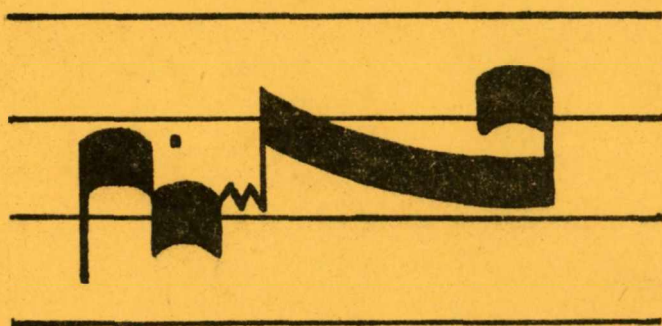


Hymnologiske Meddelelser



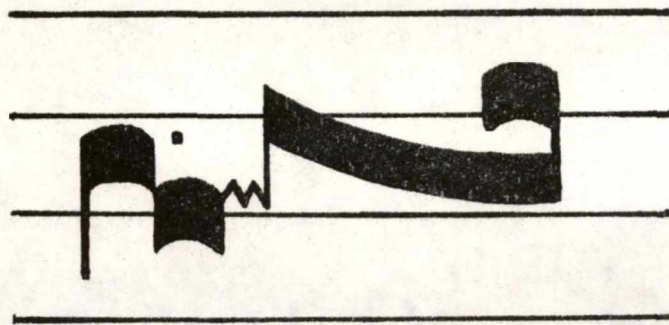
udgivet af Salmehistorisk Selskab

11. årg.

1982

nr. 3

Hymnologiske Meddelelser



udgivet af Salmehistorisk Selskab

11. årg.

1982

nr. 3

HYMNOLOGISKE MEDDELELSER

TIDSSKRIFT OM SALMER

udgivet af Salmehistorisk Selskab

11. årg. 1982 nr. 3

Harald Herresthal: Salmer og tonesprog. Revidert foredrag ved nordisk hymnologisk konferens i Trondheim juni 1982.....	s.111
Kurzfassung: Lieder und Tonsprache...	s.139
Per Olof Nisser: Funderingar efter Trondheim.....	s.140
Leif Ludwig Albertsen: Bemærkninger om, hvad der er poetisk sprogbrug.....	s.145
Kurzfassung: Was ist poetische Sprache? Einige Bemerkungen.....	s.147
Svein Ellingsen: Notat om hymnologisk forskning i Norge i de siste femti år.....	s.148
Åge Haavik: Salmebokarbeidet i Norge. Situasjonsrapport fra september 1982.....	s.150
Kurzfassung: Die Arbeit am Kirchenliedbuch in Norwegen. Lagebericht vom September 1982.....	s.155
Skirne Helg Bruland: Ny Petter Dass-utgave. Petter Dass Samlede Verker. Redaksjon Kjell Heggelund/ Sverre Inge Apenes. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1980....	s.156
Richard Sennels: Gamle og nye sange for Herren. Norsk salmebok, Universitetsforlaget. 49 melodier med harmonisering, Andaktsbokselskapet. Åge Haavik: Ny sang i kirken, Aschehoug.....	s.172
Jens Lyster: En dejlig vise om synden.....	s.177
HYMNOLOGISK "INSPIRATIONSMØDE" den 23.november.....	s.188
TILBUD TIL MEDLEMMERNE.....	s.188
FORFATTERNES ADRESSER.....	s.188

ISSN-0106-4940

KØBENHAVNS UNIVERSITET
REPRO. AFDELINGEN

SALMER OG TONESPROG

REVIDERT FOREDRAG VED NORDISK HYMNOLOGISK KONFERENS
I TRONDHEIM JUNI 1982

AV HARALD HERRESTHAL

Etter mange års grundig forarbeid foreligger det et forslag til en ny norsk salmebok.

De følgende tanker og betraktninger er et resultat av en rask gjennomgang av salmebokforslagetets nesten 600 melodier.

Boken er stilistisk sett meget rikholdig, ettersom alle tider i kirkehistorien har fått synge med.

Salmeboken har selvsagt et tyngdepunkt i den evangelisk-lutherske salmetradisjon, men også hugenottmelodier, anglikanske hymns og katolske sanger har fått plass, sammen med melodistoff fra den 3. verden og fruktene av en rik musikalsk oppblomstring i Norden de siste 20 år.

I tidligere salmebøker var tekstene og melodiene preget av den voksne og modne kristne.

Nå får ungdommen til en viss grad synge ut om tvil og tro og sitt bevisste forhold til politikk og samfunn, selv om materialet må sies å være forbausende besjeden.

Barna får synge ut fra sine forutsetninger og sitt sprog. Til og med førskolebarna vil finne noe, selv om salmeboken også på dette område er sparsomt representert.

Alle epoker og aldersgrupper får synge med. Vi har langt på vei fått en bok for den kristne menighet i all sin mangfoldighet.

For noen vil det kanskje ligge noe negativt i det at vi nesten kan finne noe for enhver smak, til enhver situasjon, til hver eneste dag i kirkeåret.

Da domorganist Arild Sandvold i Norsk Tonekunst nr. 3 i 1927 omtalte den nye salmebok og koralbok, hevdet han at ikke så få melodier duftet liflig av kaffe og julekake, og at de derfor ikke hørte hjemme i kirkerommet.

Han tenkte på melodier som "Aftensolen smiler" og "Alltid frejdig, når du går".

Slike innvendinger vil sikkert ikke bli mindre for den nye salmebokens vedkommende.

Kirkens struktur har endret seg meget siden 1920-årene, og på den bakgrunn må salmebokforslaget likevel sies å være mer moderat enn man egentlig skulle ha trodd.

Et spørsmål som jeg ofte har berørt i foredrag omkring salmeboken, er selve melodiomfanget.

Hvordan skal vi kunne lære menighetene dette enorme melodistoffet? Hvordan skal vi få brakt denne sangen ut til gjennomsnittsnordmannen? Hva kan kirken gjøre for at dette sangstoffet skal kunne konkurrere i en sterkt teknologisert verden, hvor det enkelte menneskes kultur-bakgrunn bare blir mer forskjelligartet og broget for hver dag som går? Hvordan markedsføre en vanskelig vare i et samfunn der kommer-sialismens lover hersker fritt, mens det lite salgbare og ofte meget verdifulle forblir en livsdimensjon for en begrenset krets mennesker.

Vi skal i denne sammenheng ikke ta stilling til dette eller gå nærmere inn på de problemstillinger som disse tanker fører med seg. Det nevnes egentlig bare fordi mine tanker omkring emnet, "Salmer og Tonesprog", på mange måter er sprunget ut av det samme problemområde.

Som pedagog vet jeg hvilke forutsetninger et menneske trenger for å kunne lære seg en salme, i alle fall rent teknisk. Men det betyr ikke at jeg vet hvordan et menneske skal lære seg å bli *glad* i en salme. Noen vil hevde at bare man har hørt en melodi et tilstrekkelig antall ganger, så blir man familiær med salmen og glad i den. Jo tidligere, jo bedre, men dette er en altfor enkel slutning.

Det sies at den engelske komponisten Benjamin Britten ikke kunne fordra Brahms' musikk. Hvert år hørte han musikken om igjen for å forvise seg om at han hadde rett!

Det å skulle like en bestemt slags sang og musikk, kan være bundet til en rekke kryssende momenter, som gjør det nærmest umulig å forutsi at det eller det mennesket liker den eller den musikk. Læring og musikkerfaring er selvsagt et viktig steg i riktig retning. Vi må på ingen måte forsømme dette felt innen kirken, kanskje først og fremst i forbindelse med barnearbeidet. Samtidig må vi ikke glemme at det er mange andre momenter som blokkerer eller fremmer preferansen for en bestemt type musikk.

La meg bare kort nevne noen af de psykologiske prosessene som utgjør og påvirker musikkopplevelsen.

Et menneskes innstilling til en bestemt type musikk behøver for eksempel ikke å være knyttet til musikalsk erfaring. Den kan ofte være bestemt av et sosialt miljø personen tilhører eller ønsker å identifisere seg med. Den kan være indremisjonen, ungdomsklubben,

punk-miljøet eller et spesielt sosialt sjikt i klasse-samfunnet. Vi har mange eksempler på at mennesker i slike situasjoner blokkerer seg mot andre kulturer.

En god del mennesker er i sin innstilling preget av det vi kaller stereotypi. Et godt eksempel på hvordan dette fenomenet fungerer er prof. Theodor Geigers undersøkelse i dansk radio i 1950. Han fikk radioen til å arrangere såkalte populærkonserter. Hans teori var at mange mennesker ville like mange arter av musikk, om de bare fikk høre den, uten at den innebygde stereotypi fikk blokere for opplevelsen. Han fikk radioen til å annonsere en populærkonsert. Radioen sendte klassisk musikk, men man unnlot å opplyse om musikk, komponist og opusnummer. Uken etter ble det samme program annonsert som klassisk, men da med alle tradisjonelle opplysninger. Undersøkelsen viste at dobbelt så mange hadde hørt populærkonserten.

Forskningsforsøk viser at selv profesjonelle musikere kan føres bak lyset på denne måten, noe som forteller oss hvilken betydning en innlært stereotypi har for vår opplevelse og dømmekraft. Her har vi altså et problemområde, når vi skal presentere en ny salmebok.

Adskillig mer vanskelig er spørsmålet om det finnes en sammenheng mellom våre personlighetstrekk og våre musikkpreferanser, om det er psykologiske forhold som gjør at vi foretrekker visse former for musikk fremfor andre. Mye tyder på at vi ikke kan se bort fra slike forhold.

En antagelse er for eksempel at nervøse og usikre personer unngår musikk som kan oppfattes som en ubehagelig parallell til deres egen indre urolige tilstand. Det er heller ikke usannsynlig at en urolig og mekanisert tilværelse kan føre til et ønske om gjennom musikk å oppnå kontakt og en emosjonell opplevelse. I en slik sammenheng vil for eksempel romantisk musikk imøtekomme mennesker sterkere enn musikk fra andre tidsepoker.

Vi vet i dag at våre musikkvaner og innstillinger til musikk endrer seg med alderen. Vi har klare eksempler på at ungdom foretrekker en musikk som er direkte og sterkt emosjonell, mens man i senere alder foretrekker musikk som har en klar struktur og formoppbygning. Videnskapelige undersøkelser viser at det er de kvinnelige kjønnsforskjeller som gjør oss i stand til å oppleve musikk. Det skulle kunne tyde på at også hormonbalansen hos det enkelte menneske kan ha betydning for en opplevelse.

Vi vil også kunne oppleve forskjeller i musikkpreferansene ved å undersøke forskjellige sosiale lag av befolkningen. I forbindelse

med sprogsosiologi opererer man med begrepene avgrenset og utviklet kode for å forklare sprogforskjeller mellom arbeiderklassen og middelklassen. Dersom dette fenomenet, en avgrenset kode, er et trekk ved den måten visse grupper i samfunnet oppdras til å leve på og uttrykke seg på, vil det uten tvil også ha betydning for opplevelsen av forskjellige musikkformer.

Dersom vi tar alle disse momenter i betraktning, vil vi forstå, at det å skulle lage en salmebok for et helt folk ikke er noen enkel oppgave.

På bakgrunn av det foregående må vi stille et spørsmål som hele tiden har ligget oss på tungen. Er musikken et genuint emosjonelt sprog, eller er det egentlig snakk om en samling formler som knyttet til visse verbale utsagn over en lengre tidsepoke gir lytteren en rekke forhåndsbestemte reflekser? Vi kan vel ikke helt utelukke det første.

Sang og musikk er en viktig del av livet og det menneskelige kommunikasjonssystem i alle kulturer vi kjenner til. Det å kunne oppleve musikk er et vesenstrekk ved mennesket, men våre kunnskaper og erfaringer sier oss også at vi i den enkelte kultur blir opplært til å lytte og oppleve musikk på bestemte måter.

Vi som hører til den vesterlandske kultur, har gjennom mange århundre opparbeidet en tradisjon og en estetikk, som selv ikke samtidskomponisten kan dra seg bort fra. Vi ser gang på gang, at det finnes visse komposisjonslover som ingen bryter. Er de innlærte og en del av vår kultur, eller er det lover som samsvarer med hele vår natur?

La oss se litt nærmere på enkelte epokers musikkestetikk med særlig henblikk på den kristne sang, for deretter igjen å ta opp problemene om vår egen tids innlæring og opplevelse av de enkelte epokers sangtradisjon.

I det følgende skal vi berøre noen av de musikkestetiske teorier som kan ha hatt betydning for salmesproget.

Vi skal i denne sammenheng ikke berøre jødernes musikkssyn og bare summarisk ta med kirkefedrenes syn. Kirkefedrene var klar over musikkens dragende makt og sterke appell til menneskelige følelser. Deres holdning til musikk var meget praktisk idet de søkte svar på tre hovedspørsmål:

Hvordan skal musikken komme til uttrykk i kirkens liv?

Hvordan kan den best bidra til de troendes oppbyggelse?

Hvordan kan den hjelpe til med å vinne de vantro for kristendommen? Kirkefedrene tillat musikk en tjenende funksjon.

Biskopen av Cesarea, St. Basilius, sa at Den Hellige Ånd føyet melodienes sødme sammen med læresetninger, slik at mennesket gjennom denne sødme og ynde, uten å legge merke til det, kunne motta det som var nyttig i selve ordenes innhold. Barn og unge skulle oppdra sin karakter, sin egen sjel, mens de sang.

Basilius så også salmens betydning ut fra en pedagogisk synsvinkel. Salmenes visdomsord skulle synges hjemme og spres på arbeidsplassene. Villstyringer skulle bli kvitt sin voldsomhet, når de kom under salmens fortryllelse. Det er ikke vanskelig gjennom dette å forstå at øst-kirken i sitt syn var blitt preget av antikkens etoslære.

Augustin har skrevet en hel bok om musikk. Hans dilemma var at musikken ofte kunne ta makten fra teksten. Han følte at når han mer ble grepet av melodien enn teksten, så syndet han.

Gjennom skriftlige utsagn forstår vi at den kristne sang i de første århundre hentet sine musikalske elementer fra synagogemusikken og fra folkesangen rundt Middelhavet. Sangen ble senere omformet og videreutviklet av profesjonelle sangere før vi fikk de første nedtegnelser. Derfor kan vi vanskelig forestille oss denne musikken.

Musikkteoretikerne var svært opptatt av antikkens etoslære, og interessen for den greske musikkestetikk bare økte utover i middelalder og renessanse.

Man overførte til en viss grad toneartskarakteristikken, selv om kirketoneartene var forskjellige fra de greske tonearter. Vi kan nevne at dorisk ble oppfattet som verdig og fornemt, hypodorisk som alvorlig anklagende, velegnet for tekster med noe dystert over seg. Frygisk var oppmuntrende, hypofrygisk innsmigrende. Lydisk bar preg av munterhet og glede. Den mixolydiske toneart passet best for ungdommelige sanger på grunn av sitt lette preg, og hypomixolydisk var egnet til sanger i glede og fest.

At denne toneartskarakteristikk var innlært og kanskje noe tvilsom i enkelte tilfeller, viser den lydiske toneart. Noen mente at den var vellystig, mens andre mente den burde brukes for å karakterisere klage og sorg. Vi har her noe av det samme motsetningsforhold som vi kan finne i barokkens affektlære. Musikkteoretikeren Mattheson hevder at E-dur er den tristeste av alle tonearter, mens Bach skriver en av sine mest spenstige og lyseste komposisjoner i nettopp den tonearten, nemlig fiolinkonserten.

Nå bør vi kanskje ikke glemme at andre parameter som rytme, tempo, tonehøyde og intervallsammensetning i høy grad kunne være med på å endre den opprinnelige toneartskarakteren. Det er i allefall inter-

essant å legge merke til at man allerede ganske tidlig skiller i karakteren mellom dur- og moll-pregede tonearter.

Guido av Arezzo (995-1050) hevdet at forskjellige tonearter tilsvarte forskjellige stemninger. En tekst med vemodig sinnstilstand måtte ha en melodi med alvorlig karakter. En sinnstilstand preget av ro, måtte ha en innsmigrende melodi, mens en gledesfylt stemning krevde en melodi fylt av jubel.

Karakteristisk for middelalderen er dens større åpenhet overfor sangens og musikkens emosjonelle nytelse.

Luther så på musikk i forbindelse med Bibelordet som en form for musikalsk eksegese av teksten. Gjennom melodiske, rytmiske, harmoniske og kontrapunktiske midler intensiveres og levendegjøres teksten for tilhørerne. Han mente videre at musikken hadde et pedagogisk siktemål, ved at den ikke bare understreket Ordet, men også hadde kraft til å bringe mennesket under Ordets påvirkning. Var mennesket først kommet under Ordets påvirkning, prentes budskapet desto sterkere inn, jo mer musikken kunne understreke teksten.

Luthers toneartssyn synes å være nokså likt Platons og Middelalderens. Et sitat som er gjengitt i Syntagma Musicum av Praetorius i 1565, tyder nettopp på det: "Siden Kristus er en vennlig og kjærlig Herre, vil vi benytte den 6. toneart (hypolydisk) til resitasjonen av evangeliet, og fordi Paulus er en meget alvorlig apostel, vil vi anvende den 8. toneart (hypomixolydisk) til Epistelen". Luther opplevde den mixolydiske toneart som en munter toneart. Han reagerte derfor på at de gamle hadde pasjonssanger og kyrieledd i denne tonearten. Mariasangene syntes han var aldeles utmerket i denne tonearten. Det siste kan altså tyde på at Luther er oppdratt til å oppleve toneartene på en annen måte enn sine forfedre.

Går vi videre til en annen av reformatorene, Calvin, ser vi at han trodde musikken hadde makt til å forme menneskesinnet og foredle karakteren. Guds ord stod i sentrum. Det kunne trenge dypt inn i menneskehjertet, når det var ikledd toner. Calvin så på musikken som et viktig pedagogisk og kirkepolitisk virkemiddel. Som Augustin fryktet han musikkens autonome stilling, dersom den fikk frie tøyler. Han mente musikkens sanselige dragning kunne lede bort fra det ene nødvendige, nemlig kristendommens evige sannhet. Derfor foretrakk han en spesiell konstruert kirkestil med en viss rytmisk og melodisk appell, fremfor å bygge på folkesangen.

Vi behøver ikke gjøre mange stikkprøver for å se hvordan den gregorianske sang og sangen fra reformasjonsårhundret virker på alminneli-

ge mennesker i dag.

For de fleste forekommer disse uttrykksformene fjernt fra hverdag og virkelighet. Datidens toneartskaraktetikk og musikkens generelle virkning er ikke den samme for dagens mennesker. Årsaken er både at de ikke har lært seg denne musikkens virkning og at den innlærte dur-moll-karakteristikken gir dem andre følelser som ikke stemmer med den gamle musikken.

Det betyr ikke at vi skal forkaste eller se dette melodistoffet som uegnet. Vi må bare akseptere at denne del av vår kulturarv må gjenvinnes for nye generasjoner gjennom en riktig opplæring.

Den reformerte kirkes sang aksepteres lettere, fordi den på tross av sin bruk av gregorianske modeller og kirketonearter er meget moderne. Davidssalmene er for det meste lovsangpreget, og melodiene har typiske durvendinger, treklangsbyrtninger og stigende melodibevegelse. De har allerede den uttrykksmåte som senere er blitt typisk i dur-moll-musikken.

Den lutherske salmesang ble skapt i en tid da man kjempet seg fri fra katolisismen. Sangen ble skapt av menn i en åndskamp. Sangene er Wir-lieder som skulle styrke tros- og fellesskapsfølelsen. Musikken uttrykker fasthet. De doriske og frygiske melodiene kan ofte uttrykke glede og optimisme, men dette må i dag læres.

Renessansens madrigal-stil og barokkens affekt- og figurlære kom etterhvert til å prege kirkemusikken og salmesangen. Det betød at enheten mellom tekst og melodi ble sterkere på 1600-tallet. De musikkalsk-retoriske figurer var formet slik at melodilinja fortolket tekstinnholdet. Handlet tekstene om oppstandelse og himmelfart, hadde melodien en stigende bevegelse. Ved død og grav var melodien fallende. I den kirkelige kunstmusikk kunne tekstfortolkningen bli meget opfattende og bare fullt ut forståelig for musikkjenneren. En melodibevegelse som kretset omkring en tone kunne bety ord som: omslutning, omgivelse, lenke, slange, krone, jord eller hjul. Et oppadgående sekstsprang ble kallt for exclamatio og ble benyttet for å gi uttrykk for utrop. Fallende kromatikk ga uttrykk for smerte, og forstørrede og forminskede intervaller var symboler for smerte, lidelse, falskhet og mye annet.

For Heinrich Schütz var dette naturlige uttrykksmåter som på en utrolig kunstnerisk måte ble brukt i tekstfortolkningens tjeneste. Schütz tok alltid den greske grunntekst som utgangspunkt, og hans musikk er i mange tilfeller en bibelsk eksegeese med sjelden dybde. Også hos Bach opplever vi noe lignende i hans oratorier, pasjoner

og kantater.

I salmemelodiene var det selvsagt ikke rom for så store fortolkningsmuligheter, men i 1600-tallets koralsatser for orgel ser vi tydelig hvordan komponisten utdyper tekst- og melodiinnholdet. Der-til kom orglets klangfargemuligheter i fortolkningens tjeneste.

Forøvrigt preges melodistoffet på 1600-tallet av den verdslige musikk. Kirketoneartene faller etterhvert sammen til dur og moll, og danserytmene gjør sitt inntog.

Mot slutten av århundret og fremover på 1700-tallet fikk pietis-men stadig større betydning i de fleste land.

Bevegelsen bryter frem, ikke minst med bakgrunn i 30-års krigen. Mens mennene slåss hadde kvinnene ansvaret for religionsutøvelsen. Kvinnen fikk større plass i kirkelig sammenheng, og med det subjek-tive og innadvendte tekster, med melodier med mykere linjer. Den grasiøse hoffmusikk gjorde sin påvirkning, og en fastere forankring i dur-moll-systemet førte til en mer symmetrisk melodioppbygning. Reformasjonstidens melodier utjevnes særlig fordi det pedagogiske arbeidet ble viet stor oppmerksomhet. Melodistoffet ble enklere og mer lettforståelig, for å kunne nå nye befolkningslag.

På slutten av 1700-tallet ble kirkesangen sterkt påvirket av den såkalte "Sturm und Drang-periode". Musikken skulle ikke bare være galant og til nytelse, men også bevege og røre sinnet. Mens prekenene var preget av tørr rasjonalisme, skulle sangen myke opp sinnene. Menigheten sang mildt og dempet. Salmeboken ble et vekkellesmiddel for religiøse følelser, som Klamer Wilhelm Franz uttrykte det i 1811.

I romantikken på 1800-tallet ble forholdet mellom tekst og melodi igjen sterkt fokusert, ikke minst takket være det tyske romantiske Lieds oppblomstring under Schubert og Schumann. Samtidig utviklet programmusikkens forkjempere et nytt og eget symbolsprog, der kan-skje særlig melodidannelse, harmoni og klangfarge var viktige ut-trykksbærere. I de fleste koralbøker ble koralenes karakter angitt med betegnelser som: heltemot, hengivenhet, fromme ønsker, "mit himmlischer Vorgefühl", opphøyet, meget festlig, besluttsomt og lignende.

I Christian Heinrich Rincks koralbok fra midten av 1800-tallet har "Vår Gud han er så fast en borg" fått følgende karakteristikk: "Ausdruck hoher Glaubensfreudigkeit". Ved hjelp av registrering, artikulasjon og tempo kunne organisten skape den ønskede karakter. Tonevarten var heller ik-ke uten betydning for menneskene på slutten av 1700-tallet og begynnel-sen av 1800-tallet. Det ser vi kanskje særlig hos Beethoven.

I engelske salmebøker ser vi at også dynamikken ble trukket inn som et interpreterende middel på de enkelte vers, en praksis som heller ikke var ukjent i de lutherske menigheter på kontinentet. Mens den musikalske utvikling gikk noenlunde parallellt i de første århundrene etter reformasjonen, er bildet meget mere broget på 1800-tallet. Et vesenstrekk ved romantikken er det subjektive kunstuttrykk som førte til karakteristiske nasjonale stilfenomener og en rekke individuelle uttrykksformer.

Mens den anglikanske kirke nådde et musikalsk høydepunkt i Victoria-tiden, satte restaureringsarbeidet inn i den tyske kirke. Dette arbeidet ble utført av menn som var interessert i historie. Interessen for folketoner førte til gjenopplivningsforsøk av den kirkelige variant av folkevisen, das Kirchenlied.

På den ene side eksisterte det på salmesangsområdet den høytidelige oratoriestil, som etterhvert ble avløst av den restaurerte koral. På den annen side vokste det frem en helt annen sangform i de mange misjons- og vekkellesbevegelser som henvendte seg til nye menneskegrupper, til industriarbeidere og mennesker fra de lavere befolkningslag. Vekkelsen skulle nå store masser med liten musikalsk bakgrunn og uten økonomi eller ferdighet til å kunne ha glede av en salmebok. Melodistoffet ble derfor bygget på kjente melodifloskler, marsjaktig og med et selvfølgelig utgangspunkt i verdslige viser og underholdningsmusikk.

En fellesnevner for hele det romantiske melodistoffet var en større vektlegning på det harmoniske og klanglige. Kromatikken var ikke alltid bare i mellomstemmene, men forekom også i selve melodien. Videre er det en forkjærlighet for sødmefylte terser og sekster i melodidannelsen. Det som først og fremst skilte kirkesalmen fra den kristelige sang, var informasjonsverdien. Mens kirkesalmen var et motstykke til romansen, dyptloddende i uttrykket og kunstferdig, var vekkellesmelodiene meget enkle med kjente og forutsigbare melodiske, rytmiske og harmoniske vendinger. Karakteristisk for begge former er at sangen skal virke direkte og umiddelbart på menneskers følelser, og det synes som om kromatikk, ters- og sekst-intervaller var de viktigste elementer for å oppnå en slik virkning.

I romantikken finnes det mange musikkestetiske syn, man la oss i denne sammenheng trekke frem den musikalske hermeneutikk som er mest interessant for forståelsen av salmemelodiene. Denne teorien, som blant annet ble utviklet av Hermann Kretschmar (1848-1924), er en form for fortolkningskunst: ethvert kunstverk står i en sammen-

heng og er ikke autonom. For å forstå den helhet det inngår i, er det nødvendig med en fortolkning.

Bibelske tekster sees for eksempel i lys av den historiske sammenheng og utfra den forståelsesform som den tids tenkning var behersket av. Den musikalske hermeneutikk finnes egentlig i de fleste musikkestetiske teorier fra middelalderen og frem til i dag. Vi finner den i etoslærens prinsipper, i renessansens figurlære, i barokkens affektlære og i senromantikkens programmusikk.

Kretzschmar mente at selv de minste melodiske, rytmiske og harmoniske elementer gir uttrykk for følelser og forestillinger. Et melodisk septimsprang har en helt annen spenningskarakter enn for eksempel en sekund og en ters.

En av Kretzschmars etterfølgere, Arnold Schering (1877-1941), utvidet denne estetikk ved i tillegg å innføre en viss fenomenologisk tankegang. Han hevdet nemlig at det i alle musikalske forløp var integrert et immanent kreftenes spill av melodisk, rytmisk og formel karakter. Spennning og utløsning er her viktige begreper. Spenningene oppleves bevisst eller ubevisst i vårt normale viljes- og følelsesliv. Graden av musikalsk og estetisk nydelse er derfor avhengig av lytterens evne til å overføre musikkens indre spenning til sitt eget følelsesliv. Begynnelsen av 1900-tallet ble innen salmesangen preget av romantikk og restaurering, men utviklingen er nokså forskjellig i de enkelte land.

De store internasjonale strømningene før 2. verdenskrig er impresjonisme, folklorisme, neoklassisisme og dodekafoni, strømninger som på det tidspunkt fikk liten betydning for nye salmetoner. I Norge skjedde det en fornyelse ved at Koralbok for Den Norske Kirke innførte en rekke norske folketoner. Flere av dem hadde et kirketonalt preg, og deres toneartsforhold skilte seg klart ut fra romantikkens dur-moll-estetikk.

Her fikk vi i Norge en merkbart fornyelse. Den melodiske og uttrykksmessige fornyelse som skulle ha funnet sted, takket være neoklassisisme og andre nyere stilretninger, vant ikke frem, fordi gjennombruddet for restaureringstanken kom så sent i Norge..

Ekte neoklassiske melodier i Hindemithsk eller Kurt Weill-ånd oppstod ikke før på 50-tallet i skandinavisk sammenheng, for eksempel Torsten Sørensens melodi: "Gud du gick bort".

På 1950-tallet kom ungdommen med sin egen musikk og i 1960-årene ble barna emansipert.

Et karakteristisk trekk ved etterkrigstiden er en eksplosjon in-

nen salmediktning og melodiskapning. Felles for alle de skiftende stilarter er en raskere puls. Den typiske ungdomsmusikken bærer preg av engelsk og amerikansk jazz og pop, særlig når det gjelder det rytmiske. Melodisk og harmonisk synes det som om romantikkens musikkestetikk står like sterkt.

Visestilen oppstod som en parallell til de politiske protestvisene, og her kan ofte neoklassiske stiltrekk påvises. Innenfor de seriøse komponisters rekke ble det eksperimentert med tolvtoneteknikk, samtidig som romantikken på forskjellig vis kom tilbake på 1970-tallet.

Hindemiths musikk-syn vil kanskje kunne stå som bakgrunn for det som ble skapt av salmemelodier på 50-tallet. Hindemith mener at musikken så lenge den eksisterer, alltid vil måtte ta utgangspunkt i durtreklagen. Musikeren kan ikke unnsnippe fra den mer enn måleren kan unngå primærfargene eller arkitekten de tre dimensjoner. I tonenes verden korresponderer treklagen med tyngdekraften. Den er en konstant veiviser, måleenhet og mål, selv i komposisjonsdeler hvor den er unngått.

Hindemith mener at musikk *ikke* kan uttrykke følelser, hverken komponistens, utøverens eller lytterens. Han forklarer musikkens sterke virkning på følelseslivet med at det ikke dreier seg om *ekte følelser*. Til det er de for labile og skiftende. Virkelige følelser trenger tid for å bygge seg opp, nå et klimaks, for så å bli borte igjen. I musikken skifter alt så fort, at det ikke blir tid til en følelsesoppbygning. Hans hovedtese er at de reaksjoner som musikken vekker, ikke er egentlige følelser, *men bilder, minner om følelser*. På samme måten som vi i erindringen i løpet av sekunder kan gjenkalle opplevelser vi tidligere har hatt, slik virker også musikken. Drømmer, minner, musikalske reaksjoner er derfor samme sak. Derfor vil våre følelsesopplevelser måtte stå i forhold til vårt følelsesliv. Enkelt sagt må man ha hatt glade opplevelser, for å kunne oppleve glad musikk. Musikken gjenoppvekker i oss erindringer om tidligere hendelser eller opplevelser som har sterk følelsesmessig betydning for oss. Det gir Hindemith forklaringen på hvorfor et bestemt musikkstykke kan vekke forskjellige reaksjoner hos ulike lyttere. Det kommer av den ulike bakgrunn de møter musikken med.

Denne følelsesmessige assosiasjonsteori kan forenes med en mer intellektuelt preget musikkopplevelse: når den musikk-kyndige hører musikk, bygger han automatisk opp mentale strukturer som er parallelle med de musikalske. Han følger musikkens gang, minnes det som er

skjedd, og stiller forventninger til det som skal skje. Derved oppleves det hele som en sammenhengende enhet. En slik intellektuell opplevelse av musikk er i høyeste grad avhengig av lytterens bakgrunn og opplæring.

Dersom vi vil akseptere Hindemiths teorier, kan de være med på å gi en forklaring hvorfor det i en menighet kan være så forskjellig syn på hva som er det salmesprog som best engasjerer den enkelte.

I tidligere tider hadde et kirkesamfunn muligheter til en mer enhetlig musikkopplevelse, fordi skole og kirke gjennom undervisning og holdningsdannelse kunne prege sinnene også musikalsk sett.

I dag har den teknologiske revolusjon etter 2. verdenskrig ført til at samfunnet rundt en kirke kan ha vidt forskjellig kulturbakgrunn og opplevelseserfaring. Det er vel med forståelse for dette, at vi må møte de utfordringer som ligger i det å skulle fornye salmesangen med en ny salmebok.

Dermed skulle vi naturlig kunne vende tilbake til vårt utgangspunkt: er musikken et genuint emosjonelt sprog, eller er det snakk om en samling formler som knyttet til viss verbale utsagn over en lengre tidsepoke gir lytteren en rekke forhåndsbestemte reflekser?

På bakgrunn av vårt historiske tilbakeblikk skulle vi kunne trekke den slutning, at enhver tid skaper sitt tonesprog utfra miljømessige, samfunnsmessige og kulturelle forutsetninger. Forutsetningen eller kanskje også ønsket om å kunne forstå denne sprogkoden, er ofte ikke tilstede hverken i samtiden eller for andre tider. Sprogkoden må læres, for at vi skal kunne oppleve og forstå en annen epokes uttrykksform.

La oss gå tilbake til salmebokforslaget. Hvilket pedagogisk og musikkestetisk syn ligger til grunn for salmebok- og liturgikommisjonens valg av melodistoff og kombinasjon av tekst og melodi? I det ellers så omfattende forord til salmebokforslaget er det få antydninger om hva man har gjort seg av refleksjoner. På side 20 under punkt 5 sies det, at man tidligere byttet ut en salmes egenmelodi, fordi en annen var mer kjent. Kommisjonen ser på det som en uheldig praksis, blant annet fordi det tar vekk salmens *profil*. Dette må da sies å være et mer kunstnerisk syn enn det tidligere praktisk-pedagogiske. Senere sier kommisjonen at årsaken til at salmebokforslaget har med flere melodier enn i tidligere salmebøker, er ønsket om større variasjon. Videre sies det at mange av de nye salmene kom til kommisjonen som en enhet av tekst og melodi. Til slutt

sies det, at de hensyn som har spilt inn ved utvalget blant annet har vært at en del tekster tidligere har hatt melodier som ikke hadde den karakteren som teksten krevde.

Det siste utsagn tyder på at kommisjonen har et musikkestetisk syn på forholdet tekst/musikk. Det er ikke formulert, men kommer tydelig frem ved valg av melodistoff.

La oss ta noen eksempler.

Nattverdsalmen, "Herligste Jesus", har tidligere vært sunget på melodien "Deilig er jorden". Ettersom sistnevnte melodi i norsk tradisjon er sterkt forbundet til originalteksten og gjerne juletiden, gir melodien en svak profil og gal assosiasjon som melodi til "Herligste Jesus". Den sistnevnte tekst har nå fått en melodi fra 1677 som er ny i norsk sammenheng. Den er uten assosiasjoner til andre tekster. Melodiens lyse og entusiastiske profil gir teksten en helt annen karakter, enn den varme, mer innadvendte i "Deilig er jorden". Mon tro om vi ikke ved en slik endring også fornemmer generasjons-skiftet i synet på nattverdsalmen - fra botstone til frydefylt gle-desmåltid.

Et annet både musikkestetisk og pedagogisk syn ligger til grunn for at lite sungne salmer har fått ny melodi. Ronald Fangens 40 år gamle salme, "Guds menighet", fikk først med Anfinn Øiens melodi sitt virkelige gjennomslag i menighetene.

I en hel del tilfeller er dette en riktig vei, men det kan selv-sagt også føre til kollisjoner mellom ønsket om å benytte tekstens egen-melodi og den kunstnerisk-geniale enhet på den ene side, og det menighetsmessige gjennomslag for en salme på den annen. Nr. 151, "På høye tid", er nettopp et eksempel på denne konflikten, som ikke er så sjelden i forbindelse med fornyelsen av tonesproget på 1960-tallet.

I en god del tilfeller er melodien ny i norsk sammenheng, og i en god del tilfeller har kommisjonen antatt tekster uten melodi. Kommisjonen har vært opptatt av at en slik tekst får en melodi med den rette karakter. Det må altså bety at kommisjonen har gjort et valg ut fra et musikkestetisk syn, bevisst eller ubevisst. Vi kjenner ikke til arbeidet bak kulissene. Har det vært diskusjon blant medlem-mene omkring de enkelte forslag? Har man hatt divergerende oppfat-ninger? Har for eksempel teologene eller forfatterne ønsket en dur-melodi, mens musikerne argumenterte for at deres favorittmelodi, som gikk i moll, slett ikke var for trist for tekstens lyse karakter?

Om det finnes slike møtereferat, burde det kunne danne grunnlag for en interessant musikkestetisk diskusjon. Vi må vel regne med at vurderingene stort sett har vært avgjort på intuitiv basis og at uenigheten kanskje ikke har vært så stor, særlig fordi kommisjonsmedlemmenes kulturelle bakgrunn og opplæring sannsynligvis er nokså lik. De er alle vokst opp og preget av en tradisjon og en estetikk, som selv ikke samtidskomponisten kan unndra seg. Dur-moll-tonaliteten dominerer salmeboken, og her finnes det tradisjoner og lover som vi bør kjenne og kanskje også bør lære bort til kommende generasjoner, dersom vi ønsker at de skal få del i alle epokers salmeskat.

Den engelske musikkforskeren Deryck Cooke arbeider i sin bok, *The Language of Music* (1959) med teorier som vil komme oss meget til hjelp om vi vil bevisstgjøre vår intuitive følelse for en salmes karakter og emosjonelle utsagn.

Cooke hevder at musikken i likhet med alle andre kunstarter er en naturlig del av den menneskelige erfaringsverden. Den sier noe om det menneskelige liv som ikke kan uttrykkes på annen måte. Musikk er følelsenes sprog. Innholdet i musikken kan avleses i den følelsesrikdom musikken uttrykker. Musikken er et uttrykk for menneskelige følelser. Det kan man oppleve, når man lærer seg det musikalske sprog. Ut fra denne musikkforståelse hevder han at melodiske vendinger er immanente bærere av stemninger og følelser. I boken gir han en rekke eksempler fra renessanse og frem til nyere tids komponister som Strawinsky og Britten.

Hans enorme eksempelsamling gir en overbevisende dokumentasjon på at komponistene innen den vesterlandske musikktradisjon benytter tydelige fellestrekk, når de i en melodilinje vil beskrive en følelsesmessig tilstand. Cooke hevder at det er en tradisjon som sier at de positive emosjoner uttrykkes gjennom dur-tonearten og durtreklangen (glede, tro, tillit, kjærlighet, triumf). De negative emosjoner gjennom moll (sorg, hat, fortvilelse). Dur- og moll-følelsene er på en måte grunnfølelser, men det er ikke alltid de uttrykker polariteten glede-sorg.

I tillegg til intervall- og melodibevegelsen kommer elementer som tonehøyde, tonelengde, volum, rytme, frasering, legato-staccato, tempo og klangfarge. Disse elementer kan forsterke dur- eller moll-følelsene, men de kan i ekstreme tilfeller også utviske den opprinnelige grunnfølelsen, slik at en melodi i moll kan uttrykke glede og dur smerte (Mendelssohns Scherzo fra "En midsommernattsdrøm",

Bachs allegrosatser i moll, Orfeus avskjedsarie hos Gluck).

Innen salmelitteraturen og den verdslige visetradisjon har vi en rekke eksempler på at melodier endrer funksjon og karakter når de flyttes fra en tradisjon til en annen.

Men dette rokker for så vidt ikke ved hovedtesen hos Cooke.

Når det gjelder intervallene gir dur-tersen et sterkt preg av optimisme, moll-tersen gir en tragisk og trist effekt. Fra Machault til Mahler har komponistene benyttet seg av den samme virkning. En dursekst kan gi uttrykk for lengsel i alle dens sjatteringer, en liten septim gir uttrykk for pinefulle følelser. Den samme virkning har små sekunder.

Den gledeseffekt som for eksempel er å finne i dur kan undermineres av andre elementer, for eksempel fallende melodibevegelser (4-3, 8-7).

Musikkens tid avspeiler tidens rytmer, følelser og hendelser. Den er ofte et speilbilde på en mental, emosjonell eller fysisk tilstand. Todelt takt virker streng og kontrollert, mens tre-takten er avslappet. Når det gjelder tonehøyden, ligger det en uttrykksmessig makt i det å la en melodilinje stige eller falle.

Det mest banale og enkle er tonemaleriet. På den annen side finnes det melodier hvor melodibevegelsen mer er begrunnet ut fra musikalske og strukturelle hensyn enn det tekstlige innhold.

Uten at vi i første omgang behøver å legge for stor vekt på det, skal vi kort gi en resymé av hvilke karakteregenskaper Cooke tillegger melodibevegelsen.

1. a) En oppadstigende melodibevegelse i dur, 1 (2)-3 -(4)-5, er uttrykk for utgående positiv emosjon. Tonika er hvilepunktet. Utfra den beveger alt seg, for så å vende tilbake. Dominanten er midten som alt beveger seg mot og kretser rundt, for så å vende tilbake. Tersen er uttrykk for glede og lek. Oppadstigende dur, 5-1 (2) - 3, er uttrykk for glede, lykke.
- b) Fallende melodibevegelse, 5-3-1, er uttrykk for innadvendte emosjoner, passiv mottagelse av glede, følelse av å komme hjem.
2. a) Oppadstigende moll, 1-3-5, er en utgående følelse av sorg, protest mot uhell, ulykke. Oppadstigende moll, 5-1-3, gir uttrykk for en tragedie, gir følelse av motløshet.
- b) Fallende bevegelse i moll, 5-3-1, er en pinefull emosjon, passiv lidelse, fortvilelse i forbindelse med død.

Slik kunne vi fortsette, for Cooke har en rekke varianter og mange konkrete musikk eksempeler. Det ligger helt tydelig en uttrykksmessig makt i stigende og fallende melodilinjer og intervallsprang. Men alle bevegelser blir varianter av de opprinnelige grunnfølelser som knyttes til dur og moll. Dertil kommer den innflytelse de øvrige musikkalske elementer har. Tempoet uttrykker for eksempel en grad av animasjon. Volumet uttrykker graden av den gitte følelse, og fraseingen og klangen er slett ikke uviktig.

Det må presiseres at denne fortolkning kanskje først og fremst knyttes til dur-moll-tonaliteten.

Kirketoneartene og andre modale skalaer, slik vi for eksempel kan finne det i våre folketoner, synes skapt ut fra andre estetiske teorier.

Den beskrevne analysemetode kan virke tvilsom og stereotyp. Det er sikkert ikke vanskelig å stille opp sterke motforestillinger. Men la oss prøve å anvende teknikken på noen salmemelodier. Det vil i alle fall føre til at vi får et mer bevisst forhold til en salmemelodis karakter. Vi vil gjennom dette kanskje også forstå at mange mennesker med en annen kulturbakgrunn enn vår egen, kan oppleve en melodi helt anderledes enn vi selv, ja, kanskje rett og slett ikke forstå og oppleve det vi gjør.

I. MELODIER FRA FRANSK-REFORMERT TRADISJON

Salmebokforslaget har med i alt 8 melodier. De fleste av dem er utpregede lovsanger i dur og med oppadstigende melodibevegelse. Den typiske rytmiske utforming av melodistoffet understreker tekstinnholdets triumferende og jublende karakter (nr. 19, 167).

19

Genève 1562/□

Hal-le-lu-ja! Lo-va Gud, Her-ren i hans kongeskrud, i hans ei-gen hei-lag-dom, i hans hø-ge himmelrom,

167

1543/Genève 1551

Syng høyt om Herrens mis-kunn-het! Guds Han frir oss ut fra e-vig nød, han Sønn er kom-met med Guds fred, sitt skal be-sei-re synd og død og

Nr. 179, "Jesus dine dype vunder", er en pasjonssalme. Tekstinnholdet har som helhet en indre glede og fortrøstning som gjør at melodi og tekst ikke er på kollisjonskurs. Melodien har ikke det samme spontane gledesutbrudd som de foregående men fremadstrebbende melo-

dier. Melodien beveger seg meget langsomt opp mot høydepunktet. Melodien kretser i hver eneste linje omkring tersen, noe som gir et varmt og mildt preg. Karakteren er altså ikke brautende optimistisk og utadvendt, mer mild og myk, har positiv karakter.

Nr. 389, "Uverdigg er jeg, Herre" er en senere utjevnet form her kombinert med en tekst av Wexels fra 1840. Melodien er dorisk og starter med fallende melodibeve-

gelse, som helt er i tråd med tekstens borts-karakter. En merkelig og genial kontrast skapes i nestsiste linje, der melodien plutselig har en kretsing rundt en F-dur treklang. Musikalsk sett gir linjen et lys av håp og mildhet i en ellers dyster sammenheng. Det finnes ingen sammenheng mellom tekst og tone på dette punkt i første vers, men desto mere i siste vers

hvor det heter: "Jeg kan deg aldri give den takk jeg skylder deg, men får jeg tro deg blive, har lys jeg på min vei". Et godt eksempel på hvordan en melodi ikke alltid nødvendigvis gjenspeiler og tolker vers for vers, men tar utgangspunkt i salmens hovedtanke eller konklusjon.

II. LUTHERSK-EVANGELISK TRADISJON I REFORMASJONSÅRHUNDRET

Her har salmeboken en stor mengde melodier. Cookes analysemetode kan anvendes på en meningsfull måte, selv om en del av melodistoffet er kirketonalt.

Salmer som nr. 4 og 35 har en djerv og seierssikker karakter. De er uttrykk for den glød og kamplyst den unge lutherske kirke hadde. Karakteren skapes ved djerpe kvart- og septim-spenn i melodiene og en hymnisk skridende rytme.

4 → Mel nr 910 Mainz 1410/Nürnberg 1523

Alt lov, all pris og æ - re ver vår
den Gud som al - le un - der gjer og

sto - re Gud og Fa - der, den Gud som
hjel - per al - le sta - der,

389 Strassburg 1539/Genève 1542/senere form

U - ver - dig er jeg, Her - re, til all din
mis - kunn - het, for - tjen - te ei å væ - re som
barn blant di - ne med. Jeg står så langt til -
ba - ke i barn - lig ly - dig - het og må nå
fruk - ten sma - ke i sår sam - vit - tig - het.

35 Martin Luther/Hos Joseph Klug 1529

Vår Gud han er så fast en borg, han
Han frir oss ut av nød og sorg og
er vårt skjold og ver - ge. Vår gam - le
vet oss vel å ber - ge.

Lyse og milde melodier finnes også. Da er treklangsbyrtinger og kretsing rundt tersen mer fremtredende (nr. 80, 85, 82).

63

Hos Valentin Schumann 1539



Nr. 63, "På Jesu død og dyre sår" er et eksempel på en dorisk fallende melodilinje. Karakteren er alvorlig, til ettertanke.

57

Jakob Regnart 1574/Lüneburg 1590/J. H. Schein 1627

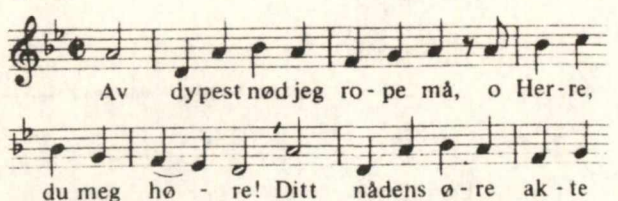


Nr. 57, "Gled deg, du Kristi brud" er et godt eksempel på en moll-melodi med en lys og varm karakter. Melodien åpner med en trinnvis stigende melodilinje. Egentlig et enkelt tonemalerisk bilde på Kristi brud som går sin Gud i møte. Melodien har advents-tidens fiolette farge, men når Hosiannaropet runger, svinger den seg over i dur og får en livligere gledespreget rytme.

Nr. 148, "Av dypest nød" og nr. 216, "Vår Herre Krist i dødens bånd" er glimrende eksempler på hvordan det allerede på 1500-tallet ble skapt en kunstnerisk og uttryksmessig enhet av tekst og musikk. Et genialt trekk ved den siste er polariteten mellom Stollen og Abgesang. I første del dveler melodien og nærmest drar seg i smerte. I annen del blir den aktiv i rytmen. Med stigende melodibevegelse og større intervaller uttrykkes gleden over oppstandelsen. Tonearten er dorisk. På 1500-tallet var dorisk tillagt verdighet og fornemhet, en hyppig benyttet toneart.

148

Martin Luther, Johann Walter 1524



216

1000-t/Martin Luther, Johann Walter 1524



III. ORTODOKSI OG PIETISME

På 1600-tallet fester dur-moll-tonaliteten seg mer og mer. Kirketo-nearten mister langsomt sin betydning. Forholdet tekst-tone forster-kes.

Dansemusikken og den verdslige instrumentalmusikkens betydning in-fluerer på salmetonene.

739

Johann G. Ebeling 1666



47

Hjá Adrian Valerius 1626



Nr. 739, "Morgensol målar", nr. 221, "Solen på himmelen lukker sitt øye", og nr. 47, "Me fagnar deg, Gud", er gode eksempler på hvordan danserytmen og tektrytmikken har ført til en livligere og ledig salmetone. Dur-moll-tonaliteten fører til hyppige tonale kadenser, som igjen påvirker formen. Utviklingen er på vei mot en periodisk melodikk. Denne meloditypen egner seg godt til glade og optimistiske lovsanger. Det er også hovedinnholdet i nr. 47, "Me fagnar deg, Gud", med tekst av Cory/Anders Hovden. Når det likevel kan stilles et spørsmålstegn ved denne kombination av tekst og melodi, er årsaken at de korte tekststavelsene hindrer melodienes naturlige myke flyt. Sammenhengen mellom tekstinnhold og melodienes utsagn er heller ikke like selvfølgelig, sml. 1. vers 3. linje "Me bedande kneler". Oppstår det ikke her en kollisjon mellom 1600-tallets nye og utadvendte livsglede og 1900-tallets innadvendte glede og dype ærbødighet for kirkerom og Guds storhet? Teksten synes skapt med tanke på en roligere meloditype.

Vel vitende om at vi har mange andre melodityper i dette tidsrom vil vi likevel raskt hoppe til pietismens og 1700-tallets melodier. Nr. 5, "Underfulle Konge", er et eksempel på den enkelhet mange av pietismens melodier tilstrebet: tonegjentagelse, enkle melodirim, og mykere melodilinje. Stiller man denne melodi opp mot reforma-sjonsårhundrets melodier, ser vi klart forskjellen. Mens 1500-tal-

5 → Mel nr 352

Joachim Neander 1680

Un-der-ful-le kon-ge, du som all-ting
All din ri-ke god-het lot du til oss

bæ-rer, vi med lovsangs røst deg æ-rer.
strøm-me, så vi vandret som i drøm-me.

Hjelp oss nu, styrk oss du, gi vår

sal-me vin-ge, la vår lov-sang klin-ge!

351 → Mel nr 226

Johann Rudolph Ahle 1664/
Wolfgang Karl Briegel 1687

Je-sus, Frel-ser, vi er her, for din
lukk nå .opp, o Her-re kjær, selv vårt

sann-hets ord å hø-re, at vi må i
hjer-te og vårt ø-re,

hu og sin-ne luk-ke deg og himlen in-ne!

let benyttet trinnvise bevegelser, kvart- og kvint-intervaller, kretser pietismens melodi rundt tersen. Det er vel det som gir følelse av mykhet, mildhet og varme.

I nr. 351, "Jesus, Frelser, vi er her", har vi de samme karakteristiske trekk, men her finnes også den typiske dublettsyllabikk.

IV. ROMANTIKKEN

Romantikken vil kunne gi et rik palett med mange og varierte eksempler. Cookes analysemetode er som skapt for denne perioden. Vi skal nøye oss med bare to eksempler.

9

J. B. Dykes 1861

Hel-lig, hel-lig, hel-lig! Her-re Gud all-mek-tig,
dag for dag vår lov-sang skal sti-ge opp til deg!

203

Engelsk melodi omkr. 1785/Edward Miller 1790

Når kros-sen un-der-full eg ser, der Livsens
hovding måt-te døy, all verdens vin-ning
ar-mod er, all stor-dom kverv som halm og høy.

Den oppadstigende treklangsmelodikk er full av lovsang som i nr. 9, "Hellig, hellig", eller i nr. 203, "Når krossen underfull eg ser". Karakteren er forskjellig. Den ene utadvendt, den andre mer innadvendt. Takt, rytme og melodibevegelse er noen av de elementer som har gitt dem forskjellig karakter.

Karakteristisk for de fleste av salmene fra 1800-tallet er hyppigere bruk av terser og sekster. Det er tydelig at disse elementer sammen med såkalte "Seufzer-figurer" og kromatikk virker direkte og umiddelbart på de menneskelige følelser. En vis enkelhet i formen, sterk bruk av treklangsmelodikk og punkterte rytmer er viktige elementer i vekkellesmelodiene. Karakteristisk nok er det de samme elementene som benyttes i 50-tallets ungdomssalmer, bare på en ny måte.

V. FOLKETONER

På samme måte som den gregorianske sang, har enkelte av folketonene en tendens til å unndra seg reglene for dur-moll-tonaliteten. Nr. 6, "Overmåde fullt av nåde", går i moll og åpner med en fallende treklang 5-3-1. Senere får vi en stigende sekst, hyppige kvartintervaller og fallende terser. Melodilinja er myk, fallende. Midtdelen danner veldig kontrast. Melodien preges av varme, inderlighet, men også noe høytydelig og pompøst, som er så karakteristisk for mange romantiske melodier.

Generelt sett er folketonene gjerne bundet av den tidsepoke

6

Norsk folketone (Oppdal)

O - ver - må - te fullt av nå - de
Dag som rin - ner, at - ter min - ner

er, o Gud, ditt sto - re navn! Him - len,
al - le om din god - hets favn.

jor - den, hav og tor - den pri - ser deg, hver
ten* og torn! Hør for tro - nen eng - le -
to - nen til ba - sun og ju - bel - horn!

46

Norsk folketone (Åsral)

Lær meg å kjen - ne di - ne vei - e
Jeg vet at hva jeg fikk i ei - e,

og gå dem trøs - tig skritt for skritt! Men vil din
er bor - get gods, og alt er ditt.

ster - ke hånd meg le - de, jeg al - dri feil på
må - let ser, og for hvert håp som dør her
ne - de, får jeg et håp i him - len mer.

70

Norsk folketone (Eksingedal)

Her - re, du Her - re, skal vok - se og
Selv om mitt of - fer er fat - tig, med
jeg skal for - rin - ges. Rin - ges - te
gle - de det brin - ges.

venn gle - des med brud - gom - men enn
når det til bryl - lu - pet rin - ges.

de er skapt i. Nr. 46, "Lær meg å kjenne", står for eksempel nær vekkellesbevegelsens meloditype, mens nr. 70, "Herre, du Herre", viser innflytelse fra reformert tradisjon fra 1600-tallet. En svensk folketone som nr. 25, "Den prektig kledde sommerfugl" har sterk tilknytning til 1800-tallet, ettersom den har treklangsme lodikk, og bindes av det harmoniske underlag. (se nr. 25 neste side)

25*

Svensk folketone



Den pre-k-tig kled-de som-mer-fugl er
fløy-et fra Guds hånd. Han gav den gyl-ne rin -
ger og rø-de pur-pur - bånd, han gav den
gyl-ne rin - ger og rø-de pur-pur - bånd.

1 Den prektig kledde sommerfugl er fløyet fra Guds hånd. /: Han gav den gylne ringer og røde purpur-bånd. :/

2 Og alle verdens mennesker og alle kongebud /: ei gjøre kan en sommerfugl. Det kan alene Gud. :/

Henrik Wergeland 1840

156

Svensk vise, 1800-t



Vår Far, vi må be-kjen-ne at gjel-den
vår er stor. Vi svik-ter vå-re søs-ken som
grå-ter ved vårt bord. Vi blin-des av vår
rik-dom. Vi kas-ter vå-re brød, mens bror og
søs-ter seg-ner i sult og savn og død.

1 Vår Far, vi må bekjenne / at gjelden vår er stor. Vi svikter våre søsken / som gråter ved vårt bord. Vi blindes av vår rikdom. Vi kaster våre brød, / mens bror og søster segner / i sult og savn og død.

2 Vi sløser i vår velstand / og nyter gode kår, / mens søsken går til grunne / og dør i unge år. Rettferdigheten venter. Å Herre, vekk oss du, / så vi kan se og skjønne / den nakne nødens gru.

Nr. 156 er en verdslig svensk vise fra 1800-tallet. I salmebokforslaget er den blitt "Christelige foruent" gjennom teksten "Vår, Far, vi må bekjenne". Visen er modal og har dansevisens rytmikk og ledige melodibevegelse. Melodibevegelsen er oppadstigende og har totalt sett et uvanlig stort omfang. Visens karakter synes å være optimistisk, men med muligheter for følelsmessige svingninger.

Liv Nordhaugs tekst er sterkt botspreget og skapt i en tid da kirken var opptatt av ressursfordeling og forvalteransvar. Sproget er direkte og uten poetiske omskrivninger av verdens nød og harde realiteter. Teksten er med andre ord i slekt med 60-tallets protestviser. Den svenske visen har ikke moll-melodienes dysterhet og heller ikke en intervallbruk som kan skildre slike stemninger. Den har tværtimot romantikkens milde, myke og vennlige profil.

Mon ikke sammenstillingen av tekst og musikk i dette tilfelle er foretatt uten en grundigere analyse av melodienes autonome karakter?

Samtlige nevnte salmer er tilfeldig valgt ut, ved raskt å bla gjennom salmeboken. Dersom man velger en annen innfallsvinkel enn den historiske, for eksempel ved å gå etter emner som "Troens strid og seier" eller "Trenghet og trøst" vil man kunne benytte samme undersøkelse og komme til lignende sammenfallende vurderinger på tvers av det historiske.

Det finnes sikkert sterke motforestillinger mot denne betoning og

fortolkning av en tekst og melodis karakterinnhold.

Det var jo nettopp dette Laub og Steenberg reagerte mot hos romantikerne. Melodistoffet skulle stå mer sentralt som en ordets tjener, og organisten skulle ikke utfra en subjektiv følelse fortolke melodi og de enkelte vers gjennom artikulasjon, volum og klang.

Når salmer fra alle stilepoker i dag skal få synge med i vår kirke, må vi ta melodistoffets utsagn på alvor og ut fra sin tids egenart. En bevisst holdning og forståelse for den enkelte salmes karakter og sprog vil kunne føre til en mer levende salmesang og en mer gjennomtenkt salmeseddel.

Som nevnt tidligere, oppleves musikken ikke bare emosjonelt, men også som en spenning og avspenning.

Det er vel nettopp slike forhold som fører til at mange mennesker intuitivt reagerer følelsesmessig på at de for eksempel etter en tung og pompøs anglikansk lovsangssalme på slutten av gudstjenesten oppfordres til å prise Herren. Da må et "Gud være lovet" virke som et antiklimaks. Kanskje vi i enda større grad skulle bygge opp salmeseddelen utfra melodiens karakter, og ikke ensidig utfra tekstinnholdet?

VI. ET NYTT TONESPROG?

Innledningsvis var vi inne på at det i den vesterlandske kultur er opparbeidet en tradisjon og en estetikk, som gjør at selv ikke samtidskomponisten kan unndra seg dette.

Hva er det som egentlig skjer i komposisjonsøyeblikket? Hvordan kan komponisten kommunisere sine følelser over til lytteren? Hva kommer det av at en spesiell musikalsk frase kan bære et bestemt innhold? Hvordan går et innhold inn i musikken, og hvordan går det ut igjen til lytteren eller utøveren?

Generelt sett er det vel slik at komponisten lar seg inspirere av

- en bestemt tekst
- en litterær idé som bakgrunn for det hele
- fra et valgt ideal eller et bestemt konsept
- fra en ren musikalsk impuls

Uansett må et visst kompleks av følelser ha søkt utløsning, uttrykk, kommunikasjon med andre.

Det snakkes mye om inspirasjon. Vi kan si at inspirasjon er den plutselige materialisering av en musikalsk idé i komponistens hode. Et planlagt konsept og en inspirasjon kan følge hverandre, og det

er mange måter å sette i gang en slik kreativ prosess.

Schubert skrev ned "Der Erlkönig" øyeblikkelig. Ved en gjennomlesning av teksten sprang musikken frem i hans hode.

Haydn startet sin kreative prosess med å be. Cesar Franck ble inspirert ved å spille andres verker, og Strawinsky prøvde seg frem på klaveret.

Men det skapes ikke noe av intet. Det ligger noe fra før i bevisstheten. Glemt eller halvglemt ligger alt det som vi har hørt eller spilt.

Inspirasjon er egentlig en ubevisst gjenskaping av allerede eksisterende materiale i tradisjonen. Det kan selvsagt skapes noe nytt, men nesten alltid med forankring i tradisjonen. I vårt hode er også ubevisst den tillærte opplevelse av affekten.

Selv en komponist som Arnold Schönberg eller Alban Berg kunne overraskende konstatere at de ved en analyse av det komponerte kunne finne utrolig raffinerte sammenheng mellom tekst og melodi som de ikke hadde planlagt på forhold. Intuitivt og ubevisst ble forbindelsen skapt.

Svært meget av det nykomponerte salmestoff bygger på eldre modeller. På 50-tallet ble det skapt en rekke fine melodier, som knytter seg til reformasjonsårhundrets melodyper. På 60-tallet forsøkte en del komponister en fornyelse via den verdslige visestil blant annet ved å benytte en ledigere rytme og et modalt tonesprog. Elementer fra 12-toneteknikk ble forsøkt inkorporert, mens 70-tallet først og fremst har vært preget av folketoneinspirerte melodier, impulser fra anglikansk tradisjon og en gjenoppdaging av romantikkens "oratorie-stil".

Et samlende karakteristikum er den rette kontakt mellom sprog, melodi, sprogrytme og innhold.

Svært lite av melodistoffet som ble skapt og brukt i ungdomsmiljøene er kommet med i salmebokforslaget. Også her er det interessante trekk, som vi denne gang må la utestå.

Nr. 73, "Lukk opp kirkens dører", og nr. 285, "For alle helgner", hører til salmebokforslagets mest radikale fornyelse, ettersom Egil Hovland med disse forsøker å skape en slags tolvtonesalme innenfor en sangbar og utvidet tonalitet. Ettersom begge tekster har alternative melodier, er det mulig med en interessant sammenligning av tonesproget.

Trond Kvernos melodi til nr. 73 er også melodi til nr. 274, "Gud er isitt tempel". Begge tekstene, som er av Olaf Hillestad, handler om

73

Trond Kverno 1965



Lukk opp kirkens dø-er! Mes-te-ren trer inn.
 Reis deg når du hø - rer ly-den av hans trinn.
 Han vil gies-te hu - set hvor hans al-ter står,
 ren-se Herrens tem-pel som i fordums år.

kirkerommet og Herrens Tempel.

Melodien er dorisk og åpner med stigende kvint- og kvart-intervaller. Karakteristisk er tonegjentakelser, noe som gir salmen tempomessig ledighet. Den sakrale og ærverdige stemning som skapes, har meget tilfelles med en melodi som "Kirken den er et gammelt hus". Tonearten

og intervallgangene fremmer alvor, mens formen, den rytmiske ledighet og melodiens bevegelse får frem lovsangstonen. Melodiens karakter er så pass nøytral at den kan benyttes til tekster med et parallelt innhold.

Egil Hovlands melodi skaper noe av den samme stemning, bare med den forskjell at melodien utvidede tonalitet og fortettede stemning nesten programmatisk fremhever det sentrale motiv for teksten, nemlig skjebne-timen, da Mesteren trer inn for å rense Herrens tempel, for å holde dom. Denne melodien er uløselig knyttet til nr. 73. Melodien stiller store krav til menigheten, men den har også tydelige røtter i tradisjonen, som gjør det mulig for en menighet å trenge inn i stoffet. De to første linjene har melodirim. Teksten understreker at vi skal være rede når Mesteren trer inn for å rense Herrens tempel, når Dommeren trer inn for å holde regnskap, når Frelseren trer inn for å samle hveten til den store høst. Hillestad gir oss i teksten bare ett eneste tegn på at det den dagen også finnes et håp: "FRELSEREN trer inn". Hovland forsterker dette håp og denne reelle mulighet til frelse gjennom sin melodiavslutning, en trinnsvis stigende bevegelse fra tonika til dominant. Et genialt eksempel på et en-

73

Egil Hovland 1973



Lukk opp kir-kens dø - rer! Mes - te - ren trer inn. Reis deg når du hø - rer ly-den av hans trinn. Han vil gies-te hu-set hvor hans al - ter står, ren-se Her-rens tem-pel som i for-dums år, som i for-dums år.

1 Lukk opp kirkens dører! Mesteren trer inn. Reis deg når du hører / lyden av hans trinn. Han vil gjeste huset / hvor hans alter står, / rense Herrens tempel / som i fordums år.

2 Lukk opp kirkens dører! Dommeren trer inn. Reis deg når du hører / lyden av hans trinn. Han vil holde regnskap / med sin menighet, / dømme kirkens lemmer / med rettferdighet.

3 Lukk opp kirkens dører! Frelseren trer inn. Reis deg når du hører / lyden av hans trinn. Han vil samle hveten / til den store høst. Reis deg når du hører / lyden av hans røst.

Olaf Hillestad 1973

hetlig forhold mellom tekst og musikk, og hvordan melodien kan uttrykke det underforståtte i teksten.

285

Egil Hovland 1970

1 For al - le helgner som til døden tro
stod fast i kam - pen og har nådd sin ro,
vær e - vig lo - vet, Krist, ditt navn og blod!

2 Du var en borg for dem i trengslens tid,
du gav dem sei - er i den go - de strid,
i nat - ten lys - te du som dagning blid.
Halle - lu - ja, Halle - lu - ja, Halle - lu - ja!

285

Ralph Vaughan Williams 1906

For al - le helg - ner som til dø - den
tro stod fast i kam - pen og har nådd sin
ro, vær e - vig lo - vet, Krist, ditt navn og
blod! Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja!

Nr. 285, "For alle helgner" har også to melodier. Vaughan Williams melodi fra 1906 er en romantisk melodi i nasjonal-romantisk ånd. Den er i slekt med de patriotiske nasjonalhymner fra

slutten av 1800-tallet. Dermed får denne Alle Helgens-teksten en sterk betoning av de frelste skarers seierssang, vissheten om Frelsen, jubelsangen til Faderen, Sønnen og Ånden. Melodioppslaget med sin fallende treklangs-bevegelse, 5 - 3-2-1, og streben frem mot det linjens avsluttende sekstsprang, virker sterkt emosjonelt.

Egil Hovlands tolvtonemelodi er helt anderledes, idet den trekker frem helt andre sider ved tekstinnholdet. Den ledige rytme og tonegjentagelsene i starten gir følelse av prosesjon, menneskeskaren i sin gang mot Paradis. 2. og 3. linjes tonale utvidelse fremhever tekstens tale om kamp og strid. Tones utsvingning fra de vante melodiganger kan kanskje også ses som tonesymboler på slektenes endeløse bånd som bølger frem mot himmelen. Melodigangen gir gjennom dem kosmiske visjoner. Her er det skapt en ny opplevelsesdimensjon i musikken, som vi vel bør gi menighetene anledning til å ta del i. Her er et tonesprog som gir et bilde av vår virkelighet.

Nr. 297, "En dag skal Herrens skaperdrømmer", hører hjemme på siste søndag i kirkeåret, og også her er temaet dommens dag og de siste tider, et motiv som sterkt har engasjert den unge norske dikter, Eyvind Skeie. Egil Hovland og Trond Kverno har begge latt seg inspirere av teksten, og er kommet til vidt forskjellige resultater. Felles for dem begge er valget av moll-tonearten samt en ledig,

litt viseaktig melodikk. Hovlands melodi åpner med en stigende moll-sekst-akkord. I andre linje svinger den samme melodibevegelsen seg opp til oktaven over. Karakteristisk for 3. linje er et sekvenserende motiv som avslutter med en fallende treklangsbevegelse. Avslutningen er en melodisk og rytmisk kontrast. Formen er logisk og pedagogisk lagt opp. Melodien har noe av folketonens tonefall og melodiske enkelhet. Teksten er formet slik at siste del blir et slags refreng, der teksten: "Hvert kne seg bøye", stadig kommer tilbake. Det er naturlig å tro at den fallende treklangsbevegelsen er et naturlig tonemaleri, uten på noen måte å virke banal eller påtrengende konstruert. Melodiens tonale konsepsjon gjør bevegelsen helt naturlig, musikalsk sett.

Trond Kvernøs melodi er på samme måte blitt til under norske komponisters interesse for våre folketoner. Mens Hovlands melodi er skapt ut fra en romantisk følelse ved en kretsing rundt tersen i tonika og dominant og ved treklangsmelodikk, er Kvernøs melodi mer i slekt med reformasjonsårhundret på grunn av de djerpe og spenstige kvint- og kvart-sprang. I 2. halvdel bryter Kverno ut av det tradisjonelle på "Hvert kne seg

297

Egil Hovland 1980

En dag skal Herrens ska-per-drømmer
mø-te den jord som slektens ondskap har lagt
ø-de. Og det er Dommens dag. Hvert kne seg
bøy-e! All ære til vår Skaper i det høye!

1 En dag skal Herrens skaperdrømmer møte / den jord som slektens ondskap har lagt øde. Og det er Dommens dag. Hvert kne seg bøye! All ære til vår Skaper i det høye!

2 Det høres over jord en bitter klage / når Jesus kommer, full av kraft tilbake. Det er på Dommens dag. Hvert kne seg bøye! Da lyser korsets merke fra det høye.

3 Akt vel på tidens tegn, for Jesus kommer. Snart skyter treet blad og det blir sommer. Da er det Kristi dag. Hvert kne seg bøye! Han råder i det dype og det høye!

4 Ved Ham som hang på korset, tornekronet, / skal verden med sin Skaper bli forsonet. Han er Guds offerlam. Hvert kne seg bøye! All ære til vår Fader i det høye!

5 Til sist skal Herren rope i det øde / og dømme alle, levende og døde. Nå er det nådens tid. Hvert kne seg bøye! All ære til vår Frelser i det høye! Eyvind Skeie 1978

297

Trond Kverno 1978

En dag skal Herrens ska-ber-drømme
mø-de den jord, som slægtens
ond-skab har lagt ø-de. Og det er
Dommens dag. Hvert knæ sig bø-je! Al
æ-re til vor Ska-ber i det hø-je!

bøye". Den stigende melodibevegelse går liksom "ut av ledd" ved ikke å bevege seg fra giss og opp mot kvarten ciss, men ved å gjøre et hopp opp til trinonus-intervallet d!

I det videre tekst-forløp: "All ære til vår Skaper i det Høye", faller han tilbake til tonika. Det melodiske høydepunkt kommer bare en gang, nemlig på ordet "bøye". Kverno gjør det motsatte av Hovland. Istedenfor en tonemalerisk skildring av "bøye" og "det høye", er bevegelsen stikk motsatt!

Dette er slett ikke et enestående tilfelle i musikkhistorien. Allerede Beethoven oppnådde bemerkelsesverdige resultater ved å benytte en spenningsmessig motpol til det normale musikalske virkemiddel.

I forhold til denne teksten blir et slikt virkemiddel et viktig poeng i komponistens fortolkning og understrekning av teksinnholdet. Hos Hovland gjør vi et ærbødig knefall for Jesus som kommer. Den varme karakter og det milde tonefall gjør at vi med fortrøstning møter denne situasjon. Hos Kverno antyder melodiens djervhet og nerve et helt annet alvor, en sitrende spenning. Hvert kne seg bøye! Syng melodien og dere vil oppleve at det ikke er snakk om en ærbødig forbøyning. Kverno mener vi i denne situasjon tvinges til å bøye kne! Forfatterens intensjon er tatt på kornet, en genistrek!

Disse korte og spontane analyser for å belyse forholdet tekst/toner skulle med all tydelighet kunne vise hvilken kraft det kan ligge i et melodistoff, og at forståelsen av det musikalske utsagn kan øke verdiopplevelsen av en salme.

Når man arbeider med slike tekster og melodier skapes det en verdi og rikdom som er like utbytterikt som det å trenge inn i de vanskeligste bibelske spørsmål.

Sangen, musikken er i det øyeblikket ikke bare underordnet og tjenende for det talte eller skrevne ord. Det blir selve Ordet på en annen måte.

Derfor må vi aldri gi slipp på denne kreative prosess blant våre musikere. Vi må ikke føre dem på villspor ved å vise til at vi må tenke på gjennomsnittsmennesket og be dem hoppe over, der gjerdet er lavest.

Det betyr ikke at ikke en salmebok også skal ha plass til et enklere og mindre komplisert tonesprog. Fremtidens salmebok må nettopp være slik at den sprenger barrierer og kulturelle grenser i en menighet. Den må være som et speilbilde av Bibelen. Den må ha det enkle og umiddelbare som ikke trenger forklaring eller læring, det som kan oppleves av mennesker som av sosiologiske eller kulturelle grunner har

en avgrenset kode. Den må både på det musiske og poetiske område ha varierte uttrykksformer som gir det enkelte menneske og den enkelte menighet mulighet til også å oppleve og vokse på den rike kulturarv som er skapt og som stadig skapes.

For at flest mulig skal få anledning til dette, må vi som kirke med utgangspunkt i de innledende tanker omkring våre musikkvaner, vår innstilling til musikk og dagens teknologiske og samfundsmessige revolusjon, aktivt ta opp den pedagogiske utfordring det i dag er å bringe det kristne budskap ut gjennom salme og tonesprog.

KURZFASSUNG

LIEDER UND TONSPRACHE

Die lutherisch-evangelische Kirche in Norwegen wird demnächst ein neues Liederbuch in Gebrauch nehmen können. Das Liederbuch enthält 600 Melodien.

Viele der Lieder sind als eine Einheit geschaffen worden, manche der Texte aber sind erst im Laufe der Zeit, z.B. durch die Arbeit der Liturgiekommision, vertont worden.

Der Verfasser dieses Artikels stellt die Frage, welche musikästhetische Theorien wohl für die Wahl einer Kombination von Text und Musik in diesem Liederbuch zugrunde gelegen haben. Hat die Liturgiekommision sich bei der Wahl bewusst zu der Aussagekraft der einzelnen Melodien verhalten? Oder hat man nur intuitiv Texte und Melodien zusammengestellt? Ist der Inhalt, der aus den Melodien strahlt, für den heutigen Menschen verständlich?

Der Verfasser gibt eine kurze historische Übersicht über musikästhetische Gedanken der einzelnen vertretenen Stilepochen. Er stellt diese Theorien in Zusammenhang mit der heutigen Musikauffassung und den heutigen kulturellen und soziologischen Gesellschaftsverhältnissen. Weiter beweist er durch Beispiele, dass wir heutzutage viele musikalische Symbole genau so auffassen, wie man es seit dem Reformationsjahrhundert getan hat: Dur-tonart und eine steigende Dreiklangbewegung charakterisieren die Freude, Moll-tonart und fallende Bewegungen geben das Gefühl von Traurigkeit. Er gibt auch einige Analysen, die sich auf einer hermeneutischen Musikästhetik stützen.

Abschliessend wird festgestellt, dass die Menschen heute aus kulturellen und soziologischen Gründen nicht immer im Stande sind, alle musikalischen Symbole zu verstehen.

Ein Liederbuch im 20. Jahrhundert muss einer einfachen und unkomplizierten Tonsprache einräumen. Es darf aber auch nicht das künstlerisch hochwertige und tief ergreifende vermeiden. Das Liederbuch muss ein Spiegelbild der Bibel sein. Das Einfache und Unmittelbare muss vorhanden sein, damit Menschen mit einer begrenzten Empfangsmöglichkeit etwas erleben können. Es muss aber auch dem einzelnen Menschen ermöglichen, sich auf dem poetischen und musikalischen Gebiet zu entwickeln.

Weil möglichst vielen Menschen diese Möglichkeit gegeben werden sollte, muss die Kirche einsehen, welche Veränderungen die technologische Revolution mit sich geführt hat. Darüber hinaus muss sie die christliche Botschaft durch Lieder und Tonsprache verbreiten, und das ist heute eine grosse pädagogische Herausforderung.

FUNDERINGAR EFTER TRONDHEIM

VED PER OLOF NISSER

Följande rader är inte tänkta som ett allsidigt och översiktligt referat från den hymnologiska konferensen i Trondheim. Låt mig säga det från början. Den som blir besviken på *den* punkten får stå sitt kast om han/hon läser vidare.

Jag kan skylla på redaktörens beställning. Den gällde några personliga kommentarer. Samtidigt står det ganska klart att ett sammanfattande referat vore en näst intill omöjlig uppgift. Det beror på konferensens vitala ambition att hålla så stor bredd som möjligt. Varje försök att sätta konferensen på en sammanfattande formel är nog därför dömt att misslyckas. En sådan formel skulle snart lösa upp sig själv, sprängd inifrån av materialets heterogenitet. Men när folk frågar: hur var det i Trondheim? så vill de ha en liten sammanfattning - deltagarens vanda i det fallet är dem alldeles likgiltig - och då har svaret för mig blivit: jo, det var utmärkt; det var en konferens som på ett betecknande sätt spann kring många begreppspär.

Det kan finnas anledning att påpeka att något av detta slog igenom redan i Allan Arvastsons inledningsföredrag, Salmeforskning og salme-glede. Om jag tolkar mina anteckningar rätt - de bär besvärande spår av försommarhettans verkningar - hittar jag några rader av innebörden, att psalmen bygger på vissa antiteser. Jag ser att där står: tidsbetonad-tidlös; individuell skapelse - kollektiv angelägenhet; inte Davids, utan Israels, psalmer (Luther). Jag tycker nu efteråt att det var en signifikativ öppning.

En iakttagelse som efterhand bekräftades alltmer var att föreläsare och debattörer öppnade sina inlägg med anmärkningen: "egentligen är jag ju amatör på det hymnologiska området". Varefter man uttalade sig med den professionelles hela tyngd och sakkunskap. Detta är icke menat att vara ironiskt. Det hör till hymnologins egenart att vara bred. Kalla det dilemma ellertillgång, det finns där i alla fall. Begreppsparet amatör-proffs speglar denna ibland något odisciplinerade mångsidighet. Kanske hymnologin kan beskrivas som en syntetisk vetenskap (som delar mycket av sin problematik med exempelvis homiletiken) där skilda teologiska discipliner, musikvetenskap, litteraturvetenskap, språkvetenskap, kommunikationsteori

och ibland praktisk kyrkopolitik blandas. Från dessa utgångspunkter är det givetvis omöjligt att betrakta sig som professionell hymnolog om man menar att man ska behärska hela fältet någorlunda. Självklart gjorde denna hymnologins bredd att så mycket i Trondheim blev stimulerande och väckte nyfikenhet - kanske mest det man förut kände minst till. Det gav en känsla av något dynamiskt, av ett expanderande universum. Men samtidigt frågar man sig var gränserna går eller om det inte finns några (universum). När Sven-Åke Selander i sin avhandling *Den nya sången* (1973) i inledningen behandlar den komplexa hymnologin, kallar han den för en "samverkansvetenskap". Det verkar som om denna bestämning skulle vara fruktbar att översätta i praktisk pedagogisk-metodisk handling. Kanske de hymnologiska forskningsuppgifterna skulle lösas bäst, de professionella amatörerna emellan, i ett projektorienterat arbete i hymnologiska team. Det förefaller särskilt motiverat för den typ av hymnologisk forskning som Jan-Arvid Hellström första gången skisserade i *Hymnologiske Meddelelser* 1979:3, senare i utvidgad form i sin bok *Den allra högsta sången*, 1981. Med denna bredd, som såvitt jag vet inte ifrågasatts (ännu), blir den traditionella modellen för ett avhandlingsarbete i hymnologi lätt en smula meningslös, en slags atletisk enmansuppvisning där det istället från alla synpunkter skulle vara en fördel om arbetet skett i ett team. Om den traditionella akademiska enmansmönstret egentligen passar för hymnologisk forskning är alltså tveksamt. Det är naturligtvis inte uteslutet och hymnologiska karismatiker ska naturligtvis ha sin chans. Men för ämnets egen skull betvivlar jag det understundom.

Ämnets, hymnologins, esse är alltså något oklart. Redan ordets definition vållade huvudbry i Trondheim: kunde man tänke sig "kyrkosångsvetenskap", frågade Folke Bohlin. Det skulle då stämmas av mot begreppet hymnodi, som innebure det praktiska arbetet med kyrkosång. I just dessa meningar sammanfattades konferensen i slutändan av Karl Johan Hansson, som från det svensk-finska praktiska psalmboksarbetets horisont nog tyckte att han inte funnit att den hymnologiska forskningen gjort anmärkningsvärd nytta. Hymnologin är som kyrkohistorisk vetenskapsgren förstås tillbakablickande och har till följd av sin natur hittills avstått från att framträda med profetiska anspråk. Det ska vi kanske vara tacksamma för, men med Hansson tror jag att med den samlade sakkunskap, alla dessa amatörer, som ändå finns inom hymnologins intressesfär, skulle man kunna göra åtskilligt för att bidra till det praktiska psalmboksar-

betet. Kanske det skulle kunna gälla en så avgörande fråga som den om hur en psalmbok ska vara sammansatt för att tjäna sitt syfte. Ett projekt gemensamt för fackteologisk, beteendevetenskaplig, filologisk, musikpsykologisk och annan expertis som väger samman sitt kunnande och ger tänkbara lösningsmodeller som förslag. Om detta är ett vetenskapligt arbete i traditionell mening vågar jag inte uttala mig om. Inte heller vill jag ett ögonblick förneka att hymnologin som historisk vetenskap skulle vara intressant. Med emphasis vill jag säga det motsatta: inte bara för förståelsen av vår nuvarande psalmskatt utan också för att kunna underbygga våra ställningstaganden i ett framtidsriktande praktiskt psalmboksarbete är den historiska hymnologin viktig. Kanske det närmast gäller ett kommunikationsproblem: att presentera de vetenskapliga resultaten så att det innehåll som angår det praktiska psalmboksarbetet lyfts fram och att det görs på ett sådant sätt att en praktiskt-kyrklig tolkning blir möjlig. Det är ingen hjälp när man gräver ner viktiga upptäckter i akademisk fraseologi och gömmer det i fotnötter; den akademiska avhandlingsmodellen må få sitt, men det praktiska psalmboksarbetet må också få sitt.

Vilket är egentligen en psalmboks syfte? I Leif Ludwig Albertsens föredrag Salme og sprog, återgivet i HM 1982:2, möter vi begrepps-paret anamnetisk-missionsk. Albertsen menar med anamnetisk att psalmen riktar sig till de troende och bekräftar deras tro, med att den vänder sig till mannen på gatan. En psalm kan inte på samma gång vara anamnetisk och missionsk, säger Albertsen, och det är uten tvivel riktigt. Men om man överför detta begreppspar till psalmboken - kan den vara både anamnetisk och missionsk? Det är möjligt att man i de nordiska länderna ser något lite olika på den saken. Jag vet inte om jag gör den danska uppfattningen orätt om jag säger att jag har intrycket att psalmboken i dansk uppfattning alltigenom är en bok för gudstjänstbruk. En snabb blick i Den danske salmebogs disposition bekräftar detta intryck och det gäller också om några av de Tillägg jag har till hands för ögonblicket. Den missionska aspekten blir då mindre intressant. Även om jag tycker mig se att Albertsen inte avvisar denna aspekt tycks han mena att en sådan egentligen inte kan vara nödvändig i Skandinavien, som har varit kristet i 1000 år. Till detta skulle sannolikt åtskilliga svenskar både inom och utanför svenska kyrkan säga, att i så fall har Sverige upphört att vara skandinaviskt. En psalmbok är en del i kyrkans arbete och dess framtoning i sitt land och dess folk. Är kyrka och folk ett, vore

det egendomligt om psalmboken avspeglade ett annat förhållande. Men nu är läget ju annorlunda. Redan drygt 20 års utredning om relationen mellan kyrkan och staten - eller, som det ibland sägs, kyrkan och folket - avspeglar åtminstone förhållandet att denna enhet är ifrågasatt. Att kyrkan själv uppfattat kravet på mission där hemma illustreras väl ganska bra av den s k korstågsrörelsens uppkomst omkring 1910. Exemplet är valt därför att just korstågsrörelsen och tiden omkring 1910 i många stycken innebar en pånyttfödelse för svensk psalm. Kyrkan rör sig utåt på sin egen hemmaplan därför att folkkyrkan som organisation, från strand till strand, är ett faktum men som andlig realitet är en illusion. En missionsk kyrka får en missionsk psalmbok. Inte med nödvändighet, det är sant, men det är ganska naturligt. Psalmboken är kanske mer än något annat kyrkans ansikte utåt. Det är möjligt att man redan i Wallins bekanta (och omöjliga) program att psalmboken skulle vara "allom allt" kan tolka in en strävan att med psalmboken nå fram till alla människor, alltså ett missionskt program, vad vet jag. I vart fall för svenskt vidkommande får vi nog räkna med en psalmbok inte bara för missa fidelium utan för hela det sammanhang kyrkan av idag har att verka.

Nå, Albertsen använder detta motsatspar som ett exempel på hur man genom en form av dialektisk metod kan komma framåt. I detta (som i så mycket annat) måste man ge Albertsen rätt. Erfarenheterna från det svenska - och säkert i lika hög grad det norska - praktiska psalmboksarbetet visar hur avgöranden har fått fällas i kraftfältet mellan olika poler: öppen-sluten, text-musik, producent-konsument och så vidare. Trondheim bekräftade att det inte bara gäller för psalmkommittéer utan överhuvudtaget för den hymnologiska reflexionen, att den rör sig i spänningen mellan många begreppspar: konsumtion-kommunikation (Jan Arvid Hellström), kateketisk-adoratorisk psalm (Lars Thunberg), meaning-emotion (Sven Åke Selander), gjentagelse-textändring och sist men ingalunda minst frågan om relationen mellan psalmens innehåll och form (Albertsen).

Jag tvekar lite att använda Arvastsons begrepp "antiteser" om allt detta. Men det ligger nära till hands att fråga efter den dialektiska upplösningen i en syntes. Varje psalmboksarbete slutar väl i en kompromiss, som är ett fulare men hederligare ord än syntes i sammanhanget. I sina mest prövade ögonblick kan en psalmkommitté nog anse att det är tillräckligt med målet att se till, att även om inte alla kan bli nöjda får man vara tacksam om inte alla blir missnöjda. Psalmkommittéer är inte målet för psalmboksarbetet.

Väljer man den missionska utgångspunkten blir målgruppen mycket vid. Då kan det inte heller bli fråga om födsel på enskilt rum. Albertsen får säga vad han vill (hans föreställningar om hur psalmboksarbetet går till i andra länder förefaller inte särskilt välgrundade, men han kan ju inte behärska *allt*), den tid är förbi då psalmböcker kommer till på diktat. Det gäller i varje fall Sverige, där det tillhör den demokratiska ordningens mer raffinerade njutningar att man inte bara har legal rätt utan även legal plikt att utsätta psalmskommittéer för kritik. Det gäller de organ, myndigheter, organisationer, församlingar m fl som får yttra sig i en remissomgång. Det står var och en fritt, också mannen på gatan, att lägga sig i det hela. Här är det dock förstås inte fråga om plikt. Den sista psalmbokskonklaven i Sverige gick för alltid i graven den 27 november 1937. Om psalmboken alltför har ställning som folkbok kan diskuteras, men ambitionen att den ska vara till för flera finns kvar. Och den finns i hemmen, på sjukhusen, hotellen, skolorna, fängelserna - inte som daglig läsebok, läromedel och andligt sällskap som förr men den finns där. Den är misjonsk genom att den presenterar kristen tro i kyrkans tappning för omvärlden och som sådan presentatör står den i särklass jämfört med tidskrifter, broschyrer och andra böcker. Kanske t o m en anamnetisk psalm då kan fungera missionskt när världen tjuvlyssnar till den, ho vet.

Jag har fått välja ett enda av de många uppslag som välldes upp i Trondheim. Egentligen skulle jag vilja säga något också om gemenskapen i gudstjänster och nordisk psalmsång, om många förträffligheter i många föredrag och debattinlägg, om en skickligt genomförd social evening där inte minst den danska förmågan till elegant satir väckte min förtjusta beundran, och mycket annat. Men det får anstå. Andra deltagare skulle säkert och med rätta välja andre infallsvinklar än mina. Konferensens embarras de richesse skulle kunna varit rent besvärande men jag tror man kan tillskriva presidiet Peter Wilhelm Böckman-Svein Ellingsen hedern av att med lätt och fast hand - det antitetiska går igen - driva konferensen så, att det inte blev för mycket och inte för litet utan alldeles lagom. Nordiska ekumeniska institutet är välkommet igen med nya konferenser för hymnologer. Känslan av en vetenskap i nyväxt och vitalitet höll sig konferensen igenom. Det är inte alltid man kan säga så om konferenser.

BEMÆRKNINGER OM, HVAD DER ER POETISK SPROGBRUG

AF LEIF LUDWIG ALBERTSEN

Kongressen i Trondheim efterlod et rent praktisk behov hos medlemmer af salmebogskommissioner for at kunne fastslå, hvad der er god eller dårlig poetisk sprogbrug i ikke mindst nye salmer. Som et supplement til, hvad jeg i mit foredrag (og tidligere) har sagt om et sprog, der skal kunne fungere i kollektiv sang, skal jeg i det følgende skitsere et par æstetiske domme vel vidende, at litteraturvidenskaben netop vanskeligt kan dømme poetisk, fordi vi gang på gang oplever, at et smagshierarki kuldsejler og vender bunden i vejret, så gamle banaliteter bliver nye skønheder.

Generelt og groft kan man skelne mellem folkelige floskler og op-højjet, renere stil. Den folkelige floskelstil er vækkelsens, Frelsens Hørs, der modsvares af kompositioner med godt med tertsgange og sekstspring op og ned; den renere og mere puritanske stil modsvarer af følelseskolde melodier uden banale effekter.

Vort problem er, at de folkelige salmer tenderer imod udvandet hygge: *Jesus er mit Solskin*, medens de puritanske digtninger tenderer mod udtørring, pastiche, epigonalitet: *Syng sangen ny om Herren*. Ingen af disse tendenser opfattes som god kunst, og kunst er siden David et krav, hvis Gud skal æres ordentligt.

Vi oplever derfor anstrengt modernisme på gloseområdet, ord som *skrivemaskine* eller *cement*, der skal komme det moderne menneske ærligt i møde, der vægrer sig ved engang til at høre om *hyrder* uden at forbinde noget oplevet med ordet. Men disse tiltag overbeviser heller ikke æstetisk. Der er åbenbart hverken plads for nye bybilleder eller gamle landbrugsdetaljer. Med andre ord: ordforrådet for salmer indskrænkes fra generation til generation: til enten følelsesord eller dem af de centrale bibelsteder, der ikke i for høj grad spejler gammeldags levevilkår, der i dag synes for romantiske at nævne.

Man kan i den forbindelse opkaste spørgsmålet, om en salme er god nok som salme uden at være æstetisk værdifuld. Hvis en salme opstår på det rette tidspunkt og får den rette store og vedholdende udbredelse, er den med til at ændre reglerne for æstetik. Men dette er ikke reglen. Reglen er, at store salmedigtere ligesom store verds-

lige digtere anerkendes æstetisk af deres samtids elite, mens de måske først senere overbeviser præsterne.

Et eksempel er *Der Mond ist aufgegangen* af Matthias Claudius. Denne aftensalme er samtidig eksempel på noget andet: på muligheden af sideløbende med den ovenfor nævnte indskrænkning af salmernes mulige gloseforråd at opleve udvidelser af gloseforrådet. Det drejer sig i dette tilfælde om inddragelsen af dagstider og årstider som andet end dekoration: som natur med transparens, høsten både som rigtig høst og som livets høst, natten som både søvn og død osv.

Den verdslige lovsyngelse af årstiderne, også som emne for mæleri, blomstrer ikke mindst i det 18. århundrede (1700-tallet). Claudius gør i sin salme det, at han i modsætning til sit forlæg Paul Gerhardt inddrager natten som symbolfaktor, ikke bare som allegori, men også som rigtig nat, en nattestemning, der er først religiøs i sig selv og derpå i næste trin drager sjælen mod den kristne himmel. Dette kan han, fordi han overfører et nyt emne i den verdslige lyrik: sange om dagstider og årstider, til kristen brug. I det følgende århundrede vrimler det med kristne dagstids- og årstidssalmer, med disse rent verdslige billeder: *nu sneglen med hus på ryg vil vandre*, der indtil da næppe ville være tålt i salmer. Ordforrådet er udvidet.

I dag synes sådanne natursalmer passé, i al fald vil nye salmer af denne slags forekomme epigonale. Men opgaven for den nye salmedigter og salmebedømmer må være at se, hvor et nyt verdsligt symbol kan overføres til kristen brug uden at prostituere kristendommen. Jeg siger symbol: til symbolet hører, at det er poetisk flertydigt, svinger, ikke bare er en indlysende metafor for en trosartikel.

Måske kan vore dages anderledes kærlighedssprog overføres på salmer? Problemet er størst for den, der kræver højtidssalmer til orgelbrus og vægrer sig ved at acceptere det dagligdags, selvom det er sagt på original måde. Det er ikke et spørgsmål om at anerkende *skrivemaskine* og *cement*, for disse ord er der ingen eller næsten ingen transparens i, men spørgsmål om at forstå samtidens studs over Grundtvigs originale steder som *er kruset af ler og kagen tør*, et dagligdags billede, der kan overføres på noget fundamentalt i menneskets møde med det guddommelige.

Poetisk sprogbrug er altså ikke at undgå alle mulige gloser, men at finde de nye, der forbinder det enfoldige og dagligdags med en ny oplevelse af det højeste. Dette kan ikke gøres af alle og enhver.

På dansk har vi i øjeblikket en populær sang om, hvor dejligt det

er at have hund. En salme kunne - ikke nødvendigvis som kontrafaktur - handle om dette ikke at være herre, men selv at være hund for sin Herre, lade sig tugte af ham, elske ham, snuse til ham, slikke ham i hovedet, dø for ham. Et geni måtte kunne skrive salmen om hundehvalpen; jeg kan ikke.

Måske skyldes miseren, at det såkaldt moderne menneske trods alt ikke vil være en hund, hellere vil være en kat. Og katten ser ikke Gud. At hunden gør det, erkendte allerede Rilke.

Mit råd til salmedigtere: Formuler dog noget andet end forgængerne, noget der viser, at vor generation har en speciel eksistensberettigelse. Mit råd til salmebedømmere: Giv det uforståelige en chance, det der bringer nye spændende billeder. Tro mest på det, der savner patos, patos er så ofte sminke.

Mit råd til begge parter: Gå ud fra den fascinerende form, ikke fra det aktuelle indhold. Det lød på kongressen: økologi er in, fred er in, vi må have noget med økologi og fred i kristen regie. Selv en reklameagent ville være mere forud for sin tid, mere viden om, hvad der lurder om næste hjørne, og skal salmer ikke være mere bestandige end reklamer? *Økologi* er et lige så ureligiøst begreb som *stress* eller *republik* eller for den sags skyld *parlamentarisme*, og at synge om *fred* her i Skandinavien, hvor ingen under 50 år aner, hvad krig er (nej de gør ikke!), er i bedste fald selvgodhed og sækularisation (kommunisme). Ikke at sådanne emner ikke kunne tænkes. Men se ikke efter emnerne. Det er en ny fascinerende og anvendelig form (en ny symbolbrug, en ikke-epigonal strofeform) vi har brug for. Måske kunne Apokalypsen give noget.

Min tak til de teologer, der lader en filolog komme til orde i tillid til, at han måske også kan bruges. Min beskedne bøn: Inddrag dog litteraturvidenskaben og dens viden, at ingen tekst, heller ikke salmer, heller ikke Bibelen, er skruet sammen af veldefinerede termini i et filosofisk system. Alt er flertydigt poetisk, alting svinger, også Gud. Kun således er Ordet levende iblandt os.

KURZFASSUNG

WAS IST POETISCHE SPRACHE? EINIGE BEMERKUNGEN

Die Teilnehmer am Trondheimer Kongress wünschten nach dem Vortrag von Prof. Albertsen (vgl. HM XI (1982) S. 59-89) einige praktische Wertmasstäbe. Diese zu geben unterliegt derselben Gefahr wie jede andere Aussage über Künftiges. Trotzdem sei mit aller Behutsamkeit Folgendes bemerkt:

Weder die Heilsarmeetendenz ("Jesus ist mein Sonnenschein") noch der epigonale

Kirchenton ("Fröhlich soll die Stimm' erklingen) befriedigen künstlerisch, wie es seit David für die Huldigung Gottes eine Bedingung ist. Die Rede von *Hirten* usw. mutet zu leicht nostalgisch an. Die Ausdrucksmöglichkeiten scheinen mit anderen Worten zu schrumpfen.

Wir haben aber früher thematische Erweiterungen des Kirchenliedes auf der Basis weltlicher lyrischer Entwicklung erlebt, z.B. die Naturmystik bei Claudius und darauf auf dänisch ein ganzes Jahrhundert voller Kirchenlieder über die Jahreszeiten. Wären heute neue urspränglich weltliche Symbole denkbar? (Wörter wie *Zement* usw. haben wenig Symbolwert). Poetische Sprache ist nicht exklusiv zu fassen, sondern in ihren originalen Ansätzen. (Im folgenden teils die Analyse der Möglichkeit, einen weltlichen dänischen Schlager kontrafaktisch zu nutzen: *Willst du der Hund deines Gottes sein*, teils die Warnung vor heutigen schwedischen Tendenzen, *Oekologie* und *Frieden* als Begriffe des modernen Kirchenlieds zu introduzieren). Nur das Mehrdeutige bleibt anregend, auch die Bibel ist mehr poetisch als philosophisch-systematisch. Auch Gott oszilliert.

NOTAT OM HYMNOLOGISK FORSKNING I NORGE I DE SISTE FEMTI ÅR

AV SVEIN ELLINGSEN

Sentralt i bildet står *P.E. Rynning* (1890-1951), hans hovedverker ble utgitt posthumt. I 1954 utkom tobindsverket "Salmediktingi i Norge", som gir en samlet oversikt over norsk salmediktning fra middelalderen og frem til utgivelsen av nynorsk salmebok (1925). Rynning etterlot seg et meget omfattende materiale til et norsk salmeleksikon, kartoteket ble overlatt til UB, Oslo.

En vesentlig del av materialet ble bearbeidet og ajourført av sønnen Chr. Rynning og av *Lars Aanestad*, og samlet i Norsk Salmeleksikon (1967). Dette verk gir opplysninger bl.a. om 1. gangs trykk og kilde for 4028 salmer som har stått i salmebøker som har vært i bruk i Norge. Det inneholder også verdifulle registre, bl.a. en kronologisk oversikt over utgivelser av salmesamlinger gjennom 500 år. På UB finnes dessuten et utrykt metrisk register, melodiregister, komponistregister og en liste over bibelsteder som er sitert eller alludert til i salmene.

H. Blom Svendsen (1882-1969) skrev trebindsverket *Norsk Salmesang*, II: Landstad og Hauge (1933), I: Arven fra gammel tid (1935) og III: Revisjon av Landstad og Nynorsk salmebok (1954). Avhandlingene utkom i rekken *Bibliotheca Norvegiæ Sacra*, en kirkehistorisk serie, som nå utkommer sjelden og uregelmessig. Fra 1921 til 1950 utkom også serien *Norvegia Sacra*, som er en årbok (stadig på etterskudd) med kirke-

historiske avhandlinger og aktstykker, samt biskopenes årsmeldinger. Flere av årgangene har hymnologiske emner. Innenfor vår tidsramme må nevnes bind XII 1932 (trykt i 1937!) med *Kristen Valkner*: "Landstads og Hauges salmebøker, tilblivelseshistorie og karakteristikk", og *A. Skrondahl*: "Striden om norsk maal i kyrkjesalmen. Magnus Brostrup Landstad". Bind XV (1935) inneholder bl.a. brev fra Ole Andreas Lindeman vedr. vår første koralbok. Bind XVIII (1938): Johannes Gausdal: "Skrefsrud og Bodding som santalske salmediktere". Bind XIX (1939): M.B. Landstads dagbok 1825-1829".

I forbindelse med utgivelsen av Norsk Salmeleksikon nevnte vi *Lars Aanestad* (f.1893). Han lever fremdeles, men har vært syk i mange år. Han er vår mest kunnskapsrike hymnolog, men har dessverre i liten utstrekning fått samlet sin viden i egne publikasjoner. Hans hovedverk er gjennomføringen av Norsk Salmeleksikon, som vel burde ha hatt både Rynnings og Aanestads navn på titelbladet. En norsk sangbok med salmer og sanger - "Songbok for ungdom" (1978) har tilføyd opplysninger om tilblivelse for ca. 600 nummer, ofte angitt ikke bare med år, men med dato! Boken oppgir ikke hvem som har skrevet opplysningene, men andre navn enn Aanestad er utelukket! Han har også skrevet mange av artiklene i tobindsverket "Kristen Sang og Musikk" (1962-65), et verk hvor artiklene ellers er av ulik kvalitet. De mest solide bidrag er levert av *Hans Buvarp* (1909-1970). Desverre fikk heller ikke Buvarp samlet sine enorme kunnskaper i et større arbeid.

En spesiell avhandling er Dagfinn Zwilgmeyers "Den norske salme" (1942). Det er en villedende tittel, da det ikke dreier seg spesielt om norske salmer, men er forsøk på en prinsipplære om hva en salme er og hvilke kategorier salmen kan plasseres i.

Boken tar sitt utgangspunkt i Sigmund Mowinckels berømte artikkel "Salmeboken og gudstjenestesalmen" i Norsk teologisk tidsskrift 1927.

Det er utkommet forbausende få monografier over norske salmediktere, men naturligvis finnes det tallrike artikler i forskjellige sammenhenger, og innledninger i utgitte verker. Her henvises til studieboken "En ny sang for Herren" (Andaktsbokselskapet 1981) og til litteraturlistene der.

Ellers savner vi sterkt en samlet bibliografi over norsk hymnologi, og håper at arbeidet med dette snart kan komme i gang.

+++
+

PS. Lars Aanestads boksamling regnes som en av de betydeligste hym-

nologiske samlinger i Norden. Den vil forbli samlet og er overlatt til Fjellhaug skoler, Sinsenvn 25, Oslo 5. Biblioteket her vil innrede et eget rom til samlingen. Den vil bli tilgjengelig for interesserte fra 1. januar 1983, men tillatelse skal innhentes *på forhånd* ved henvendelse til bestyreren Olav Uglem, eller bibliotekaren.

SALMEBOKARBEIDET I NORGE

SITUASJONSRAPPORT FRA SEPTEMBER 1982

AV ÅGE HAAVIK

26. november 1981 ble "NORSK SALMEBOK - Forslag til felles Salmebok for Den norske kirke" overlevert til Kirke- og undervisningsminister Tore Austad av Liturgikommisjonens formann, professor dr.theol. Helge Fæhn, i form av et bind i serien Norges Offentlige Utredninger, NOU 1981:40. Dermed var et offisielt salmebokarbeid bragt til en foreløpig avslutning.

Før vi går litt nøyere inn på salmebokforslaget og situasjonen i dag, kan det kanskje være tjenlig å repetere kort veien frem til det ferdige salmebokforslag. Arbeidet har en lang historie. Som den første begynnelse kan man regne en henvendelse til Kirkedepartementet i 1948 fra Agder bispedømmeråd. Her tas for første gang den tanke opp at de nåværende bøker - Landstads reviderte salmebok og Ny-norsk salmebok - bør avløses av en felles norsk salmebok.

I 1954 ble det nedsatt en Salmeboknemnd for å utrede spørsmålet om det ville være ønskelig å la de to autoriserte salmebøkene avløses av en felles norsk salmebok. I sin innstilling (1957) konkluderte nemnda på bakgrunn av en bredt anlagt undersøkelse med å besvare spørsmålet positivt. I 1961 ble den samme nemnda av Departementet bedt om å legge frem et utkast som kunne vise hvilket omfang en slik felles salmebok skulle ha og hvordan den skulle ordnes. Men foreløbig skulle det ikke skje noen revisjon av de gamle salmene.

Dette utkastet, som var ferdig i 1967, ble publisert i stensilert form året etter. I mellomtiden hadde Departementet oppnevnt en liturgikommisjon (1965) som skulle revidere alle kirkens bøker. Men den

underkomiteen som skulle ha ansvaret for salmebok og koralbok (1966), skulle ikke begynne sitt arbeid før Salmeboknemnda hadde lagt frem sitt utkast.

Da Liturgikommisjonens salmebokkomité gikk i gang, fant man det imidlertid ganske snart hensiktsmessig først å lage et prøvesalmehefte. I slutten av 1960-årene føltes situasjonen radikalt ny, ikke bare fordi salmediktningen da fikk et veldig oppsving, men også fordi stadig nye former ble tatt i bruk.

Etter at dette prøveheftet - "Salmer 1973" - var ferdig, har det vært arbeidet med salmebokforslaget. Salmebokkomitéen la frem sin ferdige innstilling for Liturgikommisjonen i september 1979. Liturgikommisjonen gjennomgikk denne innstillingen på flere møter i løpet av det følgende halvår. Det siste plenumsmøte om salmeboksaken fant sted i Hurdal i februar 1980. Da var både Liturgikommisjonen og salmebokkomitéens medlemmer til stede.

En del gjenstående detaljspørsmål og de spørsmål som måtte reise seg under produksjonen, ble overlatt til en fullmaktskomité som bestod av to medlemmer fra Liturgikommisjonen (Kaare Støylen og Arne J. Solhaug) og to medlemmer fra Salmebokkomitéen (Rune Birkeland og Egil Hovland). Dessuten deltok Svein Ellingsen og Salmebokkomitéens sekretariat (Anne M. Brodal og Åge Haavik) på fullmaktskomiteens møter, men uten stemmerett.

Det viste seg å bli nødvendig med vedtak og endringer av mer vidtrekkende karakter på dette stadium enn man først hadde antatt. Blant annet ble antallet melodier noe redusert, og det ble foretatt en del toneartsjusteringer.

I løpet av våren 1981 ble notematerialet gjort ferdig. Notene til NOU er satt av Edition Egtved. Trykningsprosessen ble satt i gang ved A/S Kaare Grytting i Orkanger midt i september 1981. Etter en rekordartet rask produksjon forelå det ferdige dokument i Oslo samme morgen som det skulle overleveres til statsråden.

NOU 1981:40 inneholder et kortfattet forord av Liturgikommisjonens formann, deretter en fyldigere og mer detaljert utredning fra komitéen for salmebok og koralbok, registre til hjelp under høringsperioden, deriblant en salmekonkordans som viser nr. for nr. hvilke salmer salmebokforslaget har felles med Landstads reviderte salmebok, Nynorsk Salmebok, den samiske Gir'ko-Sal'bmagir'ji, Sangboken, Utkastet fra 1968 og Salmer 1973. Videre inneholder boken en liste over dubletter, hjelp til salmevalg, forslag til bruk av bibelske salmer og liturgiske sanger og en oversikt over salmetoner til de bi-

belske salmene med diverse tonarier. Dette er å betrakte som den egentlige NOU, mens selve salmebokforslaget av hensyn til problemene i forbindelse med opphavsrett er ordnet som et vedlegg til denne innstillingen. Vedlegget er bundet inn sammen med innstillingen og inneholder alle salmene med noter og tekst, en liten liste over ordforklaringer, liste over salmer som har tilknytning til bibeltekster, forfatterregister, komponistregister, opplysninger om copyright nr. for nr. og endelig alfabetisk register over salmene i forslaget.

Salmebokforslaget har 940 nummer pluss 24 lesesalmer. Av de 940 nummer kan ca. 870 sies å være metriske salmer i tradisjonell forstand. De øvrige er bibelske salmer i prosaform og forskjellige liturgiske sanger, f.eks. alternative ledd til høymessen. Når man ser bort fra lesesalmene, har salmebokforslaget 457 salmer felles med Landstads reviderte salmebok og 442 felles med Nynorsk salmebok. Når disse to bøkene ses under ett, er tallet på salmer, som gjenfinnes i salmebokforslaget, 510. 101 av salmene fra Salmer 1973 har gått videre til salmebokforslaget. Tallet på salmer som er felles mellom Utkastet av 1968 og salmebokforslaget, er 548.

Som man vil se av disse tallene, er fornyelsen i forhold til de tidligere bøker ganske påtagelig. Dette er selvsagt en gjenspeiling av den oppblomstring av salmediktningen som har funnet sted etter Utkastet av 1968. Men blandt de salmene som ikke har stått i noen av bøkene før, finnes også mange eldre salmer. Ikke minst har komitéen sett det som en oppgave å styrke innslaget av den aller eldste salmesang i vår salmebok. En rekke av de nye salmene er også salmer som hører til grunnstammen i søsterkirkenes salmeskatt.

Melodimaterialet er kraftig fornyet. Antall melodier er øket fra 347 i den autoriserte koralboken (ikke 275 som feilaktig angitt i salmebokforslaget) til hele 570 metriske melodier. Disse er hentet fra de forskjelligste kilder like fra de middelalderlige hymnemelodier og til vår egen tid.

Også ordningen av salmeboken er ny i forhold til de nåværende norske bøkene. De gamle bøkene har salmer for hver søndag i kirkeåret - en ordning som i sitt grunnprinsipp er en arv fra Kingos salmebok. Dette er byttet ut til fordel for en ordning som er bestemt av gudstjenestlig funksjon og saksinnhold.

Under de enkelte rubrikker er salmene ordnet i kronologisk rekkefølge. Salmer på bokmål og nynorsk står plassert om hverandre. Hovedprinsippet har vært at en salme bare skal finnes i én form, men

komitéen har funnet det nødvendig å fravike dette prinsipp og sette samme salme inn både på bokmål og nynorsk i ca. 30 tilfeller. Når det gjelder fordelingen mellom målformene, har regelen vært at norske originalsalmer bare skal bringes i den målform de er skrevet i. Når det foreligger oversettelser av utenlandske salmer både på bokmål og nynorsk, har man i første omgang forsøkt å finne frem til hvilken som er best, for så eventuelt å justere dette etter at salmene var plassert under sine rubrikker. Det viste seg heldigvis at det bare var i noen ytterst få tilfeller det var nødvendig å gjøre noen ekstra foranstaltninger på grunn av balansen mellom målformene under den enkelte rubrikk.

At salmebokforslaget ble mottatt med stor interesse og glede, kan man trygt slå fast. I den første tiden etter at det forelå, var det stadig utsolgt hos bokhandlerne, og de forskjellige opplag har bragt NOU 1981:40 opp i et opplagstall på hele 35.000. Det er allikevel ennå for tidlig å si noe om hvordan salmebokforslaget blir vurdert. Aviser over hele landet har i store reportasjer presentert både salmebokforslaget - stort sett på grunnlag av de opplysninger de har funnet i selve innstillingen - og arrangementer i de enkelte menigheter. Men den kø av leserinnlegg som mange hadde ventet på forhånd, har ikke oppstått.

Blant innleggene i aviser og blader er det vel verd å merke seg noen lengre kronikker av kyndige skribenter som Ragnar Grøm, Peter Wilhelm Bøckmann, Per Lønning, Christian Svanholm, Sigurd Rydland og Stig Wernø Holter. Hovedinntrykket man sitter igjen med, er at forslaget mottas med den nødvendige tilfredshet. Delvis brukes ganske sterke ord i positiv retning. Det som nevnes av kritiske innvendinger - bortsett fra detaljer i utvalg og revisjoner - er den store bredden mht. stilpreg og holdningen til revisjonsproblematikken. Når det gjelder det siste, antyder flere av forfatterne at man har vært *for konservativ*.

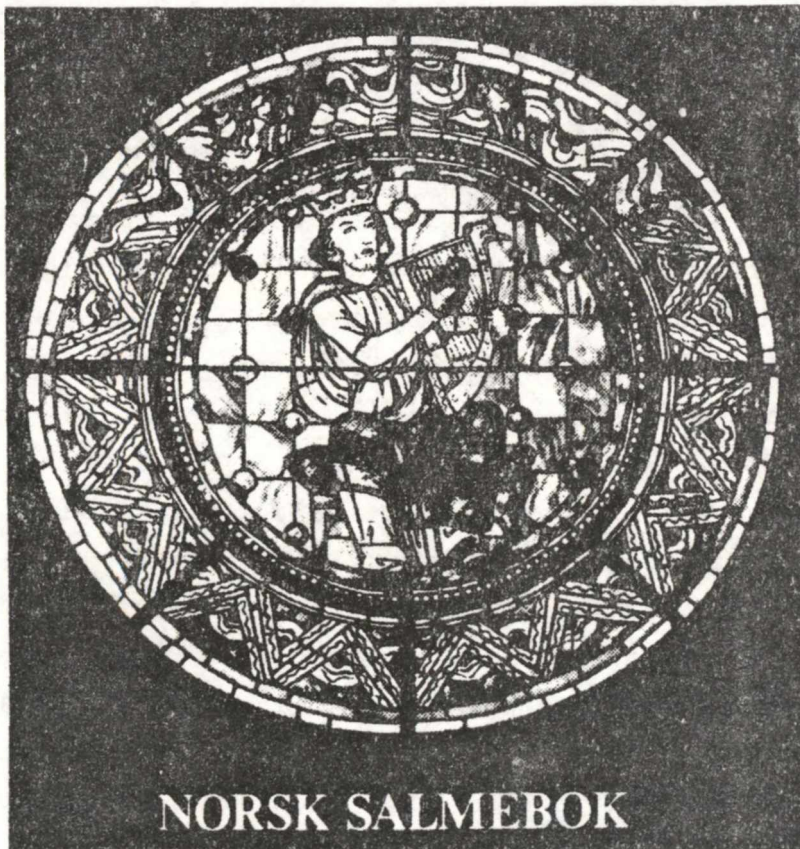
Det siste er interessant, og det er kanskje en enda sterkere understrekning av de vanskelighetene salmebokfornyelsen medfører, enn den motsatte reaksjon ville ha vært. Det er kanskje noe typisk i det inntrykket undertegnede sitter igjen med fra Liturgikommisjonens sluttbehandling av salmebokkomitéens arbeid: På den ene side gav man i generelle kommentarer uttrykk for at man hadde forventet større dristighet og atskillig sterkere samtidspreg totalt sett. Og på den annen side: Når det kom til behandling av detaljene, gikk forandringene stort sett i konservativ retning.

Muligens er dette en gjenspeiling av at man har ønsker for salmesangen som det i alle fall foreløpig er umulig å realisere. Man tenker seg en salmebok som i det alt vesentlige presenterer seg overfor dagens brukere med *umiddelbar* forståelighet og funksjonalitet. Men dels er det vanskelig å fornye de overleverte salmer radikalt på en måte som ikke bare er god, men god *nok* til at de kan erstatte det som er innsunget og kjent. Dels makter ikke det vi hittil har sett av salmediktning med virkelig samtidspreg, å motstå trykket fra tradisjonen.

Personlig tror jeg problemet bunner i at man ofte har forestillinger og forventninger om en umiddelbar tilegnelse av salmene som egentlig er helt urealistiske. I særlig grad gjelder dette hvis det er forutsetningene hos "dagens mennesker" som legges til grunn. Vi er antagelig nødt til å se i øynene og avfinne oss med at den meningsfylte opplevelse og tilegnelse av salmene også i tiden fremover vil være avhengig av støtte både fra resten av kirkelivet - liturgi, forkynnelse, undervisning og bibellesning - og fra pedagogisk tilrettelegning. Det er forøvrig først da menneskers tilegnelse av salmene har noe virkelig vesentlig å gi, noe ut over øyeblikket.

Biskop Bernt Støylen skal en gang ha sagt noe i retning av at "i

NOU 1981:40 er blitt en meget vakker trykksak - ikke minst takket være stor innsats av førstekonsulent Herman Svarva ved Statens Trykningskontor. Forsiden prydes med en firefargeggjengivelse av Gabriel Kiehl-lands spillende kong David, et glassmaleri i Nidarosdomen.



NORSK SALMEBOK

denne verden er det bare én ting som går av seg selv - og det er forfallet". Det ordet har nok sin gyldighet også på dette feltet!

Departementet har sendt forslaget ut til høring til en lang rekke instanser. Fristen for å uttale seg er satt til 1. januar 1983. Det blir så oppnevnt et redaksjonsutvalg på bakgrunn av høringsuttalelsene. Etter alt å dømme vil det gå videre herfra til bispemøtet før departementet eventuelt autoriserer en endelig form.

Koralboken skal være ferdig samtidig med salmeboken. Arbeidet utføres av Salmebokkomitéens musikkutvalg som består av Egil Hovland (formann), John Lammetun og Anfinn Øien. Gruppens sekretær er undertegnede. Hvordan arbeidet legges an, kan man få et inntrykk av ved å studere heftene "Ny sang i kirken" (Aschehoug) og "49 melodier med harmonisering" (Andaktsbokselskapet).

Spør man så når bøkene vil være ferdige - og det spørres det ofte om! - så er svaret at de tidligst kan foreligge i løpet av 1985. Selv om 26. november 1981 utvilsomt var en meget viktig milepæl, er det altså fremdeles et godt stykke frem til målet.

Åge Haavik

KURZFASSUNG: Die Arbeit am Kirchenliedbuch in Norwegen. Lagebericht vom September 1982.

Mit der Herausgabe des "Norwegischen Liederbuches. Vorschläge zu einem gemeinsamen Liederbuch für die norwegische Kirche" wurde ein vorläufiger Abschluss der Arbeit am offiziellen norwegischen Liederbuch erreicht.

Die wichtigsten Stationen der bisherigen Arbeit werden aufgezählt, und im öffentlichen Bericht NOU 1981:40 wird das neue 432 Seiten umfassende Werk beschrieben.: Das Vorwort der Liturgiekommission s. 7-10, eine historische und prinzipielle Darstellung des Komitees für Liederbuch und Choralbuch auf den Seiten 11-28, Verzeichnisse, die den neuen Kirchenliedbestand mit dem Bestand früherer Liederbücher vergleichen, ein Liederwahlverzeichnis, Vorschläge zum Gebrauch von biblischen Liedern und liturgischen Gesängen, u.s.w. S. 29-70. Als Anhang dann die eigentliche Vorlage zum Liederbuch mit seinen 940 + 24 Kirchenliedern auf den Seiten 71-397, hierzu auf den Seiten 398-432 Worterklärungen, eine Liste über Bibelnachdichtungen, Lieder zum Konfirmandenunterricht und zu Jugendgottesdiensten, Verfasser und Komponisten, eine Liste über Urheberrechte und ein alphabetisches Inhaltsverzeichnis.

Von den 940 Liedern sind knapp 870 metrisch, die übrigen sind biblische Lieder in Prosa und liturgische Gesänge. 510 Lieder sind auch in den früheren offiziellen Liederbüchern zu finden. Die Erneuerung ist also beträchtlich (zur Erneuerung gehören auch etliche klassische Kirchenlieder aus den anderen nordischen Ländern). Die Zahl der Melodien ist von 347 auf 570 gestiegen. Bisher hat das Kirchenjahr die Aufteilung des Liederbuches gezeichnet, jetzt ist sie von der Themenwahl und der Funktion im Gottesdienst bestimmt.

Die letzte Frist für Kommentare zur Vorlage ist der 1. Januar 1983.

Übersetzer: Povl Kristensen

NY PETTER DASS-UTGAVE

AV SKIRNE HELG BRULAND

Petter Dass Samlede Verker. Redaksjon: Kjell Heggelund/ Sverre Inge Apenes. Billedredaksjon: Karl Erik Harr. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1980. Utgitt med bidrag fra Norsk Kulturfond. ISBN 82-05-12223-7 (KPL). Bind I-III: 436 + 424 + 408 sider. Indb. 967 d.kr.

Gyldendal Norsk Forlag har sendt ut Petter Dass' samlede verker på det litterære marked.

Det er blitt tre store, statelige praktbind. Papir og trykk er førsteklasses, innbindingen solid og gedigen. På smussbind er helsides illustrasjoner i farger, på ryggen gullbokstaver, på forsida nedfelt i bindet en strektegning av dikterpresten: han sitter ruvende i fullt ornat bak i ei jekt under fulle seil mens han løfter en halvtømt pokal mot leseren; nedenunder pranger navnetrekket; alt skinner i gull på mørk bunn. På forsatssidene står et av leilighetsdiktene med forfatterens egen håndskrift i fac simile. Forseggjorte initialer og en mengde illustrasjoner, hvorav de fleste er helsides og tegnet for anledningen, forskjønner bøkene. Tilsynelatende har forlaget ikke spart på noe for at de ytre rammene om dette verket, - portalen til nyere norsk nasjonallitteratur? - skal framstå som en prydd for bokhylla, - i de tusen hjem?

Jeg vil omtale og vurdere utgaven ved å prøve å svare på noen spørsmål i forbindelse med den; de kan sammenfattes slik: *Hva* av Petter Dass' produksjon er det leseren her blir presentert for? *Hvordan* skjer presentasjonen?

Foruten alle utgiver-ordene: forord, innledninger, mansjetter, ordforklaringer - jeg kommer inn på dette underveis - fins mellom perme alle de litterære arbeidene av Dass som vi dags dato vet er overlevert.

Der er hans "verdslige" diktning: Det store topografiske diktet *Nordlands Trompet* (først trykt 1739), folkelivsskildringen *Den nordske Dale-Viise* (1684) og et par og førti leilighetsdikt - deriblant

to selvbiografiske perler fra de siste år av hans liv; han døde 1707, 60 år gammel. - (Dette i 1. bd.).

Videre hans "åndelige sanger": *Aandelige Tids-Fordriv eller Bibelske Viise-Bog* (1711), *D.Mort. Luthers lille Katechismus, Forfattet i beqvemme Sange, under føyelige Melodier* (1715) (2.bd.) - *Trende Bibelske Bøger, Nemlig Ruth, Esther, og Judiths* (1723) og *Evangelier Sangviis Forfattet udi beqvemme Melodier* (1723) (3. bd.).

I tillegg til det som også fantes i den forrige - som tillike var den første - samlede utgave, A.E. Erichsens (1874-91), bringer denne et par leilighetsdikt, funnet i mellomtida og publisert i D.A. Seips moderne tekstkritiske utgave av *Viser og rim* (1. saml. 1934, 2. saml. 1950). Dessuten bringer den i tillegg til de latinske leilighetsdiktene (også hos Erichsen) Dass' andel i diskusjonsbrevvekslingen på latin om ateisme med kollega Bredal; og begge disse latinske innslagene i Dass' produksjon gjøres nå for første gang ved parallelloversettelser tilgjengelige for ikke-latinister (1. bd.); dette er meget fortjenstfullt!

Positivt er det også at frakturskriften som Erichsens utgave hadde, her er skiftet ut med latinske typer, men vel også en logisk følge av en utvikling: likesom latinen forlengst er blitt en uoverstigelig språklig barriere også for akademikere og gotisk håndskrift stort sett bare leses av fagfolk, er frakturtrykk blitt en typografisk forhindring til og med for filologistuderende; og denne utgaven sier seg nettopp ikke å være for filologer og andre skriftlærde, men "for lesere flest", - hva nå det i dette tilfelle måtte bety.

"... vi har ikke hatt noen pretensjoner om å lage en vitenskapelig utgave med fullt variantapparat", skriver utgiverne videre i forordet. Her fins ikke fnugg av variantapparat; hvis det bare er dette man har villet meddele, er det egentlig en ikke så lite pretensiøs måte å gjøre det på. Har hensikten også vært å distansere seg noe fra det vitenskapelige apparat for derved å gardere seg en smule mot vitenskapelig kritikk? En slik mistanke synes i hvert fall umiddelbart å bli gjort til skamme når man leser videre i forordet: "Noe forsøk på å normalisere tekstene - slik Erichsen gjorde - har vi heller ikke villet forsøke". - Litt klønet språkbruk, men la gå: Meningen er god. I erkjennelse av at man stort sett bare kjenner Dass' verker fra utgaver og håndskrifter fra etter hans død, i versjoner med store innbyrdes forskjeller både med hensyn til ortografi og på annen måte, var det at Erichsen valgte å bringe tekstene i en språkdrakt som var tilnærmet rettskrivningen på Erichsens egen tid; han

foretok også, av hensyn til rim og rytme, visse endringer av steder han mente var blitt forvansket. Denne framgangsmåten brukes altså ikke her. Utgiverne gir avkall på en (kunstig frambrakt) rettskrivningsmessig enhetlig tekst og skriver: "... det er jevnt over de eldste trykkene vi har lagt til grunn her". Utmerket! Det taes et par forbehold:

"For Evangeliesangenes vedkommende har vi fulgt Seip, (dvs. Seips tekstkritiske utgave 1960 som til grunn legger det eneste kjente håndskrift av Evangeliesangene, et håndskrift som Dass etter alt å dømme har kjent og godkjent, iflg. Seip. - Min anm.) men tatt noe mer hensyn til utgaven, Kbh. 1723. Når det gjelder Nordlands Trompet, har vi valgt å følge Albert Dass' utgave, Kbh. 1763. (Dette var den tredje utgaven av verket, men den med langt de fleste kommentarer og med det tilsynelatende høyeste tekstkritiske nivå av de tre; Erichsen la denne til grunn. - Min anm.). En del av de originale noter fra denne utgave er tatt med, merket A.C.D. Noen åpenbare trykkfeil, metriske feil og noen meningsforstyrrende inkonsekvenser er rettet i samsvar med seinere utgaver."

Dette lyder lovende. Unntaksvis sies det ikke noe spesielt om tekstgrunnlaget for leilighetsdiktene og Dalevisen (som i denne utgaven regnes blant disse). Er det en forglemmelse? Man går imidlertid til-litsfullt videre, til Dass-tekstene.

Før man når så langt, har man imidlertid støtt på de første par trykkfeil. Enkelte skjønnhetspletter bærer man over med i et så stort verk, men etter hvert som man leser seg gjennom Trompeten, dukker det opp så mange mer og mindre iøynefallende trykkfeil og andre feil at man tenker at forlaget likevel har spart på noe, nemlig utgifter, ikke bare til korrektur, men også til en konsulent.

Jeg tar nå for meg Trompeten idet jeg sammenligner med utgavens forlegg, 1763-utgaven. Jeg prøver å ordne feilene i noen grupper til dels etter "farlighetsgrad" og nevner eksempler innenfor den enkelte gruppe. Med "farlig" mener jeg her forstyrrende eller farlig når det gjelder å videreggi meningen i Dass-teksten.

Først noe meningsmessig harmløst, men på annen måte likevel irriterende: Noen steder har man innført flertallsapostrof, andre steder har man unnlatt å gjøre det, andre steder igjen har man strøket den hvor den fantes i forlegget; noen steder er stor forbokstav i adjektiv blitt rettet til liten, andre steder har den fått stå; noen steder er liten forbokstav i substantiv rettet til stor, andre steder har man latt den lille forbokstaven stå, andre steder igjen har man endret stor forbokstav i substantiv til liten. Det gis i forordet uttrykk for at man vil være loyal overfor førsteutgavens inkonsekvente rettskrivning; her kan det imidlertid se ut som om man ufrivillig har kommet til å opphøye inkonsekvensen til rådende prinsipp.

Her fins en del feil som kan være vanskelig å få øye på; som regel

"Frels dem som dig frygte
 Fra sin Synd og vær dem god,
 Vær den Blindis Løgte,
 Vær den Haltes Stav og Fod,
 Vær den Fader-løses' et Forsvar,
 Hielp den Arme som intet har,
 Vær du GUD, den som betænker
 Fattig' Enker, at du skienker
 Dennem Trøst af din Naadis Kar."

Hosstående illustration til Den Ottende Sang str. 16 i Herrens Bøn er begået af Hans Gerhard Sørensen. Her og i det følgende er gengivelsen i halv størrelse.

Illustrationerne er ikke det mindst verdifulde ved den nye samlede Petter Dass udgave.

Men hvorfor er det netop en prest - og tilmed en prest i Dass' gestalt - , der må optræde som enkers og faderløses beskytter? Er det så, at Dass' forfatterskab fortrinsvis handler om Dass?



er de ikke farlige for meningen; jeg gir noen eksempler og setter sidetall i parentes: "forbi" istedenfor "forbie" (30), "var" for "vare" (30), "Loefodens" for "Loefoedens" (30), "Stu" for "Stue" (37), "Maaltid" for "Maaltiid" (37), "begynde" for "begynder" (38), "fremile" for "fremiile" (51), "hadde" for "havde" (78), "een" for "en" (89). En feil i forlegget: "Værerene" er rettet galt til "Værrerne" (111); Erichsen har korrigert riktig til "Værene". Et sted følger man Erichsens tekstnormalisering og skriver "Vær" og "Skiær" (102), et annet sted følges forleggets "Værr" og "Skiærr" (112).

Andre feil vekker oppsikt. De behøver ikke være farlige, dertil er de for åpenbare; og man gjetter seg som regel til riktig mening ut fra sammenhengen: "nieen" for "meen" (= mener) (37), "em" for "en" (42), "forkørter" for "forkorter" (76), "nestaaer" for "bestaaer" (98). Et sted følger man slavisk forlegget og gjengir det meningsløse "skerke" (29) selv om Erichsen har korrigert det til "sterke" og Seip seinere har omtalt og beholdt rettelsen. Det uforklarlige "Gikler" (80) gjentaes etter forlegget selv om Seip har sannsynliggjort formen "Hikler". (Seips 1.utg. 1927, ...3.utg. 1958...)

Endelig fins her noen feil som nesten ikke er til å få øye på,

men som er desto lumskere. Det dreier seg nemlig om i og for seg meningsfylte ord, og deri ligger faren: I flere sammenhenger gir det forvanskede ord rimelig mening, - bare ikke forfatterens. Noen eksempler: "Nordlendingens" for "Nordledingens" (25), "gyldende" for "gyldene" (27), "blunker" for "blinker" (29), "svared~" for "spared~" (37), "fra" for "paa" (39), "betale" for "befale" (52), "faa" for "saa" (57), "stode" for "støde" (116), "henhøret" for "henhører" (118). Et geografisk navn, "Hoelen" er blitt til "Soelen" (46). Et annet stedsnavn heter i forlegget "Læt-vigen". Det har man øyensynlig ved feillesning fått til å bli "Lær-vigen" (113); Erichsen korrigerte det i sin tid til "Lækvigen".

Flere av de ovennevnte feil skyldes øyensynlig vansker med å lese frakturskrift.

Til slutt i denne sammenheng nok et eksempel på hvordan man krittikkløst har overtatt feil fra forlegget; man leser (80):

"Toe Miile fra Trenen opreises en Øe
 Ey heller den bør af Hukommelsen døe,
 Lovunden, som meget mon liude,
 Derover det Ordsprog i meenige Mund:
 See! hvordan han liuder den gamle Lovund,
 Og Trenen er længer derude."

Man burde ha rettet "liude" og "liuder" til "lude" og "luder". I en merknad til denne passasjen har 1763-utgaven en versjon av det tilgrunnliggende ordspråk i tilnærmet norsk språkdrakt og med tre ordforklaringer i parentes:

"Inde ved Land-Siden ligger et Field kaldet Hestemannen, uden for dette ligger Lovunden og endnu 2 Miile længere ude Trenen. Om disse trende Fielde haves i Landet et Ordsprog: Heste-Mannen tute (tuder) Lovunden lute (lyder) og Trenen er længere ute (ude) hvortil Autor nest efter sigter."

Hadde bare nærværende utgave også hatt denne merknaden! En oppmerksom (norsk) leser ville da oppdage oversettelsesfeilen (norsk "lute" svarer ikke til dansk "lyde", men til dansk "lude") og dermed komme på sporet av den forvanskningen av Dass-teksten som her har funnet sted. Erichsen redegjorde for og korrigerte feilen i sin utgave, Seip fulgte naturligvis Erichsen i sin, - i 1980-utgaven bys så leseren igjen på den forvanskede lesemåten, - uten kommentarer.

Konsentrasjonen av feil er tilsynelatende størst i Trompeten, men er sannelig ikke liten i resten av 1. bind heller. Der er ikke oppgitt noe forlegg; det gjør det vanskeligere å kontrollere riktigheten av teksten, men dels fins også her en del åpenbare feil, dels har man Seips utgave med variantapparat å sammenligne med.

I strofe 3 av Dalevisen skriver Petter Dass om bondens skoghugst. De to første verslinjene ser slik ut i 1980-utgaven:

"Anden Slags Skouhugst oc vankcer (sic!)
Rigdom sig Græs der aff sancker."

Men hva betyr dette? - Ut fra Seip kan man slutte seg til at de overleverte variantene av 2. linje når det gjelder meningsinnholdet kan deles i to: 1) "Rigdom sig Greis der aff sancker" ("Greis: Skjemte-navn på nordlendingen") og 2) "Rigdom som Græs der aff sancker" (Underforstått: Det er bonden som samler seg penger som gress ved skoghugst). - Ved å koble den ene med den andre har 1980-utgaven så å si slått to meninger i ett smekk, - med det resultat at linja er blitt meningsløs.

En lignende, men lettere gjennomskuelig feil er begått i *Forskrækkelig Blodskam*, strofe 4. Her er kommet med en overflødig verslinje, nemlig nr. 6 som er en sammenrotning av nr. 4 og 5. Av andre åpenbare feil kan nevnes: "blat" for "blant" (141), "Mercuri" for "Mercurii" (171), "der" for "det" (190), "ar" for "at" (195), "om" for "som" (205), "beschichtet" for "beschichet" (252), "Schriffft" for "Schriff" (252), "anger" for "Ager" (420), "neg" for "meg" (430); den som leiter, kan finne flere; jeg nevner bare én til: I verslinje 11 i *Alle gamle lappaliers begrafvelse* står "er" for "et"; jeg omtaler stedet særskilt fordi kopi av originalen i Petter Dass' egen håndskrift er gjengitt på forsatspapiret: leseren har dermed det opprinnelige forlegg for hånden og kan more seg med å sammenligne.

Når man tenker på hvor mange morsomme trykkfeil det fins her i verden, kan man ergre seg en smule over hvor sparsomt denne kategorien er representert i dette verks veritable vrimmel av feil. Jeg har bare funnet to: I *Liig Lagen* over res.kap. Dinclo fortelles det om hans opptagelse ved universitetet:

"Hvor han blev til Examen ført
Oc svared for sig rigtig
For hvis han havde læst oc hørt (hvis = hva, - min anm.)
Som syndigt var oc wictig." (287)

Man kan stusse over denne oppsiktsvekkende originale koblingen av "syndigt" og "wictig"; en elementær feil i omgang med frakturskrift er imidlertid sammenblandingen av s og f, - en feil som da også blir begått annensteds i denne utgaven.

Er man tilstrekkelig barnlig i sinn, kan man få assosiasjoner i retning av Disneyland når man i 3. bind i Evangeliesangene under Trinitatis søndag i 1. strofe leser om Nicodemus at han var, ikke en "mand", men

"En and af slegt Og høj respect
En oberst i dend stæd."

Stikkprøver viser at det fins trykkfeil også i 2. bind, om enn tilsynelatende langt færre der enn i de to andre. Jeg vil avslutte gjennomgangen av trykkfeil og andre feil med noen eksempler fra 3. bind.

I *Til Læseren* som er Dass' innledning til de *Tre bibelske bøker* (jeg sammenligner med 1723-utgaven) står i 1980-utgaven følgende å lese om kvinnen Tabitha:

"Hun var var (sic!) en meget yndig Raa,
Hvis Haand og raske Fingre smaa
Bordyret net og syde,
Det punttes paa de Kiortle som
De andre Qvinder med fremkom
Og Sancte Peder fryde." (s. 15)

At man skriver "fryde" istedenfor "flyde" (= gav, rakte) skyldes vel bare - som tilfelle er så mange andre steder i verket - en banal setterfeil. Når man skriver "punttes" for "siunttes", kan det vel tenkes at dette delvis også skyldes en lesefeil. En lignende feil dukker i hvert fall opp lenger nede på samme side:

"Hvad vilde Joseph vel forstaae
Ved Soel og Maane som hand saae
Udi sin Sinn og Drømme"

Her står "Sinn" for "Siun". Og i 2. kapittel av *Ruths Bog*:

"Det finnes som af Gud det saa
Beskicker self og laver,
At fattig Folk kand noget faa
Af hvis den Rige haver"

Hvor "finnes" står for "siunes". (Jeg tror forøvrig jeg vil velge å lese 1723-utgavens "af Gud" som 1980-utgaven kopierer, som feil for "at Gud"; det gir langt klarere mening. Også Erichsen foretrekker denne lese måte). Også tidligere er omtalt lesefeil som skyldes sammenblanding av frakturskriftens s og f; her dreier det seg tilsynelatende dessuten om feil som skriver seg fra vansker med å lese visse bokstavkombinasjoner i samme skrifttype.

I Evangeliesangene som avslutter 3. og siste bind av denne utgaven, spares man for eksempler på uformuenhet med hensyn til å lese frakturskrift: Utgiverne har her i så måte kunnet dra nytte av at Seips ovennevnte utgave har latinske bokstaver.

Som nevnt legger Seip til grunn for sin utgave det eneste kjente håndskrift av Evangeliesangene. I variantapparatet gjør Seip rede for uoverensstemmelser mellom håndskriftet og 1723-utgaven. Her gjør han samtidig oppmerksom på noen tekststeder der 1723-utgaven kan sies å innebære korreksjon og forbedring av håndskriftet.

1980-utgaven bygger på Seip, men utgiverne tar, skriver de, "noe mer hensyn til utgaven, Kbh. 1723". Man kunne etter dette kanskje

En af stroferne i visen om det 10. bud har inspireret Hans Gerhard Sørensen til hosstående herlige illustration. Bemerk i baggrunden pastoren, der iler efter et af fårene for at formane det til behersket fremfærd mod sagesløse køer. Til melodien "Broder, hvi est du saa mut" lyder det:

"Ikke maa du heller slaa
Naboe-Qvæget bruun og blaa,
Om de af Vanvare
Giorde paa din Eng et Trav;
Mand faar udi Nabo-Lav
Ey saa streng fremfare."



ventet at utgiverne ville ha innarbeidet i teksten i hvert fall de forbedringer fra 1723-utgaven som Seip har pekt på i sin utgave. Hva skjer?

Evangeliesangen til 1. påskedag skulle som grunnlag ha evangelieteksten for samme dag; den var på Dass' tid Markus 16, 1 ff.

Strofe 4 i Evangeliesang for 1. påskedag lyder som følger hos Seip:

"Der de sin øjen til grafven nu snodde
See da var stenen afveltet derfra
Hvilchet de sandelig iche formodte
Og der de monne til grafuen indgaa
Funde vor elskelig dydig matroner
Siddende for sig 2 unge personer."

I sine merknader "Om teksten" nevner Seip at 1723-utgaven i strofe 4, vers 6 istedenfor "2 unge personer" har "enn unger Person". Under "Opplysninger" gjør han oppmerksom på at håndskriftets "2 unge personer" ikke stemmer med Markusevangeliet hvor det bare omtales én person (16,5), men at denne lapsus kan skyldes at to personer omtales såvel hos Lukas (24,4) som Johannes (20,12). Dass kan så ha rettet feilen etter at ovennevnte håndskrift var sendt avsted. - Så langt Seip.

At det dreier seg om bare et øyeblikks tankeslipp fra forfatterens side, sannsynliggjøres ved at denne sangen i håndskriftet ellers har full overensstemmelse med Markusevangeliet - også når det gjelder antallet personer som venter på kvinnene ved graven. Således heter det i umiddelbar fortsettelse av siterte tekststed:

"Paa sig hand hafde et skinnende klæde,
Hvilchet ham hengte til anchlerne ned"

1980-utgaven følger Seips tekst her, - uheldigvis uten kommentarer. Resultatet er at leseren presenteres for en tekst som er i logisk splid med seg selv og i uoverensstemmelse med utgangspunktet: Markusevangeliet.

Jeg skal i denne forbindelse nevne nok en feil. Den er av samme kategori, om enn meningsmessig kanskje ikke fullt så sjenerende, som den nettopp omtalte. Strofe 6 av Evangeliesang til 2. pinsedag lyder i 1980-utgaven slik:

"Men vel dig som elsker retferdigheds frugt,
Du tør for din gjerning æj rømme paa flugt
Du hafuer i Herren udrettet din sag
Og kandst uden redsell dem føre for dag."

Dette er en nøyaktig kopi av Seips tekst. En vanlig leser vil stusse over formen "dem" i siste linje. Ingen forklaring eller annen hjelp i 1980-utgaven. Seip gjør i sine kommentarer oppmerksom på at 1723-utgaven istedenfor "dem" har "den", - "som må være riktig", konkluderer han.

Man kan etter dette få mistanke om at 1980-utgiverne i arbeidet med å redigere Evangeliesangenes tekst har sprunget over hvor gjerdet er lavest; i hvert fall har de i de nevnte tilfeller benyttet seg av Seips tekst på en noe ukritisk måte og *uten* å ta seg tid til eller gidde å gjøre det som burde vært følt som selvfølgelig og ufravikelig nødvendig, nemlig å konsultere Seips innholdsrike og instruktive kommentarer.

Jeg vil gi nok et eksempel på 1980-utgivernes tekstgjengivelse som styrker nevnte mistanke. I strofe 1, vers 4 av Evangeliesang til 4. søndag etter påske står følgende i Seips tekst:

"Men ingen spør: hvor viltt du gaa?"

I sine merknader "Om teksten" til dette sted skriver Seip at formen "viltt" er en trykkfeil oppstått i denne samme Seips utgave: Både håndskriftet og 1723-utgaven har "vilt". Og 1980-utgaven? Den byr gavmildt leseren på "viltt".

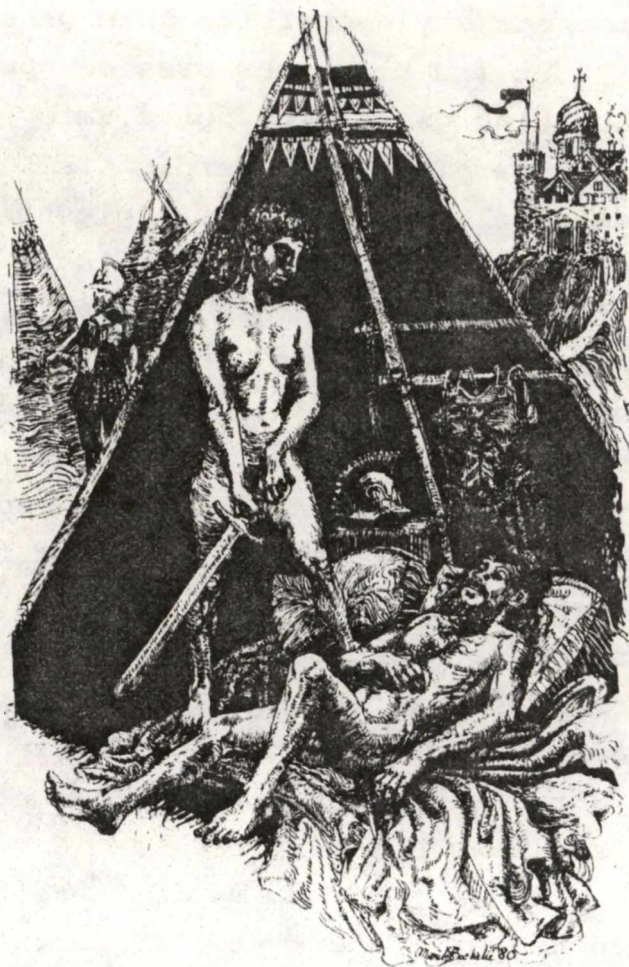
Jeg har til nå vesentlig beskjeftiget meg med ulike kategorier av feil i selve gjengivelsen av Petter Dass-tekstene. Tilsammen dreier det seg om en anseelig mengde feil. De kan skyldes så mange forhold: Feilsetting med etterfølgende mangelfull korrekturlesning, manglende leseferdighet, - eller et overflatisk forhold og en nonchalant holdning til tidligere vesentlige Dass-utgaver.

Dessverre fins det også endel andre ting som skjemmer 1980-utgaven; jeg skal komme inn på noen av dem.

I utgaven fins diverse opplysninger som stort sett er i overens-

"..Hun gik til Sengen hemmelig,
 Og bad med Græde-Taare:
 O HErre Gud du styrcke mig,
 Jeg beder dig saa saare!
 Det Verk jeg mig nu tager for,
 Hielp mig det at fuldbringe,
 Al min Fortrøstning til dig staar,
 O! lad det ret gelinge,
 At du din Stad Jerusalem
 Med Ære skal ophøye,
 Som du har lovet alle dem
 Sit Hierte for dig bøye.
 En Støtte nest ved Sengen stod
 Digt op ved Hovetgiærdet,
 Paa hvilken Holofernes lod
 Ophænge Skiold og Sværdet,
 Judithe rygte Sværdet ned,
 Dog Hiertet tog at bæve,
 Bad atter GUD i Lønlighed,
 O HErre! styrk min Næve,
 Saa tog Hun ham i Toppen braf
 Og Sværdet udi Hænde,
 Med tvende Hug gik Halsen af,
 Saa fik den Mand sin Ende.."

(fra Judiths Bog. Ill. ved
 Marit Bockelie.)



stemmelse med den viten om Petter Dass' liv og levnet som Dass-forskere - særlig Erichsen og Seip - har etablert. Dog mener jeg at ut-giverne i noen tilfeller dels har uttrykt seg for kategorisk, dels har informert for upresist og dels har tatt munnen for full.

I innledningen til Trompeten - "Heltediktet om den norske fisker-bonden" som den pompøst karakteriserende overskrift lyder - står følgende å lese:

"Syv år etter at han kom til Alstahaug som sogneprest, hadde Petter Dass Nord-lands Trompet ferdig. Året var 1696, og ikke bare må han ha fått høre en rekke lokale godord om dette storverket sitt - rosen har truffet den stolte dikter i den grad at han må ha sagt til seg selv: 'Ser man det, ser man det. Dette bør trykkes, bør det. Alt folket bør få lese mitt verk'. To ganger forsøkte han å få Nordlands Trompet trykt, og begge gangene må svaret fra København ha truffet ham sterkt og sviende: 'Dessverre, ikke nå', svarte de ham første gang. Året var 1699. 'Dessverre', sto det i brevet fra København andre gangen også, i 1704."

Det ser ut som 2 genrer her opptrer side om side, eller blandet: Sakprosa og fiksjon. Man pleier å gå ut fra at i sakprosa er man for-pliktet med hensyn til historisk korrekthet, i fiksjon ikke. Karakteristisk for skribenten i denne passasjen er at han ubesværet eller snarere uhemmet tumler fra den ene av de to genrene til den andre så det kan være vanskelig for leseren å følge med. Man kunne for lett-

vinthets skyld oppfatte hele passasjen som fiksjon, men jeg velger å gå ut fra at de mer presise opplysningene om prinsipielt iakttagbare ting gir seg ut for å være historisk korrekte.

Når var Trompeten ferdig fra Dass' hånd? "Året var 1696", slås det fast. Å dømme etter opplysning i et overlevert håndskrift skulle noe over halvparten av diktet foreligge i en foreløpig versjon i 1696; resten må i så fall være blitt til etter dette året og rimeligvis innen 1700. (Se Seip 1958, s. 123). - Det er påfallende at den av utgiverne, Kjell Heggelund, som iflg. forordet ikke er direkte ansvarlig (, men vel medansvarlig?) for innledningene, i sin del av *Norges litteraturhistorie*, red. E. Beyer, bd. 1 Oslo 1974, skriver at "Petter Dass må ha blitt ferdig med hele diktet omkring år 1700" (s.440). Også på andre punkter i nærværende utgave kan man formode at resultatet hadde blitt bedre med noe større kontroll fra litteraturhistorisk ekspertise. Men denne føltes kanskje ikke så påkrevd i et verk "for lesere flest"?

Når det gjelder hva Dass "må ha sagt til seg selv", er man over i ren fiksjon; det er klart. Men når det gjelder sitatene fra de to brevene, hvor er man da? Årstallsangivelsene tyder på sakprosa. Men jeg er i sterk villrede for jeg vet ikke av at det er overlevert to sånne brev.

Tidspunktet for Dass' andre forsøk på å få ut Trompeten omtales også annensteds i verket. I "Viktige årstall i Petter Dass' liv" står det under 1704: "Nordlands Trompet forsøkt utgitt andre gang".

Hva man meg bekjent kan vite med noenlunde sikkerhet, er at forsøket ble gjort en gang mellom 1701 og 1707. Man kan så formode, tro eller finne det sannsynlig at det fant sted i 1704, men man kan ikke - som i 1980-utgaven - slå det fast som en kjennsgjerning. (Se Seip 1958, s. 125).

Det går an å skrive mer eller mindre klart, presist og entydig om en ting. Et eksempel: Dass mistet en jekt ved forlis; han skrev et dikt om det: *Betenckning ofver Dend Søe-Skade Ao.1692...* I en man-sjett til dette diktet står det i 1980-utgaven:

"I 1693 (trykkfeil for 1692, - min anm.) mistet Petter Dass en full-lastet jekt på Stad-havet, og av et brev hr. Petter skrev til sin mektige fetter Petter Jespersøn i København, vet vi at han selv skulle ha vært med båten."

Men har man da et brev fra Dass til denne fetteren? - Nei, det er ikke slik å forstå. - Men hvordan da? - Se hvordan en annen uttrykker samme saksforhold:

"Av et brev fra dikterens fetter dr Peter Jespersøn (22.2.1693) vet vi at Dass egentlig hadde tenkt å reise med selv." (Seip 1934, s. 174).

"Der Jephtah tilbage fra Slaget kom hjem,
 Hans Daatter i gyldende Smycke,
 Gick ud med en Dantz den uskyldige Lem,
 At ønske sin Fader til Lycke,
 Der Jephtah nu saae,
 Sin Daatter der staae,
 Begynte ham Hiertet at trycke.

Hun møtte sin Fader med Trommer og Spil,
 Som eeniste Datter og Pige,
 Ej Sønner, ej Døttre der fleere var til
 Hvad skulde vel Faderen sige?
 Thi der hand kom nu
 Sine Løfter ihu
 Begyndte hand høyt til at skringe."

Strofe 5f af balladen "Om Jephtæh Løfte" er illustreret af Karl Erik Harr, som med billedet af præsten i svare kvaler også spiller på Dass' forståelige forlegenhet ved at stå på bibelsk grund. Et sidespring er både fristende og menneskeligt, og det er str. 13f også:

"Der Tiden og Maaneder løbet var om,
 Da kom den Jomfrue tilbage
 At stande sin Pligt og at lide den Dom,
 Som Faderen vilde behage,
 Hand gjorde for Gud
 Hvad lovet var ud;
 Maaskee hun blev taget af Dage.

Hun var aldrig givet i nogen Mands Vold,
 Det finder jeg for mig beskrevet,
 Men blev hun hengivet til Døden i Sold
 For det hun har aldrig bedrevet,



Da var det U-ret
 Langt bedre var det,
 At Løftet i sønder var revet."

Det er fetterens brev man har og ut fra det han skriver kan man slutte seg til opplysninger han har mottatt i brev fra Dass.

I mansjetten til *Censur over Anders Bording* står det i 1980-utgaven:

"Bording levde fra 1619-1677. Petter Dass ble kjent med ham allerede i sin studentid i København og har nok hentet mye inspirasjon hos Bording."

Jeg mener denne uttrykksmåten er uheldig fordi den kan vill-lede. Meningen kan nemlig ikke være at Dass skulle ha stiftet bekjentskap med personen Bording; det vet man i hvert fall intet om og det forekommer usannsynlig. Meningen må være at han ble kjent med Bordings diktning. Og det er da også høyst sannsynlig at han i noen grad er blitt det under sitt 2-3-årige opphold i København fra sommeren 1666. Men det eneste sikre vitnesbyrd man har om Dass' beskjeftigelse med Bordings diktning, er nettopp det ovennevnte forøvrig meget rosende dikt *Censur over Anders Bording* som er skrevet så seint som 1706.

Det er svært viktig for en utgave at gjengivelsen av teksten er mest mulig feilfri. Særlig i en utgave "for lesere flest" er det dess-

uten av stor betydning at teksten blir ledsaget av de ordforklaringer og kommentarer som er nødvendige for at leseren skal kunne forstå teksten best mulig.

1980-utgiverne har vært i den situasjon at de har kunnet dra nytte av mer eller mindre rike kommentarer til en del av tekstene i utgaver fra Albert Dass til D.A. Seip. Disse ordforklaringene og kommentarene er imidlertid på ingen måte uttømmende. Her ligger stadig et stort arbeid og venter. Man kan ikke klandre 1980-utgiverne for at de ikke har gitt seg i kast med dette arbeidet, men vel for at de ikke i større utstrekning har gjort bruk av eksisterende materiale. Dersom man ikke er Dass-spesialist, blir man rett som det er under lesningen tvunget til å konsultere et eller annet hjelpemiddel, som f.eks. en av Seips vitenskapelige utgaver av Trompeten, leilighetsdiktene og Evangeliesangene, - som på denne måten bedre enn nærværende utgave fyller oppgaven også som folkeutgaver; dette gjelder ikke minst nå etter at Seips utgaver av nevnte verker er blitt tilgjengelige med latinske typer.

Et lite pirk i samme forbindelse: I et par tilfeller gis ordforklaringer ikke første, men andre gangen ordet opptrer. Dette slutter seg til rekken av de altfor mange slurvefeil i utgaven.

Mangelen på forklaringer - skyldes den kanskje plass-spare-hensyn? I så fall er det oppsiktsvekkende hvordan gjerrigheten her står i motsetning til den ødselhet man har lagt for dagen når det gjelder å bevilge plass til trykksverte visse andre steder i utgaven. Se i denne forbindelse på mansjettene til de enkelte Evangeliesangene. Et eksempel: Mansjetten til sangen til 1. søndag i advent lyder:

"Det nye kirkeårets første dag - begynnelsen på adventstiden som forberedelsestid og botstid før julen. Dagen har også et gledespreg på grunn av den gode forventningen om Kristi komme. Dagens symboler er Kristi kongekrone og Kristusmonogrammet. Liturgisk farve: fiolett. Hovedteksten etter 1977-liturgien: Matt 21,1-9; Luk 4,16-22."

Det man her får, er en smule kirkekunnskap vesentlig i form av et par informasjoner om den norske kirkes liturgi i moderne tid. Samtidig må man si at alle disse mansjettene meddeler så godt som intet som kan kaste lys over eller fremme forståelsen av Dass-teksten som sådan. Symptomatisk for dette forholdet er det at de gangene Dass har skrevet en sang til en kirkedag som seinere er utgått av kirkeåret, innskrenker mansjetten seg til f.eks.: "Finnes ikke lenger i vårt kirkeår" (s. 278). I innledningen kaller den ansvarlige utgiver dette "å føre Petter Dass' idé om å fremheve den enkelte kirkesøndags særpreg videre". Dette er dunkel og lite overbevisende tale,

Illustrasjon til et av leilighetsdiktene. Bind I side 263. Foruten Th. Holmboes illustrasjoner til Norlands Trompet fra århundreskiftet inneholder 1. og 2. bind 31 nye tegninger; av disse framstiller ikke færre enn 11 Petter Dass i ornat i ulike situasjoner. Denne sterke sentreringen om Petter Dass's person gir god anledning til mytedannelse.



likeledes når det lenger ned heter at dette er gjort "slik det aner oss at selveste hr. Petter ville ha kunnet gjøre det".

Jeg har tidligere pekt på et karakteristisk trekk ved innledningene: Skribentens tendens til å bevege seg mer eller mindre uhemmet mellom sakprosa og fiksjon.

Ved hjelp av bl.a. dette stiltrekket skaper skribenten seg sin egen Petter-Dass-skikkelse som han kommer i et meget nært forhold til. Et uttrykk for denne fortroligheten synes det å være når han flere ganger kaller skikkelsen "hr. Petter"; skribenten formår å levendegjøre denne hr. Petter ved å fortelle leseren om hans gester, mimikk, tanker og følelser. Denne måten å formidle historie på er vel i og for seg legitim, men risikabel. I samme grad som den kan virke medrivende på leseren, er den farlig hvis den ikke er kombinert med en viss nøkternhet og relativt solide kunnskaper om den person, det samfunn og den tid man behandler.

Jeg vil trekke fram et par eksempler på hvordan tilliten til skribentens bakgrunnsviden og tiltroen til den Dass-figuren han setter sammen, slår sprekker.

Først vil jeg gi et eksempel på kombinasjon av fortrolig forhold til nevnte Dass-figur og bristende litteraturhistorisk kunnskap.

I innledningen til *Bibelsk visebok* heter det:

"Åndelig tidsfordriv, kalte Petter Dass disse gamle balladene, og han har nok brukt akkurat denne formuleringen med et muntert og folkekjært blink i øyet."

Ordet "tidsfordriv" blir her vurdert uhistorisk, ut fra den betydning og funksjon det har i vår tids dagligtale, uten kunnskap om at samme ord inngikk i en viss litterær genremessig sammenheng på Dass' tid: Således utkom f.eks. den meget populære *Dend siungende Tids-Fordrif eller Korsets Frugt* av Samuel Olsen Bruun første gang 1690 og *Aandelige Tids-Fordrif, udi To Hundrede og Flere Andagter, Sucke, Tanker, Bønner og Ønsker befatted* av Elias Naur i 1700.

Jeg vil dernest kommentere et par punkter i innledningen til *Nordlands Trompet*.

Etter å ha karakterisert Trompeten som "dette store nasjonale heltediktet om den norske fiskerbonden", fortsetter skribenten:

"Hva slags kulturelle fattigfolk var det som satt der nede i København og tok så feil av vår nordnorske stolthet, dikterpresten Petter Dass og selveste flaggskipet hans, Nordlands Trompet?"

Forfatterens vurderende karakteristikk av Trompeten kan man godta eller forkaste, - det vil jeg vende tilbake til om litt; under alle omstendigheter er det høyst ukorrekt og vill-ledende å stille denne vurderingen fra vår tid opp som bakgrunn for karakteristikken "kulturelle fattigfolk" om de som ikke utga Trompeten omkring år 1700.

"... dette store nasjonale heltediktet om den norske fiskerbonden" er en uheldig karakteristikk som kan lede en leser som ikke kjenner verket på villspor. Bortsett fra én sang om samene handler diktet om fiskerbonden i Nordland og Troms og hans levevilkår; diktet er altså i den forstand ikke nasjonalt, men regionalt. Viktigere er imidlertid følgende: Fiskerbonden spiller ingen ensidig helterolle i Trompeten som kan berettige til å kalle den "heltediktet". Langt riktigere ville det være å tale om et kristent-realistisk, kritisk og oppdragende dikt.

"Folket hans hadde fått diktningen hans", utbryder skribenten idet han her som så mange andre steder uttrykker seg en smule patetisk; han går videre idet han argumenterer for påstanden på følgende måte:

"Til og med dialekten deres fant hr. Petter god nok til å bruke i deler av Nordlands Trompet. Hvilken anerkjennelse av folket sitt, hvilken hyllest til det hverdagslige og alminnelige i en slitets hverdag der oppe mellom glatte svaberg og karrige jordlapper."

Petter Dass skrev på det såkalte "Fellesproget" dvs. et tilnærmet dansk, så godt han formådde, i Nordlands Trompet og andre steder iblandet en del norske ord, såkalte "norvagismer", bl.a. fordi emnet tvang dem fram. I seinere versjoner av Trompeten skifter han ut en

del fremmede, særlig franske og tyske ord til fordel, ikke for sarnorske, men for danske. Han gjorde det for å bli bedre forstått. Bl.a. i Trompeten fins et dialektinnslag. Det er uten tvil basert på en *litterær* kilde, nemlig et innslag på dialekt i Chr. Jensøns *Norske Dictionarium* (Kbh. 1646). Hvilken funksjon har så denne dialektbruken i Trompeten? Uttrykker den "anerkjennelse" og "hyllest"? Dialektavsnittet gjengir en bondes innlegg i en rettscene. Denne fins i sangen "Om Land og Landsbrug" og er én av en rad med scener fra bondelivet som har det felles at de ser bonden, ikke i et heroisk lys, men i et lavkomisk, litt ynkelig skjær.

I fortsettelsen av det ovenfor siterte slutter skribenten sin tankerække vedrørende Dass' dialektbruk slik:

"Selv i vår egen tid er det mange nok som strever med å få nordmenn til å anerkjenne dialekten i Norge."

Det er på flere måter uklart hva forfatteren mener. Dreier det seg om anerkjennelse av at man bruker dialekten sin i talemålet? Den anerkjennelsen delte Dass i så fall med et flertal av nålevende nordmenn. Anerkjennelse av at den enkelte opphøyer dialekten sin til skriftspråksnorm? Det anerkjente Dass antakelig like lite som de fleste nålevende nordmenn gjør det. I beste fall kan man si at Dass brukte dialekt for å karakterisere og plassere personene sine - noe som er vanlig og fullt ut anerkjent i dag som før; i verste fall kan man si at Dass nærmer seg en bruk av dialekt som minner om den bruk av dialekt som visse revyforfattere fra vår tid har praktisert og hvis funksjon er å latterliggjøre.

De mange store og til dels vakre og spennende illustrasjonene av ulike kunstnere som i vesentlig grad øker lystfølelsen ved å bla i verket, hadde fortjent en nærmere behandling. Av plasshensyn må jeg avstå fra dette, men vil peke på at deler av det nye billedstoffet i 1. og 2. bind i noen grad bærer preg av å skulle formidle en bestemt myte om Petter Dass, en myte som kort antydes nedenfor.

Sammenfattende og konkluderende vil jeg si at denne utgaven er preget av følgende forhold:

- 1) Den er rikt, til dels prangende utstyrt, riktig en prydd bokhylla. - Dette ytre står i et skjærende misforhold til:
- 2) Dens tekstgjengivelse er til dels meget dårlig, full av slurvefeil og feil av alvorligere art som den er; dens informasjoner er til dels upålitelige, dens ordforklaringer og kommentarer mangelful-

le. - Ett aspekt ved det ovennevnte ytre, nemlig det prangende, harmonerer bedre med:

3) Den prøver ukritisk, særlig gjennom innledningene (og delvis understøttet av noen av illustrasjonene) å bygge opp og formidle en myte om Petter Dass som er ensidig heroisk og romantisk og dermed falsk.

Hva kan være grunnen til og bakgrunnen for at forlaget har kunnet sende ut en slik utgave? - Jeg tror det ville være fruktbart å prøve å svare på dette i lys av en gjennomgang av historien om hvordan Petter Dass og skriftene hans er blitt mottatt gjennom tidene. - Men det er en annen artikkel.

GAMLE OG NYE SANGE FOR HERREN

VED RICHARD SENNELS

Norsk salmebok (Universitetsforlaget, Oslo-Bergen-Tromsø)

49 melodier med harmonisering (Andaktsbokselskapet)

Åge Haavik: Ny sang i kirken (Aschehoug)

Enhver orgelspiller kender det: man kan lave koncerter i andre kirker end sin egen, men at spille til gudstjeneste i en fremmed kirke er ulige vanskeligere. Koncerten er et autonomt kunstnerisk fænomen, ved gudstjenesten er musikken del af en større helhed, hvis forskelligartede detaljer den lokale organist behersker, så menigheden ikke føler sig ubehageligt distraheret. Hvorimod en ny mand på orgelbænken let kommer til at jukke i spinaten.

Samme vanskelige situation, endda i potenseret grad, står den i, der skal udtale sig "sagkyndigt" om en anden gudstjenestetradition, i dette tilfælde om salmemelodier i Norge. For det høje ærindes skyld ville man gerne opstille absolut-musikalske kvalitetskrav, men véd udmærket, at det går ikke. De melodier, man er vokset op med, er ikke lige gode allesammen. Men selv som fagmand tvinges man til at erkende, at en måske ikke særlig god melodi kan fungere fortræffeligt i den gudstjenstlige sammenhæng, at den kan være uløseligt forbundet med en menigheds, ja, et helt lands bedste traditioner,

og at den ikke kan fjernes, uden at noget værdifuldt går tabt.

Disse tanker er ingenlunde nye eller originale, og den norske liturgikommission kommer da også ind på noget lignende i forordet til salmebogen. Alligevel finder jeg det rimeligt at fremsætte dem her, inden jeg vover mig ind, hvor jeg ifølge sagens natur ikke kan være helt hjemme, og derfor let kan træde ved siden af og sige ting, som vil forekomme en nordmand helt tåbelige. Jeg kan ikke høre den norske menigheds sang og må derfor holde mig til de noder, jeg har fået i hænde.

Der foreligger altså, efter mange års arbejde, et nyt "Forslag til felles salmebok for Den norske kirke". Den indeholder 855 numre plus en fyldig samling af "Menighetsomkvæd", bibelske og liturgiske sange, alt forsynet med noder. Desuden en afdeling "Lesesalmer". En koralbog er under udarbejdelse, men for i den beregnede prøveperiode at række organisterne en hjælpende hånd, er der udsendt to mindre hæfter med et udvalg melodier i harmoniseret udgave. Til overflod bliver det ene hæfte fulgt af et kassettebånd (Ny sang i kirken, Achehoug ISBN 82-03-12316-3), hvor 27 melodier høres for kor, til dels udstyret med diskanter, for hvem der nu kan lide sådanne narrestreger. Det er ikke så væsentligt, for en orgel/korsats kan enhver lave om efter forgodtbefindende, sagens kerne må være: hvordan er melodierne?

Naturligvis er det umuligt (og unødvendigt) at give hver enkelt melodi "karakter", jeg må nøjes med at inddele stoffet i overskuelige grupper og tage nogle stikprøver.

Per Steenbergs omstridte koralbog fra 1947 har naturligvis sat sine spor: der findes et stort udvalg af reformationstidens melodier, ikke altid i den form, vi kender - men det er jo noget, de lærde stadig kan skændes om. Vel ingen steder blev restaureringen af de gamle kirketoner gjort så radikalt som i Danmark. Hårdhændet, vil nogle sige, og helt uden omkostninger var fornyelsen heller ikke. Alligevel har Thomas Laubs kompromisløse holdning givet danske kirkemusikere en gavnlig målestok, så i hvert fald nogle af os ikke så let bliver slået omkuld af alskens eksperimenter. Ligesom vi kan konstatere, at ikke alle gamle melodier er lige vægtige, f.eks. 172: Guds son dei tok til fange, eller 399: De vere lova - dem har vi ikke, og kommer næppe til at savne dem.

Rent personligt vil jeg heller ikke savne flertallet af de engelske melodier, der er sluppet med. Men vi kender det fra os selv: begejstrede englandsfarere kommer hjem og fortæller med tårer i øjnene

om de vældige katedraler og om de skønne drengestemmer under hvælvingerne, og midt i begejstringen overser man ganske, at de små Guds engle ofte er forsynet med et nodemateriale af tvivlsom kvalitet. Til en melodi af en herre ved navn Ferguson (han burde nøjes med at producere traktorer - nå, er det ikke ham, jamen alligevel) har Åge Håvik en afslørende note, han siger, at den "kjem best til sin rett når han vert sunge i majestetisk tempo i eit rom som kling godt, og helst av ein stor kyrkjelyd". Besynderligt, at folk af faget således kan forveksle klang og substans!

Til gengæld kan vi på fællesskabets og patriotismens vegne med glæde mærke os, at ikke så få danske melodier har fundet vej over de salte bølger. Laub har hele 14 numre, heraf et par stykker, som vist ikke er meget brugt herhjemme. Weyse har 4, Hartmann og Carl Nielsen 3 hver, Berggreen, Gade, Rung er repræsenteret, ligeså Aagaard og Oluf Ring.

Men naturligvis er det særligt spændende at undersøge det nationale islæt i salmebogen, og her falder det først i øjnene, at der findes et rigeligt kontingent af folkemelodier, noget, vi slet ikke kan opvise tilsvarende. Disse melodier har helt deres eget præg, ofte med mange sløjfer og rigelig brug af den karakteristiske nedadgående tertsbevægelse, som Grieg har gjort berømt i den ganske verden. Med et tilfældigt greb kan nævnes 160: Ingen vinner frem, og 773: Nu skrider dagen under - men der er mange flere, og dem må nordmændene kunne synge, de er jo alle vokset frem af den karrige muld i fjeldets skygge.

Og så er der næsten to snese melodier af gamle Lindeman, det manglede også bare. Han har det på samme måde som vores Berggreen, de hører ikke til på parnassets øverste højder, men de får en melodi til at fungere i menigheden, og det er i virkeligheden en stor kunst.

Men nu begynder tampen at brænde, for vi nærmer os nutiden, hvor digtere og komponister går lyslevende rundt og bliver sårede og bedrøvede eller gale i ho'derne, hvis man ikke accepterer deres ideer. Udvalget af nye melodier er meget stort, og som nævnt vil jeg ikke foregøgle den nysgerrige læser, at vi kommer igennem det hele. Jeg må nøjes med at nævne nogle fremtrædende navne - og mon de ikke alle med mig vil beklage, at vi tilsyneladende savner gotikkens og reformationstidens kollektive genialitet? Det er bekendt, hvorledes liturgiske kommissioner forgæves kæmper for at skabe et antageligt liturgisk sprog. Og komponisterne er ikke bedre stillet - hvad skal

man gøre, når alt er tilladt? For visselig, ikke alt er gavnligt.

Alene af kvantitative grunde må Egil Hovland nævnes først, en begavet komponist, der skriver alt for meget. Hvorfor dog præsentere en ny melodi til no. 1: O store Gud, vi lover deg - når den klassiske "Fra Himlen højt" også er anført? Men også i den forstand skriver Hovland for meget, at han ikke bearbejder sine indfald grundigt nok, alt for ofte nøjes han med det omtrentlige, som er kunstens farligste fjende. F.eks. 181 (Han gikk den tunge veien) og 675 (Himmelske Far, du har skapt os) er underligt leddeløse, mens 383 (Fylt av glede) har en pæn, omend lidt forsigtig første linie, hvorefter det hele bliver til ingenting. Og så disse letbenede viser, at synge til guitar i et uforpligtende vennelag: 602 (Tårnhøye bølger), 623 (Alle har hast), 674 (Intet er vårt). Naturligvis er der gode ting iblandt, således den vel afbalancerede 286 (Hen over jord et pilgrimstog), den stærke 599 (Når stride stormar), 622 (Trua ser dei kvite marker), som dog ville vinde med et b for seksten, den er nemlig i ganske almindelig c-moll. I 88, samme metrum som "Lover den Herre", er linien fint tegnet, men rytmen vil sikkert forekomme menigheden helt ubegribelig. Den kan beklages, men som jeg efter fattig evne fortolker de hårde kendsgerninger, skal en folkelig melodi holde sig tættest muligt til traditionen. Alt for mange nye "gode ideer" bliver til intet i menighedens mund, det gælder rytmiske finesser - og ikke mindst forsøg på at gå ud over en grundlæggende og primitiv tonalitetsfornemmelse. Se 73 (Lukk op kirkens dører)! Den er ikke dårligt fundet på, og den kan selvfølgelig gennemføres af en stædig organist ved hjælp af et godt kor. Mens menigheden slumrer blideligt ind på de velsignede skumgummi-hynder.

Til samme no. 73 har Trond Kverno lavet en melodi, som er betydeligt nemmere at synge. Men både den og samme autors 179 (De lånte en krybbe) er lysende eksempler på det, Georg Fjelrad i sin tid kaldte at "lalle på dorisk". I øvrigt udfolder Trond Kverno sig i betydelig stilistisk bredde: 363, I dine hender (march), 688, Noen må våke (italiensk opera), 715, Jesus satt i båten (børnesang à la Oles nye automobil). Men så finder man pludselig to meget fine "folke-melodier", 28 (Eg ser deg, Gud) og 781 (No soli bakom blåe fjell). Her er vist Trond Kvernos egentlige tone, den er smuk og ægte.

Meget sangbare er også flere af Anfinn Øiens melodier: 276 (Himmerikes heim), af hvilken man kan se, at "vise" ikke nødvendigvis er en nedsættende betegnelse. Den helt klassiske 312 (Guds menighet),

den særdeles velformede 434 (Herre Krist, ditt første under) - alle er skrevet af en mand, der kan tænke. Det er altid en fordel, også i omgang med tonekunstens muse.

En ældre komponist, Alfred Lunde (1894-1973) har en nydelig melodi til "Ja, engang mine øyne skal" (822), medens Sigurd Lunde har gode anslag i 478 (Ditt kors, o Krist) og 621 (Jeg er i Herrens hender). Desværre kniber det ham at gennemføre sine ideer. Dog skal det tilgives ham, at han helt taber humøret i 794 (En dalende dag) - det må enhver gøre, som kommer i nærheden af den skrækkelige tekst.

Nåja, en sted skal vi holde op. Om en melodi kan bruges og vil leve, det bestemmer i sidste instans den almindelige kirkegænger. Muligvis er han/hun dårligt opdraget i musikalsk henseende, det er ikke ualmindeligt i denne forvirringens tid. Og muligvis må en god melodi vente længe på at blive "opdaget". Melodier har deres historie, og det hører med til denne historie, at en anmelder her har sagt ting, som en fremadskridende tid måske vil gøre til skamme.

Angående det foreliggende utal af velmente forsøg på at give nye toner til bibelske og liturgiske sange, kan jeg fatte mig i kort-hed. De afslører med al ønskelig tydelighed, hvor morderisk det er at ville konkurrere med den gregorianske sang. I øvrigt er jeg skeptisk over for hele fænomenet, men indrømmer gerne, at jeg ikke kender den norske kirke tilstrækkeligt til at vide, om menigheden dér tager disse ting til sig. Erfaringer fra den danske folkekirke er mistrøstige, vi kan knap få folk til at pippe med på et enkelt amen.

Liturgikommissionen har gjort en enorm indsats for at give den norske kirke og menighed dette måske vigtigste af dens arbejdsredskaber. Det tilkommer ikke undertegnede at sige noget om teksterne, men vi ved alle, at når en digter har skabt et smukt digt, en "sjælfuldt fattet form", så er der sket et mirakel. Desværre har mirakler det med at udeblive, og mange bejler ufortrødent til musernes gunst uden at blive bønhørt. Vel, det mindre fuldkomne har også ret til at blive hørt og prøvet. Men når miraklet sker - hvilken lykke! Det er således, at den, som virkelig forstår, hvad der er godt, han bliver immun over for det sløje. Lad os derfor håbe, at menigheden i Norge vil få øje på de mirakler, som heldigvis i rigt mål findes i den nye salmebog.

EN DEJLIG VISE OM SYNDEN

VED JENS LYSTER

Kongressen i Trondhjem 3.-6.juni begyndte på Det kongelige norske Videnskabernes Selskabs bibliotek, hvor fagbibliotekar cand.theol. Nenne Hognestad havde arrangeret en hymnologisk udstilling af den righoldige samlings rareste klenodier såvel som den væsentligste faglige litteratur. Som en beskedent tak til fru Hognestad for både udstilling og interesseret og individuel behandling af kongresdeltagere skal det følgende ses.

Gerne havde jeg skrevet noget dybt originalt om Missale Nidrosiense, som naturligvis var med på udstillingen - og som disse mine egne hænder har bladet i - . Men jeg har holdt mig pænt på måtten ihukommende blandt de langt højere bjerge, at "gerne med slette og grønnej i nord/ vi dannemænd tage til takke;/ vi er ikke skabte til højhed og blæst,/ ved jorden at blive, det tjener os bedst." Derfor må mere beskedne tryksager holde for i denne omgang.

I bibliotekets samling af skillingstryk findes et par defekte og unikke københavner-tryk fra 1500-tallet. Det ældste er trykt hos Hans Vingaard i 1558¹⁾ og har rummet de "Tuende skøne wiser" *Gud Fader vdi Himmerig, Guds Søn met hellig Aand til lig* (en oversættelse af Joh.Freders litanigendigtning) og *Fader vor udi Himmerig* (oversættelse af Luthers Fadervor-salme *Vater unser im Himmelreich*), begge velkendte fra Tausens salmebog 1553, hvor de indleder det 2.tillæg blad 155r, men i omvendt rækkefølge. Anderledes ligger landet med "En ny deilig oc Gudelig Vise/ Om Synden/ Syndsens straff oc den yderste Dommedag", trykt af Laurentz Benedicht i 1593²⁾. Af den findes kun bevaret 1. og 4.blad (begge upaginerede), der rummer dels titelblad, dels strofe 11-15. Visens øvrige indhold og omfang har været forskningen ubekendt og synden derfor kun brudstykkevis erkendt.

Men nu skulle der - om det står til visen - kunne kastes skærende nyt lys over synden. I "Dansk Salmeregistrant"s svulmende kartoteksamlinger³⁾ oplyses om et komplet bevaret, langt senere genoptryk af skillingstrykket. Dette ligeledes unikke eksemplar er trykt i København 1645 og findes som nr. 61 i den fornemme samling flyveskrifter på Karen Brahes Bibliotek i Odense⁴⁾. Udgaven fra 1645 består af 8 blade, hvoraf det sidste er helt tomt, idet visen ender blad 7 verso forneden. Men eftersom omkvædet er forkortet i str.6-7, 9-16,

18, 20-21, 23-27 og 29, er der sparet 38 linier, med hvilke 1593-udgaven, der skriver hver strofe fuldt ud, må formodes at have lagt beslag på også hele blad 8.

I betragtning af, at de fleste danske 1500-tals salmetekster og åndelige viser for længst er gjort tilgængelige i antologier, tekst-kritiske udgaver og facsimiletryk, giver det god mening at gengive den fulde og nøjagtige ordlyd af Karen Brahes eksemplar af flyveskriftet med dets 32 strofer lange vise.

Det upaginerede titelblad: En ny deilig oc// Gudelig Vise/ Om Synden/ oc// om Syndsens Straff oc den yder=/ ste Dommedag.// O HERRE GVD som alting// haffver skabt/ etc.// Nu nylligen udgaaen paa Prenten. (herunder træsnit med det fra 1593-trykket kendte dommedagsmotiv: basunblæsende engle; ild falder ned fra himlen; hændervridende mennesker)// I Kiøbenhaffn/ Aar 1645. Versosiden tom.

Blad A 2r er der foroven denne frise af sammenstillede røskener, hvorunder teksten begynder:



1.

O HERRE Gud som alting haffver skabt/
Dig selff til Prijss oc ære :/:
Oc gaffst oss Menniske saadan Mact/
At wi dine Bud skulde lære.
Hvor vi dem lære/
Oc Fruct aff bære/
Der offver sig Gud forbarme.
Paa Glæden er ingen ende/
Dommen er i Hænde/
Lader oss aff Synden vende.

2.

O JESu Christ sand Menniske oc Gud/
Dig skee Loff Priss oc Ære:/:
Som fuldkomst Lowen oc alle Guds Bud/
Oc Glæden til oss mon bære.
Som Loven frelser/
Evangelium trøster/
Oss arme til Glæde oc fromme.
Paa Glæden er ingen ende/
Dommen er i Hænde/
Lader oss aff Synden vende.

3.

O hellig Aand vor Trøstermand/
Som est Husvaler den beste:/:
Skee Loff desligist i alle Land/
Trøst oss imod Dieffvelsens friste.
Stat med oss bj/
I vor sidste Tid/
Naar Sielen fra Legom skal skillis.
Paa Glæden er ingen ende/
Dommen er i Hænde/
Lader oss aff Synden vende.

(A 2v

4.

Aff første Begyndelse Gud alting skabt/
Vndtagen Synden alleene:/:
Alt effter sin Villie oc ved sin Krafft/
Alle Engle sig at tiene.
Met Prijs oc Sang/
Aff den hellig Aand/
Gud Fader oc Søn at tiene.
Paa Glæden er ingen ende/
Dommen er i Hænde/
Lader oss aff Synden vende.

5.

De Engle vaare saa deylig oc klare/
Som Scrifften giffver tilkiende:/:
Lucifer bleff ypperst blant Engle skare/
Hoffmod monne hannem omvende.
Lucifer bleff skot/ (A 3r
Sig selff til Spot/
I Pjnen foruden ende.
Paa Pjnen er ingen ende/. (sic)
Dommen er i Hænde/
Lader oss aff Synden vende.

6.

Den Synd begyndte Lucifers Hoffmod/
Mod Gud blant Engleskare:/:
Sig sagde hand lig/ med it trygt Mod
Gud Fader/ sig selff til skade.
Hand fick oc Straff/
Med sit Selskab/
Hoffmod kand Gud icke lide/
Paa Pjnen er ingen Ende/ etc.

6. (sic. fejl for 7)

Gud skabte Adam den hæderlige Mand/
 Paradiss gaff hand hannem til Glæde://
 At elske oc tiene Guds veldige Haand/
 Det skulde hans Gierninger være.
 En Jomfru skøn/
 Aff Adams Reffbeen/
 Gaff hannem Gud Fader alleene.
 Paa Glæden er ingen ende/ etc.

8.

Gud Adam forkynde sin villie saa brat/
 Oc sagde med saadan Lempe://
 I icke skulde æde Dag eller Nat/ (A 3v
 Aff Liffsens Træ Fruct eller Grene.
 Paa hvilcken Stund/
 I bryde det Bund/
 Døden skulde i forhverffve.
 Paa Pjnen er ingen ende/
 Dommen er i Hænde/
 Lader oss aff Synden vende.

9.

Den snedige Dieffvel fornam den Stats/
 Som Gud monne dennem bevjse://
 Ecteskabs glæde oc Paradis plats/
 Hand actet dem at besvige.
 Med Svig oc Last/
 For de troede fast/
 Paa Gud vor HERRE aleene.
 Paa Pjnen er ingen ende/ etc.

10.

Aff Had oc Affvind med største flid/
 Smigrede hand med Ord oc Tale://
 Det vaar hans Brug oc idelige Id/
 At hand kunde dennem forhale.
 Med Smiger oc List/
 Aff Træens Qvist/
 It Eble monne hand nedkaste/
 Paa Pjnen er ingen ende/ etc.

11.

(A 4r

Den vanlycke kom til dennem saa snart/
 Som mand it Timeglass vender://
 Oc op da tendis de med en fart/
 I obenbar Laster oc Synder.
 For it æble bleff solt/
 Mange tusind Folck/
 Guds Søn oss dyre igienkiøbte.
 Paa Glæden er ingen ende/ etc.

12.

Gud Fader dem straffede visselig/
 Paradiss formeente dennem baade://
 Velsignet dennem trøstelig/
 Qvindens Sød sagde dennem til gode
 At de skulde tro/
 Oc visselig faa/
 Effter Døden den evige Glæde.
 Paa Glæden er ingen ende/ etc.

13.

Hvor Synden begyntis haffve vi hørt/
 Hvor Lucifer oc Adam monne falde://
 Lucifer bleff ned aff Himmelen kørt/
 Gud Adam tilbage lod kalde.

For Sathans indskud/

Hand brød Guds Bud/
 Den timelige Død skal arffve.
 Paa glæden er ingen ende/ etc.

14.

(A 4v

Cain dreff Synd med andre hans Slect/
 I blodige Synder alle://
 Men faa aff dem giorde Bod oc Plict/
 Ey heller monne Gud paakalde.
 Cain dreff Mord/
 Ey vilde giøre Bod/
 I Misshaab monne hand bortfalde.
 Paa Pjnen er ingen ende/ etc.

15.

Den første Verden leffvit hen i Synd/
 Som Skrifften giffver tilkiende://
 Noe prædicket oc vaar ey seen/
 I Hundrit Aar at paaminde.
 Folckit bleff flere/
 Verre/ ey bedre/
 For Synd dem Vandflod affslætte.
 Paa Pjnen er ingen ende/ etc.

16.

Konning Pharao vaar saa haard oc streng/
 Mod Guds Folck at fordriffve://
 Men Gud lod dog sin Vrede affvend/
 At hand sig selff kunde prøffve.
 Guds Ord hand hørde/
 Jo verre hand giorde/
 God Fruct hand icke kunde finde.
 Paa Pjnen er ingen ende/ etc.

17.

(A 5r

Hand giorde der til sin største Fljd/
 Hvorledis hand dem kunde tvinge://
 Thi Synd oc Ondskab vaar hans Ijd/
 Oc dennem om at ringe.
 Aff Hiertens Grund/
 Den Christen Samfund/
 Saa inderlig Gud paakalde.
 Paa Glæden er ingen ende/
 Dommen er i Hænde/
 Lader oss aff Synden vende.

18.

Gud hørde deris Bøn saa inderlig/
 Fra Sorrig til Glæde dem sende://
 Igennem det røde Haff visselig/
 Med tørre Føder de ginge.
 Kong Pharao kom fast/
 Effter dem med Hast/
 Bleff straffit oc drucknit med alle.
 Paa Pjnen er ingen Ende/ etc.

19.

Saa hafver Gud straffit Synden saa grum
 Som aff gammel Tid monne være://
 Oc haffver beskærmet de Gudelige oc from/
 Hans Bud oc Villie vilde lære.
 Men Svig oc Last/
 See vi nu fast/
 Allermest i Verden at være. (A 5v
 Paa Pjnen er ingen ende/
 Dommen er i Hænde/
 Lader oss aff Synden vende.

20.

Gerighed/ Aager/ Falskhed der til/
 Sin Næste der med at besvjge:/:
 Hoffmodighed/ Stolthed der til/
 Ydmyghed/ Sandhed maa vige.
 Druckenskab/ Fraadserj/
 Wkyskhed/ Bolerj/
 Guds Gaffver brugis til vanære.
 Paa Pjnen er ingen ende/ etc.

21.

Bagvaske/ fortale/ forraade der til/
 Din fattige Broder oc Næste:/:
 Med Snedighed hannem skuffe vil/
 Forraader hannem alt sit beste.
 Kommer hannem der paa/
 At forraade sig saa/
 Sit Gods oc Liff at sætte i Fare.
 Paa Pjnen er ingen ende/ etc.

22.

Exempel haffve vi i Susanne Bog/
 To Mænd om hvilcke der scriffvis:/:
 Som falske Raad tilsammen drog/
 At hun fra æren kunde driffvis.
 Gud hialp hende/ (A 6r
 Deris onde Attra/ (sic)
 Dennem selff til Sorrig oc Vaade.
 Paa Pjnen er ingen ende/
 Dommen er i Hænde/
 Lader oss aff Synden vende.

23.

Saa hielper Gud Fader i Himmerig/
 Sine Børn som hannem paakalde:/:
 Men dem som Synden bruge jdelig/
 Oc saa fra Gud monne falde/
 Naar Bassunen liuder/
 Vil Gud forskiude/
 I evig Pjne at være.
 Paa Pjnen er ingen ende/ etc.

24.

Vdi vor gamle Forfædris tid/
 Naar de mon Synden idelig øffve:/:
 Da straffede dem Gud timelig/
 Oc lod hver serdeelis prøffve.
 Dog Synden er leed/
 Er Gud dog blid/
 For Christi Bøn aleene.
 Paa Glæden er ingen ende/ etc.

25.

Nu synder mand ocsaa jdelig/
 Met Sveren oc banden dissverre:/:
 Oc bruger Guds Naffn forfengelig/ (A 6v
 Dog dennem Skriffthen monne lære.
 At kalde paa Gud/
 Alt effter hans Bud/
 Forfængelige Synder bortdriffve/
 Paa pinen er ingen ende/ etc.

26.

Det er stor sorrig at necte hans Død/
 Hans Saar disligest vanære:/:
 At vanbruge hans Vunder/ hans Blod saa
 Hans Pinsel ocsaa dissverre. (rød/

Hvor for Krigs Nød/
 Blodstyrtning/ brad Død/
 Oss arme monne offverkomme.
 Paa Pjnen er ingen ende/ etc.

27.

Soel oc Maane oc Stierne alle/
 De monne oss paaminde:/:
 At staa aff Synd oc Gud paakalde/
 Vi lade ingen Fruct her finde.
 De sørge saa fast/
 Oc haabis med hast/
 At Gud skal sin Dom fremføre.
 Paa Glæden er ingen ende/ etc.

28.

Krig oc Orlog i Verden er/
 Pestilentz/ Braaddød saa saare:/:
 Det skeer alt for vi Surdey bær/ (A 7r
 Sige: her er ingen Fare.
 I Synden vaagner op/
 Oc soffver vor Krop/
 Hans Liffs tid Synden monne være.
 Paa Pjnen er ingen ende/
 Dommen er i Hænde/
 Lad oss aff Synden vende.

29.

Ecteskabs Stat som Gud haffver føyet/
 En Mand oc Qvinde at være:/:
 I Kierlighed dem tilsammen ophøyet/
 Fructsommelig Dyder at bære.
 Det er alt forglemt/
 Hvad Gud haffver stemt/
 Ja Ecteskabs Stat de vanære.
 Paa Pjnen er ingen ende/ etc.

30.

De Folck som føre leffvit lystig oc from/
 Monne nu deris Glæde forspilde:/:
 En Mand sin Hustru er hastig oc grum/
 Oc Hustruen mod Manden disligest.
 Fader oc Søn/
 Moder oc Daatteren/
 Tvedractig i Verden monne være.
 Paa Pjnen er ingen ende/
 Dommen er i Hænde/
 Lader oss aff Synden vende.

31.

Seer til/ seer til oc værer from/ (A 7v
 At i kunde Himmerig arffve:/:
 Oc staar aff Synden men i haffve rom/
 Saa monne i Guds venskab forhverffve.
 Guds Ord oss lær/
 At Dommen er nær/
 Dommen vil rettelige dømme.
 Paa Glæden er ingen ende/
 Dommen er i Hænde/
 Lader oss aff Synden vende/

32.

Gud Fader oc Søn stat med oss bj/
 Du hellig Aand vær tilstede:/:
 Oc frj oss udi Fristelsens Tid/
 Giff oss oc Himmerigis Glæde/
 Gud Fader oc Søn/

Du hør vor Bøn/
 Saa glædelig siunge vi Amen.
 Paa Glæden er ingen ende/
 Dommen er i Hænde/
 Lader oss aff Synden vende.



Denne simple vignet afslutter blad A 7v.

1593-eksemplaret har i sin fragmentariske tilstand følgende varianter i forhold til ovenstående: På titelbladet mangler "oc om". Det hedder "vdgaaet". I viseteksten str.13,3: neder (for ned). Str.13,7: erffue. Str.11,3 og 14,1: met. Str.15,2: leffuet. Str.15,6: Værre. Str.15,7: affslette.

Hvad der slår én ved overleveringen af denne vise, er det store tidsinterval mellem de to kendte tryk. Vi må antage, at der har eksisteret en række nu forsvundne oplag fra de mellemliggende 52 år. Vel også fra før 1593 og måske efter 1645. Når visen ikke kendes fra nogen af datidens salmebøger - Dansk Salmeregistrant er igen blevet konsulteret - , kan det bl.a. skyldes manglende melodiangivelse. Dette forhold er så meget mere påfaldende, som metrum og rimskema vist ikke er blandt de mest gængse. Visen om synden har måske fortrinsvis været tænkt som læsedigt - skønt hvorfor da betegnelsen vise? Var det manglende kvalitet, der hindrede visen indpas i salmebøgerne? Hvorfor gik den da ikke lige så stille i glemmebogen, men levede videre som skillingsvise? Forklaringen på dens sejglivede eksistens er ikke, at den blev holdt kunstigt i live af et kendt forfatternavn. Den er anonym. Nogen må imidlertid have betragtet den som god for noget også mange år efter den første fremkomst.

Tilløb til en teologisk bestemmelse af visen.

Visen synes dansk i sin oprindelse, udenlandsk forlæg har ikke kunnet påvises. En mulig inspirationskilde kan være den anonyme og sikkert også danske *ITth gaat beraad vel betenckt mod*, der i Tausen 1553 har overskriften "En skøn vise om Lucifers oc vore første forældres offuertrædelse/ oc om Gudz ordz foractelse" ⁵⁾. Her er i alt fald tale om emnefællesskab, ligesom der også er en bibelsk og delvis fælles eksempelrykke: Lucifer, Adam, Farao og Paulus. Den gentagne henvisning til Skriften findes både i salmen str.1 og 5 og i visen str.5, 15 og 25, hvad der dog kun behøver sige noget om reformatorisk oprindelse eller bearbejdelse i begge tilfælde. Endelig må bemærkes den fælles og vist nok sjældne brug af verbet "forhale" i str.10, jeg antager i betydningen "trække bort" ⁶⁾.

Der kunne også peges på emnefællesskab med Arvid Pedersens *Herre*

Gud Fader være loff oc tack ⁷⁾ og Peder Palladius' rim "om denne siste oc korte tid, oc om denne onde Verden" *I Begyndelsen bleff Verden skabt af Gud* ⁸⁾.

Det kan ikke undre, om visens teologiske baggrund er den af Niels Hemmingsen befordrede, omend der dog bør tages det forbehold, at visen er for veg i sine teologiske konturer til at der kan fældes sikre domme herom. Bag str.1,3-4 skimtes Hemmingsens tanker om identiteten mellem naturloven og de ti bud 9). Bag str. 1,7 måske sammes opfattelse af, at mennesket også før syndefaldet levede af Guds nåde og ikke af fortjeneste 10). Til str.2,1-4 kan ligeledes henvises til Hemmingsen: Gud kunne have fældet den retfærdige dom, at hele slægten uden nåde skulle straffes evigt. Men hvem var der da til at prise ham (jfr.lin.2), et af formålene med skabelsen i Guds billede. Derfor vælger Gud en anden vej til opfyldelse af retfærdigheden: frembærelse af et offer, der giver Guds retfærdighed fuld kompensation (jfr.lin.3) ved at udslette syndens skyld. Men eftersom det er Den Uendelige og Uendeligt Gode, der er forurettet, kunne godtgørelsen ikke ske ved noget endeligt og skabt væsen, men kun ved at Den uendeliges egen Søn frembar offeret som et endeligt menneske (jfr.lin.1:sand Menniske oc Gud). Endvidere blev Guds Søn menneske for at genoprette gudsbilledet og hellige og rense den menneskelige natur (jfr.lin.4: Oc Glæden til oss mon bære). Ligesom arvesynden består af såvel skyld som fordærv, må også midlerens værk være af dobbelt natur, hvilken dobbelthed fremstilles i lin.3 og 4. 11)

Kristus som den, der "fuldkomst Lowen oc alle Guds Bud", str.2,3, kan ses på baggrund af striden om Andreas Osianders retfærdiggørelseslære i 1550erne, der fik Melanchthon til at præcisere, at troens retfærdighed består i Kristi overskydende og os tilregnede lovopfyldelse.

Bestemmelsen af synden i str.4,2 som ikke-skabt kan skyldes Flacius' arvesyndslære. Mod ham hævdede Hemmingsen - og forresten også konkordieformlen - , at arvesynden kun er accidens, ikke substans. Det er også visens påstand. 12)

En nutidslæser studser uvilkårligt over, at Israels folk under trællekårene i Ægypten kaldes "Den Christen Samfund", str.17,6. Reformationsårhundredets fremherskende anskuelse var imidlertid, at kristendommen kun er en reformeret jødedom og at kristendommens historie begynder med Adam. Klassiske udtryk herfor findes i Peder Palladius' "En nyttelig Bog Om S.Peders Skib"1554 (genoptrykt i 1615), hvor det f.eks. hedder, "at den hellige Kircke er beuarit fra første Verdsens begyndelse" 13).

Påfaldende er kun udsagnet "Som Loven frelser/ Evangelium trøster", str.2,5-6. Er det en tilspidset - eller ubehjælpssom? - formulering af lovens tredie brug om dens gyldighed for de genfødte? Hemmingsen understregede lovens betydning. Fornuften/loven bliver normerende for forståelsen af evangeliet. Hvad evangeliet giver, kræves allere- de af loven. Lov og evangelium stemmer overens ved begge at kræve samme kvantum retfærdighed. Loven kræver menneskets egen, evangeliet tilbyder en fremmed retfærdighed ¹⁴⁾. Spørgsmålet er dog, om ikke udsagnet "loven frelser" går langt ud over den hemmingsenske retfærdiggørelseslære? Jeg foretrækker at lade den påfaldende teologiske påstand stå og skribe sin iørefaldende nomisme ud frem for at tage anledning af manglende rim/halvrim til at foreslå velmenende og ked-sommelige tekstrettelser å la "som loven ryster/ evangelium trøster". Men hvordan i Himlens navn har den begyndende ortodoksi kunnet tolerere udgivelsen af dette skinbarlige kætteri?

Visens eskatologiske aspekt.

Noas hundredårige prædiken indtil Syndfloden i str.15,3-4 er en konstruktion ud fra 1.Mosebog 5,32 og 6,10ff og 7,6. Den findes allerede i Augustins *De civitate Dei* lib.15 cap.24 og dukker lejlighedsvis op i forbindelse med 1500-tallets dommedagsspekulationer. I analogi med Noa-prædikenens varighed forventedes verdens undergang i en ildflod i året 1617, hundredåret for starten på Luthers prædiken imod den romerske Antikrist ¹⁵⁾. Det er måske værd at notere, at andre satte Noas prædiken til 120 år. Ud fra 1.Mosebog 6,3. Det gælder Peder Palladius i "S.Peders Skib" og Oslobiskoppen Jens Nils-søn i en prædiken fra 1580 ¹⁶⁾. Det er altså hverken Palladius eller Nilssøn, der har digtet visen. Så er vi da så kloge.

Måske viser Noa i str.15 - sammenholdt med Kong Farao i str.16-18 også på anden måde hen til konkrete eskatologiske forventninger. Efter astronomers beregning fandt der med intervaller på 795 år et stort planetmøde sted mellem Saturn og Jupiter i ildtrigonen, hver gang med verdensomspændende omvæltninger til følge. Ud fra tidens forestilling om at verden ville bestå i 6000 år på nær nogle år ville der kun blive plads til syv af disse coniunctiones maximae. Af de seks hidtidige optrådte den første på Enoks tid, den anden ved Syndfloden, den tredje da Moses førte 600.000 mand ud af Ægypten og over Det røde Hav, den fjerde da Israels ti stammer gik fra Det hellige Land og ind i Samaria, den femte ved Kristi fødsel (Betlehemsstjernen), den sjette ved Karl den Stores genoprettelse af kejsermagten ¹⁷⁾. Det syvende og sidste planetmøde skulle finde sted i maj 1583, og mange forventninger knyttede sig til denne begivenhed. Ikke mindst ventede man Kristi genkomst og verdensdommen ¹⁸⁾. Det er som det ses den 2. og 3. af disse begivenheder, visen hentyder til.

Hele visen har i sit omkvæd "Dommen er i Hænde" (dvs.dommen forestår) et eskatologisk perspektiv, der understreges i str.31 af udsagnet om "At Dommen er nær/ Dommen vil rettelige dømme" og af den opremsning af tidens overhåndtagende laster i str.19-21, 25-26 og 29-30, som er så almindelig i dommedagsvarsler. Str.25-26 kan jævnføres med Peder Palladius' skrift "Om den store Guds bespaattelse, met Suæren oc Banden" fra 1557 ¹⁹⁾. Heller ikke de uomtvistelige kosmiske, sociologiske og andre tegn på de sidste tider, jfr.Mattæus 24,6ff, mangler i denne vise, str.27-28, omend hentydningerne til himmeltegnene forekommer afsvækkede i sammenligning med, hvad man ellers kan støde på ²⁰⁾.

Det eskatologiske perspektiv understreges af det træsnit, der anvendes på visens titelblad. Det er det samme både i 1593 og i 1645 og har det med at dukke op i dommedagssammenhænge. Hvis dette træsnit har fulgt visen fra første færd, kan det ligefrem anvendes til at datere flyveskriftet. Benedicht brugte det i et andet skillingstryk "En forskreckelig ny Tidende" allerede i 1591 ²¹⁾, endnu tidligere dog i billigudgaven af Thomissøns salmebog 1586 til indledning af afsnittet "Om Dommedag oc Opstandelse" pag.223r ²²⁾ og i

En ny deilig oc

ndelig Bise / Om Synden / oc
om Syndens Straff oc den yder-
ste Dommedag.

HEXTE GVD som alting
haffver skabt/ etc.

Nu plligen udgaaen paa Prenten.



Kjøbenhavn/ Aar 1 6 4 5.

Titelbladet til flyveskriftet fra 1645, gengivet efter en dårlig fotokopi og derfor bl.a. teksttab. Træsnittet anno 1645 er en simpel eftergørelse af det fra 1500-tallet.

Joh.Habermanns "Vita Christi" pag. O 4v fra samme år ²³⁾. Dette træsnit, der har målene c.44 x 53 mm, indgår i en almindelig kendt serie små billeder fra Jesu liv, som forekommer i flere af Benedichts skrifter fra tidsrummet 1573-93²⁴⁾, så dommedagstræsnittet har måske været til Benedichts rådighed allerede fra 1573. Det gælder i alt fald for bogtrykker Mads Vingaard, der anvender dommedagsbilledet i Hans Jørgen Sadolins "Enchiridion Evangelicum" 1572 pag. E 8r ²⁵⁾ og siden i "Duo prognostica astrolo-

gica" 1580 pag. E 3v ²⁶⁾.

Ud fra ovenstående analyser tør vi forsigtigt datere vor vise til tidligst engang i 1570erne. Den har derfor næppe været inden for Hans Thomissøns rækkevidde. Lige så forsigtigt konkluderes, at 1593-trykket næppe er 1.udgaven. Titelbladets oplysning om at visen er "Nu nylige vdgaet paa prenten" siger dog vist så meget som at "det-te her er ikke en 1.udgave". Men hvornår 1.udgaven kom, giver det stereotype "Nu nylige.." til gengæld kun ringe information om. For minsandten om ikke vendingen gentages i 1645!

Hvorfor visen udkom netop i 1593 og 1645.

Skønt synden er evigt aktuel, er visen om den det næppe. Den er derfor kun blevet genoptrykt, når tiden var til det.

Som allerede nævnt, er det eskatologiske aspekt fremtrædende i visen. Ikke ved hentydninger til konkrete begivenheder eller forventninger - der ville have gjort den aktuel i dag, men uaktuel i morgen - , men udtrykt i den brede almindelighed, der gør visen anvendelig over en længere periode. Spørgsmålet er derfor, om det er muligt at pege på karakteristiske forhold - ikke i visen, der jo netop mangler sligt - , men inden for kundekredsens horisont, som kunne motivere til at købe visen om synden? Hvad skal der til for at sætte

sindene i dommedagssvingninger? I vore dage er det atombombetruslen, massakrer på folkeslag, perspektiverne ved genetisk manipulation, den globale forurening og ødelæggelsen af regnskoven i Amazonlandet. Hvad foruroligede vore forfædre anno 1593?

Det gjorde en forfærdelig pestepidemi, der fra Italien havde bredt sig til Tyskland og allerede fra begyndelsen af året 1592 huserede i Østersøbyerne. Tre store bededage i januar gjorde tilsyneladende hverken fra eller til, for straks efter påske var pesten nået til København og Sjælland, hvor den i høstmånederne tog skrækkelig overhånd. Universitetets forelæsninger suspenderedes, fordi studenterne var deserteret fra byen. Den unge Kong Christian IV flygtede til Antvorskov, hvorfra han kunne skrive om "denne farlige og besmittelige Syge Pestilense, som Gud aller mægtigst for vore mangfoldige Synder og Ondskabs Skyld os til Straf haver paahængt i vor Stad Kjøbenhavn.." Om efteråret bredte pesten sig til Roskilde og videre. I begyndelsen af 1593 nåede den Helsingør og Fåborg og sikkert flere andre byer på Sjælland og Fyn. I Norge betegnedes den som en "stor Pestilens". Stillet over for dyrtid, pestilens og andre syger fandt regeringen sig den 17. november 1593 bevæget til at påbyde endnu tre bededage i begge riger i februar 1594 for, som det hedder, at afbede Guds retfærdige vrede og vore mangfoldige synders adskillige straffe. Året forud havde der været regn af blod og svovl over Pommern og jordskælve i Ditmarsken. I 1593 regnede det atter svovl og der kom nye tidender om tyrkernes frygtelige massakrer. Og så var der det mærkelige syn på himlen over Söderköping den 21. august: en vældig slange eller drage, som snoede sig og fnøs ild ned over jorden. Ja, samme dag og time kunne man ved Stockholm og Uppsala se hele to slanger kæmpe på himlen. Den ene af dem huggede den anden i stykker, og over sejrherrens hovede kom en krone til syne 27). Og det var jo ikke ved tilfældighed, alt dette skete. Astrologernes og teologernes beregninger gik ud på, at de syv tidsaldre var ved at være til ende. Om verden endnu bestod efter år 1588, kunne man forvente en stor forandring, som ville indtræffe i årene frem til 1593. Året 1593 især var skæbnesvangert, for det er år 5555 efter skabelsen, og hvad det betyder, når hele fire 5-taller sætter alle deres magiske og hemmelighedsfulde kræfter ind, skal verden nok få at føle, lovede Georg Olai dystert i sit prognostikon for årene 1588-89 28). Man huskede også en gammel profeti om, at det tyrkiske vælde skulle bestå i 1000 år. Den blev sammenholdt med Apokalypsens ord om, at Satan skulle være fængslet i 1000 år og da slippes løs for at samle Gog og Magog til den sidste strid. Når man regnede de 1000 år fra år 593, da goterne opgav det arianske kætteri og tilsluttede sig storkirken, ville 1593 blive året, da Gog og Magog, dvs. tyrken, tartaren og moskoviten skulle vælte ind over Israels bjerg, dvs. kirken 29).

På denne baggrund forstår man gerne, om forlæggeren Lor. Benedicht måtte mene, at der i 1593 kunne være salg i en vise, der med et 32 gange gentaget omkvæd om forestående dom maner til omvendelse.

Hvem udgiveren er i 1645, véd vi ikke. Men vi kender lidt til klima og atmosfære i Danmark det år og forstår, hvorfor tiden nu igen var moden til visen om synden.

Det var året for Brømsebrofreden. I tre år havde den svenske general Torstensons soldater hærget Jylland, der var ganske forarmet. De skånske landsdele var ligeledes krigens ofre. Og det øvrige land var så udpint af ekstraordinære skatter og økonomisk lavkonjunktur, at kapitulationen og freden den 13. august på ingen måde bragte lettelser i den almindelige dyrtid.

Efter en årrække uden epidemiske sygdomme begyndte med Torstenssons indfald i Holsten i december 1643 tyfustilfælde at brede sig både i hæren og flåden. I 1644 var der epidemier både i København og i det belejrede Malmø, hvad der foranledigede det medicinske fakultet til i 1645 at udgive "Korte Underviisning, hvorledes

man skal med den nu grasserende Feber omgaaes" samt en anden kun alt for aktuell bog "Underviisning om Skjørbug", der anbefalede brug af flere indenlandske urter som forebyggende. (Den sidste bog gav stødet til, at Kongen den 25. juni overdrog til professorerne at udarbejde en dansk urtebog. Resultatet heraf blev prof. Simon Paullis berømte "Flora Danica..." fra 1648ff). Det år rasede der over hele Island en mæslingeepidemi med hundredvis af dødsfald til følge.

I 1645 savnedes heller ikke tilfælde af blodregn - og hagl af størrelse som det berømte knyttede barnehoved 30). Den religiøse spekulation kunne tage anledning af udsagnet om de 1335 dage (der fortolkedes som år) efter Ødelæggelsens Vederstyggelighed (Daniels Bog 12,11f), som skulle følge efter det år 312, da Antikrist for første gang rørte på sig under Konstantin den Store. Og således blev da året 1647 tidspunktet for den fuldkomne forløsning for alle hjem søgelser. Tidsfristen blev lidt længere - men dog til at overskue, stående i året 1645 - , hvis man som Andreas Osiander med en analogislutning ud fra de 1656 år, der forløb fra Adam og til Syndfloden, regnede med det samme åremål fra den anden Adams, Kristi fødsel og til verdens endelige undergang i ildfloden i året 1656 31).

Statsmagten, repræsenteret af den nu aldrende Christian IV, kunne ikke være upåvirket af tidens tegn og tolkninger. Den føjede sin tolkning til. I et kongebrev til rigernes bisper af 30. december 1643 formanedes præster og menigheder til, "at de sig ideligen til Gud omvende, den overhængendis og velfortjente Straf afbede, paa det det blodige Sværd, som allerede vidt er uddraget, til os ej aldeles skulde henstrækkes". Året efter indskærpedes bededagsforordningen af 9. februar 1631 om ugentlige bededage i købstæderne og månedlige på landet. 32). Endelig kom i 1645 et kongebrev af 22. april, der tilforordnede folk til i kirkerne at "gaa om med lange Kæppe til at slaa dennom paa Hovedet med, som sover under Prædiken". Typisk er kirkehistorikeren Bjørn Kornerups bemærkning hertil om "at Skylden for saa drastiske Forholdsregler ikke alene er at søge hos sløve Kirkegængere, men ogsaa hos Præster, hvis ortodokse Forkyndelse var af en ulideligt enstonig Karakter" 33). Nej, den rette forklaring har videre perspektiver. Den skal søges i den dommedagsstemning, der på det tidspunkt ruger over rigerne og driver den gamle landsfader til mere og mere desperate skridt for at afværge Guds retfærdige straf. Han véd om langt mere hårdtslående kæppe end dem, som højmessens nu kan tilbyde. Om hans folk dog blot på hin dag, når den himmelske brudgom banker på døren, vil findes beredt som de fem forstandige jomfruer, vågne, bedende og brændende i troen! Den dag vil selv uforstandige kirkehistorikere fatte, at hvad de tænkte var "drastiske Forholdsregler", vil under evigheds synsvinkel være gavnlige kæppe og eger i folkets lykkehjul!

Da det apokalyptiske termometer i 1640erne kravlede op imod kogepunktet, efter at kirke og konge i forening havde lagt den ene spand kul efter den anden i kakkelovnen over ildpølen, udkom endnu engang den ikke særligt gode, men åbenbart levedygtige vise om synden.

For at antyde, at ovenstående skildring af de eskatologiske strømninger har perspektiver, der rækker ud over studiet af middelmådige skillingsviser, behøver jeg kun gøre opmærksom på, at det samme årti også fremkaldte digte af større lødighed. Brugere af DDS nr. 233 vil kunne nikke genkendende til nedenstående digt fra 1650 ³⁴⁾. Om det er undfanget og født i 1640erne eller det er stemningen i de år, der adopterer digtet og tager det til sig som sin egen frembringelse, er underordnet i denne sammenhæng. Derimod er det nok denne undersøgelses påstand, at man i et sådant digt, som er udkommet i et givet år, kan læse noget om det års vibrationer og sjæl.

Jeg venter dig O JEsu til Dom,
Hver Øyeblik jeg seer mig om,

Hastig du kommer oc jler brat,
 Maa skee denne Dag, eller oc denne Nat,
 Lad brende i mig din Lampe bered,
 J Troe, oc Haab, oc Kierlighed,
 O HERre kom snart, kom mild og bljd,
 Oc giør os Salig til Ævig Tjd.

Noter. 1. Lauritz Nielsen: Dansk Bibliografi 1551-1600, Kbh 1931 nr.1661. - 2. Laur.Nielsen nr.1652. - 3. Har til huse samme sted som dette tidsskrift. Registrantens indretning er omstændeligt skildret i Anders Mallings Dansk Salme-registrant indtil 1700, Akademisk Forlag 1976. 57 sider. Anm.i HM 1976 131f. - 4. Fotostater af hele samlingen på Kgl.Bibl.Kbh. - 5.Bl.148v. Thomissøn bl.140. Til diskussionen om dansk eller svensk oprindelse (tilskrevet ærkebiskop Abraham Angermannus se S.Widding:Dansk messe, tide- og psalmesang 1528-1573,II 92 og Emil Liedgren: Svensk Psalm och Andlig visa, Uppsala 1926 165f. - 6.Korrektiv til Otto Kalkar: Ordbog til det ældre danske sprog I 639. - 7. Thomissøn 148v. - 8. Peder Palladius' Danske Skrifter IV 62-67. Går man til prosaen, opviser prædikenlitteraturen skildringer af syndens indgang i verden og dens udvikling her. Et norsk eksempel er Jens Nilssøn: To og Tredive Prædikener holdt i Aarene 1578-1586 udg. ved.Andr.Brandrud og Oluf Kolsrud, Kristiania 1917, 68ff og 184ff. S.69 kædes også her, jfr. str.13, Adam og Eva sammen med Lucifer, som "for synden schyld bleff nederschot aff himelen til helffuedis affgrund", jfr.str.5. Om Lucifer også s.360. Anden samtidig litt. om synden i Bibliotheca Danica I sp.195, især forfatterne Andr.Lauridsen, Niels Hemmingsen og Hans Olsen Slingerup. - 9. Kjell Barnekow: Niels Hemmingsens teologiska åskådning, Lund 1940 148. - 10.Barnekow 150. - 11.Barnekow 115-117, jfr.også Jens Nilssøn 68ff. - 12.Bengt Hägglund:Teologins historia, Lund 1963 251 og 257. Barnekow 109. - 13.Peder Palladius' Danske Skrifter III 33. Om tiden i Ægypten s.35. H.C.Sthen kan i "Saligheds Vey" 1584 bl.F 3r skrive, at "Dauid hand haffuer alt verit mere Kirkesiug (dvs.mere syg efter at komme til gudstjeneste) end mange aff vort Folck nu er paa denne dag". Andre eksempler i Jens Nilssøn 38f. Jfr.også til C.Rosenberg: Nordboernes Aands-liv fra Oldtiden til vore Dage, 1878-85, bd.III 182. - 14.Barnekow 150. - 15.Nils Ringh:Prognosticon theologicum och Nyttigh vnderwijsning om Domadags närwarelse, Wittenberg 1587. Såvidt Henrik Sandblad: De eskatologiska föreställningarna i Sverige under reformation och motreformation, Uppsala 1942, 129, der for flere eksempler på Noas hundredårige prædiken henviser til C.-M.Edsman: Gezelii bibelverk och en återklang av kristen kronologi och antik världsålderslära, Uppsala 1941 38. - 16. Palladius' Danske Skrifter III 30. Jens Nilssøn 472. - 17.Margaret Aston: The fiery trigon conjunction: an Elisabethan astrological prediction, ISIS vol.61 (1970) 160. Carroll Camden: "The Wonderful Yeere", Studies in Honor of DeWitt T. Starnes, Austin: The University of Texas 1967 166. - 18.Jens Lyster: Sthens gådefulde navnesalme. Om Du Herre Krist, dens mærkelige akrostikon og det forunderlige år, hvis lige ikke har været, Hymn.Medd.1980 91. - 19.Palladius' Da.Skr.IV 227-270. - 20.Se f.eks. Niels Fædders Vaag op vaag op, du Christenhed og sammes Vaager op i Christen alle Thomissøn bl.352-358 og jærtegnsvisen O naadige Gud i Himlens trone i H.Grüner-Nielsens Danske Viser fra Adelsvisebøger og Flyveblade 1530-1630 nr.94 i bd.II. - 21.Laur.Nielsen nr.1592. - 22.Afbildet i Hymn.Medd.1980 110. Laur.Nielsen nr.1429. - 23.Laur.Nielsen nr.707. - 24.Laur.Nielsen:Boghistoriske Studier, Kbh.1923 70. - 25.Laur.Nielsen nr.1412. - 26. Afbildet Hymn.Medd.1980 113. Laur.Nielsen nr.1604. - 27. F.V.Mansa:Bidrag til Folkesygdommenes og Sundhedspleiens Historie i Danmark fra de ældste Tider til Begyndelsen af det attende Aarhundrede, Kbh 1873 245-250. Henrik Sandblad 227f. H.Grüner-Nielsens Danske Viser IV 134-136. - 28. Henrik Sandblad 166. - 29.Nils Ringh i Prognosticon theologicum 1587 iflg.Sandblad 142. - 30. F.V.Mansa 323-28. - 31. Henrik Sandblad 128. - 32. Bjørn Kornerup:Det lærde tidsrum 1536-1670 i Den danske Kirkes historie bd.IV (1959) 267 og 276. - 33.Bjørn Kornerup ibd.274. - 34. Gengivet efter Hymn.Medd.1974 105-108, hvor Tove Villarsen gør op med den opfattelse, at DDS 233 kan tilskrives Anders Sørensen Vedel.

HYMNOLOGISK INSPIRATIONSMØDE DEN 23. NOVEMBER.

Salmehistorisk Selskab lægger ud med en hymnologisk arbejdsgruppe, hvis første møde finder sted tirsdag den 23. november kl. 19.30 i "Salmeregistranten"s lokale (Købmagergade 46, over gården, op ad trappen til venstre og på 2. sal). Til det stiftende møde indbyder bestyrelsen lærere, kandidater (fra alle fakulteter), ældre studerende og andre interesserede til drøftelse af to hymnologiske projekter:

1. Organist Henrik Fibiger Nørfelts undersøgelse af "Melodihenvisninger før og nu til N.F.S. Grundtvigs a-salmer i Den danske Salmebog".
2. Sognepræst Peter Balslev Clausens undersøgelse af "nyere danske skole-sangbøgers salmebestand".

Det er tanken med dette og kommende møder (evt. ét i kvartalet) at anspore til ny forskning ved at drøfte igangværende og kommende projekter (tidsskriftartikler, licentiatafhandlinger osv.) med forfatterne.

Da der kan blive tale om at udsende materiale inden mødet, ønskes snarlig tilmelding til

Jens Lyster, tlf. (03) 42 62 96.

TILBUD TIL MEDLEMMERNE:

Medlemmer af Salmehistorisk Selskab vil kunne erhverve nedennævnte værdifulde publikationer, som vi har overtaget restlager af.

1. Melodierne i Trondheimbiskoppen Anders Arrebos K. Davids Psalter fra 1627. Udg. i transskription med kommentarer af prof. Henrik Glahn for Det danske Sprog- og Litteraturselskab, København 1981. Det 87 sider omfattende bind udgør bd. IV af Arrebos Samlede Skrifter og kan kun købes separat hos os. Pris: 50 danske kroner.
2. Malmø-salmebogen 1533, den såkaldte "Christian Pedersens salmebog" i facsimileudgave. 347 sider. Trykt Malmø 1967 med efterskrift af Anders Malling. For længst udsolgt fra forlaget. Pris: 50 danske kroner.
3. Leif Ludwig Albertsens pionerarbejde "Lyrik der synges" om kollektiv sang og dermed også menighedssangen og dens særlige betingelser. Berlingske Forlag, København 1978. 168 sider. Nypris 59 kr. Pris til medlemmer: 30 danske kroner.

Bestilling afgives til kassereren, Peter Balslev Clausen.

Til nye medlemmer er der et fordelagtigt introduktionstilbud på selskabets kontaktorgang "Hymnologiske Meddelelser". For kun 75 danske kroner modtager man straks hele årgang 1981 (ialt 188 sider) og derefter årg. 1982 hæfte 1-4 efterhånden som den udkommer. (Normalprisen er 50 kr pr. årgang). Vi har et begrænset lager af de fleste ældre årgange. Og til gamle priser! Prisliste kan rekvireres.

FORFATTERNES ADRESSER

Professor Leif Ludwig Albertsen, Jyllands Allé 103, 8270 Højbjerg
 Ekstern lektor mag.art. Skirne Helg Bruland, Måløvgårdsvej 86, 2750 Ballerup
 Statsstipendiat Svein Ellingsen, N-4815 Saltrød
 Professor Harald Herresthal, Apalveien 28, N-Oslo 3
 Pastor Åge Haavik, sekr. i Salmebokkomitéen, Terrassevei 34, N-1322 Høvik
 Utbildningssekretärere Per Olof Nisser, Nockebyvägen 19, S-161 40 Bromma
 Domorganist Richard Sennels, Asmildvej, Overlund, 8800 Viborg

Næste nr., HM 1982/4 forventes at kunne udsendes til medlemmerne i december eller tidligt i det nye år.

Kvartalsskriftet

Hymnologiske Meddelelser udkommer årligt med 4 numre á omkr. 50 sider.

Udgives af Salmehistorisk Selskab
Københavns Universitet
Institut for Kirkehistorie
Købmagergade 44-46
DK-1150 København K

Medlemskab af Salmehistorisk Selskab tegnes hos kassereren,
Ahlmanns Allé 14, 2900 Hellerup. Giro nr.2 20 11 19.
Hos kassereren kan også bestilles ældre årgange af
Hymnologiske Meddelelser.

Salmehistorisk Selskabs bestyrelse:

Professor dr.theol. Niels Knud Andersen, *formand*.
Ulvmosen 6, 2960 Rungsted Kyst. Tlf. 02 86 37 72

Sognepræst Peter Balslev Clausen, *sekretær, kasserer, redaktør*.
Ahlmanns Allé 14, 2900 Hellerup. Tlf. 01 62 79 27.

Univ.lektor cand.theol. Jørgen I. Jensen, *næstformand*.
Steenstrups Allé 17, 1924 København V. Tlf. 01 37 39 73.

Sognepræst Jens Lyster, *ansvarshavende redaktør*.
Odden præstegård, 4583 Sjællands Odde. Tlf. 03 42 62 96.

Univ.lektor cand.mag. Erik A. Nielsen.
Strindbergsvej 3, 2500 Valby. Tlf. 01 46 60 23.

Organist Henrik Fibiger Nørfelt, *redaktør (melodistoffet)*.
Korsgårdsvej 16, 2920 Charlottenlund. Tlf. 01 63 23 80.

Hymnologiske Meddelelsers redaktion: se under bestyrelsen.

Hymnologiske Meddelelsers støttetekreds:

Professor Leif Ludwig Albertsen
Provst teol.dr. Allan Arvastson
Univ.lektor mag.art. Skirne Helg Bruland
Pastor Helge Dahn
Administrator dr.phil. Erik Dal
Statsstipendiat Svein Ellingsen
Biskop Johs.W. Jacobsen
Organist Jesper Jørgen Jensen
Biskop Johannes Johansen
Professor dr.theol. Theodor Jørgensen
Professor dr.phil. Jens Peter Larsen
Sognepræst Holger Lissner
Lektor (Danmarks Lærerhøjskole) cand.theol.Kaj Mogensen
Rektor (Præstehøjskolen) dr.theol. Bent Noack
Konservatoriedocent Ingolf Olsen
Domorganist Svend Prip
Univ.lektor mag.art. Torben Schousboe
Pastor Jørgen Schultz
Generalsekretær pastor Erik Norman Svendsen
Organist mag.art. Ulrich Teuber
Kgl.Konfessionarius professor dr.phil. Christian Thodberg

Tidsskriftet udgives med støtte fra Carlsen-Langes Legatstiftelse, Svend Viggo Berendt og hustrus Mindelegat samt Statens humanistiske Forskningsråd.