflighet, alkoholisme, umodenhet og forfengelighet. Worm ble etterhvert eksportert til Vestindia, men poenget er at stridens parter ble ganske kraftig skandalisert gjennom sin opptreden.

I samme periode utsendte Kingo – i 1674 – første del av sitt berømte *Aandelige Siunge-Koor*, en samling morgen- og kveldssanger. Han publiserte også i rask rekkefølge en stor mengde hyllestidikt, fortrinnsvis til rike og fornemme fruer og herrer, og aller fremst til den nye enevoldsmonarken, Christian V.⁶ Ikke minst sikret Kingo seg på denne måten en mektig støtte i systemet, selveste rikskansleren Peder Schumacher Griffenfeld, som var en enda mer vellykket oppkomling i den unge enevoldsstaten. Griffenfeld falt i unåde i 1676, men det var uten tvil de gode kontaktene med hoffet som bidro til å få den 43-årige superpoeten godt plassert på Fyns bispestol i 1677. To år senere ble Kingo opphøyet i adelsstanden, nærmere bestemt i gruppen av den embetsadel som var tiltenkt nøkkelrollen i det nye regime,⁷ i 1681 ble han tildelt den teologiske doktorverdighet, og så kom det som skulle bli hovedprosjektet: Christian V overdro i 1683 til Kingo å utarbeide en ny salmebok for hele riket. Dette var selvsagt en stor ære, og ikke minst ville det gjøre bispen rik. Han fikk nemlig enerett på produksjon og salg av den nye salmeboken i seks år. Dermed satte han i gang, trygg på Kongelig Majestets nåde. Han skrev og redigerte, innrettet trykkeri i bispegården, ansatte trykkere, og satte etterhvert igang med trykking og innbinding for egen regning.

I 1690 var første etappe nådd, og han kunne presentere for Kongen den såkalte «Vinterparten» av salmeboken. Den var mildest talt overfylt med Kingos egne salmetekster (136 av 267 salmer). Seieren syntes nær, og under 25. januar 1690 kom en kongelig forordning som påla salmeboken

innført fra 1. søndag i advent og alle danske kirker å kjøpe et eksemplar. Men så kom tilbakeslaget: 4 uker senere ble forordningen uten varsel tilbakekalt, og alle utsendte bøker inndratt. Kingo sto nær personlig økonomisk ruin, og uansett ble det fullstendig offentlig skandale. Det samme system som hadde bragt Kingo til topps, bidro til å sende ham til bunns igjen.⁸

Saken ble stilt i bero, og etterhvert kom nye personer inn i bildet, for en salmebok skulle det bli. Kingo ba Majestet om nåde, og fikk ihvertfall litt varme fra den eneveldige sol, men han forble frikoblet fra salmebokprosjektet. *Den forordnede ny Kirkesalmebog* som ble innført i Danmark-Norge i 1699, var derfor ikke et direkte Kingo-produkt, selvom den inneholdt 86 av hans salmer. Et plaster på såret ble det at Kingo fikk enerett til å trykke og selge boken i ti år etter utgivelsen, og det som var trykker og forlegger Thomas Kingos navn prydet tittelsiden på de første utgavene av salmeboken. Rik ble Fyns-biskopen neppe på dette, men han tjente antagelig nok på privilegiet til å dekke de store utgifter han hadde hatt på det første, mislykkede prosjektet.

Mitt poeng er at både som fysisk gjenstand og som kulturelt symbol var den skandaleombruste og rykteomspunne Kingos salmebok fra begynnelsen av nært koblet til alment kjente systemer for avansement, karriere og tapt ære i den eneveldige dansk-norske staten.⁹ Prosjektet var blitt til som en del av den nyadelige biskop Thomas Kingos egen, offentlige skjebne, og det har uten tvil vært ett av de filtre som samtiden har oppfattet og tolket salmeboken gjennom.

Dette blir opptakten til den andre historien, som handler om Kingos salmebok som et statlig prosjekt. Hvorfor ble prosjektet satt igang?

For det første kan det være grunn til å stille spørsmålet: Hva er en salmebok? Her hersker det ingen almen enighet, men et utgangspunkt kan være definisjonen i *Norsk Historisk Leksikon* (en definisjon jeg føler

meg vel med, siden den er formulert av denne forfatter): En salmebok er en «trykt samling med sangtekster til bruk i kirkens gudstjenester og ved de kirkelige handlinger (autorisert s.) eller i privat andaktsliv».¹⁰ Denne definisjonen antyder to viktige aspekter ved salmeboken som fenomen. Salmeboken hadde vide funksjoner både i den offentlige gudstjeneste og i private – i den grad man kan bruke et slikt uttrykk om forholdene i eldre tid – sammenhenger. Det viser samtidig hvordan salmeboken både som gjenstand og som meningsbærende tegn var uttrykk for noe som hadde vært vesentlig ved selve den lutherske fromhetskulturen (med datidens uttrykk: *praxis pietatis* eller «gudfryktighets øvelse») helt siden 1500-tallet: Den religiøse sang i og utenfor gudstjenesten var et viktig middel til å stadfeste og spre den konfesjonelle egenart. Som spesifikt luthersk instrument skulle den religiøse sangen, og dermed også salmeboken, tjene flere formål, både didaktisk-pedagogiske, ideologiske og politiske. Den religiøse sangen ble didaktisk sett oppfattet som middel til å sosialisere individene inn i troens sannheter, ideologisk sett var den et middel til å spre de konfesjonelle idéer, og politisk sett skulle den brukes til å strukturere det kollektive fromhetslivet. Koblingen mellom religiøs sang og salmebok var ikke mindre kulturelt konsekvensrik. Implikasjonen var nemlig at de religiøse idealer og den religiøse praksis ideelt sett ble nært forbundet med idealet om en viss *leseferdighet* eller læringskompetanse; man skulle lære seg autoritative religiøse tekster.¹¹ Den lutherske kirke ble dermed en institusjon der en skriftkultur ble overordnet en muntlig kultur.¹² Dette kan selvsagt høres idyllisk ut, og «den lutherske salmesang» har da også blitt sterkt lovprist særlig i kirkehistoriske fremstillinger, men saken har også et tydelig makt- og ordningsaspekt. Det lutherske sang- og salmeboksprosjekt hadde som uttrykt mål å forbedre, styre og prege folks religiøsitet og adferd.

Man kan endog gå enda lenger langs denne vei, og betrakte både reformasjonen og etterhvert ikke minst det lutherske eneveldet som et stortilt *sivilisatorisk prosjekt*, der målet var å forbedre stat og undersåtter ved å samle den politiske makten, effektivisere styringen, bedre økonomien og regulere tro og adferd.¹³ Til Danmark-Norge nådde eneveldet som forfatningsform i 1660, og det var først og fremst gjennom Christian V's regime (1671–99) at bredden i prosjektet ble både synlig og konsekvent gjennomført. Midlene var ikke minst å revidere og systematisere de offentlige ordninger på rettens og religionens område. Den rettslige ordningen ble fullført med to imponerende verker, *Danske Lov fra 1683* og *Norske Lov fra 1687*. Her samlet og systematiserte man for første gang all gjeldende rett i de to riker.¹⁴ Parallelt ferdigstilte man den fullstendige enhet og orden på det kirkelige område gjennom Kirkeritualet fra 1685, Alterboken fra 1688 og altså Kingos salmebok (og graduale) fra 1699. Prinsippet var at det skulle være likt, samlet og ordnende på alle statens områder, også på det religiøse. Fra kirkens side korresponderte dette med den nye tids kirkelige dignitærer, for eksempel av Thomas Kingos type, som – slik det alltid har skjedd i kirken – fylte opp institusjonene og posisjonene i lojalitet til de politiske og ideologiske vinder som blåste.

Om vi så vender blikket spesielt mot forholdene på salmebøkens område, så rådet det der stor «uorden», i det minste målt med enevoldsstatens mål. Gjennom store deler av 1600-tallet hadde situasjonen vært den at geskjeftige boktrykkere gjorde gode penger på å utgi ulike utgaver og samlinger med salmer. Vel hadde man den offisielle Hans Thommisons salmebok fra 1569 (og senere utgaver), men den nærmest druknet i alle boktrykkersalmebøkene som etterhvert så dagens lys.¹⁵ Gjennom påbudet om å ta Kingos salmebok i bruk fra 1699 ble de andre salmebokutgavene ikke forbudt i og for seg, men poenget var at den nye salmeboken var «forordnet», den ble kongelig

autorisert til bruk i kirkene. Kingos salmebok var den eneste som nøye skulle følge den anordnede gudstjeneste, og den skulle være sikret med den rette teologi. Allerede ved det første oppdrag som Kingo fikk, ble det uttrykkelig bestemt at salmeboken skulle ordnes etter kirkeåret med salmer over epistel- og evangelietekster, og i Martin Luthers egne salmer skulle meningen ikke på noen måte forandres.

I et slikt perspektiv er det mer enn rimelig å se den nye salmeboken som uttrykk for denne ordningsstrategien. Allerede det at Kingos salmebok ble til, at den fantes på slike vilkår, i egenskap av kulturell gjenstand, var et uttrykk for og tegn på en sentral kulturell dynamikk i den eneveldige stat og i den eneveldige statens lutherske kirke. I denne kirke rådet Kongelig Majestet med autoritet direkte fra Vårherre selv, majesteten var Guds salvede med dertil hørende innsikt, ansvar og myndighet – også til å autorisere en betryggende salmebok. Allerede i salmebokens materialitet kan man finne dette uttrykt på for oss noe fremmede måter. Denne forfatter besitter selv en utgave fra 1759¹⁶ i lyst skinnbind med messingspennner. Det blindtrykkede, kolorerte motiv på bindets for- og bakside domineres av den eneveldige Fredrik V i en oval, kroneprydet ramme som holdes av to lett flyvende engler. Majesteten i egen person fikk de færreste anledning til å se, men på rikets mynter og på rikets salmebok kunne man altså ta ham i øyesyn, der han både våket over og garanterte den politiske og religiøse orden.

Alt dette understreker dermed også mitt poeng om salmeboken som bærer av kulturell mening. Kingos salmebok var ikke bare et salmeverk, et poetisk mesterstykke som «fanget opp i seg alle de gode lutherske tradisjoner», men også en gjenstand med høypotent autoritetsverdi. Nettopp koblingen mellom historien om Thomas Kingos offentlige skjebne og historien om salmeboksprosjektet viser dette med stor tydelighet.

Struktur og orden på flere nivåer

Salmebokens funksjon i den lutherske enevoldsstatens ordningsprosjekt avspeiles også i innhold og struktur i de ulike trykte utgavene. Vel hørte det til det opprinnelige prosjektet at man skulle ha *to* salmebøker, nemlig ikke bare kirkesalmeboken, men også en separat hussalmebok til bruk i den private andakt. En hussalmebok så faktisk dagens lys, men den ble ingen suksess.¹⁷ Imidlertid ble det svært vanlig å la kirkesalmeboken ikke bare bestå av selve salmene, men også av en rekke andre autoritative tekster.¹⁸ På den måten fikk folk i hende ikke bare en salmebok, men også en liturgisk håndbok, bønnbok og lærebok – alt i ordningens og systemets navn. Denne overordnede innholdsstrukturen kan det være fruktbart å se litt nærmere på.

Kingos opprinnelige oppdrag var å anrette salmene etter kirkeårets gang, og slik ble også ordningen i salmeboken fra 1699. Det kan neppe være tvil om at dette bidro til å gi salmebokens brukere en større fortrolighet med det lutherske kirkeårets struktur, og ikke minst med dets 1600-tallstyngdepunkt, nemlig faste- og pasjonstiden med dens vekt på bot, anger og omvendelse og konsentrasjon rundt Kristi lidelse for menneskenes synder.¹⁹ Med hele sin struktur har dermed salmebokens fokus – forøvrig i samvirken med andaktsbøker og postiller – også bidratt til å fastholde kjernepunktene i det autoriserte fromhetslivet. Kingos salmebok ble «pønitenfromhetens»²⁰ kanskje fremste autoriserte uttrykk.

Dette har imidlertid også et annet aspekt knyttet til selve måten å inndele året på. Fremdeles omkring 1700 fantes det i Norge mange, innbyrdes varierende systemer for å ordne og regne tid og årets rytme på. Folk flest forholdt seg sjelden til en inndeling som var bundet opp til datoer og årstall, men snarere til regionalt betingede og avgrensede vekslinger i arbeidsliv, naturens gang og minneverdige hendelser. I tillegg

har man kunnet regne og navnefeste dager og perioder etter systemer som refererte til middelalderens helgen- og kirkefester.²¹ I forhold til dette var det lutherske kirkeåret fattig, men stramt og med få, men sentrale høydepunkter. Kingos salmebok bidro imidlertid, gjennom sin struktur og ved at det fantes en slags autorisert «kirkenes tid» fra første søndag i advent til siste søndag i trefoldighetstiden, til å synliggjøre hvordan Vårherre og Majestetet i skjønn forening ønsket at året skulle ordnes.²² Dette understreket ytterligere den nære koblingen mellom salmeboken og den rådende ideologi.²³

Et annet punkt det kan være grunn til å merke seg, er hvordan Kingos salmebok inngikk i de mange kirkelige forsøk på å tematisere og tolke menneskelivet og livsritene i lys av teologien og liturgien. Konkret tenker jeg her på hvordan salmeboken hadde egne avdelinger med salmer for brudevielse, begravelse og mødres kirkegang. Det er ikke mange salmer det totalt er snakk om, men de er tekstlig pregnante uttrykk for hvordan kirken mente at man skulle gi disse livsovergangene tale. Salmeboken fra 1699 er ikke alene om en slik ordning av tekstene, for også i Thomissøns salmebok finnes tilsvarende avdelinger,²⁴ men det viser på sin måte hvor viktig denne side ved salmebokens struktur faktisk var ment å være, sett med kirkelige øyne.

Det var også vanlig å avtrykke selve liturgiens epistel- og evangelietekster i salmebokutgavene, og dermed ble den til en slags bibel i kortformat. I en periode før det å eie en bibel ble mer alminnelig blant folk flest,²⁵ må denne direkte tilgangen til bibeltekstene ha hatt stor betydning.

Ikke mindre viktig var tillegget med bønneinstruksjoner og bønneformularer. Som regel innledes denne avdelingen med Martin Luthers instruksjon om bønnens betydning som innledning til Fader Vår, og deretter følger bønner for bokstavelig talt alt mellom himmel og jord: bønner til bruk før og etter gudstjenesten, liturgiens egne bønner (kirkebønnene), pønitenbønner ved

skriftemål og nattverd, morgen- og aftenbonner, samt det som gjerne kalles «Reise-Bonner og Sukke til Lands og Vands» og «Bonner og Sukke i Nød og Sygdom».²⁶ Salmeboken var uttrykk for hvordan det lutherske religiøse program ble gjort om til tekst;²⁷ hele menneskelivet ble tolket og regissert i lys av overordnede tekster.

Flere 1700-tallsutgaver av salmebokstillegget hadde dessuten avtrykk av Martin Luthers lille katekisme, tildels med «Hustavlen», den delen av katekismen som forklarte den indre sammenheng i samfunnets oppbygning og maktstruktur,²⁸ og til syvende og sist også hvorfor Majesteten, som både hadde autorisert salmeboken og altså endog kunne pryde salmebokens innbinding, hadde makt og myndighet over sine undersåtter på alle livets områder.

Konklusjonen på dette må være at Kingos salmebok ble «salmeboken som hadde alt»;²⁹ i sin form og i sitt innhold omsluttet den hele livet etter kirkens og statens orden. Det gjorde den både som fysisk gjenstand, der den fulgte mennesker fra vuggen til graven (se også nedenfor!), og som meningsbærende uttrykk for enevoldsstatens tenkning om rett og religion. I begge funksjoner ble salmeboken et kommunikativt instrument, en autorisert kunngjøring av Vårherres, kirkens og Kongens vilje og regler for det religiøse liv, dets verdier, rammer og ritualer.

Fra den nye til den gamle salmebok

I 1699 ble altså Kingos salmebok autorisert til bruk i danske og norske kirker. Det betød konkret at alle kirker ble pålagt å anskaffe et eksemplar av boken, men dermed oppsto det også et sterkt press i retning av privat anskaffelse. Det er grunn til å spørre om dette autoriseringsprosjektet kan sies å ha lyktes. I de følgende perioder kom det nemlig mange konkurrenter, for eksempel ble det fortsatt utgitt en rekke private salmebøker bestemt til husandakt, og også fra offisi-

elt hold ble det etterhvert konkurranse. Med skiftende lærdomsvær og fromhetsidealer kom det stadig nye forsøk fra Kongens side på å styre salmesangen etter nye prinsipper: Pontoppidans pietistisk orienterte salmebok fra 1740, Harboes og Guldbergs supranaturalistiske salmebok fra 1778, som ble innført i kjøpstedene fra 1783, men allerede i 1788 gjort valgfri, og den opplysningsteologisk inspirerte Evangelisk-kristelig salmebok fra 1798.³⁰ Spesielt fra slutten av 1700-tallet pågikk det en intens strid i mange norske bygdemenigheter rundt prester som med de underligste metoder gjorde forsøk på å innføre nye salmebøker.³¹ Særlig var det geistlige trykk sterkt i retning av å få støtte for bruken av Evangelisk-kristelig salmebok, men enda så sent som i 1855, da Kirkedepartementet forsøkte å skaffe seg oversikt over den faktiske salmeboksutbredelsen i Norge, brukte nær 1/3 av de norske menigheter fortsatt Kingos salmebok. Ikke mindre interessante er disse tallene om man betrakter dem regionalt.³² Kingo-frekvensen var absolutt lavest i Kristiania stift (inkl. de nåværende Hamar, Tunsberg og Borg bispedømmer), der bare 7% av menighetene brukte denne salmeboken, mens den var desidert høyest i Bergens stift på hele 72%.³³ Det betyr at den uniformering som var tilsiktet med innføringen av Kingos salmebok i 1699, faktisk var svært vellykket, endog i så stor grad at nye statlige forsøk på å styre menighetenes salmebokvalg stadig møtte seg selv i døren. Først med autoriseringen av M. B. Landstads salmebok i 1869 klarte man å sette i gang en tilsvarende prosess som – med visse modifikasjoner – kan sammenlignes med den som startet i 1699.

Også opplagstallet sier sitt om denne suksessen og dens indre dynamikk. Mellom 1699 og 1774 kom det hele 92 opplag av Kingos salmebok (dvs. 1, 2 opplag pr. år), herav 5 som ble trykt i Norge. Deretter var det helt stopp i 50 år, men så kom det 26 nye opplag mellom 1825 og 1874, og da var de fleste rent norske: 5 i perioden 1825–49 og

hele 14 i tiden 1850–1866.³⁴ Den konklusjon er nærliggende at boktrykkere og forleggere fra 1770-årene forventet seg at Kingos salmebok skulle forsvinne fra markedet under press fra de nye, moteriktige salmebøker, mens konservative strømninger spesielt i norsk kirkeliv på 1800-tallet bidro til fornyet etterspørsel som norske forleggere skyndte seg å etterkomme. Men også en annen konklusjon ligger nær for hånden, nemlig at man i «opplagsfattige» perioder, da det var teologisk lavkonjunktur for Kingo-salmeboken, har tært på gamle utgaver. Kingos salmebok ble etterhvert «den gamle salmebok» med den spesielle autoritet og pondus det har gitt den i konservative kretser. Reaksjonen mot å skifte den ut kunne være sterkt og slagkraftig, som det fortelles fra Salten: «Alt med Lindbom var til klokkar, vart Kingo-boka skifta ut. Guldborg kom i staden. Fyrste sundagen etter byttet av bok, skulle Lindbom prøva seg med ein ny tone til ein salme som var teken or Kingo. Men her fekk han inkje Vollkarane med. Dei var fyrst sitjande tyste. Lindbom streva og smått glytta nedover dit dei sat. Så kviskra den eine av dei: 'Vi bruka dainn gamle.' Så stemde dei i, og folk kom etter. Med det laut han Lindbom fira seg ned.»³⁵

Kingos salmebok fant i løpet av 1700-tallet også veien til hjemmene. Litteraturhistorikeren Jostein Fet, som på en meget grundig og spennende måte har undersøkt forholdene, peker på at salmeboken var svært vanlig i påfallende mange hjem, og langt mer vanlig enn for eksempler bibler, nytestamenter og postiller. På Sunnmøre fant Fet at salmebøker i perioden 1690–1839 utgjorde 40–45% av den private bokmassen.³⁶ Det dreier seg her ikke utelukkende om Kingos salmebok, men tallene viser likevel hvor sentralt salmeboken sto, og antagelig peker de også mot det brede bruksområdet salmeboken hadde.

Dette viser etter min vurdering hvor vellykket prosjektet fra 1699 faktisk viste seg å bli, og hvor nær det løp sammen med

økende leseferdighet og religiøs-sosial disiplin i samfunnet.

Husandakter, likkister og sykdomsbehandling

Om man så skal gå videre, og lete etter bruksområder for salmeboken, blir selve grunnspørsmålet hvor man finner den. Hvor, når og hvordan ble Kingos salmebok brukt? Når spørsmålet stilles slik, er det utfra den oppfatning at den faktiske bruken av salmeboken kan avspeile begge de kulturelle aspektene som dette foredraget har konsentrert seg om, nemlig både dens materialitet og dens mening eller betydning.³⁷

Et viktig og iøynefallende bruksområde var i forbindelse med *husandakten*, som ved siden av den religiøse sangen var av de mest sentrale lutherske fromhetsidealer.³⁸ Husandakten var det «husmenigheten» som holdt, og da nærmere bestemt den kristne, paternalistisk oppbygde husstanden. Husstanden og husandakten var dermed ikke «privat» i moderne betydning. Det var samfunnets minste produksjonsfellesskap som var rammen rundt den, og utøverne var foreldre, barn, husfolk og tjenestefolk.³⁹ Innenfor disse rammer utgjorde husandakten den typiske kollektive privatreligiøsitet som dominerte ihvertfall på norske bygder til langt inn på 1800-tallet.⁴⁰

Husandakten ble nok av de kirkelige myndigheter ideelt sett holdt daglig, men tradisjonsopptegnelser som refererer til forholdene på 1800-tallet, tyder på at det særlig var i helger og høytider folk flest hadde tid og anledning til slike samlinger. De kunne holdes før eller i stedet for gudstjenestene, eventuelt ved innledning av helgen, altså lørdag aften, og de var utformet som en type hjemmets gudstjeneste etter luthersk minimumsstandard, der man hadde salmeboken og postillen fremme, leste søndagens tekster og sang passende salmer.⁴¹ I mange bygder kunne dette kalles å «holde kor», et uttrykk som sannsynligvis

stammer fra uttrykket «korsang» i Kingos salmebok, der det viser til «den daglige Chor-Sang i Kirken, Formiddag og Eftermiddag».⁴²

Fra Salten fortelles det om hvordan husandakten kunne ordnes: «Om søndagsmorgonen var dei tidleg oppe, serleg då om nokon skulle i kyrkja og det var langt å fara [...] Det var skikken at tenarane gjorde fjøsen om søndagsmorgonen. Dei som då skulle i kyrkja, gjorde seg i stand. Var det tid til det, brukte dei der det var beste husskikken, samla folket til kor innan nokon forlet heime.»⁴³ Fra Salten kommer også denne oppteignelsen: «Føre middag søndagen fekk ingen fare frå heimen minder ein for i kyrkjeferd. Klokka 11 samla folk seg kring bordet til vangeliesskikk. I somme bygder kunne ein samlast hos ein av grannane som hadde god sleng med lesnad. Det var ikkje traktering under slike samlingar. Når ein var komen til endes med lesnad og song, gjekk kvar til sitt.»⁴⁴ Her blir det tydelig hvordan husandakten endog kunne omfatte flere husstander eller grender, og at den hørte med til normen for god «husskikk».

Man får også inntrykk av at det å holde husandakt hørte med til en konservativ, før-pietistisk folkelig fromhet, slik denne oppteignelsen fra Hemne antyder: «Ola Tølløfsen var breivaksen og svær, såg barsk ut, men var godsleg og barnekjær. Han gjekk jamt i kyrkja, og til alters gjekk han fast to gonger i året. Heime heldt han husandakt kvar sundag, men han likte og å spela kort. Karane som spela kort saman med han, kom ein sundag for tidleg på han, akkurat da han tok til med andakten. Men han let seg ikkje uroe. Han tok fram postillen, las røleg teksta til ende, song salme med det sterke målet sitt og bad bøna for dagen. Så la han postillen og salmeboka oppi skåpet. Etterpå tok han fram kortleiken og bad karane koma bort til bordet og spela.»⁴⁵ Denne oppteignelsen er også interessant i et annet perspektiv. Måten salmeboken – og postillen – her brukes på, viser hvordan den allerede som fysisk gjenstand, som objekt,

har bidratt til å ritualisere husandakten. Skildringen har som forutsetning den tradisjonelle innredning av bondestuen, med langbord der husfaren hadde sin faste plass, benker på langsiden av bordet og med kråskap i hjørnet, der husfaren oppbevarte sine viktigste symboler og verdighetstegn: De religiøse bøker (og kanskje et par briller), brennevinet, tobakken og altså kanskje en kortstokk. Ved å legge de religiøse bøkene på bordet, ble scenografien husandaktens og den hjemlige fromhetsutøvelsens, ved å fjerne dem, kunne bordet brukes til andre ting. Salmeboken blir på denne måten blant de sentrale tegn på den religiøse handling, på samlingen om de autoritative religiøse tekster.

Et annet viktig bruksområde for salmeboken var i *skolestuen*. Her ser vi kanskje som mest tydelig den sterke koblingen som fantes mellom salmeboken som skriftlig autoritet og som fromhetsideal. Leseferdigheten ble for eksempel i bestemmelsene for almueskolen fra 1739 ikke bare knyttet til katekismeforklaringen, men også til Kingos salmebok.⁴⁶ Det samme gjaldt kravene til utenatføring på grunnlag av den autoritative tekst. Gjennom skoleundervisningen fikk stadig nye generasjoner innprentet at salmeboken var en autoritativ tekst, og at viktige deler av den var noe som skulle kunnes. På denne måten lærte de unge relevante salmer til senere bruk ved husandakt og i gudstjeneste.⁴⁷ Salmekunnskapen var en sentral del av ferdighetstreningen til det religiøse og sosiale liv. Ennå fra 1800-tallet er det flere som forteller hvordan de fikk sine primære lese- og læringserfaringer nettopp fra Kingos salmebok.⁴⁸

Denne kombinasjonen mellom leseerfaring og utenatføring er antagelig også en viktig bakgrunn for det litt overraskende forhold at det fra flere steder fortelles at det fra gammelt av var slik at man faktisk ikke brukte salmeboken under gudstjenester i kirken, slik for eksempel Halldor Opedal forteller fra Ulvik i Hardanger: «Det fyrste låg songen på prest og klokkar, og lyden sat

og hørde. Sidan kosta dei seg salmebøker, dei som var mest leseføre, og so hjelpte dei te med kyrkjesongen. Mari Samsonsdotter Kvitno (gift te Helland i 1783) var den fyrste i kyrkjelyden som bruka salmebok. Ho sat eismal i fremste stolen og song ihop med prest og klokkar.»⁴⁹ Og fra Odda forteller Opedal dette: «Dei gjorde seg usedde, dei fyrste som hadde salmebok med te kyrkje. Då far (f. 1816) var i barndømet, kunde han høyra gamle folk segja: 'Dan gjænto mao tykkja ho æ nuku! Ho sat mæ salmabok i kjyrkjo i dag'.»⁵⁰ Dette støttes for eksempel av en uttalelse fra 1830 av prost Niels Dahl i Eivindvik, som i en høring til Kirkedepartementet forklarte at folk gjerne slo opp i salmeboken før de gikk i kirken. På den måten fant de ut hvilke salmer som ville bli sunget den aktuelle søndagen, men tekstene kunne de utenat. For prost Dahl var dette et argument mot å bytte ut den gamle Kingos salmebok, fordi det ville frata folk flest muligheten til å være aktive under gudstjenesten.⁵¹

Bakgrunnen ser ut til å være at de samme salmer ble brukt regelmessig i løpet av kirkeåret. Dette var tekster man kunne utenat – det nevnes folk som kunne store deler av Kingos salmebok⁵² – slik at man før man reiste til kirken kunne nøye seg med å konsultere salmeboken under den aktuelle dagen i kirkeåret. Men også et annet forhold har utvilsomt spilt inn, ihvertfall i bygdemiljøene: I kirken og i den offentlige gudstjeneste var boken, den trykte religiøse tekst, prestens og i noen grad klokkerens sak. En altfor aktiv innsats særlig fra menighetens kvinner under salmesangen ville bryte med et slikt mønster.⁵³

Et forhold som blant andre Jostein Fet har vært inne på, kan også fortjene oppmerksomhet i denne sammenheng, nemlig at salmeboken ble et *arvestykke*.⁵⁴ Én ting var at den kostet penger, og dermed hadde skifteverdi, noe annet at det mellom 1774 og 1825 som nevnt ikke ble trykket noen opplag av Kingos salmebok. Hvor viktig dette var for mange, får man indikasjoner på

gjennom alle de salmebøkene der folk har skrevet inn slekts- og eieropplysninger. Dette gir uttrykk for at salmeboken også ble oppfattet som en verdifull gjenstand, til dels som en verdifull, *gammel* gjenstand som bandt slektens generasjoner sammen med alle de lag av symbolsk mening som kunne knyttes til den.

Ihvertfall på 1800-tallet virker det som om det var vanlig å gi en salmebok i *konfirmasjonsgave*.⁵⁵ I en slik sammenheng får salmeboken betydning som det ytre tegn på voksen status. Som konfirmert var man religiøst moden, og et fullverdig medlem av det religiøse fellesskap.⁵⁶

Salmeboken sto også sentralt i forbindelse med livets overganger, for eksempel ved *død og begravelse*. Svært vanlig var det å legge en salmebok under den dodes hake, noe som ofte begrunnes med at den skulle holde den dodes munn lukket. Andre opplyser at salmeboken ble lagt på den dodes bryst.⁵⁷ Denne skikken forutsetter at den døde ble liggende i åpen kiste frem til selve gravferdsdagen. Også i tradisjonen med likvake, som flere steder holdt seg til langt inn på 1800-tallet, sto salmeboken sentralt, slik som her fra Nordfjord: «I Breim skal likvaken ha gått slik føre seg: Ungdomen møtte opp fyrste kvelden, når nokon var død. Dei hadde med seg salmebok, og song alle salmane um daude og likferd. Så la dei bøkene frå seg, og vart sitjande og vente til ein av dei modigaste spurde: 'Ska'kje vi finne på eitkvart?' Dei andre samtykte gjerne; og så tok dei til med uskyldige leikar. Sidan vart det livlegare og livlegare. Sistpå fekk dei tak i spelemann og tok til å danse.»⁵⁸ Når kistelokket ble lagt på gravferdsdagen, var det mange som lot en salmebok ligge oppå kisten, der den ble liggende ved siden av ett eller to tente lys. Der markerte salmeboken antagelig det som så foresto, nemlig «utsyngingen» av den døde fra hjemmet, da en betrodd person, kjøkemesteren, klokkeren eller etterhvert læreren, under salmesang ledet ferden til kirkegården.⁵⁹

Utsyngingen av den døde var en så vik-

tig del av likferdsritualet at den også kunne forskutteres, slik det fortelles fra Valdres: Dersom noen lå på dødsleiet og ikke «fikk slippe», så kunne man syngre dem ut «i levandes liv, so dødsstriden skulde gå lettare og snøggare». Det skjedde på den måten at man bar den døende ut av huset, og sang vers av en liksalme. Her har nok både imitasjonen av utsyngingen og selve salmesangen vært tenkt som en måte å gi den døende en rolig og kristelig avskjed fra livet på.⁶⁰

Opptegnelsen fra Valdres viser også hvordan man kunne oppfatte salmeboken som en variant av «det gudelige ordet», som ifølge de klassiske kristne dødsidealene skulle ledsage den gode død ved å tolke og symbolisere den religiøse tilhørighet og det religiøse håp.⁶¹ At det nettopp var salmeboken som svært ofte ble «gudsordet», understreker hvor sentral betydning den hadde: Den var tilgjengelig, og den hadde alt som trengtes. Samtidig hadde den materialitet, den var en gjenstand, et objekt, og den var en trykt, autoritativ tekst. Dermed kan den ifølge den tankegang som de eldre folkelige forestillingene gir uttrykk for, ikke bare forstås som et «symbol» i moderne forstand av ordet, men som en faktisk bruks-gjenstand med sterke krefter i seg.

Hvor konkret folk har tenkt seg disse kreftene, finnes det mange uttrykk for, ikke minst i forbindelse med tradisjoner ved andre livsoverganger. *Barselkonene* skulle for eksempel i tiden før de ble innledet i kirken ha salmebok, flatbrød og kniv hos seg, enten i hele perioden før de gikk i kirken eller i det minste første gang de forlot hjemmet. Ofte skulle salmeboken bæres innenfor brystet, slik det fortelles fra Fusa.⁶² På samme måte var det vanlig å legge en salmebok, eventuelt bare et blad av salmeboken, hos *det udøpte barnet*. Salmeboken kunne legges i vuggen, under puten eller innenfor reiven. Begrunnelsen var gjerne at «gudsordet» ga beskyttelse mot sykdom eller mot at underjordiske vesener skulle forbytte barnet.⁶³

Den beskyttelse som salmeboken kunne gi, var også aktuell i mer akutte situasjoner,

slik den Knut Hermundstad gjenforteller fra Valdres: «På (sætri) Stiklingo var det gamal tid fullt med haugaty. Ein gong vart ei vaksi jente, Anne på Brusve'n, som var budeie der, innteki til haugatyet. Då ho skjønnte kvar ho var komen, vilde ho utatt. Men då rende to haugagutar på ho og heldt ho. Men då var det ein tå haugaty som ropte. 'Slepp ho utatt! Ho har gudebok i barme!' Då slepte pargaset. Ho hadde vel hatt ei salmebok i bringa, spår eg. Og denne berga henne or haugen. Det har ei underleg makt, det Guds-ordet du!»⁶⁴ Bakgrunnen for dette sagnet var at setrene gjerne ble regnet som et møtested mellom mennesker og de overnaturlige vesener.⁶⁵ Dermed var det forutseende å sikre seg mot ubehagelige overraskelser ved å bære med seg salmeboken med seg dit.

Salmeboken kunne også brukes i *folke-medisinsk praksis*, for eksempel i dette rådet fra Gudbrandsdalen mot barnesykdommen valken (engelsk syke):⁶⁶ Man kunne i slike tilfeller «veie barnet», nærmere bestemt pakke det inn i en bleie sammen med en sølvskje og en salmebok tre torsdagskvelder etter hverandre. Deretter kunne selve behandlingen ta til. En viktig forutsetning var at både sølvskjeen og salmeboken skulle være gamle. «Veiingen» innebar at man tok vekten på bylten med barnet tre ganger etter hverandre. På den måten tenkte man seg både at diagnosen ble stilt og at sykdommen ble kurert. Salmeboken må man her forstå både som middel til kunnskap om sykdommen og som vernemiddel.⁶⁷ En annen variant var det for eksempel når man skulle slå kua med en salmebok over baken eller ryggen når den hadde vært hos okse; da ville den «ta fosteret». Tilsvarende kunne man bruke salmeboken på ufruktbare kvinner.⁶⁸ Tankegangen som lå bak, var antagelig at man oppfattet salmeboken som en gjenstand med stor livskraft.

Endelig dukker salmeboken opp som middel til å avlure fremtiden dens hemmeligheter. I denne tradisjonen fungerer salmeboken som *prognostikon*. Fra Hardanger

heter det at man kunne ta varsler om fremtiden i løpet av julaften. «Sume steig ut i tunet og slo upp ei salmebok attanfor ryggen. So gjekk dei inn i stova og skoda på salmen. Råka dei på ein liksalmne, laut einkvan i huset bu seg på dauden; men barnsøl hadde ein i vente um dei vingla te slå upp ein dåpssalme.»⁶⁹ Andre nevner at man kunne legge salmeboken, gjerne oppslått på brudesalmene, under puten jonsoknatt; da ville man drømme om sin tilkommende.⁷⁰ Her er det tydelig at salmeboken er med på å kode tilværelsen utfra den forutsetning at det finnes en mening med alt som skjer, og på samme måte som «gudsordet» bestemmer rammene rundt livet, skjuler det også kunnskap om fremtiden.

Siste stopp i den eldre folketradisjonen skjer nok en gang i Hardanger. Herfra forteller Halldor Opedal om den gamle tradisjonen med «haustvoke» rundt Mikkelssmess, da ungdommen pleide å samle seg på en støl fra lørdag til søndag, og der tente de bål, danset, spiste og drakk. «Samkomone var difor heller ille sedde millom mange kvar. Som dei dansa og dura på det likaste ei venda, høyrde dei ein salme: 'Nu bør ei Synden mere, med Magt og Herredom' osb. Etter det tok hausvøkone av. Dei kvarv for godt noko fyre 1890.»⁷¹ Det Opedal her viser til, er faktisk en ekte Kingo-salme (til 6. søndag etter trefoldighet), og fortellingen kan antagelig ses som uttrykk for et vandre-motiv, som for eksempel i en litt annen utformning også knyttes til Hans Nielsen Hauge, nemlig i forbindelse med hans arrest i Hallingdal, der lensmannen ville ha moro med den innsatte. Lensmannen samlet da stedets ungdom til dans, og lensmannskonen bød Hauge opp. Hauge aksepterte, men forlangte at spillemannen skulle «spille min melodi», og så stemte predikanten i salmen 'Nu bør ei synden mere'. Hauge-hagiografien vil gjerne ha det til at alle straks ble lamslått, beklaget seg og gråt, fordi de ville være som helten.⁷² Uansett er dette motivet, særlig i Hardanger-varianten, et sterkt uttrykk for hvordan sal-

meboken kunne oppfattes som en moralsk rettesnor, nærmest ha sin egen vilje og opp-tre som kulturell aktør på vegne av dem som mente de forvaltet konservative religi-øse verdier. Kanskje er dette det ypperste eksempel på hvordan Kingos salmebok var bærer av kulturell utsagnsverdi i kraft av sin materialitet.

Salmeboken mellom tekst og kontekst

La meg avslutningsvis forsøke å samle noen perspektiver på det jeg her har presentert. I første rekke har det vært viktig for meg å peke på at det i et kulturhistorisk perspektiv ikke er tilstrekkelig eller tilstrekkelig interessant å peke på at Kingos salmebok har vært et salmeverk eller et stykke religiøs diktning, selvom det er åpenbart at en rekke av salmene har hatt stor appell. Der er derfor jeg har forsøkt å fremheve at Kingos salmebok gjennom en viktig del av norsk historie har hatt stor betydning som et kulturelt tegn. Den var det dansk-norske lutherske eneveldets spesielle salmesamling, og den ble etterhvert «den gamle salmeboken». Bruken av den satte klare spor i mange norske bygder til langt inn på 1800-tallet. Dermed kan det slås fast at Kingos salmebok fungerte som en autoritativ religiøs tekstsamling i nærmere 200 år. Sogneprest Georg Prahls Harbitz i Askvoll erklærte i 1830 at folk flest kjente denne salmeboken fra barndommen av, den var «en Del af deres aandelige Liv og er vorden dem inderlig kjær».⁷³ Sannsynligvis satte han her ord på noe som lå langt utenpå religiøs fromhet og inderlighet i moderne forstand.

For å få tak på dynamikken i den betydning tidligere generasjoner har tillagt denne spesielle salmeboken, er det antagelig fruktbart å peke på hvordan den har representert en sterk kobling mellom kulturell materialitet og kulturell mening, ja, endog at mange av de rent folkelige skikkene og forestillingene tyder på at folk faktisk ikke har skilt mellom materialitet og mening.

Snarere har det vært slik at det synlige, taktile «gudsordet» for eksempel i form av Kingos salmebok har vært en skriftlig kulturell norm man har gjort om til muntlig, folkelig kultur: Man har snakket om den, fortalt om den, omsatt den i praksis, og dermed også tolket den både som gjenstand og som tegn på mening.

Nå vil det lett bli slik at om man studerer en kultur og en periode uten ideologiske alternativer, slik store deler av den dansk-norske enevoldstiden faktisk var, så blir den ytre orden, for eksempel i form av Kingos salmebok, lett synlig. Jeg har imidlertid prøvd å vise at denne orden på mange måter bare har vært ytre, fordi den ikke fullt ut har dekket kulturelle realiteter hos folk flest. Gjennom 1700- og 1800-tallet har salmeboken delvis vært omtolket og delvis vært brukt på en måte som de kirkelige myndigheter antagelig har oppfattet som overraskende eller truende. Det kan her være grunn til å peke på at vi nemlig også snakker om en periode da kirkens menn for alvor oppdaget «overtroen» og dens vederstyggeligheter.⁷⁴ Jeg har også argumentert for at det nettopp på grunn av dette ikke er særlig interessant å anlegge en ensidig kirkelig seiershistorie som innfallsvinkel på den betydning Kingos salmebok har hatt i norsk kultur og folkeliv. Kingos salmebok var et eneveldig kontroll- og reguleringsstiltak som fra slutten av 1600-tallet både var en del av og selv satte i gang en rekke kulturelle, sosiale og politiske prosesser og kretser, som i sin tur førte til at både mottagelsen og bruken av den i løpet av de påfølgende 200 årene ble filtrert gjennom holdninger, mentaliteter og fromhetsidealer som nok har skiftet med tid og sted, men som uansett kanskje lå ganske langt fra intensjonen i Thomas Kingos tekster og i det kongelig autoriserte tekstutvalget i den såkalte Kingos salmebok.

Jeg kunne problematisert dette ytterligere, men velger å avslutte vandringen gjennom det tematiske landskapet her. Mitt hovedpoeng har vært at både artikkelens

tema og selve Kingo-jubileet reiser det mer almene kulturanalytiske spørsmål om det komplekse forholdet mellom tekst og tolkning, mellom autoritet og praksis, mellom intensjon og realiteter. Min gjennomgang av et utvalgt materiale og ved hjelp av noen få og ganske enkle analyseredskaper har forhåpentlig vist noe av denne kompleksiteten. Om man på grunnlag av dette skal avslutte med spørsmålet om hva man med et slikt utgangspunkt kan bidra med til en 300-årsmarkering av Kingos salmebok, vil svaret antagelig være omtrent dette: Enhver autoritativ tekst – også en salmebok – får utilsiktede virkninger, tekster lar seg aldri sperre inne, og de kan heller aldri bare betraktes som tekster, så velmente, ideologisk korrekte eller tidsriktige de enn måtte være, for tekster og salmer omsettes i praksis, de gis mening, omdefineres og tillegges skiftende betydning på en måte det er umulig å planlegge eller ordne.

Fra et kulturanalytisk perspektiv handler dette dypest sett om det som er teologiens og fromhetslivets kontekstualitet. Et slikt perspektiv kan kanskje være et memento også overfor altfor ivrige forsøk på å bestemme eller planlegge hva som er gode kirkelige tekster og tekstsamlinger i dagens kulturelle virkelighet.

Noter

- 1 Hilding Pleijel/Bror Olsson/Sigfrid Svensson: *Våra äldsta folkböcker*, Lund 1967, s. 8, med opptrykk bl.a. av Olssons lille bok fra 1942, *Psalmboken som folkbok* s. 112–171.
- 2 Dette er en synsmåte som fortsatt er gyldig i de kirkelige Kingo-fremstillingene, se f.eks. Erik Norman Svendsen: *Thomas Kingo. Salmer og samtid*, Fredriksberg 1990, s. 82–86, og Egil Elseth: *Thomas Kingo. Veversommen som ble salmedikter*, Oslo 1985.
- 3 Til dette, sml. f.eks. Brit Solli: «Ting og tid, fortellinger og identitet», Brita Brenna/Karen Marie Fjeldstad (red.): *Kollektive identiteter, ting og betydninger*, (TMV skriftserie nr. 24/1997), Oslo 1997, s. 163–179, og det innledende kapittel hos Robert Blair St. George: *Conversing by Signs. Poetics of Implication in Colonial New England Culture*, Chapel Hill & London 1998.

- 4 Se Svend Esbech: *Thomas Kingo. En bibliografi*, Frederiksberg 1988.
- 5 Kurante oversikter over Kingos liv og virksomhet er fortsatt f.eks. L. Heiberg: *Thomas Kingo, Biskop i Fyen, en Levnedbeskrivelse*, 1852, og Richard Petersen: *Thomas Kingo og hans Samtid*, København 1887.
- 6 En oversikt over de ulike typer hyllingsvers fra Kingos hånd finnes i Viggo Julius von Holstein Rathlou: *Om Thomas Kingo. Nogle Studier over hans Poetiske Skrifter*, København 1917, s. 167ff.
- 7 Ståle Dyrvik, *Truede tvillingriker 1648–1720. Danmark-Norge 1380–1814 III*, Oslo 1998, s. 158ff.
- 8 Dyrvik, *Truede tvillingriker*, s. 285ff, om Kingos «klientforhold» til Majesteten.
- 9 En interessant studie over forholdet mellom poesi, representativ offentlighet og politisk karriere i eneveldets Danmark-Norge, og i særdeleshet forholdet mellom Kingo og Griffenfeldt, er Dag Finn Simonsen: *Diktet og makten. En analyse av et Kingo-dikt og en historisk drifting av dansk-norsk barokkdiktning*, Oslo 1984.
- 10 *Norsk Historisk Leksikon*, 2. utgave, Oslo 1999, s. 359.
- 11 Se f.eks. flere artikler av Egil Johansson i *Alphabeta Varia. Orality, Reading and Writing in the History of Literacy. Festschrift in honour of Egil Johansson on the occasion of his 65th birthday March 24, 1998*, (Album Religionum Umense 1), Umeå 1998.
- 12 Sml. Walter J. Ong: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London & New York 1982, særlig kap. 5.
- 13 Sml. Dyrvik, *Truede tvillingriker*, s. 277ff.
- 14 Ditlev Tamm: *Dansk retshistorie*, 2. utgave, København 1996, s. 142ff.
- 15 Sml. oversikten i *Bibliotheca Danica I*, København 1877, sp. 326ff.
- 16 *Den forordnede Nye Kirke-Psalmebog*, København 1759 (trykt hos Nicolaus Møller, format 6x14 cm).
- 17 Iflg. *Bibliotheca Danica I*, sp. 337, oppnådde den bare to opplag, 1703 og 1727.
- 18 Tillegget kunne ha separat paginering og tittelblad, men være bundet inn sammen med selve kirkesalmeboken, men i flere utgaver er pagineringen faktisk også gjennomgående. Disse tilleggene finnes i en rekke av 1600-tallets salmebøker, se Helge Fæhn: *Gudstjenestelivet i Den norske kirke – fra reformasjonstiden til våre dager*, Oslo 1994, s. 184. For innhold og tillegg i Kingo-utgavene, se *Bibliotheca Danica I*, sp. 332ff.
- 19 I tillegg hele de nær 40 salmer som er oppført under perioden fra fastelaven til langfredag, har salmeboken til slutt også 18 salmer under overskriften «Passions-Psalmer».
- 20 Sml. J. Oskar Andersen: *Dansk Syn paa Fromhed og «Gudfrygtigheds Øvelse» i ældre luthersk Tid. En kirkehistorisk Indledning til Kingo's «Siunge Koor»*, København 1931.
- 21 Sml. Brynjulf Alver: *Dag og merke. Folkeleg tidsrekning og merkedagstradisjon*, Oslo/Bergen/Tromsø 1970, og Kjell Bondevik: «Kyrkan och de folkliga årsfesterna», *Norden och kontinenten. Föredrag och diskussioner vid Trettonde nordiska folkslavs- och folkminnesforskarmötet i Lund 1957*, (Skrifter från Folklivsarkivet i Lund utgivna genom sällskapet Folkkultur Nr 3), Lund 1958, s. 99–108.
- 22 Sml. Göran Malmstedt: *Helgdagsreduktionen. övergången från ett medeltida till ett modernit år i Sverige 1500–1800*, (Avhandlingar från Historiska institutet i Göteborg, nr 8), Göteborg 1994.
- 23 Sml. Torkell Mauland: *Folkeminne fraa Rogaland II*, Oslo 1931, (Norsk Folkeminnelags skrifter 26), s. 135.
- 24 Sml. Arne Bugge Amundsen: «Talende død – taus død. Begravelse og gravsted i bymiljø på 1600- og 1700-tallet», *Liv og død på Hospitalet*, (Fredrikstad Museum. Småskrift nr. 6), Fredrikstad 1998, s. 39–64.
- 25 Sml. Jostein Fet: *Lesande bønder. Litterær kultur i norske allmugesamfunn før1840*, Oslo 1995, kap. 10, særlig tabell 28–29, s. 133 og 135, og s. 154ff.
- 26 Samme innhold finnes også i mange av 1800-talls-utgavene av Kingos salmebok, f.eks. i en utgave forlagt av F. Beyer i Bergen 1861, der pagineringen dessuten er gjennomgående. Her mangler imidlertid Lille Katekisme og Hustavlen.
- 27 Sml. Fet, *Lesande bønder*, s. 214.
- 28 Ingrid Markussen: *Vidommiens lænker. Studier i enevældens skolereformer fra Reventlow til skolelov*, København 1988, s. 49ff.
- 29 Fet, *Lesande bønder*, s. 226, omtaler den treffende som et «minibibliotek».
- 30 Einar Molland: *Norges kirkehistorie i det 19. århundre II*, Oslo 1979, s. 71f.
- 31 Se flere arbeider av Johannes Nilsson Skaar, bl.a. *Et Blad af den evangelisk-kristelige Salmebogs Historie*, Porsgrunn 1891, *Den evangelisk-kristelige Salmebogs Historie i Trondhjems Bispedømme*, Kristiania 1895, og *Den evangelisk-kristelige Salmebogs Historie i Kristiansands Bispedømme*, Kristiania 1897.
- 32 Se Fæhn, *Gudstjenestelivet*, s. 209.
- 33 Fet, *Lesande bønder*, s. 235, tabell 50.
- 34 Fet, *Lesande bønder*, s. 231, tabell 48.
- 35 Ragnvald Mo: *Soge og segn. Folkeminne frå Salten III*, (Norsk Folkeminnelags skrifter 69), Oslo 1952, s. 45f.
- 36 Fet, *Lesande bønder*, s. 135, tabell 29.
- 37 Det er nødvendig å peke på at ikke alle de kildebelegg som anføres nedenfor, uttrykkelig sier at «salmeboken» var identisk med Kingos salmebok, men frekvensen av akkurat denne salmeboken gjør det berettiget å forutsette at det stort sett er den det i praksis er tale om.
- 38 Sml. Hilding Pleijel: *Husandakt, husaga, husförhör och andra folkslavsstudier*, Stockholm 1965. Fæhn, *Gudstjenestelivet*, s. 185ff.
- 39 Arne Bugge Amundsen: «I himmelen og på jorden. Noen perspektiver på slekt og religion i Norge etter

- reformasjonen», Harald Winge (red.): *Slekt og lokalsamfunn*, (Skrifter fra Norsk Lokalhistorisk Institutt, nr. 34), Oslo 1998, s. 117–140.
- 40 Et godt inntrykk av dette får man gjennom det landsomfattende svarmateriale på en gruppe spørrelister som ble utsendt i 1940- og 1950-årene, og som nå befinner seg på *Norsk Etnologisk Gransking ved Universitetet i Oslo*.
- 41 Sml. Halkild Nilsen: *Kirkelige og religiøse forhold i Bergens stift i biskopene Pavels' og Neumanns tid*, Oslo 1949, s. 99f.
- 42 Fet, Lesande bønder, s. 201.
- 43 Ragnvald Mo: *Dalbygd og utfferding. Folkeminne frå Salten IV*, (Norsk Folkeminnelags skrifter 79), Oslo 1957, s. 57.
- 44 Ragnvald Mo: *Gard og bygd. Folkeminne frå Salten (V)*, (Norsk Folkeminnelags skrifter 107), Oslo 1972, s. 17.
- 45 Henrik Sodal: *I gammeltida. Folkeminne frå Hemne prestegjeld*, (Norsk Folkeminnelags skrifter 104), Oslo 1969, s. 61f.
- 46 Sml. også Markussen, Visdommens lænker, s. 46f.
- 47 I instruksen for almueskolens lærere av 23/1 1739 gis detaljert angivelse av hvordan salmeboken skulle brukes, og lærerne skulle også «venne dem til at opslaae Psalmerne, og at syngte i Tonen med Meenigheden» (pgr. 15), *Instruction For Degne, Klokkere Og Skoleholdere paa Landet i Norge*, København 1739. Sml. Ørnulf Hodne: *Skolen i gamle dager. Barnsdomsminner fra den gamle folkeskolen 1885–1925*, Bergen/Oslo/Stavanger/Tromsø 1987, s. 88f.
- 48 Johan Skrindsrud: *På heinleg grunn. Folkeminne frå Etnedal*, (Norsk Folkeminnelags skrifter 77), Oslo 1956, s. 73, sml. Halldor O. Opedal: *Makter og menneske. Folkeminne ifrå Hardanger IX*, (Norsk Folkeminnelags skrifter 80), Oslo 1958, s. 45; 95.
- 49 Halldor O. Opedal: *Makter og menneske. Folkeminne ifrå Hardanger III*, (Norsk Folkeminnelags skrifter 38), Oslo 1937, s. 20.
- 50 Opedal, Makter og menneske III, s. 20.
- 51 Nilsen, Kirkelige og religiøse forhold, s. 102.
- 52 Knut Hermundstad: *Bondeliv. Samrøder og song. Gamal Valdreskultur II*, (Norsk Folkeminnelags skrifter 45), Oslo 1940, s. 44.
- 53 Sml. Fæhn, Gudstjenestelivet, s. 201, som imidlertid ikke legger vekt på bruken av selve salmeboken – som er poenget hos Opedal – men på kvinnes rolle under salmesangen.
- 54 Fet, Lesande bønder, s. 297ff.
- 55 Birgit Hertzberg Johnsen: *Den store dagen. Konfirmasjon og tradisjon*, Oslo 1985, s. 117ff. Fet, Lesande bønder, s. 79.
- 56 Arne Bugge Amundsen: «'Fromme Borgeres Vindskibelighet og Dyd'. Perspektiver på konfirmasjonens sosialhistorie frem mot siste århundreskifte», Brynjar Haraldso (red.): *Konfirmasjonen i går og i dag. Festskrift til 250 års jubileet 13. januar 1986*, Oslo 1986, s. 242–64.
- 57 Bjarne Hodne: *Å leve med døden. Folkelige forestillinger om døden og de døde*, Oslo 1980, s. 61.
- 58 Louise Storm Borchgreving: *Frå ei anna tid. Folkeminne frå Nordfjord*, (Norsk Folkeminnelags skrifter 78), Oslo 1956, s. 43f.
- 59 Hodne, Å leve med døden, s. 83ff. En god beskrivelse av utsyngingen finnes hos Hermundstad, Bondeliv, s. 102.
- 60 Knut Hermundstad: *I manns minne. Gamal Valdreskultur III*, (Norsk Folkeminnelags skrifter 55), Oslo 1944, s. 14f.
- 61 Sml. Arne Bugge Amundsen: «En annen tid, en annen død?», Olaf Aagedal (red.): *Døden på norsk*, Oslo 1994, pp. 21–40.
- 62 Johan Th. Storaker: *Menneskelivet i den norske Folketro (Storakers samlinger VI)*, (Norsk Folkeminnelags skrifter 34) Oslo 1935, s. 21. Sml. Ann Helene Bolstad Skjelbred: *Uren og hedning. Barselkvinnen i norsk folketradisjon*, Oslo 1972, s. 27–30.
- 63 Arne Bugge Amundsen: *Folkelig og kirkelig tradisjon. Dåpsforståelser i Norge særlig på 1800-tallet*, Oslo 1989, s. 129ff.
- 64 Hermundstad, I manns minne, s. 66.
- 65 Svale Solheim: *Norsk sætertradisjon*, (Instituttet for sammenlignende kulturforskning. Serie B: Skrifter XLVII), Oslo 1952, s. 340ff.
- 66 Sml. Ivar Aasen: *Norsk Ordbog*, 4. utgave, Kristiania 1918, s. 894.
- 67 Edvard Grimstad: *Etter gamalt. Folkeminne frå Gudbrandsdalen III*, (Norsk Folkeminnelags skrifter 71), Oslo 1953, s. 14.
- 68 Knut Hermundstad: *Ættarav. Gamal Valdreskultur IV*, (Norsk Folkeminnelags skrifter 65), Oslo 1950, s. 152. Dette kunne tidvis kalles å «vigsle», og det ble også brukt om kua var syk eller skadet, Peter Lunde: *Folkeminne frå Søgne*, (Norsk Folkeminnelags skrifter 103), Oslo 1969, s. 61. Se også I. Reichborn-Kjennerud: *Vår gamle trolldomsmedisin I*, (Skrifter utgitt av Det norske videnskaps-akademi i Oslo II. Historisk-filosofiskklasse 1927:6), Oslo 1927, s. 149.
- 69 Opedal, Makter og menneske III, s. 50.
- 70 Edvard Grimstad: *Etter gamalt. Folkeminne frå Gudbrandsdalen I*, (Norsk Folkeminnelags skrifter 58), Oslo 1945, s. 130.
- 71 Opedal, Makter og menneske III, s. 96.
- 72 Se f.eks. fremstillingen i *Kristen sang og musikk II*, Oslo 1965, sp. 532f.
- 73 Nilsen, Kirkelige og religiøse forhold, s. 102.
- 74 Arne Bugge Amundsen: «Med overtroen gjennom historien. Noen linjer i folkloristisk faghistorie 1730–1930», Siv Bente Grongstad m.fl. (red.): *Hinsides. Folkloristiske perspektiver på det overnaturlige*, Oslo 1999, s. 13–49.

Fra Thomissøn og Kingo – til Thomissøn og Kingo, og fra folketone til folketone¹

Av Dagne Groven Myhren

Folkelige koralvarianter med opphav i reformasjonens salmeskatt

Det var en genistrek av Martin Luther å gjøre menighetssang på morsmålet til en hovedsak under Gudstjenesten. Det fikk følger for hele den protestantiske verden, og gav bl.a. diktere og komponister veldige oppgaver i de århundrer som fulgte. Mye av melodistoffet som Luther tok i bruk til menighetssangen, fulgte med når reformasjonssalmene ble gjenskapt i nordiske land. Det ble og diktet en mengde nye salmer, og melodier ble hentet fra folkelig sang.

Men reformasjonen førte til noe annet som Luther neppe kunne forutse. *Melodistoffet begynte å blomstre på egen hånd ute blant folk, også på norske bygder. Av én 'klassisk' reformasjonskoral kunne det oppstå en hel flora av folkelige koralvarianter.* Fenomenet kan iakttas over hele Norden og videre enda. Dertil grodde det opp nye melodier. Notenedskrifter og lydopptak av religiøse folketoner i Norge – fra Ludvig Mathias Lindeman til i dag – dokumenterer fenomenet klart.

Luther diktet selv salmer og skaffet til veie melodier, dels fra tysk verdslig folkesang, dels fra førreformatorisk kirkesang (dvs. latinske sanger og hymner). Han er også kilde for noen toner, men det er visstnok bare melodien til «Vor Gud hand er så fast en Borg» han har laget. Salmen finnes

både hos Kingo og i folkesangen. O. M. Sandvik har latt trykke to melodier til denne teksten i *Norske religiøse folketoner*. Begge står fjernt fra Kingo-tonen som sammenfaller mer eller mindre med den vi kjenner fra Landstad og fra *Norsk salmebok* 1984.

Reformasjonssalmene og Danmark-Norge

Til Danmark-Norge ble især Hans Thomissøn en viktig formidler av salmeskatten fra reformasjonstida med *Dend danske Psalmebog* fra 1569. Etter Luthers forbilde tok han også opp melodier fra verdslig (folke-)sang i dansk tradisjon til hjemlige tekster.

«Ved kongebrev av 5. nov. 1569 ble det befalt at salmeboken skulle anskaffes hver kirke i tvillingrikene og med jernlenke heftes til degnestolen for ikke å bli utlånt eller utbåret.» (Gaukstad 1972 s. 30.)

Flere av Luthers egne salmer har levd videre i dansk-norsk tradisjon gjennom Thomissøn til Kingo, og videre gjennom Landstad og fram til *Norsk salmebok* av 1984. Hos Kingo er det 26 Luthersalmer. I *Norsk salmebok* 1984 er det 17, av dem 4 som Luther oversatte fra latin. Den ene er «In Dulci Jubilo» («Jeg synger julekvad») fra 1300-tallet og med like gammel melodi. Melodien er ikke gjengitt hos Kingo, men forutsettes kjent. (Se *Graduale* s. 149.) Den er imidlertid trykt hos Thomissøn s. 15, så å si identisk med den vi alle kjenner i dag.

Kingos *Psalmebog* (populært kalt *Kingo*) og Kingos *Graduale* kom ut i 1699, trykt på hans eget trykkeri. Kingos *Graduale* rommer samtlige tekster i salmeboka og dertil 123 melodier som skulle rekke til 297 salmetekster. Men det var *salmeboka*, ikke *gradualet*, som ble spredt blant folk, og den inneholdt *bare* tekster, ingen melodier.

Hans Thomissøns salmebok inneholdt både tekster og melodier. I alt 122 tekster fra Thomissøn ble tatt inn i Kingos salmebok. 89 melodier fulgte med fra samme kilde til Kingos *Graduale*. De 'klassiske' formene av vel 72% av Kingotonene befinner seg altså hos Thomissøn.

Kingos salmebok hadde en sterk posisjon i Norge helt til Landstads salmebok tok over i 1869. Noen steder var *Kingo* i bruk enda lenger.

Folk kjente i alminnelighet salmene godt, og det ble regnet som spesielt fortjenestefullt å kunne *Kingo* utenat fra perm til perm. Salmene ble dessuten ikke bare brukt i kirkelig sammenheng, men også i andre typer religiøse forsamlinger. Folkelige vekkelse som gikk over bygdene, f.eks. Haugianismen på 1800-tallet, gjorde mye bruk av salmesang og har virket stimulerende både på sanglysten og sangevnen. Det heter seg også at predikanter som var gode sangere, hadde best evne til å lykkes.

Fra Kingo til Brorson

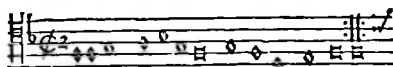
Når en vil studere Kingo-tonene i norsk folketradisjon, må en være oppmerksom på melodivandring mellom tekster i samme versemål. Det er en innarbeidet praksis ved salmer. Det er derfor ikke overraskende å kunne konstatere at melodivarianter, som opprinnelig ble brukt til salmer i Kingos salmebok, etter hvert også ble tatt i bruk til tekster av yngre salmediktere, spesielt H.A. Brorson. Kingotoner til «Som dend gyldne Sool frembryder», «Gud Fader udi Himmerig», «Fryd dig du Christi Brud», «Et lidet Bam saa lystelig» og «Med Sorgen og Klagen holdt Maade» har f.eks. levd videre i

norsk folketradisjon også til Brorsontekster som: «Hvordan takke vi Vor Herre», «Op! al den ting, som GUd har gjort», «Den ypperligste vey», «I denne søde Juletiid» og «Den yndigste rose er funden.»

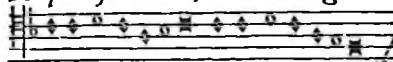
«Et lidet Barn saa lystelig» går tilbake til latinsk kristelig folkesang, «Dies est læticia» (Thomissøn s. 7 og Kingos *Graduale* s. 17). Her i landet er den første strofen blitt kalt 'det gamle joleverset'. Det kan man f.eks. høre på CD-en «I jolo» fra 1998 – i en variant etter Brita Bratland fra Vinje, som hadde det etter sin bestemor Margit Tveiten (1835–1923).² Melodiutformingen kan sammenliknes med de mange varianter av melodier til «I denne søde Juletiid», f.eks. i en nedskrift som Eivind Groven gjorde etter sin mor, Aslaug Rikardsdotter Groven. Hun hadde melodien etter faren, Rikard A. Berge fra Rauland (1815–1902). Sandvik hevder at melodien er forringet fra Thomissøn til Kingo (se sitat nedenfor.)

Søðjel. 7.

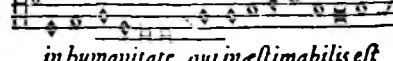
VI.
DIES EST LÆ
ticia:



*Dies est læticia, in ortu regali:
Nā processit hodie, de ventre virginali:*



*Puer admirabilis, totus delectabilis,
in humanitate, qui inestimabilis est*



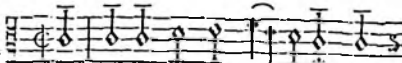
& ineffabilis, in diuinitate.

*Mater hæc est filia,
Pater hic est natus:
Quis audinit talia,*

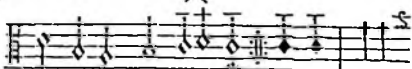
Deus

Noteeks. 1

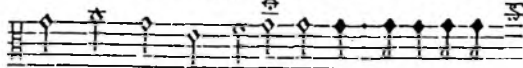
a) Fra Thomissøn



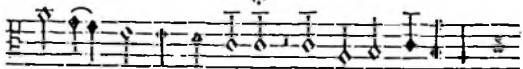
L li - del Varn faa Ly - ste - lig Er
Af en Doin - fru reen og hellig/Hand



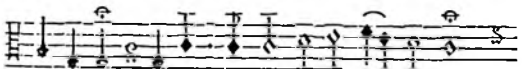
fød for os paa Jer - den/
vilde vor Frel - ser vor, de/ Haf - de if - fe



Gudd Søn Mand - dom fa - get/ Da haf - de vi al - le



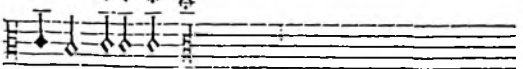
fam - men blef - vet for - ta - bet/ Hand er vor Sa - lig - bed



al - le - ne. Vi tal - te dig fø - de JE - su Skrift/



Af då Men - ni - ste vor - den est/ Dø - ge - te os fra Helf -



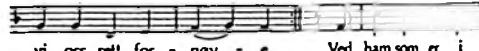
ve - d. Ø. Vi - ne.

b) Fra Kingos Graduale

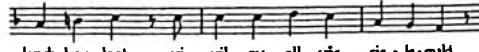
T.H.A. Brønson 1732
M 1400-UWittenberg 1529/□



I den - ne gla - de ju - le - tid bør
og bru - ke all vår kunst og flid Gud



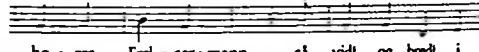
vi oss rett for - nøy - e Ved ham som er i
nå - de å opp - høyr - e.



kryb - ben lagt, vi vil av all vår sje - le - makt



i ån - den oss for - lys - te; din lov skal



hø - res. Frel - ser - mann, så vidt og bredt i



ver - dens land at jor - den den skal rys - te -

c) Fra Norsk salmebok 1984

I denne søte juletid

Tonen oppskrevet etter Aslang R. Groven
ARR. EIVIND GROVEN

SANG

PIANO

1. I
2. En
3. Vår

den - ne su - te ju - le - tid for man sig rett for - nei - e, og -
li - ten sønn av Da - vids rot som og er Gud til - ll - ke, for -
sakk vi vil frem - be - re da een - shjønt den er hun rin - ge. Ha - st -

hra - ke all sin kunst og flid. Glada nå - de å opp - høi - e. Ved
 ver - dens øyn - ders skytel - ser - lot allt sø - te him - me - ri - ke. Det
 an - na og hal - le - lu - ja skal al - le veg - ne klin - ge. Glada

ham som er i kryb - ben lagt vi vil av gan - skt sje - le - makt i
 var ham svært å ten - ke på at ver - den skul - de un - der gå. Det
 ark er kom - met i vår leir. Ti syn - ge vi om fryd og seir mens

un poco rit. *a tempo*
 An - den oss for - lys - te. Din lov skal hø - res, frel - ser - mann, sa
 skar ham i hans hjer - te. Av sa - dan ljet - tens kjær - lig - het han
 hjer - te sig kan ro - re. Vi syn - ger om den sø - te fred så

un poco rit. *a tempo*

ståt og bredt i ver - dens land at jor - den den skal rys - te.
 kom til oss på jor - den ned å hind - re vå - res smer - te.
 hel - ve - de skal skjel - ve ved vår ju - le - sang å hø - re.

Kingo-tona i Valdres

På Ludvig Mathias Lindemans første og mest berømte innsamlingsferd i Valdres sommeren 1848 ble kirkesanger og omgangsskolelærer Andris Eivindson Vang hans fremste kilde.³ Vang besøkte også Lindeman i Kristiania vinteren etter. Lindeman skrev ned 86 «Kingo-tona» etter ham, dvs. toner til tekster i Kingos salmebok.⁴ («Kingo-tona» = Kingo-tonar. Målføret i Valdres har r-bortfall i flertall.) Vang representerte femte ledd i en muntlig sang-tradisjon. Han hadde lært salmetonene av *farensom hadde dem fra sin far*. Farfaren hadde fått melodiene av Halvor Knudsen (eg. Hallvard Knutsson Lykkja 1712–1801). Også disse tre var omgangsskolelærere. Øystein Gaukstad gir gode grunner for at Hallvard fikk Kingotonene av en lærd danske som kunne tonene i Kingos *Graduale*. På grunn av ureglementert atferd måtte dansken forlate sitt fødeland. Han slo seg ned i Valdres der han gikk under navnet Kalvedalspresten.⁵

Det har naturligvis eksistert flere personer med tilsvarende funksjon som Kalvedalspresten, og som har hatt til oppgave å formidle melodiene fra Kingos *Graduale* (og evt. Thomissøni) til bygdefolk i Norge. Allerede Lindeman skrev ned Kingotoner også etter andre med en liknende sangstil som Vang, blant dem Tor Villand i Hol i Hallingdal. Lindeman var hos ham i 1862. Som Vang var også Tor Villand omgangsskolelærer og kirkesanger. I O. M. Sandviks bok, *Kingo-tona*, er melodioppskriftene etter A. E. Vang gjengitt etter Lindemans manuskript. Sandviks samling *Norske religiøse folketoner*, inneholder Kingo-tonene etter Tor Villand og mange andre kilder fra helt ulike distrikt i Norge.

I Gaukstads bok *Toner fra Valdres* er folkelige Kingotoner stilt sammen med de gamle versjoner hos Kingo på en måte som illustrerer variantenes forhold til den trykte kilden. Gaukstad har overført melodiene hos Kingo til moderne noteskrift og notert de

melodiformer som står i variantforhold i samme toneart. (Se noteeks. 4.)

O. M. Sandvik framstiller de folkelige Kingo-tonenes opphav slik:

«Melodiene skriver seg som regel fra de foreliggende salme- og koralbøker, og blant disse er *Gradualet* hovedkilden. Gjengivelsen er imidlertid fri, ofte nyskpende og alltid preget av stedlig stil. Denne må igjen, tonalt og rytmisk, betegnes som middelaldersk.» (Sandvik 1941 s. XIX)

Blant Vangs melodier finner vi f.eks. Luthersalmen «Christ laa i Dødsens Baande» i folkelig omforming, eller *omsynging*. Den gamle melodien fra reformasjonstida ligger tydelig under. Både den og teksten lever i vår nyeste salmebok videre som «Vår Herre Krist i dødens bånd» (nynorsk) og «Se Herre som lå i dødens bånd» (bokmål) nr. 166 og 167).

Maat det Ofred:

tu - ja. Sa - le - tu - ja.

Noteeks.2

a) Fra Kingos *Graduale*

nr. 163.

Christ laa i Dø-dens Baa - nd, For vo re
 Han er i - gjen op - stan - den, Bar os det
 Syn - der gi - ven, At vi skul-le al - tid væ - re.
 ø - vi - ge Lev - net,
 glad, Haanemta - ke og pri - se i al - len - stad, Og
 sja - ge Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja.

b) Lindeman etter A. E. Vang i S 1941

[Missa Luther 1524, etter Wipo av Burgund omkr 1040
 6 Vers. Eklungen 1983
 M III-4/Martin Luther, Johann Walter 1524

167

Se Krist, som lå i dø - dens bånd, gitt hen for
 står nå med sei - er i sin hånd, med ham vårt
 vi - re syn - der, Der - for er vår fryd så
 liv be - gyn - ner.
 doc i lov - sang fin - ner gle - den ord, vi
 syn - ger: Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja!

c) Fra Norsk salmebok 1984

Endringene fra Thomissøn til Kingo er i dette tilfellet ubetydelige. Men Kingo har satt inn *taktstreker*. Endringene fra Kingo til Vang, er imidlertid store.

Vang-tonene er gjennomgående mye mer kompliserte enn de tilsvarende hos Kingo og Thomissøn, som har enklere melodigang og noteverdier som er mindre oppdelt. Den gamle koral tar seg ut som en *mal* eller *kingrind* som den folkelige versjon slynger seg omkring, snart over, snart under de hovedtonene som melodien har hos Thomissøn og Kingo. Man kan også si at folketonene representerer variasjoner over oppgitte tema. Hvis man foretrekker å være mere platonisk, kan man si at den 'klassiske' reformasjonskoral er en idé som variantene

gestalter i ulike former. Problemet med den siste uttrykksmåten er imidlertid at den 'klassiske' reformasjonskoral ikke behøver å falle sammen med melodien *urform*, som jo i mange tilfelle fortaper seg i folkesangens ukjente dyp.

Forholdet mellom melodiene hos Thomissøn og Kingo

Det kan rett som det er konstateres større endringer i notebildet fra Thomissøn til Kingo enn tilfellet var med melodien til «Christ laa i Dødens Baande». Thomissøns melodier har gjennomgående mykere linjer. Kingo var kanskje ikke fullt så musikalsk, eller han hadde ikke medhjelpere som var så flinke? (Se noteeks. 1.) Sandviks kommentar er denne: «Den retusj som «Et lidet Barn så lystelig» får er alt annet enn heldig.» (Sandvik 1930 s. 16.) Etterordet i faksimilutgaven av Kingos *Graduale* vurderer forholdet mellom melodiformene hos Thomissøn og Kingo omtrent som Sandvik. Han skriver videre:

«Nå var den store salmedikter Kingo – eller hans hjelpere – alt annet enn fremrakende i musikalsk henseende. Tvert imot betegner hans *Graduale* melodisk sett en slem dekadanse sammenliknet med det tidligere salmeverk, Hans Thomissøn av 1569. Men Valdres-sangeren tar ingen skade av dårlig eksempel. Dels er nemlig Kingos 'modernitet' ham fremmed, og dels har han hvad der er viktigere – i Thomissøns mesterverk et mønster som stemmer med hans egen stil. Riktignok følger han heller ikke denne [dvs. Th.] note for note. Det er lett å iakttå hvor begge salmebokutgivere har samme melodi, i god og mindre god skikkelse. Men det er Thomissøns bløte overganger og smakfulle rytmiske inndeling som vi finner parallell til hos Valdres-sangeren.» (S *Kingo-tona* 1941 s. XIX)

Sandvik synes her å mene at *Thomissøn* mer enn *Kingo* er Valdres-sangerens mønster.

Sandvik konstaterer videre at Thomissøns melodiformer ofte står nærmere den gregorianske sang i middelalderkirkene enn formene i Kingos *Graduale*, og at flere av Vang-melodiene har intervallsprang, tonalitet og forsiringsteknikk som gir dem et mer alderdommelig preg enn selv Thomissøns melodiformer – og skulle dermed ligge enda nærmere middelalderens gregorianske sang.

I den sammenheng kan det nevnes at både Thomissøn og Kingo i sine forord til henholdsvis salmeboka av 1569 og *Graduale* av 1699 tar avstand fra gregorianikk, og Kingo i enda skarpere ordelag enn Thomissøn. Begge gir uttrykk for at «papisteri» og alt som kunne smake av gregorianikk, var en vederstyggelighet. «Mumlesang og Munkeskraal» kaller Kingo det.⁶ Det er da nærliggende å spørre om det har ligget et program bak Kingos moderniseringer av en del melodier. Sandvik nevner ikke noe slikt, han mener vel at det er musikalsk vankunne mer enn bevisst program som gjør seg gjeldende.⁷

Skulle Sandvik ha rett med hensyn til innflytelse fra gregorianikken, og skulle Kingo ha hatt et program som også omfattet det musikalske, så har i alle fall ikke dette program slått an i Valdres eller andre utkantstrøk i Norge. Tvert imot må musikalske levninger fra katolisismen ha overlevd i så sterk grad at de også har preget sangskatten fra reformasjonen mer enn hos Thomissøn og Kingo. Det kan i så fall illustrere at det tar lang tid før musikkfølelsen i de dypere lag av en befolkning lar seg reformere. Et annet spørsmål er imidlertid om ikke også gregorianikken har lengre røtter enn som så og har tatt opp i seg musikalske stiltrekk fra oldtida.

Sandvik peker imidlertid også på at enkelte av Vang-melodiene har dur/mollpreg der Thomissøn hadde kirketone, og aner forderve innflytelse fra senere koralbøker f.eks. Breitendichs, som han har liten sans for. Sandvik mener at Breichtenich er enda mer stiv og firkantet enn Kingo

på det slemmeste. Og verre skulle det bli: «bunnen» ble nådd med Zinck da hans koralbok kom i 1801. (S 1830 s.24.) Det var for øvrig først og fremst Zincks koralbøker må i alle fall være kommet via omveier. I kirkene i Vang i Valdres, der Lindemans kilde virket som lærer og kirkesanger, fantes det fremdeles ikke orgler i 1914.⁸

At moderne stiltrekk kan merkes i salme-tradisjonen i Valdres på 1800-tallet, behøver ellers ikke bare å ha å gjøre med innflytelse fra koralbøkene. De kan også skrive seg fra andre kilder, f.eks. fra danseslåtter. Selv om langleikspel og felespel i Valdres til dags dato har beholdt mange alderdommelige stiltrekk, kom det i Valdres, som i andre bygder, etter hvert inn nyere impulser som levde side om side med det gamle. Vi må heller ikke glemme at en mann som Vang hyppig ble benyttet som kjøgemester i mange slags gjestebud. Sannsynligvis har de sporadiske moderne trekk som Sandvik omtaler, sneket seg inn gradvis, og det kan neppe skyldes Vang alene. Alt tyder på at han tilhørte den type tradisjonsbærere som er meget trofaste mot overleveringen.

Teorier om årsaker til folkelig omsynging⁹

Siden det ikke var noter i salmebøkene og bygdefolk dessuten ikke var notekyndige, har melodiene måttet overføres muntlig og uten noen form for støtte i notebilder. Forholdene har dermed ligget til rette for omsynging. Men hvorfor er tonene ofte blitt så fantasifullt og estetisk høyverdig utformet melodisk, tonalt, rytmisk?

La oss se litt nærmere på noen av de teorier som har vært lansert.

Sandvik mente altså at det kunne være *middelalderens gregorianske sang* som levde videre i de religiøse folketonene på bygdene. Slik sang hadde folk stadig hatt anledning til å oppleve i kirkene i katolsk tid.

Ett sted nevner han også at det kan være «de herlige tekster som har egget fantasien og skapt den lange rekke skjønne varianter fra alle kanter av vårt land.» (Sandvik 1930, s. 17.)

Han mener trolig at innholdet har åpnet for det inderlige melodiske uttrykk – som også innbefatter de mange melismer – i flere salmer.

Til det er å si at melismer, i alle fall delvis, kan være frukt av behov for å dvele ved visse ord for å gi dem større tyngde og på den måten oppnå en dyptgående enhet av ord og tone.¹⁰ Men det er neppe innholdet alene som har skapt stilen. Det må også ha eksistert innarbeidede stilistiske koder som sangerne har kunnet gripe til.

Noen har tenkt seg at uregelmessigheter ved den metriske form kan ha virket inn på melodiutformingen. Det har kanskje vært nødvendig å bruke flere meloditoner på én enkelt stavelse der en verslinje har vært for

kort. Dermed fikk man melismer. Tilsvarende har man kanskje måttet supplere for å få nok melodistoff til lengre verslinjer. Det vil si at man nærmest har måttet komponere seg fram gjennom salmene. Slik tilpasning av melodi til tekst er en kunst folketonesangere er vel kjent med: «bøyjngi av tonen fell av sjølve seg, og den kunsti kann daa visst dei gamle kvedarane», skriver folkloristen Rikard Berge. I sær har slik tilpasning vært påkrevd ved framføring av ballader fra middelalderen og renessansen. Teorien virker plausibel, ettersom mange tekster i Kingos salmebok er metrisk sett svært uregelmessige. Men også denne teorien forutsetter en allerede eksisterende praksis.

Folketonesangere, både i eldre og nyere tid, har dessuten sunget om også på melodier til tekster med regelmessig metrum. Et eksempel fra vår egen tid er Ragnar Vigdal fra Luster i Sogn (f. 1915). Han overførte sin utbroderte stil og sin avvikende tonalitet

L. M. LINDEMAN (TRANSPONERT).

♩ = 132

TELEMARK - GRO AAKRE 1950 (L. 4.)

KYR-KÅA NO ER EIT SAM-MULT HUS, STEND UM ENN TAARN MONNE FAL-LÅ,
 TAAR-NE (.....) DEL SANK I GRUS, EN - NO NAN KLØR-KONE KAL-LÅ.

LINDEMAN

TELEMARK

MAL-LÅ ZAA GA - MAL OG ZAA UNG, MEST DOG ZAA SJE - LI

LINDEMAN

TELEMARK ↑

TRØYTT OG TUNG, STUK FOR DEN E - VI-GE KVI - LÅ.

også til bedehussanger av nyere dato! Eller hva skal vi si når L. M. Lindemans melodi fra 1840 til Grundtvigs tekst «Kirken den er et gammelt hus» også har rukket å bli omsunget? Lindemans melodi er skrevet i kirketonearten dorisk, og er tydeligvis blitt oppfattet som en gammel folketone i Tuddal i Telemark. Den har tiltalt folk så sterkt at den er blitt omformet i samsvar med den stedegne folkelige sangstil. Liv Greni ble konfrontert med «gåmol tona» da hun besøkte Gro Aakre omkring 1950. Gro Aakre var datter av den avholdte hardingfelespelemannen Svein Løndal, og søster av tre navngjette spelemenn fra vår egen tid. (Se noteeks. 3.) Og det er ikke det eneste eksempelet på at Lindemanmelodier har blitt omsunget. Gaukstad har flere eksempler; han skriver:

«Det er et interessant fenomen at nettopp melodier av vår største samler av folke-

musikk er gått over i tradisjonen som folketoner, det viser at Lindemans melodier har sunget seg inn i folk utover bygdene som noe som hører dem til» (Gaukstad 1972 s. 30).

Kingos nydiktede salmetekster er metrisk sett temmelig regelmessige. Men i folkelig overlevering finner vi stadig *melismatisk* stil også ved framføring av dem. Vi kan f.eks. tenke på den praktfulle salmen «Som dend gyldne Sool frembryder» som det finnes flere innbyrdes ulike melodier til i folketradisjonen, deriblant mere utbroderte versjoner av Kingotonen. Kingo skrev teksten til samme melodi som «Nu vel an vær frisk til Mode»¹¹ (Graduale s. 167 og s. 271. Jfr. *Norsk salmebok 1984* nr.172). Selv kjenner jeg en beslektet variant fra min familietradisjon i Telemark der sløyfene er utformet noe annerledes enn i Vang-versjonen.¹²

3

Nu vel an vær frisk til - mo - de. Sind og Sjel op - mun - tre dig.
Pri - se Gud for alt det Go - de, Som han har be - vist mod mig.

Nu vel an vær frisk til - mo - - de. Sind og Sjel op - mun - tre dig.
Gud for alt det Go - - de. Som han har be - vist mod mig.

Lov og Tak og e - vig Æ - re. Skje dig o Guds Hjer - te - Søn.
Som en Tje - ner vil - de væ - re. Kom - men ud - af Da - vids Kjøb!

Noteeks 4

Første frase av «Nu vel an vær frisk» / «Som den gyldne Sool» etter G 1972. Formen i Kingos Graduale er stilt sammen med melodiformen etter A. E. Vang og en form etter en annen kilde i Valdres.

Noen har spurt seg om det kan være organisters *koralforspill* som har inspirert kirkefolket eller deres forsangere til omsyngning av salmetonene. Det kan vi se bort fra, på grunn av den manglende orgeldekingen der den melismatiske syngestil har blomstret mest livlig.

Vi må heller tro at nettopp *fraværet* av

orgel har gitt sangen de gode muligheter til fri tonal og rytmisk utfoldelse.

I tillegg til mer eller mindre komplisert forsiringsteknikk og melismer, kommer særlige trekk ved *tonaliteten* i den folkelige sang. Kirketoneartene er hyppig representert i folkemelodiene. Men dorisk i folkelig sang har gjerne en halvhøy sekst, den lyd-

iske skala har halvhøy kvart. Ledetonen er også gjerne halvhøy, dvs. at kirketoneartene har intervaller som avviker fra dur/moll-systemet og fra kirketoneartene slik de framkommer på moderne tempererte instrumenter.

Dette kommer av at folketonene, for en stor del, har levd og utviklet seg i en musikk-kultur som er mye eldre enn 12-tempereringen som begynte å slå igjennom på 1700-tallet i de profesjonelle musikkmiljøene ute i Europa. Her i Norge har den u-tempererte musikk-kulturen vært en subkultur fram til vår egen tid. I dag er kunnskapen om u-temperert musikk heldigvis mye større blant fagmusikerne enn da man begynte å nedtegne folkemelodiene i forrige hundre år.¹³

Rytmen i folkemelodiene kunne også være temmelig fri og dermed vanskelig å fange inn.

Enkelte nedtegnere valgte å normalisere ut fra herskende tonalitet- og rytmefølelse i profesjonelle musikkmiljø. Mens en mann som Lindeman, *i alle fall i sine kladder*, la vinn på å fange inn mest mulig nøyaktig det han faktisk hørte ved hjelp av den ufullkomne noteskriften. Han forsøkte seg med å notere skiftende taktart underveis i melodien, eller han unngikk taktstreker helt, dvs. slik Thomissøn jo gjorde! Sandvik har dette å si om Lindemans framgangsmåte. Han tar:

«fjerdedelen som telleenhet og lar teksten nærmere bestemme det rytmiske. Det blir da leserens sak å oppfatte melodiens poesi.» (S 1941 s. XX.)

Lindeman markerte også avvikende tonalitet med stjerner.

*

Når alt kommer til alt er det kanskje ikke så avgjørende om melodikilden er Thomissøn eller Kingos *Graduale* – der en hel del melodier er mer kantete gjengitt enn hos Thomissøn – eller om tekstene er metrisk regelmessige eller ei. De folkelige sangerne har uansett formet stoffet etter sine nedarvede tonale og melodiske stil-idealer.

Sannsynligvis har de arkaiske trekk i den

folkelige sangstilen svært gamle aner, også eldre enn middelalderens gregorianikk. Det vil blant annet si at den folkelige sangstil og gregorianikken kan ha felles kilder.

Det tryggeste er nok å regne med at en kombinasjon av ulike typer impulser, blant dem også gregorianikken, gjennom lang tid har dannet musikkfølelsen hos folk i mere avsidesliggende bygder i Norge. En må da også være åpen for mulige innflytelser fra stilen i eldgamle vokalgener som f.eks. båsull og lokk, og fra tradisjonsmusikk som gjennom århundrene er frambrakt på ymse slags blåse- og strenge-instrumenter. Instrumentene i seg selv kan ha inspirert til spesiell tonalitet og diverse former for utsmykking i vokaltradisjonen. Folketradisjonen kjenner mange eksempler på impulser fra instrumentalmusikk til vokalmusikk og omvendt. Valdres har f.eks. en eiendommelig lydarslåtttradisjon som tydelig går tilbake på vokalt stoff og evt. seterinstrumenter som seljefløyte, lur og bukkehorn.

Det kan i denne sammenheng også være perspektivrikt å sammenlikne de norske vokaltradisjonene med sang fra andre kulturer. Hvordan kan det henge sammen at noen opplever sterkt slektskap f.eks. mellom Ragnar Vigdals sangstil anno 1970 – med bakgrunn i Haugianermiljø i en fjordbygd på Vestlandet – og eldgammel Jemenjødisk sang?¹⁴ Eller hvordan kan det ha seg at resitasjoner fra Koranen kan gi assosiasjoner i retning norsk kveding fra Telemark?

Almuens natursang og salmesangstriden

Variasjonsrikdommen i menighetssangen i Norge var stor på 1800-tallet. Det skyldtes to forhold:

1) Almuen i utkantstrøkene, som gjennom lang tid hadde vært henvist til muntlig overlevering av salmemelodiene, hadde utviklet et blomsterflor av folkelige koralvarianter. Dette fenomen er blitt omtalt som almuens *natursang*.¹⁵ Det er lett å forestille

seg de vanskeligheter som måtte oppstå når seminaristene fra 1838 av forsøkte å innføre melodiformer fra O. A. Lindemans autoriserte koralbok.

2) Fra Kingos tid og senere var det kommet ut diverse koralbøker inspirert av ulike religiøse retninger/moter. De behandlet koralene etter helt ulike prinsipper både rytmisk og harmonisk. Det vil da si at også utviklingen innen den mere etablerte kirke-musikk hadde skapt grobunn for atskillig variasjon i menighetssangen, og først og fremst på steder der det fantes orgel i kirke-
kene.

C.G. Døderlein, som bestyrte Asker seminar, har i 1857 gitt en livlig skildring av tilstanden i «afsidesliggende Sogne». Skildringen er ment å skulle være representativ: «Ethvert Menighedslem for sig synger den opgivne Salme eftersom han omtrentlig har hørt den synges i sin Barn-dom, modificeret dog efter Øieblikkets Indskydelse, efter de Omsiddendes Sangerdygtighed, Opmærksomhed o.s.v., ligesom visselig ogsaa efter de Følelser, Ordene i Psalmen opvække hos ham. Er derfor end Aanden i Udførelsen af de forskjellige Vers omtrentlig den samme, saa den *kan* gjenkjendes den hele Salme igjennem, er dog den Rythmik, det Liv og den Bevægelse, hvormed disse Vers udføres, saa uendelig forskjellig, som det nødvendigviis maa blive, hvor Alt er saa ubundet og frit som her, hvor hver enkelt betragter sig som, eller ikke husker Andet, end at han er den Eneste, som synger i den hele Kirke.»

Man får inntrykk av at ikke bare de enkelte menighetslemmer, men at også forsangeren lever i sin egen musikalske verden, og at han forsøker å overdøve menigheten «med Skrig og Skraal».

Skulle det finnes orgel i kirkene, gjør det åpenbart bare saken enda verre fordi organisten spiller det som faller ham inn:

«Er der Orgel i Kirken, gaaer dette ogsaa sin egen Vei. Zincks Choralbog benyttes da gjerne Organisten, men figurerer og rythmi-

serer Melodien med en uendelighed af Triller, Forslag og Mellemspil, der mangengang stærkt minde om de Springdandse, han ellers opvarter med som Bygdens Musikant. At han skulde lede, støtte og veilede baade Kirkesanger og Menighed, synes slet ikke at falde ham ind – han spiller for sin egen Forøielse – og Fermaterne blive Stoppesteder, der udstrækkes i Minutviis, inden al denne Forskjelligartethed er bleven fær-dig med deres Stropher.» (S 1930 s. 35–36)

På musikk-kyndige som til enhver tid hadde gjeldende koralbok i hodet, må almuens natursang i beste fall ha virket eksotisk, ja til og med vakker, i verste fall forvirrende, eller direkte anarkistisk.

Zincks koralbok fra 1801 var like lite som de tidligere danske koralbøkene av Schjørring og Breitendich, påbudt ved kongelig resolusjon. Det var derimot *den første norske koralboka*, av Ole Andreas Lindeman. Den ble innført i 1838, men var alt i 1835 autorisert «til udelukkende Brug». Den kom til å støte kraftig an mot det mangfold som hersket innenfor menighetssangen, og brakte noe som ble oppfattet som et alvorlig problemfelt fram i lyset.

O. A. Lindeman ville, i likhet med Thomissøn og Kingo i sin tid, skape enhet i menighetssangen. Han ville, så utrolig det enn kan virke, også tilbake til stilen i de klassiske reformasjonskoralene, og mente vel at J. S. Bach stort sett forvaltet denne. Uansett hvilke argumenter han kunne føre i marken, så var resultatet en koralbok der alle forsiringer og melismer var unngått og noteverdiene tilnærmet like lange. Melodierne var dermed befridd for rytmisk liv. «Alt skal gå ganske jevnt i halvnoter», som Sandvik skriver (S. 1930 s. 26). Det er ingen sak å forstå at det måtte føre til problemer når denne stil skulle påtvinges folk som gjennom generasjoner hadde vennet seg til andre syngemåter. De gamle «Kingosyngere» forstummet, skriver Sandvik.

«Skolelærerne hadde sine praktiske små sifferhefter, og væbnet med salmodikon kunde enhver med en liten smule omtan-

ke få melodiene inn i barna. Salmer blev sunget daglig. Men det hjalp alt sammen lite. Når skolemesteren med sine tropper møtte op i kirken, hadde han den gamle garde av «Kingosyngere» imot sig. Og gikk han av med seiren, oppnåddes det jo bare at de som holdt av det gamle, tidde.» (S. 1930 s. 27).

I denne sammenheng interesserer også et sitat fra «Norsk Musikktdsskrift» 1964, der Sandvik refererer til Salmehistorikeren H. Blom Svendsen på følgende måte:

«Under en høymesse i Vrådalen kirke skulle «Jesu din søte forening» synges, og klokker sammen med menigheten stemte i med folketonen. Men presten som stod for alteret avbrøt sangen, vinket med armene og ropte: «Nei, nei! Kirkemelodien!» Den nidkjære pastor kjente den stramme kgl. resolusjon av 1835. O. A. Lindemans koralbok var «til utelukkende Brug ved Gudstjenesten i Rigets Kirker». Det var folketonens skjebne i 1860.»

Framstående musikere tok etter hvert mål av seg for å råde bot på problemene, noe den nokså merkverdige *salmesangstriden* i 1860- og 70-årene vitner om.¹⁶ Man kan si at O. A. Lindeman med sin koralbok gjorde problematikken påtrengende, og at M. B. Landstad satte ord på den med et brev til departementet i 1857, og fikk følge av mange. Det som imidlertid gav striden den uheldige utvikling, var den måten L. M. Lindeman opptrådte på i debatten med Johan Didrik Behrens og G. Bergh. Lindemans motdebattanter fikk noe senere oppfølging av komponisten Otto Winter-Hjelm.

I 1857 sendte M. B. Landstad altså et skriv til departementet. Der ba han om friere tøyler i forhold til O. A. Lindeman, og om at det måtte være tillatt for menighetene å synge rytmisk variert, altså slik de hadde gjort før. I denne sammenheng skal det minnes om følgende: Landstad vokste opp i Vinje fra 9-års alder der faren ble prest i 1812. Fra barndommen var han godt kjent med folkelig menighetssang i kirker uten

orgel. De strøk der han vokste opp og senere virket som prest, var rike bygder både for folkediktning og folkemusikk. Fra 1834 var han i mange år prest i Telemark, først i Kviteseid og senere i Seljord. Han hadde i 1852 påtatt seg oppdraget med å skaffe landet ny salmebok. Dertil hadde han samlet og gitt ut folkeviser. Han hadde dessuten selv diktet gode salmer under innflytelse av *levende rytme og språk i folkevisene*. O. A. Lindemans koralbok måtte naturlig nok være tung å fordøye for ham. Resultatet av hans henvendelse til departementet, var at saken – med et moderne uttrykk – ble sendt ut på høring. Det kom inn en rekke redegjørelser fra seminarlærere, organister, bispes og prester. Til sammen gir disse reaksjonene et levende bilde av menighetssangen i Norge på 1800-tallet.

Jeg sakser litt fra seminarlærer G. Bergh i Holt slik han er gjengitt i S 1930. Bergh sier blant annet at det er mangel på «kirkelig Sands og Dybde» å berøve salmene deres «Rythmus». Og at det har fratatt dem «en stor Deel af deres Liv og Inderlighed». Og videre:

«Hvad Massen af Folket endnu kan af Psalmesang, er væsentlig de gamle Melodier. Noget eget nationalt i Tonefaldet o.s.v. hindrer nemlig ikke, at man i Almuens almindelige Psalmesang gjenkjender de oprindelige Melodier.» (S 1930 s. 34)

Bergh er altså i stand til å oppfatte de gamle reformasjonskoralene tvers gjennom alle variasjonene.

Det er ikke her anledning til å gå i dybden med salmesangstriden. Her skal bare nevnes at striden først og fremst dreide seg om hvordan den gamle mensuralnotasjon, som var brukt ved gjengivelsen av reformasjonskoralene, skulle tolkes rytmisk. Liksom O. A. Lindeman tidligere, hevdet de tre hoveddebattantene hver for seg at de forvaltet den rette forståelse av rytmen. At det hersket atskillig skinnuenighet mellom partene, har Stig Wernø Holter gjort rede for.

Lindeman ivret etter hvert sterkt for takt-

streker og rytmisk symmetri, i motsetning til Behrens og Winter-Hjelm som argumenterte for mykere linjer og friere rytmisk liv i salmene. (Litt overraskende kanskje, når vi ser på Lindemans nedskrifter av Kingotone fra Valdres slik de er gjengitt i S 1941.)

L. M. Lindeman innførte nok i sin koralbok rytmisk liv i de gamle koraler. Men han la sitt eget rytmiske instinkt til grunn sier Sandvik. Mere uærbødig uttrykker innledningen i *Norsk koralbok* (1986) seg når den lar det gå fram at Lindemans punkteringer var plassert vilkårlig. Lindeman «forsøkte å «belive» de utjevnete melodiformene ved å innføre punkteringer her og der. I dag hersker det utbredt enighet om at dette var et forsøk som ikke førte frem.»

L. M. Lindemans linje seiret i første omgang, ettersom hans koralbok ble autorisert i 1877 og tatt i bruk i 1878. Men Behrens og Winter-Hjelm seiret likevel i neste omgang, ettersom det er deres prinsipper som er lagt til grunn for forståelsen av de gamle koraler i *Norsk salmebok* av 1984 og *Norsk koralbok* (1986).

Men før man kom så langt, blusset den gamle strid fra 1860- og 70-tallet opp igjen i vårt århundre. Den ble utløst da spørsmålet om å autorisere Per Steenbergs koralbok (utgitt posthumt i 1949) kom opp. I 1952 ble samfunnet «Musica sacra» stiftet med domorganist Rolf Karlsen som mangeårig leder. Det hadde som formål å *fornye kirkemusikken*. «Musica sacra» ble et virksomt instrument i arbeidet for å innføre rytmisk restaurerte koraler, og kom til å bety mye for det musikalske resultat i *Norsk salmebok* og *Norsk koralbok*.

Sett fra vår tid er kanskje likevel ikke Lindemans endelige nederlag i salmesangstriden så totalt som det kan se ut til ved første øyekast. Det har å gjøre med noe tveetydig i hans forhold til de gamle koraler, og i hans forhold til folketonene. Det har også å gjøre med at han på et visst tidspunkt skiftet standpunkt. Man kan kanskje si at det i mangt er den *unge* Lindemans ånd som til slutt slår igjennom.

Da Lindeman var ung, ville han forbedre menighetssangen ved hjelp av religiøse folketoner, og han ville restaurere de gamle koraler. Likevel lot han ikke «en eneste folkemelodi slippe innenfor kirkedøren», skriver O. M. Sandvik. (S 1941 s. XI.) I stedet for å restaurere de gamle koraler rytmisk, skapte han rytmisk liv i sangen ved å innføre punkteringer etter personlig smak. Og i stedet for å øse av sin folketoneskatt, komponerte han en rekke nye «daarende melodier». (Sandviks uttrykk i S 1930.) At han så fullstendig oppgav sine første standpunkter, er egentlig bare forklarlig ut fra psykologiske mekanismer som Stig Wernø Holter har kastet lys over.

Mange av Lindemans egne melodier, ikke minst til Grundtvigtekster, slo hurtig igjennom både her til lands og i Danmark, og de har vist seg slitesterke og levedyktige. Etter mitt syn har han lært av folketonene å lage melodier som hadde evne til å stå på egne ben. Og som vi var inne på, noen av hans melodier har rukket å bli sunget om i folketradisjonen, på liknende måte som de gamle reformasjonskoraler. (Se noteeks. 3.)

I 1926 ble Lindemans koralbok avløst av en ny, *Koralbok for den norske kirke*, tilpasset Landstads reviderte salmebok. Det er nok især O. M. Sandvik og Lars Sørås som må tilskrives æren for at 37 norske folkemelodier kom inn i den nye koralboka.¹⁷ Noen av dem – i alt 6 – var hentet nettopp fra Lindemans samlinger!¹⁸

I *Norsk salmebok* 1984 er folketone-linja fra 1926 videreført; der er det tatt inn 40 norske folketoner (pluss noen folkemelodier fra andre nasjoner, blant annet den praktfulle irske til «Deg å få skoda»). Dertil er en rekke av Lindemans egne salmemelodier beholdt. Det vesentlige i Lindemans verk lever derfor videre, også om de gamle koraler er forsøkt mest mulig tilbakeført til reformasjonskoralens stil! Lindeman er altså til stede i vår nyeste salmebok med stor tyngde, så å si på tross av sin egen opptreden i salmesangstriden!

Fra folketone til folketone / enhet og mangfold

De fleste vil vel mene at *musikalsk sett* er vår siste salmebok en skattkiste, og at den, ved siden av betydelige fornyelser, også har tatt opp i seg mye av det beste fra eldre (dels svært gamle) og nyere kirkelige og folkelige tradisjoner. De folkelig omsungne versjoner av Kingotonene, har man imidlertid stort sett ikke våget å ta inn eksempler på. De har nok vært betraktet som for kompliserte. Men det finnes unntak som ikke er så lette å oppdage. Kingotonen til «Med Sorgen og Klagen holdt Maade» har i folketradisjonen levd videre til Brorson «Den yndigste Rose». *Norsk salmebok* har tatt inn en folkelig variant fra Østerdalen til Bernt Støylens tekst «Guds folk for sin konge skal kvede». ¹⁹

Nykomponerte salmetoner kan ellers være inspirert av folketoner. Trond Kverno, en av de nålevende komponistene som har bidratt mest med nye melodier, har bevisst latt seg influere av folketoner i sin alminnelighet, og i følge eget utsagn, i alle fall av én av de folkelige Kingotonene, den som finnes i noteeks. 1 d. ²⁰ Av den grunn, og fordi så vidt mange 'ekte' folketoner har vunnet innpass – og fordi flere av de 'klassiske' reformasjonskoralene jo stammer fra folketoner, kan det hevdes at det har funnet sted en bevegelse så å si fra Thomissøn og Kingo til Thomissøn og Kingo – og – *fra folketone til folketone*.

(Se *oversiktskart* s. 76 som antyder samspillet mellom folketoner og trykte salmebøker og koralbøker.)

I dag er interessen for folkelig sangstil på frammarsj. Selv om Kirken, som den alltid har gjort, streber etter enhet i menighets-sangen, forhindrer ikke det at unge mennesker som bevisst arbeider med vokal folkemusikk, er på jakt etter gamle melodier, både i den levende muntlige tradisjon som fortsatt finnes, og i notenedskrifter. Eldre salmebøker, blant dem *Kingo*, er også på vei til å få ny status og nytt bruksområde.

Sluttord

Den plass *Kingo* har hatt i folks bevissthet, kan i noen grad avleses i skjønnlitteraturen. I Bjørnsøns bondefortelling *Arne* (1858), oppfordrer Arnes mor sin sønn til synge fra *Kingos* salmebok etter farens plutselige og dramatiske død. Arne synger da «Vreden din avvend», som siteres med ett vers:

Vreden din avvend, herre gud, af nåde,
riset dit, blodigt, som os over måde
plager så ræddelig af en vredes brynde,
fordi vi synde.²¹

Bjørnson skapte også *Synnøveskikkelsen* som kom til å danne et forbilde for *Solveig med spenneboken* i Ibsens *Peer Gynt* (1867). *Spenneboken* er utvilsomt *Kingos* salmebok. Peer tenker at den må kunne overvinne selve *Bøygen*: «Spændebogen! Kyl ham den bent i øjet», sier han mens han kjemper fortvilet med *Bøygen* i 2. handling.²²

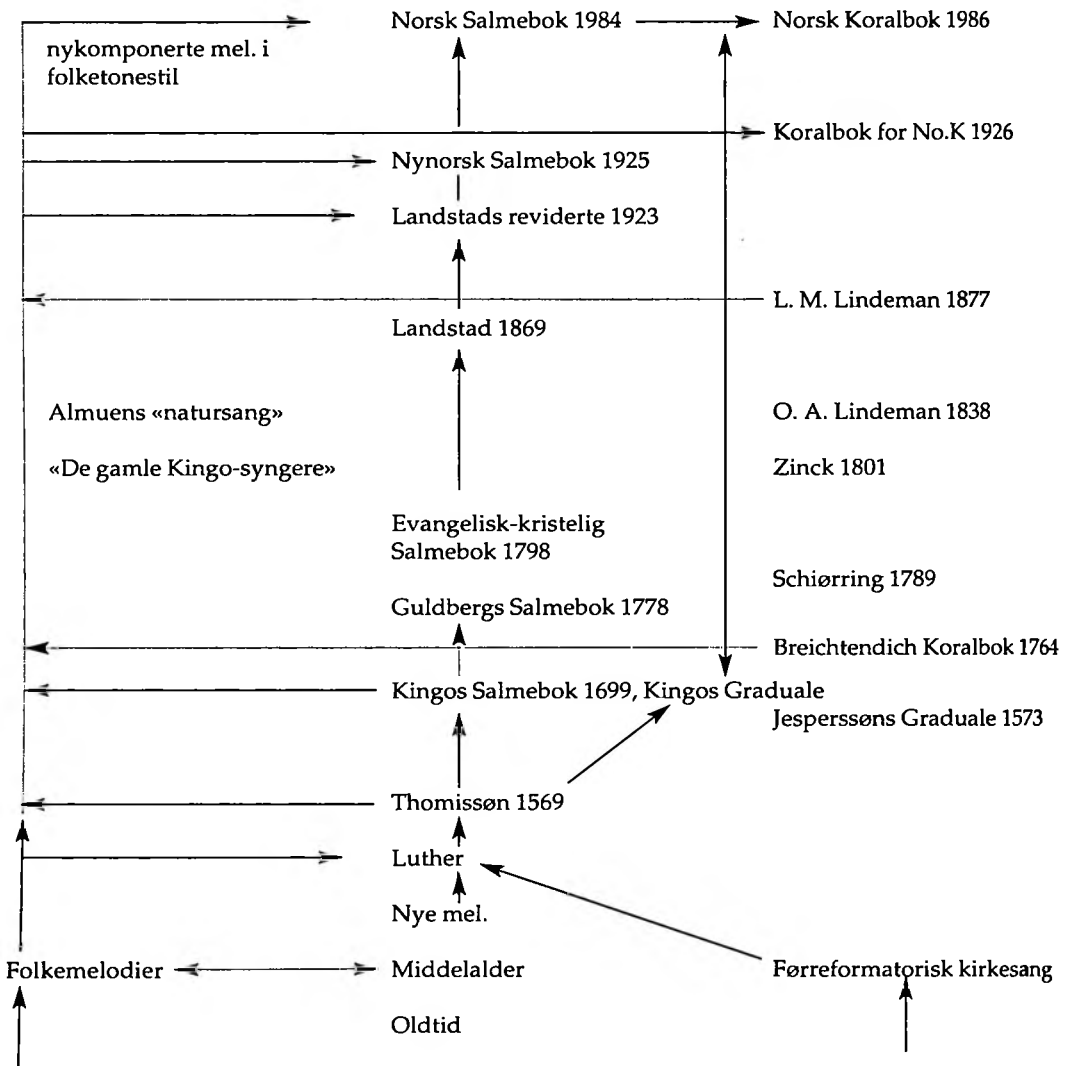
Det siste eksempelet henter vi fra Alexander Kielland. I 1883 kom romanen *Skipper Worse*, som bl.a. gir skildringer av de «vakte» på Stavangerkanten. Her er det beskrevet et husmøte der både personer tilknyttet «Brødremenigheten» (dvs. Herrnhuterne) og Hauges venner deltar. De har ikke salmebøker, men de synger utenat alle vers av en *Kingosalme*. Begynnelsen av første vers siteres:

Nu bør ei Synden mere
Med Magt og Herredom
Udi mit Kjød regjere,
Men daglig kastes om.²³

En av de tilstedeværende utmerker seg med å ha en *alderdommelig sangstil*. Jeg siterer:

«Alle seks vers ble sunget. ... alle disse stemmer i den lave stue, kvinnenens hvasse røster og mennenes dype knurren. Langsamt – uendelig langsamt gikk det: og i pausen etter hver strofe hadde Sivert Jespersen noen *besynderlige skjelvinger og tremulanter, som hørte til hans manér.*» (Uth.)²⁴

Oversigtskart: Folkelige koralvarianter og andre folkemelodier, salmebøger og koralbøger



Litteratur

- Berge, Rikard 1911, *Norske folkevisur* s. 125
- Berthelsen, Astrid: «Salmesangstriden i Norge på 1899-tallet: Om musikalsk form og estetiske prinsipper», *Studia Musicologica Norvegica* nr. 16. 1990
- Björnson, Bjørnstjerne MDCCCXXVIII *Fortællinger* Første del
- Greni, Liv 1956 «über die Vokaltradition in norweischer Volksmusik» fra *Les Colloques de Wégimont*, Vol. I, 1954–55, Éd. Elsevier, Paris-Bruxelles 1956
- Gaukstad, Øystein 1972, *Toner fra Valdres* (forkortet G 1972)
- Herresthal, Harald 1981 *En ny sang for Herren*
- Holter, Stig Wernø i *Norsk kirkemusikk* 1998 nr. 2, 3, og 4: «Fra «rakettang» til rytmisk koral»
- Ibsen, Henrik 1926 *Peer Gynt*, skoleutgave
- Kielland Alexander 1962, *Skipper Worse* Fakkeltok
- Kingo, Thomas 1967 Faksimilutgave av: *Gradual* / En Ny Almendelig Kirke-Salmebok / Under behørlige Noder og Melodier; Odense 1699
- Lindeman, Ole Andreas 1838 *Choral-Bog*, de i Kingos, Guldbergs og den evangelisk-kristelige Psalmebog forekommende Melodier
- Lindhjem, Anna 1916, *Norges orgler og organister til og med 1914*
- Norsk salmebok 1984
- Norsk koralbok 1986
- Sandvik, OM 1930 *Norsk koralhistorie* (forkortet S 1930)
- Sandvik OM 1941 *Kingo-tona* (forkortet S 1941)
- Sandvik OM 1950 *Ludo. M. Lindeman og folkemelodien*
- Sandvik OM 1960, *Norske religiøse folketoner* I Melodier sunget til tekster av Thomas Kingo og hans samtidige
- Thomissøn, Hans, Faximilietgave fra 1968 av *Den danske Psalmebog / med mange Christelige Psalmer / Ordentlig tilsammenset / formeret oc forbedret*. Kbh 1569.

Noter

- 1 Artikkelen bygger på et foredrag med levende musikkseksempler v. forf., holdt under hymnologikonferansen i Trondheim 11. juni 1999.
- 2 «I jolo» (Jul på gamlemåten). CD utkommet på plateselskapet Grappa i 1998, HCD 7146. Folketonesangeren Øyonn Groven Myhren synger. CD-en inneholder også «Et barn er født i Betlehem» sunget på en melodivariant fra Vinje i Telemark. Jfr. Thomissøn s.19: *Puer natus in Bethlehem, Graduale* s. 73. og *Norsk salmebok* 1984 nr. 30.
- 3 Det var gjerne slik i eldre tid at presten tok ut flinke konfirmanter, gav dem litt ekstra undervisning og satte dem i gang som lærere. Noen fikk også, etter ca 1830, anledning til å komme på seminar (den tids lærerskoler), men slett ikke alle.
- 4 Det betyr ikke nødvendigvis tekster som Kingo selv har diktet. Det finnes imidlertid mange norske

- folkemelodier (folkelige mel.-varianter) til originale Kingosalmer som ikke står i Kingos salmebok, men som går tilbake på Kingos *Aandelige Sjungekor*. Det dreier seg om så kjente salmer som: «Nu rinder Solen op af Øster-lide», «Sorrig og Glæde de vandre tilhaabe», «Far, Verden, far vel», «Vaagn op og slaa paa dine Streng» som alle kjennes fra nyere salmebøker.
- 5 «Kalvedalspresten ga Hallvard opplæring i lesning, skrivning og regning. Og det er mulig at det er ham som har lært Hallvard Knutsson de melodiene Lindeman omtaler. Hallvard ble omgangsskolelærer i Vang.» (G 1972 *Toner fra Valdres* s. 30.)
 - 6 Kingo understreker de gledelige følger av Luthers reformatoriske virke: «Da blev det reene og pure Guds Ord udlæst [dvs. utvalgt] fra den Papistiske Klinte/ Kirken fik dend søde Guds Ords Kieme igjen / som saa mange hunderede Aar hafde maat ladet sig nøye med Skallerne at pilke paa / der blev frembaaret saa vel for de høyeste Potentater / som de enfoldigste Undersaatte / af Anti-Christens og hans Leye-Svendes egne og vrang Lærdomme / Menniskens Bud / Sæt og Seremonier i mange tusinde Maader. Vi fik Ordets klare Lys igjen at see / der saa lenge hafde staaet under dend Romerske Skieppe osv....» Kingo skriver videre at kirken fikk sitt rette «Moders-maal og Mæle» og kurne love og prise Gud «med Deylige og Aandelige Salmer og Lovsange». Han mener at den *gemene almue* i Norden ikke forsto seg på sangpraksisen fra «Pave Gregorij Magni» tid, som jo var på latin. Nå er imidlertid en ny tid opprunnet som har fått bukt med «dend Latinske Mumle-Sang og Munke-Skraal». (Se Kingos fortale i *Graduale*.)
 - 7 Sandvik påpeker ellers et annet sted at Kingo har tatt inntrykk av sin samtids musikalske smak når han velger mer moderne, dansepregede melodier til sine *Aandelige Sjungekor* som kom ut langt tidligere en *Graduale*.
 - 8 Setesdal hadde heller ikke orgler i 1914, og det var dårlig med orgler også på bygdene i Telemark. Gløppen i Nordfjord fikk orgel tidlig på 1900-tallet. Det er mulig Bykle i Setesdal har fått orgel nå, men det er i så fall i det aller siste. I Bykle har menighets-sangen vært eiendommelig og vakker med mange alderdommelige stiltrekk også i vår tid, det er det vitnemål om fra f.eks. Liv Greni, musikkforsker og programsekretær ved folkemusikkavdelingen i NRK gjennom mange år, og organist Per Spilling. Jfr. forøvrig Lindhjem 1916.
 - 9 En mer spesiell teori er skapt av Erik Eggen. Den går ut på at melodivariantene har sammenheng med en gammel form for tostemmighet, den såkalte diskantsang. Teorien er ikke omtalt i det følgende. Se G 1972 s 34 ff. Harald Herresthals teori om at forsiringspraksisen ved latinskolene skulle ha påvirket folkelig sang er heller ikke omtalt (Herresthal 1981 s. 157–211). Jeg siterer et brev til undertegnede av 19.8.99 fra Stig Wernø Holter. Han kom-

- menterer Herresthals teori slik: «Mange av latin-skoleguttene kom jo senere ut som prester og kan ha påvirket syngemåten. Men Lars Roverud, som selv hadde gått på latinskolen, viser ikke kjennskap til enn si forståelse for den folkelige syngemåten. Så denne teorien kan ... bestrides.» Lars Roverud reiste rundt med salmodikon med det formål å 'få skikk på' menighetssangen i kirkene. Han var i sving allerede før O. A. Lindemans koralbok ble tatt i bruk, og fortsatte etterpå.
- 10 Melismer oppstår når man synger flere toner på en enkelt stavelse, to, tre, fire, fem, ja til og med enda flere.
 - 11 Originalen skal være fra 1642, av Johann Schop.
 - 12 Samme overlevering som «I denne søde juletid» i eks. 1.
 - 13 Her har ikke minst Eivind Grovens innsats hatt stor betydning, både hans skrifter og hans praktiske arbeid med å skape Det renstemte orgelet. Jfr. LP-plata «Som symra rein og blå» fra 1985. Kommer som CD i 1999.
 - 14 Liv Greni har fortalt at hun under en forelesning ved den Internasjonale sommerskolen ved Universitetet i Oslo opplevde at en mann av gresk avstamning ba om å få høre om igjen et opptak med Ragnar Vigdal, fordi det minnet ham så forbausende om jemen-jødisk sang.
 - 15 Jfr. uttrykkene: «denne natursang» og «disse raa elementer» i sitat fra komitéinnberetning om Lindemans koralbok i 1877 av M.J. Monrad og Skaar. Se S 1830 s. 28.
 - 16 Mer presist fra 1858 til ca. 1880.
 - 17 Salmekomiteen av 1922 besto av i alt 7 personer. Formann var biskop J. Gleditsch. Sandvik ble valgt til sekretær. Det var Sandvik og Sørås som især hadde arbeidet med folkemusikk. (S 1930 s. 98)
 - 18 Det dreier seg om yndede melodier som de fleste i dag kjenner til tekstene: «Den store hvite flokk», «Eg veit i himmerik ei borg», «Herre Gud, ditt dyre navn og ære», «Hvor er det godt å lande», «I himmelen, i himmelen» og «Når mitt øie, trett av møie.»
I 1920-årene var det et enda større forråd av religiøse folketoner å velge i enn da Lindeman laget sin koralbok. Blant annet hadde Catharinus Elling og Sandvik gjort et betydelig innsamlingsarbeid.
 - 19 Jfr. *Norsk salmebok* nr. 117. «Med Sorgen og Klagen holdt Maade» er i *Norsk salmebok* 1984 blitt til «Lat sorga og klaga di stilne», nr. 839. Kingotonen er også brukt på «Den yndigste rose», nr 41. Se *Graduale* s. 266.
 - 20 Trond Kverno i samtale med forf. etter en folketonekonsert i Snarøya kirke for flere år siden. Det kunne være en oppgave å gå gjennom alle Kvernos melodier i *Norsk salmebok* med tanke på slektskap med folketoner, også genrer som bånsull og lokk. Kvernos mel., salmeboka Nr. 287, synes f.eks. å være i slekt med de mange folketonevarianter til «Ingen vinner frem til den evige ro».
 - 21 Bjørnson s. 28. Jfr. *Graduale* s. 130.
 - 22 Ibsen s.43.
 - 23 Jfr. *Graduale* s. 223.
 - 24 Kielland s. 274.

«Dejlig er jorden»

En presentation av NORDHYMNs forskningsprojekt om psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsliv.

Ett tvärvetenskapligt projekt växer fram

«Vilken roll spelar psalmer i människors liv idag?» är en av de aktuella frågeställningar som ligger bakom det nordiska hymnologiska tvärvetenskapliga forskningsprojekt om psalmens roll i nordiskt kultur- och samhällsliv idag som drevs av NORD-HYMN, Nordiskt institut för hymnologi; en nordisk arbetsgemenskap vars syfte är att «initiera och främja samt informera om tvärvetenskapligt bedriven forskning inriktad på psalm och andlig sång i de nordiska folkens liv historiskt och i nutiden.»¹

Planerna på ett nordiskt forskningsprojekt kring psalm fanns med vid planeringen av det hymnologiska symposium som hölls i mars 1988 på Magleås kurscenter, Danmark. Vid symposiet bildades NORD-HYMN och bl a diskuterades planerna på projektet. Redan i detta skede nämndes de ledstjärnor som kom att präglade det:

- * inriktningen på psalmens och den andliga sångens bruk och funktion i Norden
- * samarbetet över ämnes- och nationsgränser
- * det komparativa syftet och parallelliteten länderna emellan²

Planerna på ett forskningsprojekt kring psalmens betydelse i Norden fördes vidare

till det andra hymnologiska symposiet på Magleås i maj 1989.³ Till det tredje, i mars 1990, fanns en utarbetad projektbeskrivning om «*Psalmen i funktion*. Ett tvärvetenskapligt nordiskt forskningsprojekt»,⁴ som dåvarande professorn i kyrko- och samfundsvetenskap i Lund, Lars Eckerdal, skrev. Vid detta symposium fick projektet sitt namn, efter förslag från professorn i etnologi i Lund, Nils-Arvid Bringéus, «*Dejlig er jorden*. Ett tvärvetenskapligt forskningsprojekt om psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsliv».⁵

Projektet fick så småningom bidrag från NOS-H (Nordiska samarbetsnämnden för humanistisk forskning)⁶ och kunde starta under ledning av professorn i musikvetenskap i Lund, Folke Bohlin.

Uppgift och syfte

Uppgiften för projektet var att komparativt undersöka psalmens roll i nutida kultur- och samhällsliv i de fem nordiska länderna. Syftet var inriktat på de i traditionell hymnologisk forskning mycket förbisedda funktionsaspekterna, att:

- * vinna ny hymnologisk kunskap som skall dokumenteras i forskningsrapporter, producerade av anställda forskare samt av forskare som inom ramen för andra befattningar deltar i projektarbetet;

- * lämna bidrag till förståelsen av religionen som kultur- och samhällsfaktor genom studiet av psalmanvändning alltifrån offentlig till privat sfär; och att därvid
- * vinna metodologiska kunskaper och erfarenheter av interdisciplinärt och internordiskt samarbete kring forskningsföremålet; samt
- * klarlägga de såväl ämnesspecialiserade som tvärvetenskapliga forskningsinsatser som fortsättningsvis krävs för att genomföra NORDHYMNS forskningsprogram om psalm och sång i de nordiska folkens liv under de senaste två seklerna.⁷

Enkäten och det praktiska genomförandet

I projektets ledningsgrupp ingick en representant för varje nordiskt land.⁸ Till sin hjälp hade dessa nationella referensgrupper som bestod av olika forskare med skilda kompetenser. En svaghet med denna representation utifrån länderna är att varken Färöarna, Grönland eller den samiska traditionen fanns representerad. För forskningsarbetets del har man försökt tillgodose detta genom kontakter med specialister inom respektive område.

Som ett första led i forskningsprojektet konstruerades en enkät bestående av 33 frågor. Den arbetades fram av religionssociologisk expertis och översattes till de nordiska språken. Förutom allmänna bakgrundsfrågor såsom t ex födelseår, kön och utbildning innehöll den frågor kring kyrkotillhörighet och förhållandet till religion, frågor som har att göra med erfarenheter av kör-sjungande, gudstjänstdeltagande, bön och psalmsång samt frågor om den personliga inställningen till psalmer och psalmers förekomst i skolan. De svarande skulle också bedöma tre olika psalmverser, «Härlig är jorden», «Tryggare kan ingen vara» och «Vår Gud är oss en väldig borg» samt avslutningsvis ange psalmer och böner som

man tycker särskilt mycket om respektive använder.

1994–95 skickades enkäten ut till ca 6000 slumpvis utvalda personer, dvs 1200 i varje land, mellan 18 och 75 år. Urvalet utgjorde ett statistiskt urval av ländernas befolkning.⁹ I genomförandet ingick också att skicka påminnelser till dem som inte svarat. De olika ländernas regelverk gav olika möjligheter på den punkten. När undersökningen var avslutad fanns 3708 inkomna enkätsvar.¹⁰ Svarefrekvensen skiftar länderna emellan, men är i genomsnitt ca 50–55%.¹¹

Resultat av undersökningen i nordiskt perspektiv

Kvantitativa resultat

Resultat av enkätundersökningen finns redovisade i *Hymnologiske Meddelelser* 1996:¹² genom presentation av själva råmaterialet i form av frekvenstabeller och några grafiska tabeller för de 30 första frågorna. Det innebär att svaren på de öppna frågorna, såsom frågan om de mest omtyckta psalmerna, inte redovisades i detta sammanhang. Några intressanta exempel från redovisningen presenteras nedan:¹³

Som framgår av tabell 1 är det i nästan hälften av de isländska enkätsvaren, 46%, angivet att man aldrig är med om gemensam psalmsång, men bara omkring en femtedel, 21%, i de finska svaren. Det är alltså stor skillnad mellan svaren i de olika länderna så att betydligt färre i Finland svarat att man aldrig är med om gemensam psalmsång än på Island.

C:a hälften, 49%, av alla har uppgivit att man är med om gemensam psalmsång 1–2 gånger om året. Också här visar svaren från Finland och Island den största skillnaden; i 61% av de finska svaren och i 38% av de isländska svaren anges 1–2 gånger om året.

De som är med om psalmsång varje månad utgör ungefär lika stor andel i alla länderna, 11–12%; bara Sverige har en lägre

Tabell 1. Frekvens av deltagande i gemensam psalmsång. (Procent).

	Danmark n=490	Finland n=872	Island n=1101	Norge n=471	Sverige n=706	Alla länder n=3640
Aldrig	28	21	46	41	35	35
1-2 ggr/år	55	61	38	41	54	49
Varje månad	12	12	11	11	7	11
Varje vecka	4	7	5	7	4	5
Summa	99	101	100	100	100	100

Tabell 2. Förekomst av psalmsång i hemmet. (Procent). (Obs! Mer än ett svar kan anges.)

	Danmark n=503	Finland n=884	Island n=1123	Norge n=478	Sverige n=720	Alla länder n=3708
Vid jul	90	30	35	51	23	41
Vid andra högtider	16	19	8	27	8	14
Ibland på vanliga dagar	17	27	9	18	10	16
Bejaktat psalm-sång i hemmet	93	51	39	59	28	50

Tabell 3. Var psalminläring skett. (Procent). (Obs! Mer än ett svar kan anges.)

	Danmark n=503	Finland n=884	Island n=1123	Norge n=478	Sverige n=720	Alla länder n=3708
Hemma	41	29	51	44	24	38
I skolan	89	84	53	89	80	75
I söndagsskolan	25	33	37	55	39	37
I konfirmationsundervisningen	62	43	55	59	52	53
På en folkhögskola	19	4	4	10	2	7
I en kristen förening	9	3	13	23	5	10
I en kör	12	9	16	27	11	14
I kyrka eller församlingsarbete	17	19	26	10	15	19
Genom radio eller TV	16	8	10	19	8	11
På egen hand	8	6	11	15	8	9
På annat sätt	7	4	0	7	2	3
Angivit var psalminläring skett	98	98	93	96	95	96

Tabell 4. Antal psalmer (verser av psalmer) man kan utantill. (Procent).

	Danmark n=500	Finland n=866	Island n=1097	Norge n=465	Sverige n=712	Alla länder n=3640
Ingen	12	14	13	16	23	16
1-5	37	48	44	37	54	45
6-10	22	19	21	20	13	19
11-20	13	9	12	11	6	10
Fler än 20	15	9	9	17	5	10
Summa	99	99	99	101	101	100

siffror, 7%. De flitigaste utgör 4-7%.

Detta innebär att det i Danmark, Finland och Sverige är vanligast att vara med om psalmsång 1-2 gånger om året. För Norges del är det lika vanligt att svara aldrig som 1-2 gånger och vad gäller Island är det fler som uppgivit att man aldrig är med om gemensam psalmsång än som uppgivit att man är med om det 1-2 gånger.

Utifrån redovisningen av deltagande i gemensam psalmsång kan det vara intressant att undersöka om det förekommer psalmsång i hemmen:

Som framgår av tabell 2 är det stor skillnad mellan de nordiska länderna vad gäller psalmsång i hemmet. Den största skillnaden finns mellan Danmark och Sverige vid jul. I 90% av de danska svaren anges att man sjunger psalmer hemma vid jul, men bara i 23% av de svenska svaren. De norska svaren visar att det också i Norge är vanligt med psalmsång i hemmet vid jul, 51% har bejakat detta. I Sverige är det minst vanligt med psalmsång i hemmet.

Enkätundersökningen ger också möjlighet att studera var och hur människor lärt sig psalmer:

Som framgår av tabell 3, kolumnen för alla länder, är skolan en viktig plats för psalminläring. 75% har svarat att man lärt sig psalmer i skolan. I samtliga länder utom Island har skolan fått högst andel svar.

Stor skillnad mellan länderna råder däremot när det gäller att lära sig psalmer hem-

ma. I Danmark, Island och Norge har mellan 41% och 51% svarat att man lärt sig psalmer hemma, men siffran är betydligt lägre för Finland och Sverige, 29% respektive 24%.

En annan intressant fråga att ställa är hur många psalmer (en eller flera verser) människor kan utantill:

Som framgår av tabell 4, sett till hela Norden, är det vanligast, 45%, att kunna 1-5 psalmer (psalmverser) utantill. I de olika länderna är det detta svarsalternativ som flest angivit.

Av tabell 4 framgår också att det finns skillnader mellan länderna. Norge och Danmark är de länder där flest angivit att man kan mer än 20 psalmer utantill; i Norge angav 17% och i Danmark 15% detta svarsalternativ. I Sverige angav endast 5% att man kan fler än 20 psalmer utantill. Den största andelen bland dem som angivit att de inte kan någon psalm utantill finns i Sverige, 23%, dvs nästan en fjärdedel. Detta innebär att i Sverige är utantillkunskapen av psalmer mindre än i de övriga nordiska länderna.

Utifrån tabellmaterialet som redovisats i *Hymnologiske Meddelelser* 1996:2 och här exemplifierats kan studier göras för att tolka tabellerna. I projektets genomförande ingår att religionssociologer från de olika länderna samarbetar för att analysera och tolka resultaten av enkätundersökningen i ett nordiskt komparativt perspektiv.

Tabell 5. De 10 mest omtyckta psalmerna.

Danmark	Finland hela	Finland finlands- svenska	Island	Norge	Sverige
1 Dejlig er jorden	Den blomstertid nu kommer	Den blomstertid nu kommer	Heims um ból helg eru jól [Stilla natt]	Deilig er jorden	Den blomstertid nu kommer
2 Altid frejdig, når du går	Av himlens höjd	Härlig är jorden	Ó, Jesús, bródir besti	Kjærlighet fra Gud	Härlig är jorden
3 Nu falmer skoven	Ystävä sä lapsien	Blott en dag	Ó, pá nád ad eiga Jesú	Alltid freidig når du går	Tryggare kan ingen vara
4 I østen stiger solen op	Härlig är jorden	Stilla natt	Ég kveiki á kertum minum	O bli hos meg	Stilla natt, heliga natt
5 En rose så jeg skyde	Vår Gud är oss en väldig borg	Giv mig ej glans	Á hendur fel pú honum	Deg være ære	Blott en dag
6 Julen har bragt velsignet bud	Soi kunniaksi Luojan	Tryggare kan ingen vara	Í Betlehem er barn oss fætt [Ett barn är fött]	Lei, milde ljós, igjennom skoddeim	I denna ljuva sommartid
7 Den signede dag med fryd vi ser	Hosianna	Närmare Gud till dig	Í dag er glatt í döprum hjörtum	Påskemorgen slukker sorgen	Gläns över sjö och strand
8 Op, al den ting som Gud har gjort	Jag lyfter ögat	Hosianna	Hærra, minn Gud, til pín [Närmare Gud]	Á leva, det er å elska	Bred dina vida vingar
9 Blomstre som en rosengård	Tack min Gud för vad som varit	Bred dina vida vingar	Ástarfadir himinhæda	Bred dina vida vingar	Bereden väg för Herran, och Hosianna, Davids son
10 Den yndigste rose er funden	Jumalan kämmenellä	Tack min Gud för vad som varit	Lys milda ljós [Led milda ljus]	Fagert er landet du oss gav	

Kvalitativt resultat – «10 i topp»

I slutet av enkätformuläret finns några så kallade öppna frågor. En av dem rör de mest omtyckta psalmerna. Tabell 5 visar en sammanställning över de 10 mest omtyckta psalmerna i de nordiska länderna. De finlandssvenska svaren redovisas även separat:¹⁴

Som framgår av tabell 5 finns stora likheter mellan länderna. «Dejlig er jorden» finns i fyra av de fem ländernas «10 i topp», endast i den isländska listan saknas den. I Danmark och Norge är denna psalm mest omtyckt. Andra exempel är «Den blomstertid nu kommer» som finns i svenska, finska och finlandssvenska listan och är den mest omtyckta där samt «Bred dina vida vingar» som är gemensam för de finlandssvenska, norska och svenska listorna. Intressant är att det finlandssvenska materialet och det svenska har sju psalmer gemensamma. Av sammanställningen framgår vidare att den innehåller psalmer som har anknytning till julen i vid bemärkelse, dvs från advent till trettondedagshelgen, till sommaren och till vad man kan kalla «rites de passage», övergångsriter i livet såsom dop, vigsel och begravning.

I projektet ingår att forskare utifrån olika vetenskapliga perspektiv, teologiskt, litteraturvetenskapligt, musikvetenskapligt och etnologiskt, analyserar och tolkar bl a ländernas «10 i topp».

Fördjupat kvalitativt studium – exemplet *Psalmskatten i människors hjärtan. Omtyckta psalmer i Sverige idag*

Med hjälp av det arbete som ligger till grund för min licentiatuppsats *Psalmskatten i människors hjärtan. Omtyckta psalmer i Sverige idag*¹⁵ ges här ett exempel på hur ett fördjupat kvalitativt studium av detta till sin grund kvantitativa material kan göras. Som titeln säger koncentrerades mitt arbete

på det svenska materialet. Genom att studien är funktionell knyter den an inte bara materialmässigt utan också metodiskt till det som redan 1988 formulerades kring det planerade projektet kring psalmen i funktion.

Syfte, problem, material och metod

Syftet med arbetet *Psalmskatten i människors hjärtan* var att belysa vilken funktion psalmer har för människor idag såsom det framkommer genom delar av det svenska materialet från enkätundersökningen *Vilken roll spelar psalmen idag? En nordisk undersökning*.

De problem som aktualiserades i samband med syftet formulerades i följande frågor:

- * Vilka psalmer är speciellt omtyckta (enligt undersökningen)?
- * Vad innehåller psalmerna teologiskt och existentiellt?
- * Vilken roll kan psalmerna ha i fromhetslivet?

Frågorna applicerades i studien dels på de mest omtyckta psalmerna, dels på ett urval av psalmer med låg frekvens och dels på hela mitt material.

Det empiriska material som arbetet byggde särskilt på är de svenska svaren på fråga nr 31:

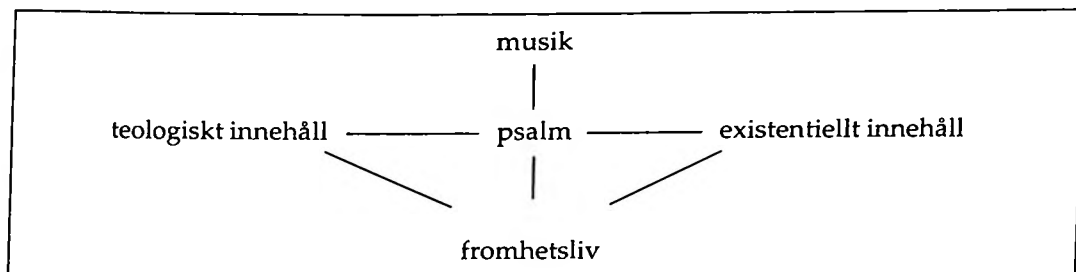
31) Finns det några psalmer som du tycker speciellt mycket om? I så fall vilka (nämn upp till sju stycken).

Drygt 150 olika psalmer (psalmer och andra sånger) finns angivna och möjliga att identifiera i materialet. Men också andra delar av enkätundersökningen användes som fördjupningsmaterial för studierna. Det innebär att arbetet drevs både kvantitativt och kvalitativt.

För den kvalitativa analysen av de enskilda psalmerna användes följande modell:

Utgångspunkten för analysen var psal-

psalmers funktion:



men, som består av text och musik. Psalmens teologiska innehåll analyserades med hjälp av begreppen *teologi*, dvs läran om Gud utifrån den apostoliska trosbekännelsens tre artiklar, *människosyn*, synen på *världen* och synen på *frälsningen*.¹⁶ Psalmens existentiella innehåll analyserades utifrån vad som brukar kallas livsfrågor.¹⁷ De livsfrågepar som användes var *liv-död*, *ansvarskuld*, *ensamhet-gemenskap*, *lidande-medmänsklighet* och *rädsla-trygghet*.¹⁸ De kommentarer som gjordes beträffande musiken grundar sig inte på någon musikvetenskaplig analys. Istället redovisades spontana kommentarer och gjordes försök att beskriva psalmernas musikaliska sida. Med fromhetsliv förstås både det offentliga och det privata området. Det innebär att både officiellt material som producerats samt enskilda individers kommentarer beaktades.

I funktionen ingår frågor om vilken roll psalmen har och vilken betydelse den har teologiskt och existentiellt. Med psalmens roll menas hur den används privat eller offentligt, sekulärt eller religiöst.

Första delen av studien ägnades alltså åt innehållsfrågor: teologiskt innehåll, existentiellt innehåll och dess samspel med musiken genom ett studium av de tio mest omtyckta psalmerna i Sverige samt ett urval

av tio nyskrivna svenska psalmer med låg omnämndefrekvens.

För att fördjupa förståelsen av psalmens roll för människor idag studerades i andra delen psalmerna utifrån deras roll fromhetslivet. Tyngdpunkten i uppsatsen försköts från innehållsperspektivet mot att se psalmerna i funktion. Att anlägga detta funktionella synsätt på materialet innebär att man inte bara ser psalmerna som «isolerade storheter, utan också undersöker vilken roll de spelar tillsammans med andra företeelser i kyrkolivet, i samhället i stort eller för enskilda människor utan naturlig anknytning till kyrka eller samfund.»¹⁹ För denna analys delades hela psalmmaterialet in i tre grupper: kyrkoårspsalmer, dvs psalmer som är knutna till kyrkoåret; livscykelpsalmer, dvs psalmer som är knutna till livets, dagens och årets tider samt trospsalmer, dvs psalmer som är knutna till trons artiklar och till att leva av tro. För att belysa och fördjupa resultaten användes här andra delar av enkätundersökningen illustrerat med bl a tabeller av olika slag.

Analysen av fromhetslivet utgick från distinktionen mellan det offentliga och det privata fromhetslivet. För att tydliggöra resonemanget kring vad fromhetslivet innehåller konstruerades följande modell:

fromhetslivet:

offentlig		privat	
religiöst	sekulärt	religiöst	sekulärt

I uppsatsen begränsades alltså inte framställningen till enbart religiösa användningsområden, utan där antyddes också en del om sekulära sådana. Gränserna är emellertid inte skarpa, vilket framkom vid analyserna. De genombrutna linjerna i modellen vill visa detta. Utifrån dessa analyser framstod ett mycket intressant spänningsfält mellan det religiösa och det sekulära samt mellan det privata och det offentliga tydligt vad gäller de kyrkliga handlingarna och framför allt vad gäller begravningsgudstjänsterna.

För att illustrera arbetet utifrån modellerna ges här ett exempel med hjälp av den mest omtyckta psalmen i Sverige:

«Den blomstertid nu kommer»

Texten tillskrivs Israel Kolmodin, 1694; detta har ifrågasatts av en del.²⁰ Johan Olof Wallin (1819) och Britt G Hallqvist (1979) har senare bearbetat texten. I *Den svenska psalmboken 1986* anges att melodin är en svensk folkvisa.²¹ Den återfinns i en handskrift från Roslagskulla i Uppland vilken dateras till 1693.²²

Psalmen består i *Den svenska psalmboken 1986* av fem verser. Psalmen trycktes i *Then Swenska Psalmboken 1694*²³ och kom att bearbetas inför den första rikstäckande psalmboken i Sverige, *Den Swenska Psalm=Boken 1695*,²⁴ därför att den mötte kritik från sin samtid både av dogmatisk och formell art, bl a ansågs att «den sammanblandade andlig och världslig glädje».²⁵

«Den blomstertid nu kommer» är för många knuten till en speciell situation. John Ronnås beskriver atmosfären kring psalmen: «Det doftar skolavslutning och examen, när man hör psalmen [...] Det är feststämning med finklädda barn, föräldranärvaro, teckningar på väggarna, mängder av doftande blommor, syrener, liljekonvalj och gullvivor.»²⁶ I enkätmaterialiet finns anteckningar i samma riktning:

‘Den blomstertid...’ – ger speciella minnen (450)

Sentimentaliteten i «Blomster tid nu kommer» (292)

Då slutar man skolan (646)

p g a att då började sommarlovet när man var liten. (631)²⁷

Genom «Den blomstertid nu kommer» möts skola, skolminnen och psalm. Som citaten visar ger psalmen speciella minnen och känslor i vilka generationer av skolbarn kan känna igen sig. «Den blomstertid nu kommer» fungerar dock självklart inte enbart i skolavslutningssammanhang, utan i alla typer av gudstjänster och kyrkliga handlingar, framför allt under sommaren.²⁸ I enkätmaterialiet finns uppgifter om att psalmen används som bön (552), dvs i privat religiöst fromhetsliv. Psalmen kan fungera i situationer som i sig är rent sekulära. 1995 gjordes en film av Bo Widerberg med titeln «Lust och fågring stor».²⁹ Filmen utspelar sig i skolmiljö och handlar om ett förbjudet förhållande mellan en lärare och hennes elev.³⁰ Sannolikt kan titeln tolkas på flera olika sätt så att skolmiljön och psalmen knyts samman, men också «lusten» och det förbjudna förhållandet. Psalmen «Den blomstertid nu kommer» kan också användas vid borgerlig begravning, i sig en helt sekulär förrättning, men som ändå berör liv och död.³¹

De människor som i enkätundersökningen lyft fram denna psalm skiljer sig något från den genomsnittlige enkätsvaren. Ett exempel är åldern:

Tabell 6. Åldersfördelning. (Procent).

	Angivit 199 i fråga 31 n= 206	Alla n= 680
18–25 år	18	15
26–50 år	55	49
51–75 år	27	37
Summa	100	101

Som framgår av tabell 6 är det av yngre och upp till 50 år som psalmen mest har valts. De som är mellan 51 och 75 år har i lägre grad valt psalmen. En möjlig förklaring till att psalmen är vald av yngre är att de kanske har skolavslutningar och denna för många typiska skolavslutningspsalm i färskare minne, antingen från sina egna skolavslutningar eller från egna barns skolavslutningar. En annan möjlig förklaring är att yngre kan färre psalmer utantill än äldre, men att «Den blomstertid nu kommer» är en av de få de kan.

Även om «Den blomstertid nu kommer» är skolavslutningspsalmen framför alla andra, kan den också användas vid kyrkliga handlingar, andra gudstjänster och vid andra sekulära händelser. Den används alltså i både sekulära och religiösa sammanhang och offentliga och privata sammanhang. Hur en psalm används i fromhetslivet får konsekvenser för hur den uppfattas teologiskt och existentiellt.

Livsfrågeperspektivet i «Den blomstertid nu kommer» kommer till uttryck främst genom frågor kring liv och död ur ett öppet och allmänmänniskt perspektiv. Utgångspunkten finns i naturens ständigt återkommande årstidsväxling vilket de flesta människor har erfarenhet av och kan känna igen sig i. Det finns också möjligheter att tolka in lidande och skuld, rädsla, ensamhet och gemenskap samt medmännisklighet och ansvar i psalmen.

Den teologiska analysen av psalmen visar att den har en tyngdpunkt i en skapelseteologisk framställning, dvs i ett första artikelperspektiv. Den fjärde versen är en kristologisk vers och därmed aktualiseras andra artikeln. Det är möjligt att i sista versen också se en tredje artikel-teologi. Det finns alltså en tydlig skillnad mellan å ena sidan de tre första verserna och å andra sidan de två följande, men det går också att se skillnader inom de tre första verserna. Först från och med vers två nämns Gud direkt i texten. Används enbart den första versen eller de två eller tre första verserna,

såsom psalmen finns återgiven i en del sekulära sångsamlingar,³² blir den teologiska tyngdpunkten en annan än om psalmen beaktas som helhet. De första versernas första artikel-teologi svarar mot den bild av Gud som, enligt Eva Hambergs forskning,³³ svenska folket tycks ha lättast att acceptera. Om bara en vers av «Den blomstertid nu kommer» lever i minnet hos människor idag blir den en psalm som förmedlar en skapelseteologi, utan att något gudsnamn eller någon kvalificerad kristen gudsbild eller ens kristen sådan nämns. Om man däremot sjunger de avslutande verserna i «Den blomstertid nu kommer», t ex i samband med en begravningsgudstjänst, kompletteras skapelseperspektivet med andra teologiska perspektiv.

Det som idag för många utgör styrkan hos «Den blomstertid nu kommer» är den närhet mellan andligt och världsligt som psalmen ger uttryck för. I psalmen är det inget stort steg mellan de allmänmänniska erfarenheterna av skapelsen och det som de appliceras på, det andliga planet. När psalmen på 1690-talet mötte kritik framfördes att den andliga glädjen sammanblandas med den världsliga.³⁴ Det som då ansågs mindre lämpligt har nu blivit en av psalmens starkare sidor. Om psalmen från början var en världslig visa, eller har sina rötter i en sådan, som en del hävdar,³⁵ har den på många sätt i dagens samhälle gått tillbaka till sitt ursprung. Rörelsen har, i så fall, gått från det världsliga över en kristen psalm till att uttrycka både-och. Att psalmen inte enbart uppfattas som en kristen psalm visar materialet. Psalmens första vers kan både användas och uppfattas som helt sekulär.

Det visar sig alltså att «Den blomstertid nu kommer» används i det sekulära året, i kyrkoåret och för olika typer av kyrkliga handlingar och borgerliga förrättningar. Psalmerna kan därför ge tydliga signaler om viktiga och högtidliga händelser för människor i deras liv. «Den blomstertid nu kommer» insatt i det sammanhang där den förmodligen är mest känd, skolavslutningen, är för

många en psalm med uteslutande skapelseperspektiv, såsom det framkommer i de första verserna. Psalmerna svarar mot en del av de livsfrågor som människor i allmänhet bär på. Det allmänna draget av skapelsens skönhet och livets växling i naturen utan någon direkt kristen precisering i kombination med en nedärvd tradition som skolavslutningspsalm bidrar till att psalmen är mycket omtyckt. Människor har stött på den i sammanhang som för många är positiva. Har en människa en gång lärt sig en psalm så uppfattas den ofta som lättare och känd och det är då enklare att tycka om den. Människor låter då gärna psalmen följa med in i andra skeenden i livet av betydelse. Därför blir psalmen också använd vid kyrkliga handlingar av olika slag. Psalmens ställning som psalmen framför andra befästs mer och mer, vilket ligger nära bilden av en hermeneutisk cirkel.

Resultat

Ett viktigt resultat som framkommit genom mitt arbete med det svenska materialet från projektet *Dejlig er jorden* är att analysmodellerna visade sig vara funktionella.

Viktiga resultat i *Psalmkatten i människors hjärtan* är att de allra mest omtyckta psalmerna är sommarsalmer, psalmer som hör till julkretsen samt psalmer som kan användas vid viktiga händelser i människors liv, t ex vid dop och begravning. I det teologiska innehållet möter bland dessa mest omtyckta psalmer en tyngdpunkt i skapelseteologi, men bland t ex julpsalmerna ligger tyngdpunkten i kristologin. Det existentiella innehållet i de mest omtyckta psalmerna svarar mot människors frågeställningar kring liv och död.

De nyskrivna svenska psalmer som valts av få individer visar att det generellt sett finns en större öppenhet hos dessa psalmer och större utrymme för människor att tolka sina existentiella frågor genom psalmerna. Teologiskt möter en bredd från en öppen skapelseteologi till en mycket tydlig och

noggrann genomgång av treenigheten. Det finns alltså utifrån dessa analyser förutsättningar för att dessa psalmer skall kunna bli omtyckta i framtiden.

De allra mest omtyckta psalmerna kan användas och används i viktiga, betydelsefulla och högtidliga sammanhang i människors liv. Musikens roll som bl a associationsskapare antas vara viktig. De allra mest omtyckta psalmerna är sådana som kan förekomma i många olika sammanhang: privata och offentliga, sekulära och religiösa. Genom att psalmerna återkommer i skilda sammanhang har människor möjligheter att känna igen dem och uppleva att man kan dem. De psalmer man känner igen, upplever sig kunna och som finns med vid viktiga, betydelsefulla och som man upplever det högtidliga sammanhang skapas det ett positivt emotionellt förhållande till. Man fortsätter gärna att använda psalmerna i fler och fler sammanhang i livet, vilket leder till att deras ställning befästs mer och mer. Människors uppfattningar om vilka psalmer som är fina och älskade grundar sig på ett komplicerat samspel av känslor, händelser, tycke och smak, livssituation, existentiella frågor, teologisk uppfattning osv. För en hel del människor är det nog snarare hjärtat som talar spontant i fråga om psalmer än en intellektuellt genomreflekterad interpretation av en text. För andra däremot kan reflektionen vara avgörande. Vilken process som än ligger bakom att man nämner psalmer i enkätundersökningen så rör det sig om psalmer som människor burit med sig, psalmer som man kunnat plocka fram ur minnet och som man upplevt sig ha ett positivt emotionellt förhållande till.

Publicering av resultat från projektet *Dejlig er jorden*

Forskningsprojektet *Dejlig er jorden* planeras bli redovisat i tre etapper. Den första utgör en presentation av «själva råmaterialet (för fråga 1–30 i form av frekvenstabeller

ler)»³⁶ och har redan publicerats i *Hymnologiske Meddelelser* 1996:2. Den andra delen utgörs av religionssociologiska komparativa studier av materialet. Uppsatserna föreligger i manus. Den tredje delen skall belysa problem ur andra vetenskapliga aspekter, såsom kyrko- och samfundsvetenskap (praktisk teologi), musikvetenskap, litteraturvetenskap och etnologi. Dessa uppsatser är under utarbetande.

I detta sammanhang kan också nämnas en uppsats av Esko Ryökäs, «Warum Kirchenlieder? Nordische Forschung über Kirchenlieder. Eine Analyse zur Funktion des Kirchenliedes», i *Informationes Theologiae Europae. Internationales ökumenisches Jahrbuch für Theologie*, 1998³⁷ samt min licentiatuppsats vid Teologiska institutionen i Lund, *Psalmkatten i människors hjärtan. Omtyckta psalmer i Sverige idag*, 1998.³⁸

Slutord

Projektet *Dejlig er jorden* var som framgick i inledningen inriktat på funktionsaspekterna. Därigenom fokuseras perspektiv inom hymnologin som tidigare varit förbisedda. Nya vägar öppnar sig genom att nya typer av frågor ställs till det hymnologiska materialet. Det ger också nya möjligheter att bedriva samarbete över fakultets- och ämnesgränser liksom över nationsgränser.

Redan då man drog upp skisser för det här projektet (Magleås 1989) fastslog Folke Bohlin att det finns ett nära samband mellan hymnodi, det praktiska psalmboksarbetet, och hymnologi, det vetenskapliga utforskandet av kyrkans sång. «Den som intresserar sig för att psalmboken skall få en levande funktion hos människor behöver en bättre kunskap än vi har i dag om vilka attityder och beteenden människor i verkligheten har i fråga om psalmsången (och annan sång i kyrkan). Hymnodin behöver alltså hymnologin.»³⁹

Källor och litteratur

Otryckt

Köpenhamn

Institut for Kirkehistorie

Hvilken rolle spiller salmen i dag? En nordisk undersøgelse. (Spørgeskema).

Projektet Dejlig er jorden. Protokoll 19950509.

Projektet Dejlig er jorden. Protokoll 19960529.

Lund

Teologiska institutionen

Vilken roll spelar psalmen i dag? En nordisk under-

1994 sökning. Nordiskt institut för hymnologi oktober 1994. Enkät svar från Sverige.

Tryckt

Arvastson, Allan, Imitation och förnyelse. Psalmhistoriska studier (BTP 25). Lund.

Balslev-Clausen, Peter, Nordisk symposium om aktuell hymnologisk forskning. (i: Hymnologisk registrering og forskning. Rapport fra et nordisk symposium om aktuell hymnologisk forskning afholdt på Magleås kursuscenter 20.-22. marts 1988. Hymnologiske Meddelelser udgivet af Salmehistorisk Selskab, 17 årg, 1988:3, s 88-93). København.

Balslev-Clausen, Peter, Nordisk Institut for Hymnologi 1992

(NORDHYMN). Rapport fra udvidet styringsgruppemøde 13.-14. juni 1992 på Magleås Kursuscenter. (i: Hymnologiske Meddelelser udgivet af Salmehistorisk Selskab og Nordisk Institut for Hymnologi, 21 årg, 1992:4, s 235-236). København.

Beckman, Johan Wilhelm, Den Nya Svenska Psalm 1845 boken, framställd uti Försök till Svensk Psalmhistoria. Stockholm.

Bohlin, Folke, Attityder och beteenden i fråga om 1989

sången i kyrkan. Ett projektförslag. (i: Forskning og forskningsprojekter. Rapport fra nordisk symposium om aktuell hymnologisk forskning II afholdt på Magleås kursuscenter 27.-28. maj 1989 af Nordisk Institut for Hymnologi - NORDHYMN. Hymnologiske Meddelelser udgivet af Salmehistorisk Selskab, 18 årg, 1989:2, s 83-84). København.

Bäckström, Anders, Den svenska begravningsleden. 1992

Några data i väntan på en undersökning. (Religionssociologiska Skrifter Nr 3). Uppsala.

Dejlig er jorden. Hvilken rolle spiller salmen i dag? En 1996

nordisk undersøgelse. 1993-96. (Hymnologiske Meddelelser udgivet af Salmehistorisk Selskab og Nordisk Institut for Hymnologi, årg 25, 1996:2). København.

Forskning og forskningsprojekter. Rapport fra nordisk 1989

symposium om aktuell hymnologisk forskning II afholdt på Magleås kursuscenter

- 27.–28. maj 1989 af Nordisk Institut for Hymnologi – NORDHYMN. (Hymnologiske Meddelelser udgivet af Salmehistorisk Selskab, 18 årg, 1989:2). København.
- Det fællesnordiske projekt Salmen i funktion. Rapport 1990 fra nordisk symposium om aktuel hymnologisk forskning III afholdt på Magleås kursuscenter 25.–27. marts 1990. (Hymnologiske Meddelelser udgivet af Salmehistorisk Selskab og Nordisk Institut for Hymnologi, årg 19, 1990:2). København.
- Gustafsson, Annika, Ett sista farväl till Bo Widerberg 1997 (i: Sydsvenska Dagbladet Snällposten, den 27 maj 1997, s A26). Malmö.
- Göransson, Harald, Koralspsalmboken 1697. Studier i 1992 svensk koralhistoria. Hedemora.
- Göransson Harald & Nivenius Olle, Kyrkoårets psalmer. Psalmvalslista för huvudgudstjänsten i Svenska kyrkan i anslutning till 1983 års evangeliebok 1986 års kyrkohandbok 1986 års psalmbok. Stockholm.
- Göransson, Harald & Stenberg, Ragnar, Psalm och 1958 koral i högmässan. Psalmvalslista. Stockholm.
- Göransson, Harald & Stenberg, Ragnar, Psalm och 1965 koral i högmässan. Psalmvalslista. Andra omarbetade upplagan. Stockholm.
- Hamberg, Eva M, Svenska folkets Gud. (i: Gud. Sju lundateologer föreläser, Göran Bexell, red, s 23–36). Eslöv.
- Hartman, Sven G & Pettersson, Sten, Livsfrågor och 1980 livsåskådning hos barn. Några utgångspunkter för en analys av barns livsfrågor och livsåskådning samt en presentation av några delstudier inom området. (Högskolan för lärarutbildning i Stockholm. Institutionen för pedagogik. Rapport 7/1980). Stockholm.
- Jönsson, Anna, Psalmskatten i människors hjärtan. 1998 Omtyckta psalmer i Sverige idag. (Licentiatuppsats, Teologiska institutionen, Lund). Lund.
- Kurtén, Tage, Livsfrågornas utmaning till teologin. 1995 (i: Uptäckter i kontexten. Teologiska föreläsningar till minne av Per Frostin, Sigurd Bergmann & Göran Eidevall, red, s 188–207). Lund.
- Livsfrågor och livsåskådning i utveckling och under- 1977 visning. En diskussion av några begrepp och problem i studiet av Barn och livsfrågor. En rapport från BaLi-projektet. (Rapport från Institutionen för pedagogik vid Högskolan för lärarutbildning i Stockholm 8/1977). Stockholm.
- Lundberg, Lars Åke, Psalm och sång vid dopet. 1989 (i: Handbok för Dop, Karl-Erik Brattgård, red, s 125–129). Stockholm.
- Montan, Erik & Ström, Åke V, Högmässans psalmer. 1962 En orientering för präster och lekmän jämte psalmförslag i anslutning till Den svenska evangelieboken. Stockholm.
- Nisser, Per Olof & Bengtsson, Kjell, Psallite Deo. 1995 Psalmvalslista med kyrkoårets texter i sammanfattning. Stockholm.
- Nyberg, Manfred, Psalmvalslista till 1986 års psalmbok för kyrkoårets sön- och helgdagar. Västerås.
- Peters, Knut, Psalmvalslista för högmässan med hän- 1938 syn tagen till nya psalmboken. Lund.
- Ronnås, John, Våra gemensamma psalmer. Kommen- 1990 tarer till psalmbokens 325 första psalmer. Stockholm.
- Ryökäs, Esko, Warum Kirchenlieder? Nordische For- 1998 schung über Kirchenlieder. Eine Analyse zur Funktion des Kirchenliedes. (i: Informations Theologiae Europae. Internationales ökumenisches Jahrbuch für Theologie. Herausgegeben von Ulrich Nembach in Verbindung mit Heinrich Rusterholz und Paul M Zulehner. Konsultatoren Lawrence S Cunningham und Gerald O'Collins. Sonderdruck 1998, s 103–114). Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien.
- Selander, Sven-Åke, Om psalmer och visor 1937–1986. 1995 Tillägg till: Allan Arvastson Den svenska psalmen. Lund.
- Selander, Sven-Åke, Fenomen – funktion – analys. 1996 (i: Kyrkovetenskapliga forskningslinjer. En vetenskapsteoretisk översikt, Oloph Bexell, red, s 126–154). Lund.
- Sjung svenska folk. Sångbok för skola och samhälle. 1990 Utgiven av Samfundet för Unison Sång och Musiklärarnas riksförening. Gävle.
- Then Swenska Psalmboken/ Med the stycker som ther 1694 till höra/ och på följande blad upptecknade finnas/ Uppå Kongl. Majts. nådigste befallning Af thet wyrd. Predikoämbetet Åhr M DC XCIII. Med flit öfwersedd/ förbättrad och förmehrad/ Och Åhr 1694. i Stockholm af trycket utgängen.
- Den Swenska Psalm=Boken, Med de Stycken, som där- 1695 til höra, och på följande sida finnas upptecknade; Uppå Kongl. Majts Nädigsta Befallning, År 1695 öfwersedd och nödtorfteligen förbättrad. Tryckt 1805. Stockholm.
- Den svenska psalmboken. Antagen av 1986 års kyrko- 1986 möte. Stockholm.
- Sydsvenska Dagbladet Snällposten. TV, kabel, satellit, 1997 den 27 december 1997, s B23–24. Malmö.
- Sångboken. Vår gemensamma sångskatt. Visor, sång- 1984 lekar och danser fram till 1950 i urval av Bertil Hallin & Håkan Lundström & Sverker Svensson. Malmö.
- Wallin, Filip & Melkstam, Gunnar & Olsson, Philip, 1990 Psalmvalslista. Psalmer och Sånger. Stockholm.

Noter

- 1 Det fællesnordiske projekt Salmen i funktion 1990, Appendix 1, s 1. NORDHYMNs styrelse består av en representant för varje nordiskt land. Ordförande nu är professor i kyrko- och samfundsvetenskap i Lund, Sven-Åke Selander.
- 2 Balslev-Clausen 1988, s 88ff.
- 3 Bohlin 1989, s 83ff, Forskning og forskningsprojekter 1989, s 128.
- 4 Det fællesnordiske projekt Salmen i funktion 1990, s 60.
- 5 Det fællesnordiske projekt Salmen i funktion 1990, s 77, Bilaga 1, s 1.
- 6 Balslev-Clausen 1992, s 235f.
- 7 Det fællesnordiske projekt Salmen i funktion 1990, Bilaga 1, s 1f.
- 8 Vid slutredovisningen (19980629) bestod ledningsgruppen av Folke Bohlin, Sverige, Pétur Pétursson, Island, Karl-Johan Hansson (ersatte Gustav Björkstrand), Finland, Sigvald Tveit (ersatte Harald Herresthal), Norge och Steffen Kjeldgaard-Pedersen, Danmark.
- 9 Det urval som gjordes på Island visade sig bestå av för stor andel män (84,5%) vilket medförde att ett tilläggsutskick fick göras. Protokoll 19950509.
- 10 503 svar från Danmark, 884 från Finland, 1123 från Island, 478 från Norge och 720 från Sverige. Dejlig er jorden 1996, s 93.
- 11 Protokoll 19960529.
- 12 Dejlig er jorden 1996.
- 13 Tabellerna 1-4 är hämtade från Dejlig er jorden 1996.
- 14 Sammanställningen är gjord med hjälp av representanter från de nordiska länderna.
- 15 Jönsson 1998.
- 16 Efter Livsfrågor och livsåskådning i utveckling och undervisning 1977, s 30f.
- 17 Begreppet livsfråga kan definieras: «*de frågor som en person ställer sig då hon försöker orientera sig i tillvaron på ett grundläggande sätt*», Kurtén 1995, s 190. En människas reflektioner över de erfarenheter hon gjort är viktiga för hennes livsfrågor.
- 18 Analysbegreppen är hämtade från Hartman & Pettersson 1980, s 26.
- 19 Selander 1996, s 130. Sven-Åke Selander tillämpar detta funktionella synsätt i t ex Om psalmer och visor 1937-1986, Selander 1995.
- 20 Beckman 1845, nr 394, Arvastson 1971, s 72f.
- 21 Den svenska psalmboken 1986:199.
- 22 Göransson 1992, s 57f.
- 23 Then Svenska Psalmboken 1694:374.
- 24 Den Svenska Psalm=Boken 1695:317.
- 25 Arvastson 1971, s 53.
- 26 Ronnås 1990, s 147.
- 27 Kommentaren gäller både «Den blomstertid nu kommer» och «I denna ljuva sommartid».
- 28 Lundberg 1989, s 127, Bäckström 1992, s 61, Montan & Ström 1962, s 69, 71, 97, 106f, Göransson & Stenberg 1958, s 34, Göransson & Stenberg 1965, s 43, Montan & Ström 1962, s 68ff, Wallin & Melkstam & Olsson 1990, s 54, Göransson & Stenberg 1958, s 45, Montan & Ström 1962, s 97, Peters 1938, s 62f, Göransson & Nivenius 1987, s 100, Nisser & Bengtsson 1995, s 146, Nyberg 1987, s 39.
- 29 Gustafsson 1997, s A26.
- 30 Sydsvenska Dagbladet Snällposten 1997, s B23f.
- 31 Gustafsson 1997, s A26.
- 32 T ex Sångboken 1984, s 25, Sjung svenska folk 1990, s 78f.
- 33 Hamberg 1997, s 25ff.
- 34 Arvastson 1971, s 53.
- 35 Arvastson 1971, s 54.
- 36 Dejlig er jorden 1996, s 75.
- 37 Ryökäs 1998.
- 38 Jönsson 1998.
- 39 Bohlin 1989, s 83.

Den gode salmetonens kjennetegn

Av Andrew Wilder

Hva er en salmetone?

Noen definisjoner:

1. En tilbedelsessang som tåler gjentakelse uten å slites.
2. Et fullkomment musikkverk i miniatyrskala både formmessig, melodisk og rytmisk med fast meter og dersom en sats er nødvendig, også harmonisk.
3. Et middel til spontan og sangmessig tilbedelse og bønn som står i perfekt samvar med tilhørende tekst og som gir sangeren en umiddelbar og uanstrengt mulighet til å uttrykke sitt 'sacrificium' (sangoffer) i en relevant setting.

Den gode salmetonens kjennetegn:

1. Tekstmessig tilknytning oppleves som en 'perfect match' (NoS 415, 733, 710, 36).
2. Melodiføringen benytter seg av en blanding av naturlige vendinger (pentatonskala NoS 479, 118, 596) tillærte vendinger som gir assosiasjoner (treklang bevegelser, dur/moll-skalaer NoS 505, 449) og pedagogiske vendinger (tonerepetisjon, særpregede sprang som gir melodien 'særpreg' NoS 733, 757). Summarum: En viss forutsigbarhet koblet med det originale, og en vokal 'berg og dal'-balanse (tessitura) som plasserer melodien i et stemmeomfang som ikke sliter.
3. Den gode rytmen er salmetonens hjer-

teslag og benytter seg enten av ensartede naturlig pulserende bevegelser (4x4-deler, 2x2-deler osv. NoS 291, 24), kjente danserytmer (3x4 deler) eller viserytmer (NoS 720, 314,) tillærte rytmiske effekter (synkoper NoS 642, 430 eller det ikke helt uproblematiske eksempel Salmer 97 nr. 109), marsjtakt eller pompøse nasjonalromantiske effekter (80), vekslende taktart 4/2, 3/2, 6/4 (NoS 801) gjerne utviklet ved 'metrisering' av frie gregorianske eller folketone-rytmer.

4. Formen dikteres av teksten i stor grad, og skal skape trygghet for å lykkes. Det er ikke alltid slik at originale uregelmessigheter gjør en rytmisk form huskbar. De fleste former er jo svært enkle med symmetrisk eller delvis symmetrisk oppbygning f.eks. A-B-A eller A-A-B-A. Det uregelmessige 281 er ikke uten sine vanskeligheter tross sin popularitet.

5. Den gode sats: Ikke alle salmetoner trenger en sats – mange gregorianske melodier samt folketoner fungerer utmerket uten, likeledes salmetoner hvor harmonier blir implisert i melodiføringen (NoS 333, 796), og disse er veldig mange. Melodier som ikke fungerer uten sats er sjeldne, men en del 'bedehustoner' tilhører kategorien fordi disse er tiltenkt et svært enkelt akkompagnement. Mange enkle etniske og evangeliske sanger tjener på en mer forseggjort sats i kirkelig sammenheng og ellers (se Almås sats til NoS 86). Enkelte folketoner lider ved overdådig harmoniseringer eller

upassende harmoniske stilarter (Koralbok 444), men det finnes hederlige unntak f.eks. Alnæs' nasjonalromantiske harmoniseringer (NoS 418) som likevel tar seg ut i folketone-sammenheng. Ellers varierer kategorier fra kun én til to akkorder per takt (visesang NoS 727, etnisk sang NoS 191) til én eller flere akkorder per tone (nasjonalromantikk: norsk NoS 214, engelsk 38 i salmer 97, NoS 415). Den gode harmoniseringen henger nøye sammen med den gode rytme: pulserende harmoniseringer bidrar sterkt til salmetonens 'herteslag'. Se også nøye på et riktig forhold mellom 'maskuline' akkorder (tonika, subdominant, dominant i grunnstilling) vis à vis 'feminine' effekter (forholdninger, uforløste kadenser, septimer, 'dim'-akkorder i alle stillinger samt tonika, dominant, og subdominant i omvendinger). Disse kan ha enorm betydning for salmetonens tekstlige tilpasning (NoS 658) ved at den harmoniske fremdriften beveger seg i samme retning som teksten antyder.

Fordi NoS er et utmerket oppslagsverk med oversikt over et bredt utvalg av forskjellige stilarter, kan det lønne seg å se på hvorfor våre nålevende kantor-komponister i så stor grad har lyktes med å skrive salmetoner som brukes (misbrukes?) oftere enn mange av våre historiske, kjente og tradisjonelle koraler. Bl.a. S. Tveit, Kverno,

Kvam, Ihlebæk, Varen Ugland og Gullichsen har sammen stått for en utvikling av en lett identifiserbar kirkestil med forståelse for pentaton-skalaens betydning, behagelig 'tessitura', folketoneaktig folkelighet og en høytidelig ledsagesats i verdensklassen, alt innenfor trygge former og rytmer. Egil Hovland står i en særstilling hva angår både produksjonsomfang, melodisk/harmonisk nytenkning (salmer 97 nr. 124) og barnevennlighet (NoS 870). Ellers må nevnes Harald Gullichsens særegne og høytidelige ledsagesatser. Et studium av 111 og 94 i Salmer 97 avslører hans kunnskaper i 'mediantiske modulasjoner' slik at enkelte av hans salmetoner kan fortone seg som en rundreise i kvintsirkelen i hvert vers, noe som kan forvirre det utrente øre. Men Gullichsen på sitt enkleste (656, 658, 119) er en sikker vinner!

Til slutt: Salmetonen blir ikke god i feil setting!

'Jeg vet ingen, ingen som' synger man ikke på jubileumsgudstjeneste når kongen er til stede selv om en ønsker å vise hensyn til barna. På samme måte passer ikke 'Du ord frå alle æva' inn i en barnehagegudstjeneste uansett hvor mye presten måtte synes om teksten! Se definisjon 3!!!

Kingo, boka og mannen

Eit litteraturhistorisk blikk på ei salmebok og ein salme

Av Vigdis Berland Øystese

Den forordnede ny Kirke-Psalme-Bog (1699) har vore ei sentral bok i landet vårt, ikkje berre som gudstenestleg songbok, men også ved andaktslivet i heimen, både ved song og lesnad. Eg møtte for ikkje så lenge sidan ein 80 år gamal venstremann og fiskar frå Øygarden. Han tenkte med glede på dei salmar han hadde lært som skulegut; dei hadde vorte han ei kjær åndeleg niste i arbeid og på ferd, på sjø og på land. Han mintest frå guttedagane at det var ei kone i bygda som var så god til å syngja. Sundags-ettermiddagane når ho hadde si andakt, stilte gutungane seg opp under glaset hennar og lytta til songen. Det var or Kingos salmebok ho song, og det på ei tid då vi hadde fått både *Landstads reviderte* og *Nynorsk salmebok*.

Ei gamal strilevise fortel om to slags bruk av salmeboka. Kingo-salmeboka følgde den gamle som talar i dette diktet, både i liv og i død, og hadde til sist ein heilt praktisk funksjon.

Avferdsvisa

*Da tek meg tongt fø bringo
å seia alt farvel
Eg ligg med gamle Kingo
syng dagane i hel*

*So kjem den sista våkå
då utgongjen e viss
Me bokjæ onna håkå
Følk frette ka e tids*

*Da e han Per i Hagjen
so ikkje meir e te
No ha han ronda dagjen
te siste kvil i fre.*

Kvar salmebok avspeglar si tids kyrkjelege oppfatning av kva ein salme og ei salmebok er og retteleg skal vera, dette pregar både oppbygginga av salmeboka og dei einskilde salmane.

Bakgrunnen for at vi fekk salmebøker i Danmark-Noreg var sjølv sagt oppbløminga av salmesong på morsmålet i gudstenesta ved reformasjonen.

Utover 1500-talet kom dei danske salmebøkene på rekkje og rad. Den eldste vi kjenner til er frå 1528, ho er no tapt. Men reformasjons-salmebøkene tok opp i seg for-gjengarane sine, la berre til nye salmar etter kvart. Dei eldste salmebøkene voks fram der reformasjonen hadde sine sentra. Dei fungerte som handbøker for dei lokale kyrkjelydane, og dei var stort sett einmannsverk. Reformasjonssalmebøkene verkar uorganiserte, stoffet er addert, men ikkje i så stor grad ordna. Ein har gjerne med fleire omsetjingar av den same salmen, og salmar til høgtidene, t.d. julesalmane, kan gjerne vera plasserte kvar for seg.

Svært mange av tekstane i dei eldste salmebøkene i Danmark-Noreg var omsette frå tysk; også latinske, greske og hebraiske hymner og salmar gjekk vegen om Tyskland før dei entra tvillingmonarkiet. Lut-

hers salmar vart omsette etter kvart som dei kom, og lagde til i nye opplag av salmebøkene. Men endå Luthers salmar hadde ein framskoten posisjon og vart handsama med mykje pietet, hende det rett som det var at den danske omsetjaren gjorde store inngrep i Luther-teksten, t.d. ved å leggja til ei strofe.

1500-tals-salmebøkene har omfemnande titlar der det vert lagt vekt på at salmetekstane er «uddragne af den hellige scrifft». Ein legitimerte salmen ved å knyta han tett til Bibelen. Dessutan brukte ein salmen som ein reiskap til å innprenta kyrkjelyden den rette forståinga av bibelordet. Det fremste føremålet med salmen i denne tida er å undervisa, fremja og stadfesta Guds ord og den rette læra i kyrkjelydane. Salmen høver godt til denne opplæringa «Fordi Rim oc Sang læris snart met lyst / oc kunde best ihukommis. Om aabenbare Predicken end bleff forbøden ... kand den forstand som ved gudelige Viser er indgrod i hiertet / iche saa snart fortryckis», som Thomissøn skriv (Jensen og Bugge, 1972, 82). Ein merkar kampgnyet der utanfor salmeverkstaden. Men med eit så sterkt pedagogisk sikte vert sjølvstekt salmane lett preiker på vers.

Salmane frå reformasjonstida tek avstand frå og polemiserer mot pavedømmet. Likevel tar salmebøkene vare på mykje av den mellomalderlege songtradisjonen, ikkje minst av omsyn til den jamne mann som kunne desse gamle songane. Det er særleg Julesongane som har overlevd frå 1500-talets salmebøker. Det vert dvelt ved Maria her som i dei katolske tekstane, men hennar reine, milde og syndfrie eigenskapar vert gjerne overførte på Kristus. Salmane vart kristeleg 'forvende'.

Dei store namna når det gjeld danske salmebøker før Kingos salmebok, er Hans Tausen og Hans Thomissøn. Tausen viser talent som salmediktar, medan Thomissøns evner er best når det gjeld redaksjonen. Thomissøns *Den danske Psalmebog* frå 1569 «er et stykke indsigtfuld pædagogik, mens de tidligere danske salmebøger er en begejstret tros spontane produkter» (Jensen og Bugge,

1972, 80). Thomissøn avskaffar dublettane og har med «alleniste en Version oc Fordanskelse paa huer Psalme» der Tausen gjerne hadde «denne samme Hymne anderledis fordansket». Mest kvar salme hjå Thomissøn er med notar, noko som har vore eit sakk i seinare danske salmebøker. Salmeboka hadde 268 nummer; Thomissøn fører opp heile 216 ulike melodiframlegg, medan Tausens salmebok varierte mellom 31 melodiar. Thomissøns salmebok er også eit vakker bokverk; ein ser at det er meir enn berre ein bruksartikkel. Så kosta ho også ei ku.

I 1573 kom Jespersøns *graduale* som føreskreiv salmar og gudstenestesong til kvar sundag og heilagdag i heile kyrkjeåret, medan salmeboka hadde ei sakleg inndeling.

Thomissøns salmebok inneheldt ei komplett liturgisk tilvising. Liturgien hans var konsekvent dansk, medan Jespersøns *graduale* framleis inneheldt latinske messeledd. *Gradualet* føreskreiv også mindre kyrkjelydssong og meir degne- og peblingesong enn Thomissøn. Thomissøn ville ha minst mogleg latin i gudstenesta, mest mogleg salmar og minst mogleg prosa. Han bytte ut liturgiske ledd med liturgiske salmar. Thomissøns standardrepertoar vart fort lært utanåt av kyrkjelyden som hovudsakleg var analfabetar; om lag eit dusin med faste salmar inngjekk stort sett i kvar gudsteneste.

I Thomissøns salmebok finn vi døme på såkalla makaroniske songar, dvs. songar som har latinsk og dansk tekst; og salmeboka har nokre latinske hymner. Forholdet mellom latin og nasjonalspråk vart ikkje heilt avklara på 1500-talet i Danmark, men Thomissøn si salmebok la grunnen under danskens siger på 1600-talet. I Thomissøns salmebok, *Den danske Psalmebog*, var kvar femte salme basert på ein Davidssalme. Davidssalmane var den fremste kjelda å ausa or for den tids salmediktarar, og eit verk kvar morsmålsdikting burde ha på sitt repertoar.

Thomissøn har med dobbelt så mange

salmar som Tausen. Han deler inn stoffet etter kristendommens hovudartiklar. Salmeboka er forsynt med ein salmeboks-for-tale av Luther og ein av Thomissøn sjølv, og denne siste er eigentleg det første salmeteoretiske arbeidet på dansk.

Thomissøn reknar opp i 8 punkt kva salmeboka bør brukast til:

- 1: Å æra og ta vare på Guds ord.
- 2: Å læra og ta vare på Guds ord.
- 3: Å vekkja oss opp til bot og bøn.
- 4: Å driva sorga ut or eit sorgfullt hjarta.
- 5: Å sanna trua på Gud for menneske, englar og djevlar.
- 6: Å vekkja born og unge til det same.
- 7: Å lokka Guds englar nær, og driva bort vonde ånder.
- 8: Å erstatta dei papistiske songane og dei forargelege bolevisene.

Det vart skrive ei rekkje salmar og det kom ut mange bøker som inneheldt salmar i tida mellom Thomissøns og Kingos salmebøker. I kyrkjene rådde det reine songlege kaos. Det var noko av grunnen til at den einevel-dige monarken 'forordna' ei ny salmebok.

Vinter-Parten

Kongen (og vi talar her om Christian V, og kongen er i denne samanhengen noko anna enn den kongelege personen) skreiv 27. mars 1683 til «Os Elskelig Velædle og Velværdig doct. Thomas Kingo, Superintendent over Fyens Stift». Han peikar på at det er store manglar i salmebøkene i kyrkjene i landet. Det vantar salmar til mange gudstestlelege epistel- og evangelietekstar, og det er også mykje som er 'urigtig' i dei salmane som er der. Salmebokfloraen har vokse seg stor og uoversiktleg. Difor ber kongen om at «Du, det snariste muligt er, est betenckt paa en ret Psalmebog af de gamle sædvanlige og beste Kirkesange og Psalmer at sammeskrive og indrette, saa og dend med endeell af dine egne forbedre, paa det Vi en gang kunde have Vall udi Vore Kircker paa gode og gudelige Psalmer til Gus Æres og

hans meenigheds opbyggelse» (Malling, 1978, 192).

Jamvel om Kingo vert oppmoda til å dikta sjølv og revidera, får han visse band lagt på seg: «de Psalmer, som till dend sædvanlige SøndagsMesse for Prædicken henhører, blive uforandrede, uden hvor det ved et Ord, her og der endelig kunde gjøres fornøden, og for alt at see till, at de Sange, som Lutherus self paa Tydsch hafver sammen-skrevet, deris meening ingenlunde fragaes» (*op. cit.*).

Salmeboka må ta til ved byrjinga av kyrkjeåret og så følgja dette årets gang inntil det endar, slik at kvar sundag får sine salmar på rett plass. Dei salmane som Kingo skal skriva til evangelie- og episteltekstane, skal vera «uden Vidløftighed og efter de beste og sædvanligste Kircke melodier, paa det de dess snarere af dend gemeene Mand kan fattis og læris» (Malling, 1978, 192).

Ein ser altså korleis kongens påbod understrekar at det trengst orden og ein-skap i kyrkja. Salmeboka skal ha salmar for kvar gudsteneste, tilstrekkeleg mange og eins over heile riket. Ein vil råda bot på det kaos som rår i kyrkjesongen. Dernest vil ein syna omsut for den jamne mann, det skal ikkje endrast på det gamle meir enn høgst turvande, og det nye som skal inn, må ikkje vera for 'nymotens' og særprega. Salmane skulle ordnast etter kyrkjeåret. Boktrykkjaren Moltke hadde alt i 1636 brukt dette prinsippet i si handbok og fornya skikken i salmeboka han gav ut i 1640.

Thomas Kingo fekk oppdraget med den nye salmeboka, ikkje minst fordi han var kjend for utgåvene av *Aandelige Siunge-Koor* frå 1674 og 1681. Desse samlingane syner den geistleg og kunstnarleg medvitne dik-taren. Morsmålsdiktinga hadde vunne stadig nye sigrar i Kingos hundreår, diktarane meistra nye metriske reglar, eit frodig bilet-språk og ein noko fastare ortografi. Versdik-tinga var den sentrale sjangeren på 1600-talet. Svært mykje kunne setjast på rytme og rim, alt frå stillingssøknader og bøn-brev til Danmarks første avis, hyllingskvad

og landskapsskildringar. Det å kunna dikta på morsmålet (og ikkje berre på latin) vart kvalifiserande. Kunstdiktinga omfatta også salmen, ja, salmediktinga var i fremste rekke når det vart eksperimentert med morsmålsdiktinga. Anders Arrebo som var biskop i Trondhjem i sine unge år, var ein føregangsmann. Hans omsetjingar av Davids-salmane, som kom i to utgåver, der den eine (frå 1627) var ei forbetring av den frå 1623, fekk mykje å seia for dei seinare barokkpoe-tane. Dessutan var salmar ein sjanger 'man begik sig i' anten ein no var prest eller fut.

Somme meinte at dei kunstnarlege framstega som versdiktinga hadde gjort, også måtte koma gudstenestosalmen til gode, ikkje minst dei metriske nyvinningane som kunne få tekst og melodi til å gå betre i hop i fellessongen. Men songen som skulle framførast av og i kyrkjelyden, hadde andre omsyn å ta enn berre dei kunstnarlege, t.d. den konservatismen mellom brukarane som alt då fanst, eller som ein i det minste argumenterte med.

Kingo skriv i føreordet til Sjungekorets Første Part at han takkar kongen for oppmuntringa hans og lovar at han vil bruka all sin flid på å få ferdig fleire Sjungekor:

Saa vi og her i Danmark, saavelsom de Tydske og andre Landsfolk (af hvilke vi hverken have behov at laane, eller udi Riime-kunsten det ringeste at eftergive) kunde have Psalmer og Sange, til Gud-frygtigheds daglige øvelser, som ikke ertaad og udlaant af deris: Thi de danskis Aand er dog ikke saa Fattig og forknyt, at den jo kand stige ligesaa høyt mod Him-melen som andris, alligevel at dend ikke bliver ført paa Fremmede og udlændiske Vinger (Malling, 1978, 188).

Sjungekora inneheld somme av dei salmane som seinare er blitt mellom Kingos best kjende, men som ikkje kom med i *Den Forordnede ny Kirke-Psalme-Bog* fordi dei ikkje høvde med redaksjonsprinsippa for salmeboka. Til dømes var Kingos morgon- og

kveldssongar nettopp innretta for «Gud-frygtigheds daglige øvelser» og ikkje for gudstenestelivet.

I Sjungekora nyttar Kingo gjerne verdslige melodiar. Og han skyt seg inn under tradisjonen her; mange eldre salmediktatar har gjort det same, seier han. Dessutan må det då vera betre at folk syng ein god tekst til dei ynda melodiane, enn ein simpel? Men til den nye salmeboka ville kongen ha kjende og høvelege kyrkjemelodiar.

Som vederlag for arbeidet med salmeboka, vart Kingo og arvingane hans lova privilegium på salmeboka i femten år, og dei som braut dette privilegiet, kunne venta seg strenge reaksjonar. Kongen kjende til dei rådande forholda på salmeboksmarknaden og visste at somme bokhandlarar og boktrykkjarar gjorde store pengar på å prenta opp att salmestoffet frå salmebøker som alt fanst, og gi det ut som ei ny og fullkomen salmebok ved å leggja til eit knippe med nye salmar. Salmeboka som Kingo skulle laga, skulle verta påboden i alle kyrkjelydar, og ingen andre salmebøker skulle tillatast i kyrkjene.

Kingo skreiv nye salmar til alle evangeli-etekstane og episteltekstane endå det kanskje ikkje var kongens tanke at han skulle gå fullt så grundig til verks. Desse tekstane held seg tett til den gjeldande bibelteksten, fortolkar han og appliserer han på kyrkja og på sjela. Salmane endar gjerne i ei bøn til Gud. Elles følgde Kingo kongens påbod, endra lite på dei gamle tekstane, var særleg pietetsfull mot meininga i Luthersalmane og brukte kjende kyrkjemelodiar. Kingo tok også omsyn til sensuren som var ansvaret til professorane ved det teologiske fakultet.

Men så var det jo slik at ein ny diktekunst var slått gjennom, og Kingo sjølv var ein meister i denne. Det var jo nettopp på grunn av diktarevnene sine han hadde fått oppgåva med salmeboka. Skulle ikkje dette koma til uttrykk i salmebokforslaget hans?

Kingo var ein medviten kunstnar i tillegg til å vera ortodoksiens prest og biskop, han

har vilja skapa fornying i salmeboka i samsvaret med den estetiske overtydinga si. Denne ser vi spor etter overalt i *Vinter-Parten*. Ein av dei synlege manifestasjonane av Kingos estetiske medvit, var at han sette opp salmane av seg sjølv og sine samtidige på vers, medan han trykte eldre tiders salmar som tettpakka prosa; sine eigne salmar sette han med litt større typar enn salmane av sine samtidige. Han var sjølv mann for over halvdel av salmane i det salmebokframlegget han laga, *Vinter-Parten*, og det var nok dei som tykte han både var for moderne og hadde teke seg til rette.

Thomas Kingo tar i bruk eit langt større register av poetiske verkemiddel enn sine forgjengarar i salmediktinga. Han nyttar retorikkens talefigurar, han utviser også stor kreativitet i ordvalet, han nyttar sjeldne, merkelege og malande ord. Og manglar han ord, lagar han dei sjølv ved samansettingar. Han slo vel stort på, meinte somme. Kingo verjer seg mot klagemåla: Dette er jo dansk, seier han, dessutan forstår den jamne mann ofte meir enn dei lærde trur, og jamvel «er endnu hos de enfoldigste gemeene, meere en Tone i Kirken, end nogen vis Forstand, af det der siunges eller skulle ret forstaaes» (Malling, 1978, 205), ein kan altså få meir med seg enn berre det som med ein gong kan fattast av forstanden, stemninga i kyrkja formidlar meir enn berre det direkte rasjonelle. Og heller ikkje den lærde kan vel gripa det heile berre med sin forstand? undrar han.

Vinter-Parten vart innleidd med dedikasjon til kongen og ein fortale av Kingo der han peikar på kongens og hans ætts innsats for den rette lære og kyrkjas orden, men der han også seier noko om poesien:

I reformasjonstida var ikkje den poetiske kunst så oppøvd som no, difor let dei gode salige menn rima sine renna på eiga hand og tenkte meir på meininga enn på samanheng i versa. No vart ikkje resultatet så dårleg, ingen av oss skal seia anna enn godt om desse salmane, seier Kingo, og vi veit jo at heller ikkje vi er så fullkomne at ikkje andre

kan gå forbi oss, men den eine dagen skal kunngjera den andre sin visdom.

Vinter-Parten, som berre var eit salmeboksutkast til halve kyrkjeåret, frå advent til fyrste sundag etter påske, vart autorisert 25. jan. 1690. 22. februar vart denne autorisasjonen kalla attende. Det er noko uklårt kvifor. Somme lyte hadde Kingos salmebokframlegg, endå han hadde retta seg etter kongens påbod, noko han ikkje lét vere å peika på når han hadde sjansen til det. Men det var også intriger og renkespel i kongens hoff og administrasjon som kunne ramma Kingo. I alle fall vart han sitjande med vonbrotet, audmykinga og store kostnader som ikkje kunne dekkast inn ved sal av *Vinter-Parten*.

Så gjekk det lang tid, og ingen ting hende. Kingo vona framleis at arbeidet hans skulle bli tatt til nåde og *Vinter-Parten* finna sin plass i gudstenestelivet, og han skreiv fleire brev for denne saka si skuld.

Den forordnede ny Kirke-Psalme-Bog

I 1696 sende kongen ut ein ny salmeboksortre, for salmebokspørsmålet var like uløyst som tidlegare. No vart det laga ein komité som skulle gjennomsjå *Vinter-Parten* og andre 'brugelige Salmebøger' for å velja ut både somt av det gode gamle, og av det nye som var i bruk i gudstenesta kringom i kyrkjene

oc anden Gudfrygtigheds øvelse oc af *Doct.* Morten Luther og andre Gudfrygtige Lærefædre, effter dend Aussburgiske *Confessions* reene og eenfoldige Lærdom, ere forfattede, til at love, bede oc tacke dend Ævige Almechtige Gud, oc deraf udelucke alle nyeligen indførte Salmer, som enten af indhold eller Stil kand synis u-beqvem til gemeene oc eenfoldige Christnis Andagt at opvecke, Om oc i fornefnste Gamle Salmer skulle findis nogle ord eller Sententzer, som af voris *religions* fiender vrangelige kunde udtol-

kes, eller oc ej aere saa tydelige effter nu brugelige Sprogs art, at de af dend gemeene Mand kand forstaais, da skulle I saadanne ord oc Sententzer paa føyeligste oc eenfoldigste maade rette oc forbedre, hvor omrørte fornødenheder det udkræver, foruden at giøre nogen u-nyttig forandring effter verdslig Veltalenheds regler eller poesi, som i ringeste maade kunde besverge eller hindre de eenfoldige i deris andegthighed (Malling, 1978, 207).

Komiteén var sett saman av professorane ved det teologiske fakultetet, ein biskop, og sentrale prestar i København. «Det er et tidens tegn, at *Den forordnede Nye Kirke-Psalme-Bog* (1699) blev til, som det også fremgår af titlen, på statsmagtens initiativ, hvorimod reformationstidens salmebøger alle var produkter af enkeltpersoners selvstændige indsats» (Jensen og Bugge, 1972, 87).

Samtidig fekk Kingo eit brev som gav han privilegium på trykking og sal av den nye salmeboka, så han fekk ei økonomisk oppreising etter tapet på *Vinter-Parten*. Samstundes måtte han no innsjå at *Vinter-Parten* ikkje hadde noka framtid som kyrkjesalmebok. Ei oppmuntring var det likevel at *Vinter-Parten* vart nemnt først mellom det som skulle vera grunnmaterialet for den nye salmeboka. Det kunne også lesast ein innebygd kritikk mot Kingo i brevet til kommisjonen som understrekar at salmar med upassande innhald eller stil skal lukast bort, og at kommisjonen ikkje skal gjera forandringar etter reglane for verdslig poesi og retorikk.

Kingo tok straks opp forhandlingar med kommisjonen, og ein har all grunn til å tru at det har eksistert eit stort sett godt samarbeid mellom han og komiteen. Dei har bede han om å skriva salmar for å fylla dei plassane som stod tomme, og dei har bede han gjera endringar i dei tekstane han alt hadde laga. Han har vendt seg til dei, svært audmjuk, men ikkje synleg fornærma, og kome med sine ønske.

Framlegget til ny salmebok vart levert kongen, og sidan det også var menn i kommisjonen som skulle sensurera det, vart framlegget ståande nesten uendra. Kommisjonssalmeboka fekk offisielt namnet *Den forordnede nye Kirke-Psalme-Bog*, men på folkemunne heiter ho Kingos salmebok den dag i dag, eller berre *Kingo*. Kommisjonen skriv i følgjeskrivet til salmeboka, at dei har ettersett Kingos salmebok av 1689 så vel som andre salmebøker og valt ut til gudstestene dei beste og mest åndrike salmane så vel som lære- og trøystesalmar slik det best høver til kyrkjelege handlingar og til tekstane for kyrkjeåret. Dernest har dei av dei salmane som vart att, valt ut dei som høvde til andakt i husa og ved allslags høve utanfor kyrkja. Slik kom denne fullkomne salmeboka til å vera samansett av to partar, ei til kyrkjebruk og ei til husandakt. Den første har vore ei sentral bok heilt fram til våre dagar, medan den andre vart eit blaff. Folk hadde vanlegvis ikkje råd til to salmebøker, og kunne dei kjøpa ei ekstra for bruk i heimen, så kjøpte dei gjerne ei av dei store bokhandlarbøkene som inneheldt fleire nummer, t.d. «Tusindogti-boka» som kom nokre år seinare (1703).

Husandaktsboka har m.a. salmar for morgon og kveld, og her er Kingos sju morgon- og kveldssalmar frå Sjungekorets Første Part tekne med fremst under kvar overskrift. Heile Første Part er teken med i hus-salmeboka med unntak av Davids pasjonsalmar. Derimot fekk ikkje Kingo oppfylt ønsket sitt om at dei salmane frå *Vinter-Parten* som ikkje var tekne opp i *Kingo* skulle få bli med i hus-salmeboka.

Kingo vona i det lengste at dei to salmebøkene kunne prentast saman, husandakts-salmeboka som eit vedheng til kyrkjesalmeboka, slik kunne resten av salmane hans, både dei som stod att frå *Vinter-Parten* og fleire frå Sjungekora, få sleppa inn i kyrkja bakvegen. Men slik gjekk det ikkje.

Kommisjonen understrekar at dei har halde på dei beste, brukelegaste og eldgamle salmane som Luther og andre lærefedrar har

MENIGHETS

BIBLIOTEK

skrive, især av omsyn til den jamne mann som no i så lang tid har vore vand med dei. Men somt har ein vore nøydd til å retta på. Då har ein gjort desse rettingane så lempelege og diskrete som råd. Meininga går framom rimkunsten. Det same gjeld Kingos og ein del andre nye salmar som dei har tatt med fordi dei høver til oppbygging eller fyller hol i salmerekkje. Kommisjonen har teke omsyn til menigmann og hans tarv slik at han ikkje skulle tyngjast i andakta si med alt for mange slags eller all for djupsindige salmar.

I mai 1697 fekk Kingo manuskriptet til trykking, og via ymis korrespondanse både før og etter den tid kan ein følgja med i korleis dette arbeidet skrid fram, og kva kostnader og suter Kingo har når han skal passa denne viktige plikta i tillegg til det krevjande embetet sitt. Det er også Kingo som skal trykkja gradualet.

Den nye kyrkjesimalboka skulle takast i bruk i alle kyrkjer i riket første søndag i advent 1699. Dermed var eineveldets opprydding i kyrkegudstenesta gjennomført: Kyrkjeritualet kom i 1685 (innført første pinsedag året etter), altarboka kom i 1688 og salmeboka og gradualet altså i 1699. Det herska orden og einskap også i kyrkja. No hadde ein fått ei dansk luthersk salmemesse utelukkande på morsmålet.

Kingo har 123 melodiar til 300 salmar medan Thomissøn har 205 melodiar til 269 salmar. Av dei om lag 300 tekstane i Kingo stammar 123 frå Thomissøn. 82 salmar er frå tida mellom Thomissøn og Kingo, mest slike som kommisjonen fann at folk song. Mellom desse salmane finn vi 11 av Sthen. Men registra i *Den Forordnede* er mangelfulle og har ofte ikkje rett forfattarnamn, slik at den eine salmen som registret seier er av Sthen, faktisk er skriven av ein annan mann, medan resten av salmane hans er oppførte utan forfattar. Registret er neppe laga av Kingo, for *Vinter-Parten* var langt meir etterretteleg.

Frå *Vinter-Parten* er det 56 salmar. Dessutan er det med 32 salmar som Kingo har

skrive til den delen av kyrkjeåret som *Vinter-Parten* ikkje omfatta.

8 salmar er av Søren Jonæsøn som hadde levert eit sjølvstendig salmeboksforslag etter *Vinter-Partens* forlis.

Ein har halde på linja frå reformasjons-salmebøkene, arven er med. Samstundes har ein teke inn noko av det nye som har tilflytt salmesongen. Striden stod ikkje om ånd og innhald i salmebøkene på Kingos tid, men om ein ny kunstnarleg dugleik som ikkje samsvarte med den gamle tradisjonen, men som vann respekt ikkje minst ved Thomas Kingos innsats.

Kingo forsynte kyrkja med salmar til kvar gudsteneste. Somme av salmane var gjen-gangarar og kom på fast plass i gudstenesta. Mellom desse faste salmane finn vi nesten berre dei gamle, Kingos dikting spelar lita rolle i denne samanhengen. Kyrkjelyden lærte gudstenesta og mange av salmane utanboks gjennom dei mange oppatt-takingane.

Bortsett frå pasjonssalmane vert kvar salme tildelt sin heilt bestemte plass i gudstenesta i forhold til preike og bibeltekstar. Salmeboka gir tydelege rettleingar, t.d.

Strax etter Epistelen er læst for Alteret [synges] en Psalme, som herefter findes til hver Søn- og Helligdag, efter Textens Anledning anordnet ... Derpaa, naar Præsten gaær paa Prædikestolen, eet eller to Vers, som herefter hos hver Søn- og Helligdag staaer antegnet... Til Beslutning paa Høimessen siunges en kort Psalme, som herefter til hver Søndag er anordnet (Jensen og Bugge, 1972, 97).

Kommisjonen legg større vekt på fortida enn Kingo gjer i *Vinter-Parten*, særleg ved å ta med langt fleire av dei salmane som kom til mot slutten av 1500-talet og byrjinga av 1600-talet, medan fleire av Kingos samtidige diktarkollegaer som hadde fått eit vesentleg rom i *Vinter-Parten*, lyt ut (t.d. Johan Brunsmand og Elias Naur). Deira salmar har eit moderne barokkpreg som

kommisjonen unngår. Men når kommisjonen manglar salmar til gudstenesta, går dei til Kingo og ber han om å laga slike; det finst ingen betre til det i samtida.

Dersom ein ser på det metriske, er *Den Forordnede* eit steg attende i forhold til *Vinter-Parten*. Kingo sakna kunstnarleg disiplin i dei gamle salmane, og dette freistar han å bota på i *Vinter-Parten*. Dersom han ein sjeldan gong gir att ein eldre salme i uendra form, vert denne følgd av ei ny gjennomarbeiding som ikkje 'løber paa frj Haand'. Kingo trykkjer t.d. først denne versjonen av ein nattverdssalme av Luther slik som han står i fleire av reformasjonstidas salmebøker:

*Jesus Christus er vor Salighed,
Som fra os tog Gud Faders Vrede,
Med sin Pine og hellige Død,
Frelste hand os fra Helvedes Nød.*

Så følgjer «Dend samme Psalme anderledes oversat»:

*Vor Frelser Jesum vi tilbede,
Som fra os tog Gud Faders Vrede,
Med sin bittre Piin' og Død,
Frelste os fra ævig Nød.*

Dersom ein eldre salme er oppført i berre ei form i *Vinter-Parten*, er han vanlegvis underkasta svært streng revisjon frå Kingos hand. Ein salme av Thomissøn får denne utsjånaden hjå Kingo i *Vinter-Parten*:

*Dend Christen Kirkes skønne Navn
Vil alle hos os bære,
Og vrangeligen giøre savn
De Guds Folk monne være,
De Kætteres Affgudisk Pak
Med deres Løgn og falske Snak,
Guds Meenighed sig kalde.*

Salmeboks-kommisjonen trykkjer innleiingsstrofa til denne salmen såleis i *Kingo*:

*Den christelige kirkes skønne navn,
Vil hver paa jorden bære,
Guds folk sig kalde uden skiel og gavn,
Dog de det ei monne være;
Alle kiettere som giør' forfang,
Med deres digt og lærdom vrang,
Guds kirke sig falskelig kalde.*

Naturen i Kingos salmebok¹

Kingos salmebok er på mange vis ei spennande og mangfaldig tekstsamling. Boka har døme på den einfaldige og temmeleg hjelpelause salmediktinga som må ha bydd på store utfordringar for kyrkjelydssongen, men som likevel har vore med i det repertoaret som folk både tykte om og kunne. Somme av desse tekstane er hastverksomsettjingar frå tysk der ein har freista ta vare på innhaldet, men har hatt eit noko famlande forhold til forma. Somme er verdfulle arvestykke frå mellomalderen som vi framleis kan finna i salmebøkene våre. Samstundes finn ein i denne salmeboka svært kunstferdige tekstar, og det er då særleg somme av Thomas Kingo sine salmar som er oppbygde slik at dei er reint overveldande i sine djupner, både poetisk og teologisk.

Hos diktaren Kingo finn vi salmar som er biletmessig gjennomarbeidde, medan det som ofte pregar salmediktinga elles i denne salmeboka, er at bileta er stilte saman i salmen utan at det er nokon konsekvent samanheng mellom dei. Snarare er det slik at dei kyrkjelege sanningar og dogmer gir den heilskapen som dei ulike bileta plasserer seg inn under. Dersom bileta einskildvis høver med desse, spør ein ikkje meir etter om dei heng i hop elles. Difor kan vi i ein og same salme sjå at Jesus både blir kalla vår bror og vår brudgom, eit forhold som elles i kyrkjeleg samanheng er temmeleg upassande, for å seia det mildt. Kingo derimot gjennomfører ein stort sett stringent biletmessig komposisjon, og denne blir det stundom gjort vald mot i revisjonane som ikkje alltid prioriterer litterære krav når dei skal gjera nødvendige endringar i salmane.

Biletbruken i salmane byggjer først og fremst på Bibelen, og det krev ein heil del bibelkunnskap (og gode hjelpemiddel) å finna fram til alle tilvisingane og allusjonane. Mange av bileta går att frå salme til salme. Salmen fann sin legitimitet i Guds ord, det var som herold for bibelordet, salmen henta frimod. Men også bilete som vi kjenner frå emblemattikken og kyrkjekunsten elles, finst i salmane. Ein må vel kunna seia at den autoriserte kyrkjесalmeboka har eit meir nøkternt biletspråk enn mange av dei salmesamlingar som elles kunne skaffast; kyrkjесalmeboka skulle svara til gudstenesteføremål, og salmane måtte ikkje leia kyrkjelydens tankar ut på videvanke.

Salmens hovudtema er Gud og hans forhold til mennesket, mykje av salmane går med til å omtala Guds stordom, han er den som skaper og held skaparverket oppe. Men han er også frelsaren som i si miskunn rettar ut handa og løyser mennesket som er bunde i synd og angest. Menneske-kåra er ringe, mennesket er overgitt til omskifte i lagnaden. Det lever med otte for døden, både natt og dag lurar fårane, og mennesket lyt be om vern og miskunn både for kropp og sjel. Men verre enn døden for lekamen, er den evige død. Difor kjempar sjela for å vera åndeleg budd til ei kvar tid, for å vera i nåden i liv og død.

Som eit døme på biletbruken i Kingo på eit meir avgrensa felt, vil eg sjå litt nærare på korleis dei fysiske omgjevnadene, eller 'naturen', er framstilt i denne salmeboka.

På 1600-talet var dei naturmessige omgjevnadene sjølvsgade; der var ikkje «noko anna» ein kunne sjå naturen på avstand frå. Naturen vart ikkje skildra for sin eigen del. Naturen var ei kulisse som skulle avlesast symbolsk. Naturen og naturbileta hadde ein funksjon eller eit føremål (ut over det estetiske) i litteraturen som i kunsten elles. Desse uttrykka i verka eller bileta kan likevel sjølvsgatt ha estetisk verdi, kvalitet og funksjon. Og 1600-talsmennesket har heilt sikkert hatt estetiske opplevingar knytte til naturen, noko som kan

anast i somme salmar i Kingo, og som kjem meir eksplisitt til uttrykk i andre tekstar. Til dømes seier Arrebo at våren ter seg slik «at mand kand havfe sin Hiertens Lyst dermed» (Arrebo, III, 1975, 45).

Denne naturoppfatninga kan vera med på å forklåra kvifor naturen ikkje har dominerande plass i salmane i Kingo. Få salmar er bygde opp kring naturbilete. Tema og objekt for salmane er først og fremst Gud og hans verk for og relasjonar til mennesket; og skaparverket skal ikkje hyllast framom Skaparen.

Det er grovt sett to slags bruk av naturen i salmeboka. Det eine er naturen forstått som dei fysiske gudskapte omgjevnadene som menneska lever i. Det andre er denne naturen, og element frå han, som bilete på åndeleg eller sjeleleg røyndom.

Anders Arrebo (1587-1637; dansk prest og diktar, biskop i Trondhjem) viser i ei av sine preiker (*Ossa rediviva*) korleis dyr og fuglar som vaknar or vinterdvale, vitnar om at oppstoda er ein realitet: «vende vi Øyene til Træerne / Sæden / Kryder oc Urter i Marcken saavelsom i Hafven / da befinder vi dennem at være voris stumme Læremestere» (Arrebo, III, 1975, 45). Gud talar om oppstoda frå dei døde i Bibelen, men har òg «til Ofverflødighed [...] det i Naturens store Bog rigeligen afmaled» (side 43). Likevel «gaar oc staaar mängen på Marcken oc i Hafven / oc seer saadant an / som en Koe en ny Port / oc tencker icke en gang derpaa / hvad hemmeligt Gud hannem dermed indbilder oc forkynder» (side 45). Mennesket treng gjerne litt hjelp og rettleiing for å læra å lesa «Naturens store Bog» eller denne «Mack oc HaffuePostil» som Arrebo kallar det. Det er nemleg ikkje sanseintrykka åleine, men tolkinga av dei som gir innsyn i den bodskapen som vert formidla. Og tolkinga vil kyrkja gi hjelp til, også gjennom salmane.

Naturen underviser mellomom anna om Guds omsorg for sitt skaparverk. Slik Gud tek hand om alt som veks og lever på jorda, slik syter han også for menneskeborna, både åndeleg og lekamleg, for tida og for

æva. Disse to forholda står omtala side om side i salmeboka, gjerne i same salmen òg, og vert ikkje skilde.

Det er Gud som har skapt alt, og som rår over alt det skapte. Mennesket er ein *del av* skaparverket og *plassert i* skaparverket. Mennesket er veikt og hjelpelaust, overgitt som det er til sine daglege omgjevnader. Mennesket si ringe stilling vert også understreka i salmetekstane ved at det gjerne vert omtala som støv, jord eller leire, noko som både viser attende til skapinga då Gud laga mannen av mold, og fram mot tilinkjesgjeringa når lekamen atter vert til jord. Den utvegen salmen tilbyr mennesket, er å be Gud om hjelp og trøyst. Og salmen vender seg til Gud i von og tiltru.

4. *Saa haver Gud redt Jorden til,
At os skal fattes, han ikke vil,
Bjerger og Dale vædsker han,
At Græs for Qvæget voxer kan;
Jorden bær os Viin og Brød,
At vi ei skulde lide Nød;
Des skee hannem Tak den Herre sød.*

5. *Vandet maa og give Fisk,
Dem bær Gud os paa vor Disk,
Æg af Fugle ligesaa,
Dertil med de Unger smaae,
Vilde Dyr paa Marken gaaer,
Hjorte, Øxen, Sviin og Faar
Skaffer Gud os til hvert Aar (Kingo, 1699, 142).*

På sjuande sundag etter treeining, dvs. om lag på overgangen mellom juli og august månader, syng kyrkjelyden salme 234 i *Kingo* til «Beslutning», altså før dei stig ut or kyrkja for å vandra heim langs dei åkrar som er så avgjerande for livsgrunnlaget dei-ra. Hausten nærmar seg, og vêret er viktig for avlinga. Kyrkjelyden takkar i salmen Gud for hans velgjerningar i skaparverket, ber han verna grøda, la «dette være et frugt-bart Aar» og gi dei «Timeligt Veirlig». Salmen tar omsyn til at det kan veksla kva som er tenleg vår:

NB. Skal der bedes for Solskin, sjunges dette Vers:

6. *Lad Solen skinne nær og fjern,
Lad Urter, Græs med Korn og Kjern'
Voxe til Folkets og Qvægets Spise,
At vi dine Gaver kunde faae og prise.*

NB. Skal det bedes for Regn, sjunges dette Vers:

7. *Ved Jesum Christum hør vor Bøn,
Giv os en Regn vel god og skjøn,
Og krone Aaret med din Haand,
Med din Dug vande dette Land
(Kingo, 1699, 234).*

Elementa og kreftene i naturen kan vera svi-kefulle og trugande. Havet representerer til dømes ei fåre både i konkret og overført tyding. Samstundes tener det djupe og uendelege havet som bilete på Guds grense-lause nåde.

Det er fleire døme på at naturfenomen vert brukte for å skildra menneskelivet på eit indre plan. Den som er plaga, opplever at han er i ein djup dal eller blir råka av eit «Sjelens Uvær». Vinterens kulde og mørke omgir han. «Skal for min Modgangs Vinter-vei / Maimaaned aldrig dages?» sukkar salmebispnen Thomas Kingo (181, 3).

Naturen vitnar også om alle tings for-gjengelegdom, t.d. er Bibelens jamføring av menneskelivet med plantelivet, mykje brukt. «Som Græs vi falde flux omkuld» (242, 5); «I Dag vi blomstre som Rosen rød, / I Morgens er død» (265, 6).

Når berg og klipper er omtala i salmane, er det berre som metaforer for Guds vern og styrke, henta frå *Salmane* i GT. Slik er fleire bibelske 'standardbilete' som kjelde, vatn, dal osv. overførte til salmen utan at deira konkrete tyding vert vektlagt.

Det landskapet som kan skimtast attom mange av salmane i *Kingo*, er oftast eit slags 'nøytralt' landskap. I den grad salmeland-skapet har særdrag eller blir heimfesta, er det knytt til Palestina snarare enn tvilling-

monarkiet. Kyrkjelyden syng om Jordans Flod, Horebs Bjerg og Ægypten; om Urtegaarden Getsemane, Kedrons Vand og sorte Bæk, Oljebjerget og Galileam; om Misars Bjerg, Hermon, Zion, Jerusalem, Sidoms Land og Jødeland.

Ein landskapstypen det ofte blir vist til, er ørken. Verda er som ein ørken, menneskelivet som ei ørkenvandring; biletbuiken referer til Israelfolkets ørkenvandring slik ho er framstilt i GT, eit motiv oppbyggingslitteraturen stadig vender attende til. Ørkenbiletet vert lausrive frå sin geografiske samanheng og nytta symbolsk som eit uttrykk for livsens pilegrimsferd, for denne verdas vanskar eller menneskeleg villfaring:

Også andre naturelement i salmane peikar mot det framande eller uvanlege reint landskapsmessig. Det veks mange sydlege vokstrar i salmeboka. Salmesongaren ber i fleire tekstar: «Bestænk mig, Herre, med Isop skjøn» (*Kingo*, 24, 12), eit GT-bilete på reinsing frå synd; samstundes er isop eit planteslag vi kjenner frå krossfestinga. Den som vert velsigna, veks som eit grønlande oljetre, borna hans er «som Oliegrene», hans «Hustrue» er «fruktsommelig ... som et Viintræ, mange Viindruer monne bære» (*Kingo*, 270, 4). Palmar er eit vanleg treslag i salmane; også den norske fiskaren eller fjellbonden og hans husfolk ber i salmen sine «Palmer til Ærens konge frem» eller lyfter sigerspalmar. Ideal-landskapet er prega av grøderikdom og tryggleik.

Naturbileta i *Kingo* er ikkje detaljerte slik vi t.d. kan finna dei i Thomas Kingos morgon- og kveldssalmar i *Aandelige Siunge-Koor*, eller lokale, slik vi kan finna dei hos Petter Dass. Dass sin katekismussalme «Helliget Vorde dit Navn» røper hans nordnorske heimstamn:

4. *Ja før GUD sin Ære skal forlise,
Før skal Hav og grommen Hval ham prise,
Samt og Tanteyen, Som løber Leyen,
Steenbid og Seyen og Torsk og Skreyen
Og Niise (Dass, II, 1980, 307).*

Her er vi definitivt langt unna Tiberiassjøen.

Naturframstillinga i salmeboka har samanheng med den tids syn på naturen. Men framstillinga botnar først og fremst i den særlege funksjonen salmeboka skulle ha. *Den Forordnede ny Kirke-Psalme-Bog* var laga for gudstenesta i kyrkja. Salmane skulle hjelpa til med å halda merksemda ved dei sentrale tema i gudstenesta, dei skulle oppbyggja og oppseda kyrkjelyden.

Salmeboka skulle tena kyrkjesongen over heile riket, eit temmeleg stort og ueinsarta geografisk område, ho skulle kunna ha relativt lang levetid og omfatta den lærde og den ulærde, kvinne og mann, ung og gamal. Og då er nok palmane ved Middelhavet ein vel så god fellesnemnar på 1600- og 1700-talet som norsk gran eller dansk bøk; vel så mange var fortrulege med Sions berg som med Dovre eller Møhns Klint.

Den autoriserte salmesongen vil spora kyrkjelyden til å gi seg inn i og bli fortruleg med eit åndeleg og bibelsk landskap. Salmens skildringar eller tilvisingar skal ikkje leia kyrkjelydens tankar ut or kyrkja, men halda dei fast i gudstenesta. Gudsrikedimensjonen og den bibelske røyndomen blir meir avgjerande for songaren enn dagleglivet hans. I den grad kvar dagen hans vert lyfta inn i kyrkjerommet, er det nettopp for å bli lagt over på Gud, eller for at kyrkjelyden skal konfronterast med eigen veikskap og eiga maktesløyse i møte med elementa og dei vonde kreftene i sin eigen natur, og så skal bli driven til å overgi seg til Guds frelse og omsut og lovsyngja Skaparen for hans forsyn.

Om gudstenesta har fungert som ei slik fasthalding og styring av tanken, eller om meir eller mindre framande bilete tvert om har stimulert fantasien og assosiasjonsrikdomen, veit vi lite.

I 1869 vart Magnus Brostrup Landstad si *Kirkesalmebog* autorisert. Landstad tok vare på arven frå Kingos salmebok, men han hadde også med nye element i salmeboka si, mellom dette var det norske, både i språk

og biletbuk. Eit døme på ein salme med norske naturbilete, jamvel eit norsk vinterlandskap, har vi i julesalmen «Fra Fjord og Fjære».

I Thomas Kingos pasjonssalmar, som står sist i *Den Forordnede ny Kirke-Psalme-Bog*, blir den syngjande stadig oppfordra til å leva seg inn i pasjonshendingane. Han skal høyra Jesus syngja lovsongen ved den siste nattverden, følgja han over Kedrons bekk, sjå han i Getsemanehagen, gå og stilla seg under krossen osv. Imperativa «gak», «hør» og særleg «see», blir stadig repeterte. Mennesket skal gjera ei mental indre reise i tid og rom og bli samtidig med den lidande Jesus. Samstundes blir den tids hendingar gjentatt i songarens indre.

Landstads julesalme opnar for eit herperspektiv i langt større grad. Han gjer juleunderet til eit lokalt hende i ei norsk vintergrend og plasserer den store himmelske julehendinga så og seia midt i snøfonnene. Slik aktualiserer han julebodskapen for kyrkjelyden.

Men også Landstads salmebok er motivert ut frå omsynet til kyrkjelydens tarv, denne er berre annleis enn under ortodoksien. Den kristne bodskapens sjølvsgade overtydingskraft er ikkje den same som 200 år tidlegare. I tillegg er sjølvsgadt også Landstad påverka av si samtids naturkjensle, av romantikkens etterverknader og nasjonale straumdrag. Slik freistar også nye salmetider å meistra nye utfordringar i møtet mellom det tidlause og det tidbundne.

Det er ein samanheng mellom naturbiletbruken i salmen og salmens vesen eller eigenart. Salmen og salmeboka skal fylla særlege kyrkjelege behov. Dei poetiske verkemidla er underordna salmens brukskaraktar og dei krav kyrkja til ei kvar tid stiller av liturgisk, pedagogisk og teologisk art. Kyrkja vil samstundes både ta omsyn til og påverka folks huglag og mentaliteten i tida. Naturbileta skal illustrera Guds storleik og menneskelege kår. Men samstundes kan desse naturbileta fungera poetisk slik at dei synleggjer og underleggjer både

framande og heimlege landskap på same vis som naturbileta i verdsleg lyrikk. Slik bidrar naturbileta (saman med andre verkemiddel) i salmen til å plassera salmane ikkje berre som kyrkjelege brukstekstar, men også som verdfulle innslag i den litterære arven.

Over Kedron Jesus treder

I reformasjonssalmebøkene finn vi ikkje så mange salmar om Jesu pine og død. I Thomassøns salmebok er denne sjangeren betre representert. Boka har rett nok berre ni salmar om Jesu liding, men somme av dei er svært lange.

Afsnittet er betegnende for noget, som er ved at vokse frem og kræver et særligt kapitel. Der har ikke været noget særligt Langfredags-afsnit i vore tidligere salmebøger. Det er glæden over paaskesejren, der har været hovedsagen. Hvis man hidtil i vore salmebøger er sprunget for hurtigt igennem Langfredags-mørket, vil man i hvert fald nu besinde sig rigtigt paa det» [...] Det nye, som er begyndt i dette afsnit, naar siden sit højdepunkt i Kingos passionssalmer (Malling, 1978, 50).

Heilt sist i *Den Forordnede ny Kirke-Psalme-Bog* finn vi 20 «Psalmer over Passionen, hvilke kan bruges i Menighederne Fasten igjennem, ved Uge-Prædikenerne og paa Bededagene, efter ethvert Steds Leilighed». Desse salmane er skrivne av Thomas Kingo.

Kingo har i *Vinter-Parten* plassert pasjonssalmane på kvar veke i fasta slik at han har eit kapittel som ber overskrifta «Første Uge i Faste», og deretter salmar for «første Søndag i Faste» osv. Her finn vi høvelege salmar, ikkje berre Kingos egne, men hans egne tekstar og salmar av hans samtidige, t.d. dei av Naur, kjem framom dei gamle som er sette opp på prosaform, t.d. den lange pasjonssalmen av adelsmannen Erik Krabbe som byrjar «O Menniske begræd din Synd saa stoor».

ei mental reise i tid og rom, tanke og sinn vert flytta til dei heilage stader og hendingar, salme-eget vert samtidig med Jesus og deltakar i pasjonen. Salmane munnar ut i ei bøn om nåde og miskunn for livet og døden; under ligg både ei optimistisk tru på Guds nåde som overgår alt, og ein otte for å missa denne nåden.

Langfredagshendingane og pasjonen var tema som låg vel til rette for den kristeleg-retoriske kunsten i barokken. Kingo har inngåande skildringar av smerte og lidning, og brukar poetiske verkemiddel som allitterasjon og gjentakning for å framheva styrken i lidinga.

Kyrkjesimalne er kollektive brukstekstar som tilhøyrrer eit institusjonelt kyrkjeleg fellesskap. Difor vert dei også endra gjennom revisjonar og omsetjingar av ulike slag. Frå eit litteraturvitskapeleg synspunkt er dette nokså uvanleg. For oss som arbeider med litteratur, er det gjerne om å gjera å finna attende til den mest opphavlege teksten. Men samstundes opnar revisjonane for interessante perspektiv på tekstar og tekstarbeid. Somme vil nok hevda at revisjonane forringar tekstane og tek bort somme av deira opphavlege poetiske kvalitetar. Andre vil meina at revisjonane er nødvendige for å sikra salmen eit liv for ettertida og berga ein viktig tradisjon for kyrkjelyden. Kyrkja treng til ei kvar tid salmar som både samsvarer med det kyrkja vil fremja, og den tida ho skal tala inn i. Skal ein då ta med seg noko av arven, noko salmeboksredaksjonane har vore opptekne av i fleire hundreår, må ein tillempa språk og biletebruk noko. Mykje kan variera frå tid til tid, og dei vala salmeboksredaksjonane gjer, vekker debatt. Ei linje som ein tydeleg ser gjennom nyare revisjonssoge, er at salmane vert korta ned. Stundom har dette direkte konsekvensar for forståinga av biletebruken i salmen.

Eg har teke fram ein av Kingos pasjonsalmar for at vi kan sjå litt nærare på han og også på den versjonen av denne salmen som vi finn i *Norsk Salmebok*. Eg vil ikkje kommentera alle detaljar i salmen, men pei-

ka på somme trekk. Oppsettet av salmane kan lesast både vertikalt og horisontalt. Til venstre for teksten frå *Vinter-Parten* kunne vi sett inn bibelteksten frå pasjonsharmonien (eller teksten frå Joh 18). Mellom *Kingo* og *Norsk Salmebok* (NoS) kunne vi sett inn tekstane frå andre salmebøker der denne salmen har vore med.

Salmen har overskrifta «Om Jesu Sved udi Urte-gaarden» og er ei medlevande skildring av Jesu Getsemanekamp og ei fortolking av denne hendinga.

«Over Kedron» tar utgangspunkt i ein av stasjonane på lidingsvegen. No har Jesus ete påskemåltidet saman med læresveinane sine, han har sunge lovsongen, og gjennom denne lovsongen har han forkynt om sin sonande død for læresveinane (pasjonsalmen «Hører til I høie Himle»). No går dei ut. Ferda går austom Jerusalem, over Kedron-bekken til Oljeberget, til ein stad der Jesus og læresveinane hans ofte samlast.

Ein ser at *Vinter-Parten* og *Kingo* har like mange strofer, og det er få skilnader på dei to tekstversjonane. Men stundom gjer kommisjonen, kanskje i samråd med Kingo sjølv, endringar frå teksten i *Vinter-Parten* til den endelege salmebokversjonen. Somme av desse endringane er interessante, endå dei kan sjå smålåtne ut ved første augekast.

Opningsbiletet i salmen er Jesus som 'treder' over Kedron-bekken. Ein legg merke til at dei tre tekstversjonane formulerer seg noko ulikt om dette. *Vinter-Parten* og *Norsk Salmebok* understrekar at Jesus går berføtt, men det gir eit anna inntrykk når Kingo seier at Jesus vassar enn når NoS berre fortel at han 'treder', eit arkaisk og meir opphøgt uttrykk enn den konkrete og kroppsnaere formuleringa 'vader'. *Kingo* derimot understrekar den 'åndelege' dimensjonen ved Jesu ferd: «Med frivillig Aand og Mod». Jesus visste kva han gjekk til og gjekk friviljug inn i det.

Kedron er namnet på ein dal austfor Jerusalem. Kedron tyder på hebraisk mørk. Kedron-bekken var ein liten bekk som rann

ut frå Jerusalem. Denne bekken førte med seg skyljevattn frå byen, vatnet i han var svært ureint. Til påskehøgtida vart det slakta tusenvis av lam i Jerusalem, og vatnet i bekken vart deretter.

Forkynninga har gjort eit stort nummer av denne bekken. M.a. skriv Johan Nordahl Brun (1745–1816) i si første Faste-Prædiken, hundreåret etter Kingo, slik:

Kedrons Bæk [...] har intet levende Kildevæld til Udspring [...] denne Bæk løb her ikke langt fra Jerusalem gjennem en dyb Dal, som kaldes Kedrons, og siden længere nordenfor Byen, Josafaths Dal. Hen i denne Bæk blev udkastet alle Stadens ureenligheder, hen til denne Bæk ledet man, ved Kanaler, fra Templet Offerdyrenes Blod. Ned i denne Bæk havde Israels gudfrygtige Konger kastet Afgudsdyrkelsens sønderbrudte Redskab, og brændt Afgudsbilleders Aske. Ingen Bæk paa Jorden kunde være mere vanhellig, mere gruset, end denne; at toe sit Klædebon derudi, var at besmitte det, og en vandrende Israelit skulde før vansmægte af Tørst, end lædsket sin Tunge ved Kedrons Vand.

Brun viser til tydinga av namnet Kedron, han seier at på hebraisk

bemærker Kedron Sorthed, og dette Navn havde den faaet, kan jeg tænke baade for Vandets Skyld, og fordi den randt gjennem skumle Steder. Denne Vei gik Jesus over Kedrons Bæk, ikke over Høie som Keakims bekrandsede med kneisende Træer, men den lave dybt ned-sænkede Dal, hvor Natten var dobbelt mørk, hvor Bækkens hule Vandfald maatte forekomme ham som en Hysten af Zihim og Ohim, hvor det stinkende Vand maatte være ham en Dødslugt til Døden (Brun, 1841, 140–141).

Den ureine bekken talar hos Brun fo. om den død som ventar Jesus, men også om

fornedringa hans, dette aspektet kjem fram i Kingos framstilling av Jesu nakne føter som vassar gjennom bekken. Kedron har i Kingos tid vore eit kjent lite vassdrag, forkynninga og den oppbyggelege lesnaden har stadfesta førestillinga om den ureine bekken. Når Jesus vassar i det tilsulka vatnet, viser det korleis han gjer seg urein, eit fysisk bilete på at han vert gjort til synd, slik Bibelen formulerer det. Bileta i salmen appellerer til dei ulike sansane, ein har både visuelle, auditive og taktile førestillingar knytte til det å vassa, likeins kan luktesansen koplust inn. Kingo oppnår ved sin biletmessige appell til sansane å vekkja ei rad med assosiasjonar og førestillingar alt i dei første linjene, noko som kjem mindre fram i avstandsåskodinga av foten som 'treder' over (i NoS), eller i den psykologiske vektlegginga av Jesu sinnelag (i *Kingo*). Det er vel ingen tvil om kva for versjon som gir dei sterkaste førestillingane. Kingos pasjonssalmar er retoriske. Med sanseappellar og direkte tiltale til sjela skal dei vekkja interesse og 'medleving'.

Kingo kjem med direkte appellar til dei syngjande, dei stadige oppmodingane pregar Kingos lidingsalmar: Sjå, høyr, gå eller «Græder, alle Øyne, Græder, Græder om I kunde, Blood!» Å gråta blod er uttrykk for sterk kjensle. Men det er også ein biletle parallell til Jesu blodige sveitte i hagen. I det heile er gråt-metaforikken rikt utbygt i pasjonssalmane, det er ikkje små mengder med tårer som flyt gjennom desse tekstane. (Uttrykket frå dei eldste salmesamlingane kan jamførast med «Å vi burde gråte blod» i NoS!)

Det er også skilnad mellom *Vinter-Parten* og *Kingo*: «See hvor Bladet er nu vendt», der ein føreset ein instans som vender bladet, og NoS: «Se hvor bladet har seg vendt»; og ordstillinga «Alle Buer nu er spendt» jmf. med «nå er alle buer spendt» (NoS). Dei to eldste utgåvene understrekar det dødbringande trugsmålet i den spende bogen, medan NoS uttalar «mens ham hele verden svikter». Revisjonen har her gjort ei 'pro-

saisk' vending av salmane som svekkar spenninga i uttrykka.

Uttrykket «See hvor Bladet er nu vendt» kan elles sjåast på som ein nøkkel til salmen (og til fleire av pasjonssalmane som tematiserer at Kristi stordom er vendt til vanære). Jesus går saman med læresveinane ut av byen, han går berrføtt, det er mørke omkring han, han går fornedningsvegen gjennom den tilsulka bekken, han vandrar under dødelege trugsmål, med angst i hælen, med ei klemme for bringa. Han er *Agnus Dei* og «Bær al Verdens Sorg og Synder» (str. 2). Det er noko anna enn inntoget i denne byen, då kom han ridande, rett nok audmjuk og på eit esel, men han vart hylla som ein konge. Fleire stader i salmen vert 'bladet' så og seia vendt, lysthagen vert ein terror-stad, fryden vert bytt med angst.

Oljetreet og oljebladet er fredssymbol, men no er også dette bladet vendt, her er ikkje lenger fred å henta i den lauvrike lunden, men «Kriig og Striid og Mord og Død, Pidske, Plager, Spot og Nød / Synes aff hver Knop at sprude, Freden er for JESus ude» (3, 5–8). Lydane og allitterasjonen er med på å framheva det bastante og voldelege. Tortursceneriet kjenner ein frå lidingssoaga, her er det fortetta, sett på formel og plassert på «Folkets Fryde-sted» i sterk kontrast til den fredfulle hagen.

Noko som særpregar Kingos bruk av bibeltekstane og bibeltilvisingane i salmane, er typologi. Enkelt kan typologien seiast å vera ein tolkingsstrategi som lar ei hending eller ein person peika fram mot ei seinare hending eller ein seinare person. Mange av hendingane og personane i GT blir såleis sett på som førebod for hendingar og personar i NT. GT-hendinga blir då gjerne tolka som lovnad, medan NT-hendinga er oppfylling. Bibelen sjølv opnar for denne tolkingsstrategien. Den første Adam har sitt motstykke i den andre Adam, nemleg Kristus; slangen Moses heiste opp på stanga i ørkenen, har sitt motstykke i Kristus på krossen. Det handlar ikkje om ein verbal profeti, men om noko konkret som er føre-

bilete (eller motbilete) for noko komande. I periodar i kyrkjehistoria har mest heile GT vore tolka som typologi på NT, og vidare kan både GT og NT tolkast typologisk mot det evige Gudsriket.

Den typologiske bibeltolkinga er sentral i salmen «Over Kedron Jesus treder».

Når Kingo viser til David (i strofe 2), har det bakgrunn i at kongen laut flykta for sonen sin, Absalom. David gjekk «gråtande oppetter Oljeberget; han hadde drege kappa for andletet og var berrføtt. Alle som var med han, hadde sveipt hovudet og gjekk gråtande oppetter» (2 Sam 15, 30). David er mykje brukt som bilete på Kristus, eller type på han. David og Jesus gjekk den same vegen over Kedron opp til Oljeberget, dei var begge sorgtunge og berrfotte. Men Jesu smerte overgår Davids, slik oppfyllinga så ofte overgår lovnaden i typologien.

Ei anna typologisk samanstilling er den mellom Paradis og Getsemane, dei to hagane, og om ein vil trekkja det endå lenger, kan ein seia at den nolevandes jordiske hage også er ein del av dette biletet.

Biletbruken hos Kingo formulerer ikkje alt eksplisitt, men dannar ein mosaikk der assosiasjonar spelar på kvarandre og viser inn mot eit konglomerat av allusjonar. Denne bruken av bilete, som for det meste viser til bibelstader, men somme tider også til emblematikken og oppbyggingslitteraturen elles, gjer desse tekstane uvanleg rike og spennande.

Kingo spelar på paradissallusjonen. Han apostroferer Adam og ber han følgja med og sjå inn i Getsemane. Det syndefallet som førte Adam ut or Paradis, fører no Jesus inn i ein annan hage, inn i lidinga. Getsemane har også til no vore ein lyst-hage, «Folkets Fryde-sted» (4, 2). Fryden vert sett opp mot angsten som følgjer «dig i Hælen med». I samband med paradissallusjonen minner dette om Herrens ord til ormen etter syndefallet: «Dei skal krasa ditt hovud, og du skal hogga dei i hælen» (1 Mos 3, 15). Slangen dukkar opp også seinare i salmen og i dei andre pasjonssalmane, til sist hogg slangen

like i Jesu hjarta. Synda valdar død, og slangen valda synda, slik er slangebitet dødeleg, synda fører til død også for det rene hjarta.

*See, hvor hand med Døden strider
Ængstet i sit Hierte-rood,
See, hvor Otterslangen bider Og ophidser alt
hans Blood!
See, O see hvor ængstes hand!
See, hvor giftig vaar den Tand
Som med Dødsens kolde smerte
Brød Guds Søns det rene Hierte (str. 7).*

Igjen er det paradishagens syndefall det vert vist til. Slangens giftige tann og dei døyelige konsekvensane av slangebitet er det Kristus smakar no. Innleiinga av salmen, med Jesus som vassar gjennom det ureine vatnet og syner identifikasjon med den syndige Adam, kuliminerer når slangen set sine tenner i han slik at gifta når hjarta og knuser det. Guds ord til slangen er blitt røynd, han har hogge han i hælen, han som salmen seier er både Gud og Mand, og gifta frå syndebitet spreier seg i Jesu kropp og når hjarta hans (5, 2).

Typologien mellom den første og den andre Adam som ligg under i salmen, finn ein formulert t.d. i Rom 5 der det står om Adam og Kristus: «Synda kom ved eitt menneske, og med synda kom døden. Og døden nådde alle menneske fordi dei alle synda.[...] Adam står her som motstykke til han som skulle koma. [...] For domen over ein mann førte til fordøming, men nådegåva førte til frikjenning, endå det var mange som hadde falle» (12–16).

Salmen framom «Over Kedron» innleier rekkja med pasjonssalmar: «Hører til, I høie Himle». Jesus og læresveinane har sunge lovsongen ved påskemåltidet, og i denne songen har Jesus forkynt sin død og kva han inneber, for læresveinane sine. Kingo ser det paradoksale i at Jesus syng no når døden ventar han. Adam gjekk gråtande ut or Paradis, Kristus går syngjande mot den død som opnar den stengde paradisdøra på

nytt, og slangen som triumferte ved Adams gråt, sukker:

*O! hvad søde Himmel-Toner
Dog op paa din Tunge laae,
Du, som Verdens Synd forsoner,
Sang ret som du Døden saae!
Adam gik af Paradiis,
Græd for Herrens Vredes Riis,
Du igjen med Sang oplukker
Himlens Dør, og Slangen sukker (284, 5,
«Hører til, I høie Himle).*

I «Over Kedron Jesus treder» er også Adam og paradishagen omtalt. Men no har parallellen motsett forteikn, no vert det peika på Adams frydefulle nyting i hagen og den knusande smerta dette valda Meisteren.

*Kom, O Adam, kom at see
Ind udi Gethsemane!
See hvor Paradises Lyster
Helved-Angist aff ham kryster (str. 4, «Over
Kedron»).*

«Helved-Angist aff ham kryster» uttrykkjer Jesu pinsler på ein måte som minner om emblematiske førestellingar av hjarta som ligg i persekaret og vert pressa. Dette er også ein nattverdallusjon. Kingo fører ikkje dette biletet heilt ut, men vi finn det tydelegare hos t.d. Brorson eit halvt hundreår seinare.

Ein mogleg typologi ligg også i siste strofa «stryg min Siæl da med en Taar/ Aff din røde Sved og Blood!». Bakgrunnen er israelfolkets utgang frå Egypt den første påska, då blodet frå offerlammet vart stroke på dørkarmane slik at dødsengelen kunne sjå det og gå forbi. Slik kan også den sjela som er overstroken med Jesu blod finna «Salighed og Baade» i «Dødsens Vaade» (str. 14).

Erik A. Nielsen har peika på den sentrale rolla væskemetaforikken spelar i Kingos pasjonsdikting (Nielsen, 1987); både vatnet, tårene og særleg blodet får stor plass i denne salmen. Kristi blod har reinsande og innviande funksjon; samstundes ligg nattver-

dallusjonane nær for handa, Getsemanekampen kjem jo nett etter at Jesus har innstifta nattverden. Sjela samlar seg også ein «trøste Taar» frå blomsterkalkane i hagen (str. 11). Blodet er også noko salmesongaren vil stryka over «Siælens Øye» (str. 10) for å få hjelp til å kunna venda blikket mot Jesu liding og sjølv føreta den sjelelege botsgang attende til Kedronbekken og Getsemane. Sjeleauga ser det som det naturlege auga ikkje kan skoda. Blodet brukt som augnesalve, gjer sjela åndeleg sjåande og i stand til å gripa oversanselege røyndomar.

Pasjonssalmane innleiier vanlegvis med å fortelja frå lidingssoga samstundes som dei fortolkar hendingane for sjela (eller for kyrkjelyden) og appellerer om medleving. Gjennom dei retoriske verkemidla blir songaren gjort samtidig med det som hender med Jesus og aktørane på den storslagne frelseshistoriske scena.

Siste delen av salmen er så ein applikasjon av det forkynte på sjela. (Eit unnatak her er «Gak under Jesu Kors at staae», der applikasjonen er bygt inn i salmen på ein heilt annan måte ved at sjela svarar på utfordringa frå pasjonen strofe for strofe.) Salmen har som mål og funksjon at sjela skal venda om og gjera bot; i «Over Kedron» er dette heilt konkret formulert: «Nu saa vil jeg mig da vende / Hen til Kedrons sorte Bek» (str. 10). Pasjonsmeditasjonen handlar djupast sett om noko meir enn det å ha gjennomlevd lidingsssekvensane ein gong, det handlar om å gjera ferda om att mentalt, å føreta ei indre sjeleleg botsvandring som held sjela borte frå å bli dregen med i «Verdens Vellyst» (str. 10) og held henne fast hjå Gud. Denne meditasjonen som først riv sjela med i ei kaotisk og trugande lidingsoppleving, går no over i eit rolegare leie, konkluderer og opplyser sjela om føremålet med det heile.

Metaforen er ein retorisk – poetisk figur som overfører meining frå eit område til eit anna, eit omgrep blir forklart gjennom eit anna omgrep som på ein eller annan måte står i eit likskapsforhold til det. Metaforen

kan ofte vekkja undring eller skapa ein slags semantisk motstand i teksten slik at ein må investera krefter og tankar under lesnaden for å skjøna samanhengen. Slik kan ein seia at metaforbruken har ein vekkjande funksjon og er noko meir enn poetisk prydnad.

Plantemetaforikken i salmen kan tena som eit døme på at biletbuiken i salmen er gjennomført. Alt i det første møtet med hagen i innleiinga av salmen er ulike vokstrar stelte opp mot kvarandre; Oljeberget hyser eit surrealistisk planteliv der knoppene sprutar krig og mord. Men blomane i Getsemane overgår likevel den fullkomne, nyskapte vegetasjonen i Paradis, fordi dei vert stenka med Jesu blod. Frelsessoga overgår skapingssoga. (Str. 12.)

Frå omtalen av plantane i Getsemane, går Kingo over til å tala om salme-egets død. Kingo nyttar dødsmetaforikken frå GT om menneskelivet som er som graset og blomen på marka (Jes 40). Denne parallellen er elegant, men det er ikkje berre tale om biletmessig eleganse. Parallelliteten går også på innhaldssida: Som blomane i Getsemane vart stenka med Jesu blod, slik er også sjela blodstroken. Og det er ei velsigning for sjela så vel som for blomane i hagen. Blomane i Getsemane er eit bilete på sjela som sjølv har vore i hagen og sankt av den blodige væta.

Jesus gjennomgår sterke lidingar både på det indre og det ytre planet. Salme-eget er på tilskodarplass i salmen, men ikkje på lang avstand, og ikkje passiv. Han er ein deltakande tilskodarar, eit augnevitne som ser og skynar kva som skjer i det veldige dramaet. Detaljar frå lidinga skal skapa medynk, men også auka den angeren som er hjå salme-eget for at han er medskuldig.

Kingo utbroderer den skildringa som evangeliet har av Getsemanekampen. Og det er i denne samanhengen den indre smerta som vert utpensla, lidinga i Getsemanehagen er eit psykologisk drama der ikkje alt kan sjåast, men somt også må tenkjast:

*Tænk hvor Syndens Byrde klemmer,
Døden stormer Livsens Land,
Trænger sig i Jesu Blood,
Kniber ved hans Hierte-rood,
Slider, Saver, Skiær og stinger,
Som Ti Tusind giftig Klinger (str. 5).*

Dette er ikkje berre ei lidingskildring, men like fullt ei teologisk fortolking av kva som hender: «Syndens Byrde klemmer» (5, 4).

Salmen går så vidare og utpenslar lidinga som ei dødsskildring, dette er porten til Jesu død, ein lidingsdåp. Denne døds-skildringa finn sin parallell i framstillinga av menneskets død som avsluttar salmen.

Det er ein stadig auke i tempoet i salmen. Innleiingsvis presenterer diktaren situasjonen og den dødsvarslende stemninga som rår, og han appellerer til å sjå og til å leva med: «Græder, alle Øyne, Græder» (1, 3). Frå strofe 5 og utover held appellane fram og kjem tettare og tettare, i strofe 7 blir imperativen «See» gjentatt fire gonger. Samtidig blir engasjementet og fortvilninga i situasjonen større til det kuliminerer med det sterke ropet om hjelp for Frelsaren som ser ut som han skal døy før oppdraget er endeleg utført!

Frå slutten av strofe 9 roar tempoet seg ned. I denne strofa går Kingo også over til å omtala lidingshendingane i preteritum («Græset, hvor min Jesus laa, / Fik en Blodig Dugg oppaa [...] Ah! hvor leed da Jesus ilde»), og strofe 10 innleiier med ei anna notid enn den bibelske, nemleg den syngjande si tid, dette vert tydeleg markert ved eit «nu». Men songar-eget vender seg også i dette «nu» mot Kedron. Dette markerer igjen at møtet med evangeliets ord ikkje er ei eingongshending og ei eingongsoppleving, men det handlar om ei stendig omvendning, ein stendig snunad frå alt i verda til konsentrasjonen om Jesu sonande liding og død.

Det kan stundom vera vanskeleg å finna ut kven som er den talande røysta i salmen. Her er tydeleg eit eg i salmen, det ser ein særleg mot slutten der det blir eksplisitt for-

mulert, men det opptreir meir eller mindre skjult og i ulike roller, og er ikkje eit typisk avbalansert kollektivt salme-eg forankra i gudstenesta og gudstenesterommet. Salmens eg uttrykkjer diktarens og songarens urolege og desperate indre.

Vi har tidlegare nemnt at salmen har trekk felles med dramasjangeren. Den formidlande instansen i salmen minner i dei 9 første strofene kanskje også om ein slags engasjert reportar, eit barokkens svar på sir David Attenborough som spring framføre oss og ropar kom! og sjå! I mediemessige termar kan ein kalla dette ei direkte overføring frå Kedron og Oljeberget, og fleire av dei impliserte partane blir tilsnakka. Dei fleste retoriske apostrofar vender seg til kyrkjelyden eller ein lydar eller tilskodar, dette kan også vera songarens sjel. Jesus vert også tiltalt på vegen, og den formidlande instansen (reportaren) vender seg i desperasjon til himmelen: Ser de ikkje kor mannen lir, send hjelp, straks! Og vi veit frå lidings saga at engelen kom og styrkte Jesus. Der forlèt også songaren Meisteren, no får Jesus hjelp til vegen vidare, det stoppar ikkje her, og salme-eget kan tenkja på seg sjølv og sin eigen situasjon.

Sameleis som det er vanskeleg å sirkla inn den talande eller formidlande røysta i salmen, kan det vera vanskeleg å finna fram til kven som er «du» i dei ulike strofene.

Den desperate stemninga som vert formidla gjennom dei mange tilropa og dei panikkarta forflytningane og handlingane, vert tilført salme-eget som gjennom songen og lesnaden av salmen, får denne kaostilstanden og uroa planta i sitt indre. Ein slik tilstand skaper trong for avklaring, ro, ettertanke, «besinnelse», som kjem i siste delen av salmen.

Det som først og fremst slår ein om ein jamfører *Kingo*-teksten med NoS, er at salmen er forkorta, at sju strofer er heilt borte, og at strofer er slått saman slik at første delen av ei strofe og andre delen av ei anna til saman utgjer ei ny strofe i NoS.

Ein kan elles fort konstatera at store delar

av dei detaljerte lidingsskildringane er borte. Likeins ser ein at typologien forsvinn.

Somme har brukt *quadrigaen* som ein reiskap i arbeidet med salmane. *Quadriga* var ein firfaldig bibeltolkingsmodell som tolka Skrifta bokstaveleg (*litteralis*), allegorisk, tropologisk og anagogisk. Stutt formulert kan ein med eit latinsk hugsevers (i omsetjing) seia at det bokstavelege nivået lærer om dei historiske hendingane, det allegoriske nivået lærer oss om kva vi skal tru, det tropologiske om det som skal gjerast, og det anagogiske om det som skal vonast.

Desse fire nivåa er blitt brukte for å karakterisera salmens retorikk slik at særleg den bibelforteljande salmen fortel den bibelske saga, så utlegg og tolkar salmen denne for den truande kyrkja, og salmen tillempar bodskapen på den einskilde og dreg lina heilt inn i æva.

I salmen «Over Kedron» vil ein finna alle fire nivåa dersom ein brukar eit slikt retorisk skjema. Det bibelforteljande stoffet er med, og det vert fortolka og allmengjort. Vidare vert det overført på sjelas notid (tropologisk) og framtid (anagogisk). Ser ein på revisjonen, vil ein kanskje seia at det som er blitt skore mest i, er det bibelforteljande. (Det gjeld vel i grunnen heile vår salmebok,

vi har få bibelforteljande salmar.) Likeins det allegoriske (innafor dette nivået må vi plassera typologien, endå typologi og allegori er to ulike storleikar).

Det meste av fortolkinga som står att i NoS, gjeld den tropologiske dimensjonen, konsekvensane for sjela, for salme-eget. Ein del av dei biletmessige overføringane mellom forteljningane frå hagen og dei trusmessige sanningane som vi gjerne ville tillegga det allegoriske nivået, kverv, medan ein held fast ved det tropologiske. Såleis vil ein kanskje kunna seia at «Herre reis mitt sunkne mot» i sistestrofa i NoS er ei 'tropologisering' av heile det metaforiske universet som originalen avsluttar med. Ein kan dessutan spørja seg kvar dette motets forlis kjem frå i denne salmen.

NoS hentar sitt stoff frå *Vinter-Parten* og *Kingo*, men det vert ein annan salme der teksten ikkje er halden saman av ein streng biletmessig komposisjon. Dei ulike delane heng ikkje innbyrdes logisk i hop, men kvar for seg er dei sanningar i ein større samheng. Om det er ein god underliggjande struktur under salmen, eller ein god nok, i kyrkjeleg samheng, vil eg helst ikkje meina noko om i denne omgang.

Om Jesu Sved i Urtegaarden. Siunges som:
Som Hjorten med Tørst.³

Norsk Salmebok, 1985, nr.123

1. Over Kedron Jesus træder
Med frivillig Aand og Mod,
Græder, alle Øine græder,
Græder om I kunne Blod!
See, hvor Bladet nu er vendt!
Alle Buer er nu spændt,
Som paa Jesum ene sigter,
Og til Døden ham forpligter.⁴

1. Over Kedron Jesus treder,
treder på sin bare fot,
mot den død man ham bereder.
Å, vi burde gråte blod!
Se hvor bladet har seg vendt,
nå er alle buer spent,
se hvor de på Jesus sikter,
mens ham hele verden svikter.

2. David engang tung om Hierte,
Gik hen over Kedrons Vand,
Fuld af Harm, af Graad og Smærte,
Flygtig i sit eget Land;
Men, o Jesu! maatte du

Ikke ængstes mere nu?
Du, som dig til Døden skynder,
Bær al Verdens Sorg og Synder.

3. Vil du i din Nød og Møie
Hen til Oliebjerget gaae,
Der er intet Træ for Øie,
Hvor Freds-Frugter er' at faae:
Krig og Strid og Mord og Død,
Pidske, Plager, Spot og Nød
Synes af hver Knop at sprude,
Freden er for Jesus ude.

4. Gaaer du ind udi en have,
Som er Folkets Frydested,
Angest vi sig strax tillave,
Følger dig i Hælen med:
Kom, o Adam, kom at see

Ind udi Gethsemane!
See, hvor Paradisets Lyster
Helved-Angest af ham kryster.

5. See, hvor skjælvte Jesu Lemmer!
See, hvor ryster Gud og Mand!
Tænk, hvor Syndens Byrde klemmer,
Døden stormer Livets Land,
Trænger sig i Jesu Blod,
Kniber ved hans Hjerterod,
Slider, sauger, skjær' og stinger,
Som titusind' giftig' Klinger.

6. See, hvor vaandefuld han falder
Ned, med Bøn udi sin Nød,
Trende Gange Gud paakalder
Beder, at den bittre Død
Og den Kalk maa vige hen,
Er dog strax tilfreds igjen,
Hvad hans Fader kun behager,
Derimod han gjerne tager.

7. See, hvor han med Døden strider,
Ængstet i sin Hjerterod!
See, hvor Otterslangen bider,
Og ophidser alt hans Blod!
See, o see, hvor ængstes han!
See, hvor giftig var den Tand,
Som med Dødens kolde Smærte
Brød Guds Søns det rene Hjerterod.

2. Se hvor våndefull han faller
ned med bønn i hårdest nød,
i sin angst på Gud han kaller,
ber at denne bitre død
og dens kalk må vike hen,
slår seg straks til ro igjen.
Det som Gud, hans Far, behager,
er hans vilje alle dager.

3. Se hvor han med døden strider,
engstet i sin hjerterod.
Sjelekval ham søndersliter
og opprører alt hans blod!

8. Ak, I Himle, vil I give
 Hid en Hjertestærkning snart!
 Snart det endelig maa blive,
 Jesus dør, han dør med Fart.
 Kom Guds Engel kom og see!
 Styrk ham dog mod Dødens Vee!
 See, hvordan hans Kinder falme
 For de grumme Dødens Kvalme.

9. See, hvordan at Blodet drypper
 Udaf hvert hans Svedehul!
 Døden i hver Aare kryber,
 Gjør hans Ansigt sort som Kul;
 Græsset hvor min Jesus laae,
 Fik en blodig Dug oppaa,
 Af hans Aarers Purpurkilde,
 Ak! hvor leed da Jesus ilde.

Gresset hvor min Jesus lå,
 blodig dugg er dryppet på
 av hans årers purpurkilde.
 Å, hvor led min Jesus ille!

10. Nu saa vil jeg mig da vende
 Hen til Kedrons sorte Bæk!
 Og fra Verdens Vellyst rende
 I en Poenitentses Sæk!
 Ind udi Getsemane
 Skal mit Hjerte daglig see,
 Med hans Pine, Blod og Møie
 Overstryge Sjælens Øie.

11. Bort, I Verdens Leeg og Lyster!
 Til Getsemane jeg gaaer,
 Og vil see, hvor Jesus ryster,
 Samle mig en Trøstetaar
 Af hans blodig' Angest-Sved,
 Som til min Retfærdighed
 Jorden vilde for mig væde,
 Den opsanker jeg med Glæde.

12. O, I Blomster, I som funde
 Jesu Sved for Dødens Mord,
 I lykkelig Stund I runde
 Op udaf den tørre Jord!
 Blomsterne i Paradiis
 Bær mod eder ingen Priis;
 Thi det Blod, som eder farved',
 Gjør at jeg har Himlen arvet.

13. Naar jeg som et Blomster visner,
 Naar jeg fældes skal som Hø,
 Naar at Blodet i mig iisner,
 Naar jeg daane skal og døe,

4. Men du markens blomstersmykke,
 stenkt med duggen dyrebar,
 du har fått den store lykke,
 Jesu eget blod du bar!
 Blomstene i paradis
 har mot deg jo ingen pris,
 for det blod som deg har farvet,
 gjør at jeg har himlen arvet.

5. Når jeg som en blomst skal visne,
 når jeg felles skal som hø,
 når mitt blod skal i meg isne
 og jeg segne skal og dø,

Naar den kolde Sved gaaer ud
 Af min ganske Krop og Hud,
 Da min Jesu Svededraaber
 For min Sjæles Frelse raaber.

14. Endelig, naar Hjertet brister,
 Naar min' øines Lys forgaaer,
 Naar min Tunge Maalet mister,
 Stryg min Sjæl da med en Taar
 Af din røde Sved og Blod!
 Salve da min Hjerterod.
 Saa skal jeg i Dødens Baade
 Finde Salighed og Naade.

Herre, reis mitt sunkne mot,
 salv mitt hjerte med ditt blod,
 så skal jeg i dødens våde
 finne salighet og nåde!

Litteratur

- Akslen, Laila: *Norsk barokk. Dorothe Engelbretsdatter og Petter Dass i retorisk tradisjon*, Cappelen, LNU, Oslo, 1997.
- Arrebo, Anders: *Samlede skrifter*, b. III, Kbh., 1975.
- Bibelen, Det Norske Bibelselskap, 1978, nynorsk utgåve.
- Bredsdorff, Thomas: *Digternes natur. En idéns historie i 1700-tallets danske poesi*, Kbh., 1976.
- Brun, Johan Nordahl: *Hellige Taler. Første Deel. Fra Nytaar til Trinitatis*, 3. utg., Chr., 1841.
- Dansk litteraturhistorie*, b. II, 1480–1620, v. Peter Brask m.fl., b. III, 1620–1746, v. Jens Hougaard m. fl., København, 1985.
- Dass, Petter: *Samlede verker*, II, utg. v. Kjell Heggelund og Sverre Inge Apenes, Oslo, 1980.
- Den Forordnede ny Kirke-Psalme-Bog*, [1699]; her er nytta eit arbeidseksemplar basert på ei utgåve ved J. W. Cappelen, 1852. Nummer-referansane korresponderer med dette arb.eks.
- Elseth, Egil: *Magnus Brostrup Landstad. Pilegrimen og poeten*, Verbum, Oslo, 1986.
- Havnevik, Ivar: *Dannemarks og Norges Poesie, 1600–1800*, Oslo, 1981.
- Henriksen, Jan-Olav (red.): *Tegn, tekst og tolk. Teologisk hermeneutikk i fortid og nåtid*, Universitetsforlaget, Oslo, 1994.
- Ingebrand, Sven: *Bibeltolkingens problematik. En historisk oversikt*, Verbum, Sth., 1972.
- Jensen, Th. Borup og K. E. Bugge: *Salmen som lovsang og litteratur*, I, Gyldendal, København, 1972.
- Kingo, Thomas: *Samlede skrifter*, I–VII, Munksgaard, København, 1939–74.
- Kingo* refererer her til *Den Forordnede ny Kirke-Psalme-Bog*. (Stutte sitat frå *Kingo* er i teksten stundom berre referert til ved salme- og strofenummer i parentes.)
- Landstad, Magnus Brostrup: *Kirkesalmebog* [1870], 1916.

- Malling, Anders: *Dansk salmehistorie*, B. VIII: *Salmebøgene*, Schultz, København, 1978.
- Nielsen, Erik A: «Kingos passion» i *Hymnologiske Meddelelser*, København, nr. 1, 1987.
- «Hjerteøjet – Brorsons salmer og emblemattikken» i Jan Ulrik Dyrkjøb (red.): *Brorson. En bog i 300 året for salmedigterens fødsel*, Anis, Fredriksberg, 1994.
- Norsk Salmebok*, Oslo, 1985.
- Rynning, P. E.: *Norsk salmeleksikon*, Oslo, 1967.
- Svendsen, H. Blom: *Norsk Salmesang. Arven fra gammel tid*, Lunde, Bergen, 1935.
- Norsk Salmesang. Landstad og Hauge*, Lunde, Bergen, 1935.
- «Strilevisa» er henta frå Torolv Solheim: *Ei strilekronike*, Samlaget, Oslo, 1978.
- Sørbo, Jan Inge: «Fraa flertydighet til entydighet» i *Kirke og kultur*, Universitetsforlaget, Oslo, nr.1, 1995.
- Tausen, Hans: *En Ny Psalmebog*, [1553], Akademisk Forlag, Kbh., 1983.
- Thomissøn, Hans: *Den danske Psalmebog* [1569], Samfundet Dansk Kirkesang, Kbh., 1968.

Noter

- Denne delen av føredraget er korta ned fordi mykje av det vert prenta i eit skrift som International Association for Scandinavian Studies (IASS) gir ut i år 2000.
- Den første Uge i Faste
Om Jesu Lovsang («Hører til, I høie Himle»)
Om Jesu Sved i Urtegaarden («Over Kedron Jesus træder»)
Om de sovende Disciple («Sove I? hvor kan I sove?»)
 Den anden Uge i Faste
Om den forraadte og fangne Jesus («Mørket skjuler Jorderige, / Natten den er nu for Haand»)
 Den tredje Uge i Faste
Jesús føres bunden ud i Annas og Kaiphas Huus

(«Længe haver Satan spundet / Snæregarn til Jesu Haand»)
 Om *St. Peders Fald* («Ingen Højged, ingen Ære»)
St. Peders Taarer og Omvendelse («Vælder ud, I Øinestrømme»)
 Den fjerde Uge i Faste
 Om *Judas, som fortviivler* («Søde Synd, du Vellyst-Engel!»)
 Om *Pottemagerens Ager* («Pengene, som Judas slængte»)
 Om *Jesu i Pilati Domhuus* («Jesu, som skal Verden dømme»)
Jesu sendes til Herodes («Til Herodes Jesu føres»)
 Den femte Uge i Faste
Barrabas løsgives, Christus begjæres af Folket at korsfæstes («See, nu er Pilatus gangen / Til sit Dommer-sæde hen»)
Jesu hudstryges, bespottes og tornekrones («Vil dog Himlen intet tale / Udi Jesu rene Sag?»)
 Den sjette Uge i Faste
Seel hvilket Menneſke («Hvordan end Pilatus hinked', / Og fra Ret til Uret skred»)
Jesu dømmes til at korsfæstes («Rettens Spiir, det alt er brækket»)
 Den syvende Uge i Faste
Jesu ledes ud af Domhuuset til Golgatha og bær sit Kors («Kommer I, som vil ledsage»)
 Paa Langfredag
 Om *Christi Korsfæstelse, Pine og Død, som kan bruges for Prædiken paa Langfredag, saavel til Froprædiken som til Høimesse, og endeel til Aftensang, efter Ritualets Anledning*

(«Bryder frem, I hule Sukke») (Plassert på langfr. også i VP.)
 Efter Prædiken:
 Om *de syv Ord Jesu talede paa Korset* («Gak under Jesu Kors at staae»)
 Her skiftar Kingo melodi. (Likeins plassert på langfredag i VP.)
 En *almindelig Passions-Psalme* («O store Gud, din Kjærlighed») – også denne har ein annan melodi. Det same gjeld den neste: (Denne finn eg ikkje i reg. i VP.)
 En *anden Passions-Psalme* («O Jesu Verdens Frelsermand») (Heller ikkje denne finn eg i reg. i VP. Har desse salmane andre opningar i K eller er dei nye?)
 3 Denne tekstversjonen er frå Kingos salmebok utg. av J. W. Cappelen, Chr., 1852. For det meste er avvika mellom teksten i Kingos salmebok og *Vinterparten* av meir ortografisk karakter. Der det er større avvik, vert dette markert i fotnotar.
 4 Denne strofa lyder såleis i *Vinterparten*:
 Over Kedron Jesus træder,
 Vader med sin bare Food,
 Græder, alle Øyne, Græder,
 Græder, om I kunde, Blood!
 See hvor Bladet er nu vendt,
 Alle Buer nu er spendt,
 Som paa Jesum ene sigter,
 Og til Døden ham forpligter.

Den gode salmetones kjennetegn

Av Thröstur Eiriksson

I dette foredraget står salmemelodien i fokus. Innledningsvis ønsker jeg å drøfte salmebegrepet ut fra musikalske kriterier og hvordan betraktningen av salmen som en enhet av tekst og musikk har fått plass i nåværende generasjon av salmebøker. Deretter om salmetonens egenart som genre; som melodi og som fellessang. Til slutt ønsker jeg å trekke frem flere aspekter vedrørende relasjonen mellom tekst og musikk.

I. Salmebegrepet

«En salme er en sang der handler om Gud». Dette er en av de mer originale definisjonene av hva en salme er som jeg støtt på. Sitatet stammer fra et ledertreningshefte utgitt av dansk KFUM & KFUK og som jeg kom til å lese for ca. 15 år siden. Og i årenes løp er det etter hvert mange som har prøvd å definere hva en salme er (og kanskje like mye – hva som ikke er en salme). Dette er et stort tema og faller utenfor emnet og tiden for dette foredraget. La meg likevel konstatere at her i landet gikk diskusjonene om «hva er en salme» mye høyere i forbindelse med utgivelsen av Landstads reviderte salmebok enn da *Norsk Salmebok* ble utgitt i. (Kanskje hadde all luften gått ut av debatten etter den lange prosessen forut for utgivelsen av salmeboken – jeg kjenner folk som ble konfirmert rundt 1960 som ikke fikk en eneste salmebok til konfirmasjonen, noe som ellers var selvsagt på den tiden, fordi en ny salmebok skulle være like rundt

hjørnet.) At denne diskusjonen er så lite fremme i vår tid er det all grunn til å beklage. Selve salmebegrepet er i stadig forandring og nye generasjoner har reformulert det ut fra sin egen situasjon. Vi har i dag «eldre» salmer i vår salmebok som deres egen samtid stilte store spørsmålsteget ved og hadde problemer med å akseptere som salmer. Som eksempel kan her anføres *Lover den Herre/Lovsyng vår Herre* og *Deilig er jorden*. Etter min mening må en hver generasjon – også vår – ta selve salmebegrepet opp til en ny diskusjon og vurdering.

Jeg skal likevel ikke la salmebegrepet ligge helt, men ta tak i en del av det som angår vårt tema. *En salme er en sang der handler om Gud – En salme er en sang* Salmens musikalske side har tradisjonelt vært lite med i diskusjonen av salmebegrepet. Det betyr ikke at salmemelodiene – eller koralene – ikke er blitt viet interesse. Det har tvert imot gjennom tidene vært ført lange diskusjoner og debatter, men det har først og fremst gått på hva som er en verdig melodi til en salmetekst og på melodiens tjenende forhold til teksten. Derimot har man ikke sett på melodien som en integrert del av salmen. Når man har snakket og skrevet om salmer, er det salmetekster det har dreid seg om. Dette har imidlertid forandret seg, særlig i tiden etter andre verdenskrig. Vi ser det tydelig i den salmebokbølge som fulgte «salmevekelsen» – «The Hymn explosion» på 60- og 70-tallet. I denne nye generasjonen av sal-

mebøker har musikken en langt mer fremtredende rolle enn tidligere. Antall melodier er sterkt øket i forhold til forrige generasjon av salmebøker. Dessuten er alle melodiene som regel trykket i selve bøkene (en tradisjon som i stor grad forsvant på 17- og 1800-tallet). Det viktigste i denne sammenheng er kanskje likevel nye prinsipper som mange bøker ser ut til å ha vært utarbeidet etter. Ved utvelgelsen av salmer er tekst- og melodispørsmålet – i hvertfall i utgangspunktet – blitt behandlet under ett. Grunnen til dette ligger tydeligvis i en erkjennelse av musikkens betydning for salmen (opplevelse av den, bruk av den). Det finnes således en lang rekke gode salmetekster som ikke er blitt brukt fordi de manglet en god melodi til å forløse dem. Når så melodien er funnet, får salmen plutselig et stort oppsving. (På samme måte har vi også tallrike eksempler på at gode, iørefallende melodier har fått tvilsomme tekster til å slå rot.)

I vårt hjemlige salmebokarbeid ser vi disse tendensene tydelig. Denne problematikken drøftes bl. a. i utredningen fra salmebokkomitéen i *Forslag til Norsk Salmebok* (NOU 1981:40). Der understrekes melodiens betydning for å gi salmen en identitet (eller profil som det står), noe som kan svekkes når samme melodi blir satt til å betjene to eller flere tekster. Men salmebokkomitéen la imidlertid ikke bare praktiske hensyn til grunn for sin behandling av melodispørsmålet. Melodien er ikke bare et praktisk redskap til å bære frem teksten. Melodien er en del av selve salmen, eller som det står i den nevnte utredning: *Ein salme er ein einskap av tekst og melodi.*

Dette er et utsagn som det er verdt å merke seg.

Tekst + Melodi = Salme

Man kan spørre seg selv om dette kun er en betraktningssmåte eller om det avspeiler en realitet. Jeg heller til det siste. Det utelukker likevel ikke at det kan være praktiske grunner til å betrakte tekst og melodi under ett,

bl. a. for å vektlegge salmens identitet og profil. Men, konstateringen av at salmen er en enhet av tekst og melodi er for det første en erkjennelse av salmen som *sang*, dvs. selve utførelsen av den, salmens anvendelse eller funksjon (dette momentet skal jeg komme tilbake til). For det andre er det en vektlegging av relasjonen mellom teksten og melodien. De har inngått et symbiotisk forhold, der det ikke er mulig – i det minste ikke i de mer vellykkede tilfeller – å skille dem fra hverandre. (Deres liv er ett ...)

Den svenske musikkforskeren Axel Helmer har i sin doktoravhandling foretatt en genre-historisk studie av svensk solosang i andre halvdel av 1800-tallet. Der kommer han med en del interessante iakttagelser av tekst/musikk-relasjonen. Han fastslår bl. a. at det for tekstens vedkommende

er en forskjell mellom det dikt som komponisten ble konfrontert med og den tekst som finnes i [solo]sangen. At en forandring av diktet finner sted når det blir tonesatt, burde være opplagt. Det er å finne i den nye helheten som [solo]sangen utgjør og som en av dens komponenter dvs som en sangtekst.¹

Tilsvarende sier han om musikken:

Som musikk til en tekst har musikken [...] visse egenskaper, som gjelder dens relasjoner til den tonesatte teksten, og disse egenskaper kan ikke sees isolert fra teksten.²

Det er riktignok mange forskjeller mellom solosang og salmesang, men det er likevel mange nok berøringspunkter til at Helmers refleksjoner kan være nyttige til å belyse tekst/musikk-relasjonen for salmens vedkommende. En logisk videreføring av dette resonnementet kan være følgende påstand: Ved sammensmeltningen av tekst og musikk (i en salme) oppstår det en ny enhet som er større enn de to opprinnelige størrelsene. Hhv. tekst og musikk kan sees som delkomponenter i salmen; summen av disse to utgjør imidlertid noe mer enn de to delene før de smelter sammen.

Jeg refererte i sted til *Forslag til Norsk Salmebok*. I det svenske salmebokforslaget fra 1985 (SOU 1985:16–19) kommer den svenske salmebokkomitéen med en meget grundig og interessant utredning om sitt arbeid, bl. a. med en redegjørelse for forholdet mellom tekst og musikk. Der heter det blant annet:

*En salme er først og fremst sang og salmens melodi er en like viktig del av den som teksten. Det er tekst og musikk som sammen gjør salmen til en helhet. Det er videre melodien som avgjør om salmen overhodet blir brukt som sang eller ikke.*³

La meg kort oppsummere: Salmen er en enhet, en helhet. Så vel tekst som musikk inngår som delkomponenter i denne helheten. Det blir derfor villedende å snakke om «en salmes musikalske drakt» fordi melodien er en integrert del av salmen og ikke en tilføyelse til denne. Melodien hører altså til salmens identitet.

Denne betraktningmåten/konstateringen/vektleggingen kan også sees som en konsekvens av den utvikling som har skjedd på salmens område. Salmen opptrer i mye mindre grad enn tidligere kun som en tekst. Mens salmen tidligere var et viktig ledd i litteratur- og kristendomsundervisning i skolen og som en bestanddel av det private fromhetsliv i hjemmene, så opptrer salmen i vår tid først og fremst som fellessang i en liturgisk kontekst.

II. Salmemelodiens egenart

Et av mange delområder innenfor musikkvitenskapen er området *melodikk*. Ifølge mitt musikkleksikon dreier det seg om *prinsippene for melodidannelse samt det sammenfattende og det sammenlignende studiet av disse*.⁴ Begrepet er analogt med betegnelsen *harmonikk* og *rytmikk* og fungerer som et samleuttrykk for de ulike teorier og normer som angir retningslinjene for melodidannelse i forskjellige kulturer og stilarter.

Ut fra de kunnskaper som dette gir oss er det blitt dannet «regler» for den gode melodi. Jeg minnes fra min egen tid som ung kirkemusikkstudent hvordan vi ble opplært til å fremelske melodiske kvaliteter i våre satstekniske studier og i arbeidet med komposisjon innenfor den kirkelige bruksmusikk. Dette gjaldt bl. a. i spørsmålet om linjeføring, der det er viktig å være oppmerksom på forholdet mellom trinnvis bevegelse og sprang, og demest i plassering av en høydetone så vel i en frase som i en hel melodi - videre i forhold til en bevisst tenkning om helstøpt form og en organisk rytmikk. Det er viktig å bemerke at de estetiske vurderinger som her legges, bygger på visse tradisjonsbestemte konvensjoner som igjen bygger på praksis. Det dreier seg altså om et sett av «regler» som i sitt vesen og opphav er mer deskriptive enn normative.

Disse generelle «regler» gjelder i like høy grad for salmemelodier som for andre melodier. (Det kan virke nokså rigid å snakke om regler for gode melodier, eller en god komposisjon. Det jeg mener med å bruke ordet regel er dette: Når en opererer innenfor en bestemt tradisjon eller stil, så tar man med seg de konvensjoner, eller regelsett om man vil, som der gjelder.) Men i tillegg til dette har salmemelodien sin egenart og sine egne kjennetegn.

Når komponister skriver musikk, må de ta hensyn til det instrumentet, eller de instrumentene de skriver for. De må ta hensyn til instrumentenes muligheter og begrensninger og ellers prøve å lage musikk som ligger godt til rette for utøveren å utføre på det aktuelle instrumentet og som i det hele tatt lar seg utføre, både teknisk og musikalsk.

I denne sammenheng har salmemelodien en rekke interessante kjennetegn.

- k For det første utføres den først og fremst som kollektiv sang – dvs. det vi vanligvis kaller fellessang eller allsang.
- k For det andre så er både instrumentet og utøveren den samme; den syngende forsamling, som regel menigheten.

- k For det tredje så er utøveren ikke en profesjonell utøver, men amatør(er).
- k Og for det fjerde er den ikke en homogen enhet, men en mangeartet gruppe med forskjellig stemmeleie (kvinner (barn) og menn) og forskjellig ambitus (ST/AB).

Alt dette gir den som skal komponere en salmemelodi en rekke begrensninger og utfordringer. Det som det tales mest om er spørsmålet om ambitus eller toneomfang. Som vi alle vet har våre salmemelodier fått stadig lavere tonehøyder etter hvert som nye salme- og koralbøker har kommet til. (Når jeg hadde timer i liturgisk spill på begynnelsen av 1980-tallet lærte jeg og mine medstudenter stort sett å transponere koraler ned. Når jeg så en del år senere selv begynte å undervise i liturgisk spill, så lærte studentene først og fremst å transponere opp.) Spørsmålet om tonehøyde er imidlertid bare et av flere parametre som inngår i salmesangens egenart.

Generelt vil jeg si at salmesangen har et nokså smalt uttrykksregister i forhold til andre musikkgenrer (og instrumenter). Dette gjelder i forhold til omfang, men også i forhold til dynamikk, tempo, rytmikk, melodibevegelse, tonalitet m.m. Vi kan enkelt illustrere dette grafisk med figuren nedfor:

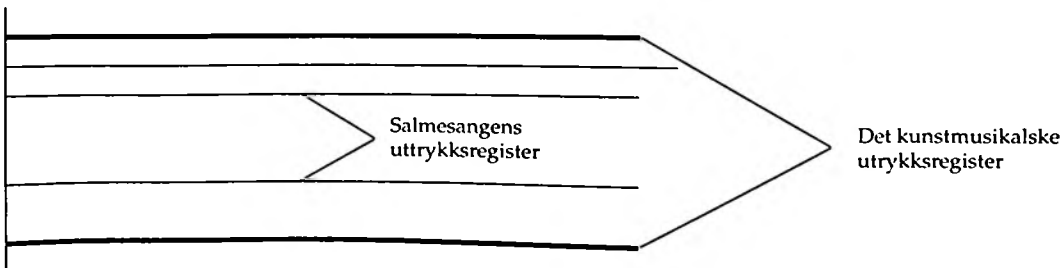
I tillegg til det jeg allerede har sagt om de generelle kvaliteter som kjennetegner en god melodi – og krav som bør stilles til den, vil jeg si noe om de spesielle kjennetegn salmemelodien har som *fellessang*. Jeg har allerede vært inn på noen elementer, men har lyst til å føye til noen.

1) Vi trenger melodier som er enkle, umiddelbare og lettfattelige.

2) Vi trenger (også) melodier som gir forsamlingen noe å bryne seg på – melodier som gir motstand når de skal synges inn. Til gjengjeld glir de ikke så lett ut når de først er innlært. Trond Kverno pleier å si om sine egne melodier at han liker å gjøre dem litt «kantete» for å profilere dem og la dem feste seg i den syngendes sinn.

3) Vi trenger melodier som er ekte *fellessanger*, myntet på kollektiv sang. På samme måte som det individualistiske, subjektive uttrykk er fremmed for salmeteksten så er salmemelodiens kollektive uttrykk et helt essensielt kjennetegn ved den. Det betyr at svært mange solo- og/eller korsanger er lite egnet til fellessang. (Riktignok kan grensene her være utflytende uten at det rokker ved hovedprinsippet.) Mange vil sikkert i denne sammenheng minne om at flere salmemelodier opprinnelig har vært solosanger eller korsanger, og det er riktig. En rekke melodier kan nok egne seg som begge deler. Men det er også verdt å minne om at flere slike melodier har gjennomgått en sterk forenklingsprosess for å kunne tjenestegjøre som fellessangmelodier.

Fleire av reformasjonskoralene er skrevet som korsanger. Her vil jeg bare minne om at den første salmeboken som Luther medvirket til å utgi – Johann Walters «Geystliche gesangk Büchlein» – inneholdt utelukkende 4–5-stemmige, kontrapunktisk behandlede *tenorlieder*, dvs. med den melodibærende stemme plassert i tenorstemmen, men så godt innpakket i de øvrige stemmers polyfone linjespill at det ble vanskelig å oppfatte



så vel melodi som tekst. For øvrig er forestillingene om fulltonende menighetssang på reformasjonstiden blitt en seiglivet myte. Det måtte en reform til – innføringen av kantionalstilen – for å gi menigheten en reell mulighet til å delta i sangen. Det første kantonale, utgitt av Lucas Osiander i 1586, hadde homofone, homorytmiske (samme rytme i alle stemmer) satser hvor melodien er flyttet til den øverste stemmen, sopranstemmen, og dermed ble lettere å høre og oppfatte.

Fellessangen ser ut for å ha sin egen lov-messighet som den følger. Den fungerer ofte som en strømning elv som velger minste motstands vei. Jeg tror dette er en av grunnene til at reformasjonskorallene etter hvert ble rytmisk utjevnet. Allerede i de første kantonale, tidlig på 1600-tallet, ser vi en rytmisk forenkling. Korte opptakter ble til lange, og synkoper ble utjevnet. De samme tendenser kan spores gjennom hele korallhistorien, også i vår egen tid. Her kan to eksempler fra *Norsk Salmebok* anføres: Kalypso-rytmen i *Ungdommens Frelser* (NoS 387) og Bossa Nova-rytmen i *Guds kjærleik er som strand* og *som graset* (NoS 727) – er blitt så forenklet og utjevnet at begge melodiene har mistet noe av det som gir dem karakter og egenart. Denne forandringsprosessen som ofte blir kalt *korallisering*, er imidlertid ikke et påfunn fra salmebokkomitéen, men en nedtegning av en allerede etablert praksis i de syngende forsamlinger. Disse forenklingstendensene gjelder ikke bare det rytmiske men også det melodiske element.

Melodier som er sterkt preget av et individualistisk uttrykk lar seg ikke lett overføre til fellessang uten å miste noe av det som nettopp er det mest karakteristiske ved disse melodiene. Det er noe av grunnen til at mange av Bjørn Eidsvågs sanger – etter min mening – ofte egner seg dårlig til fellessang, selv om flere av dem er godt laget. Deres uttrykk er solistens – trubadurens – og ikke kollektivets.

4) Den gode salmetone har en stødig,

naturlig og organisk puls som gir melodien en god fremdrift og lar ordene falle naturlig. Som eksempel blant legio av andre kan nevnes melodiene fra Genève-psalteret som nettopp preges av sin varierte men samtidig enhetlige rytmikk.

5) Den gode salmetone kjennetegnes også av at den er bærer av egenart og karakter. Dette gjelder ivaretakelse av melodians autentisitet ved utgivelse og trykking, men det gjelder også melodians fremføring og bruk. Vi har ikke tradisjon for å utstyre melodiene i våre korallbøker med foredragstegn som angir tempo, styrkegrad, artikulasjon, frasering etc. Kanskje vi burde det. Med det store melodirepertoar vi har og bredde m.h.t. stil, tidsepoker og så vel geografisk som konfesjonell opprinnelse, så burde melodiene hatt anvisninger som sikret mer autentisk fremførelsespraksis enn hva ofte er tilfelle.

III. Relasjonen mellom tekst og musikk

Relasjonen mellom tekst og musikk kan betraktes fra flere synsvinkler. Her vil jeg skille mellom betraktning på det *ytre* og det *indre* plan. Med tekst/musikk-relasjon på det ytre plan mener jeg de tradisjoner som tilsier at en bestemt melodi hører til en bestemt tekst. Det skal mye til å bryte bånd mellom tekst og melodi som har fulgt hverandre lenge. Dette ser vi flere steder i bruken av *Norsk Salmebok* der en annen melodi enn den trykte foretrekkes. På dette område eksisterer det mange forskjellige tradisjoner, med ofte store forskjeller både innenfor og mellom land og konfesjoner. Som eksempel kan nevnes de forskjellige tradisjoner og oppfatninger rundt valg av melodier til Grundtvigs salmetekster. Bare i Danmark er variasjonene store. Noen heller til de verdslige melodiene som Grundtvig i mange tilfeller skrev sine tekster til, mens andre foretrekker 1800-tallets danske, «kirkelige romanser». Andre vil igjen hevde at her kreves det en mer kirkelig stil med melodier

fra renessansen eller av Thomas Laub og hans tilhengere. I Norge har vi så vår egen tradisjon med en rekke melodier av Lindeman som foretrekkes til Grundtvigs tekster. I de fleste kretser vil det være utenkelig å bryte de bånd mellom tekst og melodi som tradisjonen har knyttet. Samtidig er det svært interessant å observere hvordan samme tekst kan oppleves og oppfattes vidt forskjellig, alt etter hvilken og hva slags melodi den ledsages av. Dette er et område innenfor den hymnologiske forskning som kaller på nærmere studier.

Med tekst/musikk-relasjon på det indre plan tenkes det her på forbindelse mellom forskjellige elementer i hhv. tekst og musikk, som for eksempel; musikalsk karakter – tekstlig innhold, språkrytme – musikalsk rytme og artikulasjon, tekstlig form – musikalsk form.

I forarbeidet til 1980-tallets nordiske salmebøker ser vi at kommisjonene har vært opptatt av at melodiers karakter svarer til det tekstlige innholdet. Dette fremgår hos oss bl. a. av forslaget til *Norsk Salmebok* (NOU 1981:40). For Sveriges vedkommende ser vi det tilsvarende fra deres utredning (SOU) der det om emnet bl. a. heter:

Teksten er bærer av det eksplisitte budskapet. Musikkens oppgave er å bidra til at dette budskapet når frem og gis et adekvat musikalsk uttrykk. I så måte kan musikken sies å være underordnet teksten. Men samtidig er musikken bærer av et eget budskap som forsterker eller kompletterer tekstens budskap. Ikke minst handler det om et emosjonelt budskap.⁵

Her er det lett å være både enig og uenig. Det er klart at det ikke er likegyldig hvilken melodi som brukes til en tekst selv om metrum skulle være det samme, men her kan det være like mye spørsmål om deklamatoriske og formmessige kvaliteter som musikalsk karakter. Noen melodier virker lystige, andre oppleves triste mens enn andre gir assosiasjon til inderlighet etc. Den

siste setningen fra det anførte sitat reiser mange spørsmål og gir størst grunn til å være uenig, nemlig tanken om melodien som bærer av et emosjonelt budskap; at den nærmest har et eget ethos. Dette er en ganske romantisk oppfatning som mange musikkvitere har uttrykt stor skepsis mot. Blant dem er komponisten Paul Hindemith som med sin følelsemessige assosiasjonsteori hevder at den musikalske karakteren ikke ligger i selve musikken men i våre egne assosiasjoner. Følelsen eller opplevelsen av en bestemt følelse er dermed noe tillært, noe konvensjons- og tradisjonsbestemt.

Tekst/musikk-relasjonen blir som regel ganske annerledes i salmer enn i det meste av annen tekstbunden musikk. Det har med salmens egenart som form å gjøre. Salmemelodiens begrensning og mulighet ligger i den metrisk-strofiske formen, der samme melodi brukes til alle strofer i teksten og vi dermed får en strofisk repriseform. Dermed får vi sjelden fenomener som tonemaleri i salmer. Noen få unntak finnes; for eksempel NoS 198 der oppadgående melodibevegelse understreker tekstbegynnelsen: *Til himlen opp før Herren Krist*. Likedan *Salmer 1997* nr 260, der Arild Sandvold i sin melodi til *Guds menighet er jordens største under* med hhv. opp- og nedadgående bevegelse understreker tekstavsnittet: *Mens verdensriker stiger og de synker*. I begge disse tilfeller gjøres det bruk av et effektivt virkemiddel hvis virkning imidlertid faller bort i senere vers av salmen.

Det kan synes som om mange salmemelodier kun er laget til tekstens første vers. De fleste salmetekster har dessuten så mange innholdsmessige aspekter at den samme musikalske karakter ikke kan være med på å dekke alle disse. Hvis vi her skal kunne tale om musikalsk karakter så vil det være viktigere å vektlegge selve utførelsen enn å betone tanken om «det musikalske innhold». Dette kan illustreres med å nevne melodien til *Vår Gud han er så fast en borg* (NoS 295). Når den brukes til «sin egen» tekst er det naturlig å la utførelsen farges av

tekstens kraftfulle innhold og uttrykk. Men når den brukes for eksempel til konfirmasjonssalmen *La denne dagen, Herre Gud* så er det naturlig å gi den en mer inderlig karakter. Melodien er i begge tilfeller den samme, men uttrykket og karakteren (bør) oppleves helt forskjellig.

Det som kanskje er enda viktigere her er spørsmålet om overensstemmelse mellom språkrytmen og den musikalske rytme, aksentuering og artikulasjon samt om det er kongruens mellom den tekslige og den musikalske form. Her er metrikken et viktig hjelpemiddel og analyseredskap for så vel diktere og komponister som for utøvere og forskere. Dikteren benytter seg av en strofisk form som siden fylles med «språkstoff». Komponisten har mange virkemidler til å betone bestemte steder i teksten/melodien. Ved siden av naturlig, tekstbasert rytmikk og plassering av betonte stavelser på betonte taktdele så kan plassering av høytone i en frase eller i hele melodien; synkopering, melismer m.m. brukes til aksentuering og artikulasjon.

I likhet med andre dikt så utgjør også formen i salmetekster en viktig del av det generelle uttrykk. Mens diktere i dag stort sett arbeider med de såkalte «frie former» så holder salmedikterne seg til metrisk, strofiske former. Ved siden av at salmediktningen som genre må sies å utgjøre en konservativ gren på litteraturens stamme så har dette også en praktisk begrunnelse; Salmen skal kunne synges og derfor er det naturlig med en metrisk, strofisk form. Selve formen består av flere faktorer som igjen konstituerer selve strofen: elementer som taktform, antall stavelser i hver linje, antall linjer i hvert vers (eller rettere sagt i antall vers i hver strofe, for å bruke metrikkens betegnelser), rim eller rimløshet, rimart og rimstilling. Alt dette er viktige formelementer som det er naturlig at får en parallell i den musikalske formen. La meg kort nevne noen eksempler: Når man i *Norsk Salmebok* har byttet Lindemans melodi ut med en norsk folketone på *Når mitt øye, trett av møy* (NoS

849) så er det fra formmessig synspunkt et vellykket bytte. Strofens korte vers(linjer) og sinnrike rim og rimstilling har i folketonen en mye mer naturlig motsvarighet enn i Lindemans melodi. I motsetning til dette står for eksempel Egil Hovlands melodi til *Takk gode Gud, for alle ting* (NoS 281) der melodien gjennom sin sekvensering og fraseoppbygging går på tvers av den tekstlige strofeformens vers(linje)oppbygging og bruk av rim/assonans. Melodien i seg selv er meget god, men blir likevel ganske problematisk til denne teksten. Egil Hovland har imidlertid andre melodier som på svært spennende måte følger den tekstlige formen. I *Himmelske Far du har skapt oss* (NoS 715) bryter Hovland ut av det tradisjonelle mønster med bruk av samme taktart gjennom hele melodien og likt antall takter i hver frase ved hyppig bruk av taktartsskifte og en «usymmetrisk» oppbygging av melodifrasene som ligger mye nærmere opp til tekstens.

Eivind Skeies eskatologiske tekst *En dag skal Herrens skaperdrømmer møte* (NoS 259) har i *Norsk Salmebok* fått to melodier av hhv. Trond Kverno og Egil Hovland. Det er ofte blitt kommentert hvordan disse to melodier «tolker» teksten på vidt forskjellig måte.⁶ Hovlands melodi har et mer «ydmykt» preg – noe som bl. a. understrekes av en tonemalerisk, fallende bevegelse på den refrengaktige tekstdelen *hvert kne seg bøye*, mens Kvernos melodi er mer lik et rop der det ikke er snakk om et ydmykt knefall men der vi tvinges til å bøye kne. Dette er viktige og riktige observasjoner av tydelige karakterforskjeller på disse to melodiene. Samtidig er det flere aspekter som det er viktig å gi akt på. Disse to melodiene deklamerer teksten på svært ulik måte. De tre første melodifraser hos Hovland innledes med et opptaktsmotiv bestående av tre toner. (En slik tretoners opptakt finner vi for øvrig i mange folketoner og folkelige melodier. Her gir den en tekstbetoning som kan falle naturlig i den første strofen men som blir mer problematisk i de andre strofene, for

eksempel strofe to: *Det høres over jord en bitter klage / når Jesus kommer full av kraft tilbake. Her blir betoningene mer naturlig hos Kverno: Det høres over jord en bitter klage / når Jesus kommer full av kraft tilbake.*

IV. Avslutning

I drøftingen av hva som kjennetegner den gode salmemelodi har jeg ønsket å trekke melodiene inn i definisjonen av hva en salme er og peke på at melodien er en del av selve salmen og ikke bare et middel til å bære den frem. Det er ikke mulig å sette opp klare kriterier eller regler for hvordan en god salmemelodi skal være. Ofte vil kun langvarig bruk av salmen vise om melodien er i stand til å fungere sammen med teksten. Likevel vil jeg til slutt foranstalte fem punkter som jeg mener at på så vel faglig som empirisk grunnlag kan stilles opp som prøvestener – blant sikkert flere andre – på hva som kan sies å være den gode salmemelodis kjennetegn:

- 1) Dens generelle melodiske kvaliteter m.h.t. elementer som form, melodibevegelse, høydepunkt(er) etc.
- 2) Genuine kvaliteter som melodi for fellessang.
- 3) Musikalsk karakter som passer til det tekstlige innhold.
- 4) Melodiens evne til på en naturlig måte å deklamere teksten.
- 5) Kongruens mellom den musikalske form og den tekstlige form.

Noter

- 1 Axel Helmer: *Svensk solosång 1850–1890*. Stockholm 1972. s.30
- 2 Loc. cit.
- 3 SOU 1985:17 s. 112
- 4 Ingmar Bengtson i artikkelen *Melodikk* i Cappelens musikkleksikon bd 4. Oslo 1979. s. 509.
- 5 SOU 1985:17 s. 112f
- 6 Se for eksempel Harald Herresthal: *Salmer og tonesprog*, i *Hymnologi i dag* (Nordisk ekumenisk skriftserie nr 10) Uppsala 1983, s. 111f.



Liturgisk senter – Erkebispegården

ble etablert i 1997 som et ressurs- og kompetansesenter i liturgi, hymnologi og kirkemusikk. Senteret skal være et faglig miljø for gudstjenestefeiring og liturgisk spiritualitet. Dette søkes virkeliggjort i kontakt med aktuelle helhetskirkelige samarbeidspartnere og på bispedømmeplan.

Liturgisk skriftserie

er Liturgisk senterers publikasjoner med fokus på senterets faglige hovedområder. Seriens profil ligger i skjæringspunktet mellom praktiske og teoretiske perspektiver innenfor kirkens gudstjenesteliv. Redaktør er Øystein Bjørdal. Dette er nr 7 i serien, og utgis i samarbeid med Halvårsskrift for praktisk teologi. Hittil foreligger disse titlene:

- Nr. 1/1997 Øystein Bjørdal, red: *Incarnation and creativity*
Rapport fra en norsk-amerikansk konferanse om teologi og musikk.
- Nr. 2/1997 Jan Oskar Utne: *Tilbedelsens ansikt*
Om kroppen, sansene og bevegelsens plass i gudstjenesten. Utsolgt.
- Nr. 3/1998 Per Lønning: *Kirkeglede*
Om gudstjenestevisjon – og virkelighet. Samarbeid med Verbum forlag.
- Nr. 4/1999 Helge Fæhn: *Messe med mening*
Praktisk-liturgiske refleksjoner. Samarbeid med Luther forlag.
- Nr. 5/1999 Solveig Skeie Vinnes, red: *– og du skal lage hellige klær –*
Rapport fra nordisk kirkestil – seminar og utstillinger.
- Nr. 6/1999 Hardeberg/Bjørdal, red.: *Kilden og veiene*
En praktisk pilegrimsteologi. Presteforeningen.

Abonnement for 2000 koster kr. 200 og inkluderer nr. 7 og 8 av Liturgisk skriftserie – det kan bestilles på kupongen nedenfor. Abonnenter på Halvårsskriftet for praktisk teologi som på denne måte har mottatt nr. 7 betaler kr. 100 dette året.

Kupongen sendes eller fakses til:

Liturgisk senter, Erkebispegården. 7013 Trondheim, faks: 73 53 91 11, tlf. 73 53 91 20/21.

Jeg tegner abonnement på Liturgisk skriftserie f.o.m. nr. 8
Jeg bestiller følgende enkeltteksemplar av Liturgisk skriftserie

nr. 4 kr. 100
nr. 5 kr. 120
nr. 6 kr. 120
nr. 4,5,6, kr. 250

Navn _____ (skriv tydelig)

Adresse _____



Den norske kirke
Liturgisk senter – Erkebispegården