

## ”Gjennom norske briller” Randbemerkninger til svensk salmebokfornyelse

Redaksjonen for *Svenskt Gudstjänstliv* har bedt om en kommentar til arbeidet med å fornye den svenske salmeboken. Det er jo ærefullt som utlending å motta et slikt oppdrag, men det reiser allikevel straks en rekke motforestillinger. Når man begynner å vite noe om hvor lett det er å trå feil i bedømmelsen av et salmebokarbeide i ens eget land, fordi man ikke fullt ut kjenner alle nødvendige forutsetninger av historisk, kirkelig, litterær og musikalsk art, skal man være mer enn forsiktig med å kommentere det arbeid som utføres i et annet land. Det følgende bør derfor, selv når det har form av påstand, mer leses som formodninger og spørsmål.

Den aktuelle anledning er utgivelsen av ”Psalmer och visor del 2” (POV 2). Men denne salmesamlingen er bare en del av arbeidet med en total fornyelse av den svenske salmeboken. De følgende iakttagelser og refleksjoner med bakgrunn i et arbeid med omtrent de samme problemer i omtrent samme tidsrom i Norge vil derfor også i en viss grad omfatte ”Psalmer och visor del 1” og ”Förslag angående bearbetning m. m. av psalmerna i 1937 års psalmbok/1939 års koralbok (SOU 1981:50 band 2)”. Fremstillingen må konsentreres om noen punkter, og jeg velger *innslaget av norsk salmediktning og melodistof-fet*.

### *Norske salmer*

Når man sammenholder innholdsfortegnelsene i POV 1 og 2, får man et inntrykk av retningen i forhold til Den svenska psalmboken 1937 (DSPs 37). Det å finne frem til en rimelig ordning av salmeboken er noe man nesten aldri blir ferdig med å overveie. Skal salmeboken ordnes nedenfra eller ovenfra? Med andre ord: Skal salme-

ne velges først, og ordningen av boken fremkomme som summen av tematiseringene av de enkelte salmer eller skal man først sette opp en logisk og stringent ordning, for så å finne salmer å fylle de enkelte rubrikker med?

Mellom disse to ytterpunkter finnes det en hel skala av muligheter, hvis man da ikke heller skal kalle det en hengemyr. Ikke før har man landet på én mulighet, så dukker de kritiske innvendningene opp. I en frustrert meningsytring til det norske salmebokarbeidet foreslår en prest å stryke hele rubriseringen og heller ordne salmene alfabetisk — så slipper man problemene og kan spare den plassen det alfabetiske registeret tar!

Den mest iøynefallende tendens i POV 1/2 ved siden av enkeltrubrikker som er preget av samtidens uttrykksmåte, er en sterkere trinitarisk struktur. Mens DSPs 37 møter en med det mer almene ”Guds majestät och härlighet”, begynner POV med ”Treenighet” og ”Fader, Son och Ande”.

I Norge har salmebøkene tidligere vært ordnet etter de enkelte søndager i kirkeåret. Det norske salmebokforslaget (Norsk salmebok (NOU 1981:40) — heretter F 81) har forlatt denne tradisjonen og gått over til en ordning etter sak, som i store trekk minner om DSPs 37. I høringsuttalelsene etterlyses imidlertid nettopp en klarere trinitarisk struktur. Samtidig ser det ut til å gå i retning av at det store avsnittet med salmer til kirkeårets perioder og karakteristiske enkeltdager blir plassert først. Dette bringer oss nærmere Evangelisches Kirchengesangbuch (EKG) og samtidig tilbake til det ærværdige utgangspunktet for rekken av våre kirkesalmebøker, Thomissöns salmebok fra 1569.

En rubrikkgruppe i POV 2 fortjener å nevnes spesielt, fordi den representerer noe nytt i svensk salmeboktradisjon. Bak i boken finner man 5 "Psalmer på danska", 5 på norsk, 5 på finsk og 6 "Negro spirituals" på engelsk. Til tross for at DSPs 37 gjengir Te Deum og Dies irae på latin, representerer dette noe nytt i svensk salmeboktradisjon, fordi i alle fall de danske, norske og engelske salmene – i motsetning til de nevnte latinske – antagelig er tenkt som noe vanlige kirkefolk skal kunne begripe og bruke på linje med morsmålssalmene. Og når man tenker på i hvor liten grad svenske salmebøker hittil har benyttet seg av dansk og norsk salmediktning, er skrittet betydelig.

I Norge har vi gjennom en hundreårsperiode blitt vant til å synge på svensk, fordi de sangene som kom med svenske vekkelsesbevegelser ofte ble tatt opp i de kristelige organisasjonenes og frikirkenes sangsamlinger uten å oversettes. Kveldsalmene "Så går en dag än från vår tid" og "Bred dina vida vingar" kan man i store deler av landet stemme opp uten bøker og regne med at mange kan dem utenat.

Med salmeboktillegget "Salmer 1973" ble sang på svensk og dansk ført inn i gudstjenesten. Reaksjonene på dette gav inntrykk av at menighetene var delt i omtrent like store grupper for og mot. Mens motstanderne av fremmede språk i salmeboken mener at bibel, salmebok og gudstjeneste *på morsmålet* er en ukrenkelig hovedsak, retter den andre gruppen oppmerksomheten mot de litterære verdier. Oversettelse fører nesten alltid til forringelse, og det er helt unødvendig å påføre seg selv et slikt tap når det gjelder svenske og danske salme. Det skal i alle fall ikke mer enn noen få ordforklaringer til for at alle forstår originaltekstene.

Salmebokkomiteens løsning ble å la et utvalg av de mest typiske (i noen tilfelle også særlig "uoversettelige") svenske og danske stå i et eget kapittel, "Salmer på svensk og dansk". På den måten er de med i salmeboken uten å stå innimellom morsmålssalmene til irritasjon.

To av de fem norske salmene i POV 2 er

hentet fra det klassiske repertoar. "Herre Gud, ditt dyre navn og ære" (Petter Dass) er selvskreven. Den er norsk salmesangs kjenningsmelodi, den eneste norske salmen som etter hvert er kjent "i hele verden". At M. B. Landstad må være representert, er også selvsagt. Og etter som DSPs fra før av har både "Jeg løfter opp til Gud min sang" (nr 49) og "Jeg vet meg en sövn i Jesu navn" (nr 574), finnes det gode grunner for valget av "Gud er nådig", en lys og fin salme som synges med stor kjærlighet i norske gudstjenester.

Med valget av disse salmene har man også på en treffende måte fått representert de to melodikildene som er mest typisk for norsk kirkesang. Petter Dass er fast forbundet med *norsk folketo*ne, og Landstad og L. M. Lindeman var sammen om å fornye norsk kirkesang i forrige århundre. "Gud er nådig" gir et meget godt inntrykk av det som særpreger Lindemans koraller: Staselig som fjellheimen og strålende av lys slik det gnistrer over vidda en vinterdag. Noen egentlig parallell til *den lindemanske dur-tonalitet* kjenner jeg ikke fra noe lands korallbok. Særpreget ligger i kombinasjonen av en ofte meget høyreist melodifaktur og en egenartet harmoniseringsteknikk. Det er i melodier som disse – "Gud er nådig", "Kjærlighet er lysets kilde", "Som törstige hjort monne skrike" o. a. – man finner Lindeman på sitt aller beste, til tross for at hans mestermelodi, "Kirken den er et gammelt hus", er dorisk (se 1939 års Korallbok nr 163 og POV 2 nr 767).

To av salmene er hentet fra den seneste tids salmesang. Ronald Fangens tekst "Guds menighet er jordens største under" er riktignok fra 1942, men sitt virkelige gjennomslag fikk den først med Anfinn Öiens melodi fra 1967. Nå er den en av de salmene i "Salmer 1973" som synges aller mest. Eyvind Skeies salme "En dag skal Herrens skaperdrømme møte" har et tema som er sjeldent i moderne salmediktning, nemlig Kristi gjenkomst til dom. Motivet fremstilles her på en spesiell bakgrunn: forholdet mellom Guds visjon og vilje og menneskets virkelighet. Mötet

mellom disse er regnskapets og dommens dag. Skeies tekst fikk øyeblikkelig en like helstøpt melodi av Trond Kverno. Senere ble det av forskjellige grunner nødvendig å skaffe en annen melodi, og Hovland komponerte sin. POV 2, 883 bruker begge melodiene, og slik ser det ut til at det vil bli i den norske salmeboken også. (Det er en liten notasjonsfeil i POV 2, 883a: Man har forlenget den første opptakten i Kvernos melodi fra kvartnote til halvnote uten å stryke den tilsvarende kvartpausen i slutten av melodien.)

I vers 4 i Skeies salme het det opprinnelig "Og han som hang på korset, tornekronet, skal løfte verden opp til Gud, forsonet". Da det kom innvendinger av teologisk art mot denne formuleringen, forandret Skeie den selv til "Ved ham som hang på korset, tornekronet, skal verden med sin skaper bli forsonet". Det utvalget som har bearbeidet F 81 på grunnlag av høringsuttalelsene, mener imidlertid at innvendingene mot originalformen beror på en mistolkning, samtidig som den nye formuleringen i seg selv er uklar. De går derfor inn for at salmeboken bør gjenoppta forfatterens opprinnelige form.

Valget av O. T. Moes "Jesus, det eneste" som en av fem salmer fra norsk salmediktning gjennom alle tider, virker i alle fall i første omgang overraskende. Mange har vel vært vant til å betrakte denne som en nokså ubetydelig og helst litt sentimental salme som helst dukker opp i norsk kirkeliv som et problem for strenge kirkemusikere i begravelser, hvor den er meget yndet som solosang på grunn av Christian Sindings romansemelodi. Men det er verd å merke seg at i og med POV 2 finnes denne norske salmen både i Danmark, Finland og Sverige. Kanskje kan våre nordiske venner, som ser saken mer uheldig, gi hjelp til en riktigere vurdering av denne salmen.

Skulle man peke på en salmedikter og en salme som mangler, måtte det være Johan Nordahl Brun med sine to lapidariske, ja, nesten runeaktige påskevers "Jesus lever, graven brast".

1 Jesus lever, graven brast!  
Han stod opp med guddoms velde.  
Trøsten står som klippen fast  
at hans død og blod skal gjelde.  
Lynet blinker, jorden bever,  
graven brast, og Jesus lever!

2 Jeg har vunnet, Jesus vant,  
døden oppslukt er til seier.  
Jesus mørkets fyrste bandt,  
jeg den kjøpte frihet eier.  
Åpen har jeg himlen funnet,  
Jesus vant, og jeg har vunnet!

### *Melodistoffet*

Det første man merker seg når melodistoffet i POV 2 studeres gjennom norske briller, er at innslaget av melodier som vanlige kirkegjengere – i alle fall i Norge – erfaringsmessig vil være snare til å karakterisere som "vanskelige" og "ubegripelige", fortsatt er sterkt. Jeg tenker på melodier som 756, 777, 788, 790 og 811. I så måte er linjen fra POV 1 fortsatt.

I Norge har det vært svært vanskelig å vinne gehør for melodier som kan sies å ha et "moderne" preg, og det meste i F 81 som tenderer i denne retning, blir det slått ned på i høringsuttalelsene. F 81 inneholder vel egentlig bare 3 melodier med et klart uttalt samtidspreg, nemlig "Store Gud, vi lover deg" (33), "Lukk opp kirkens dører" (73 II) og "For alle helgner" (285), den første av Kverno, de to andre Hovland. Felles for disse er at de er tydelig tonale, men det modulatoriske element er kraftig forsterket. Hovlands melodier benytter seg faktisk av alle skalaens tolv toner (med unntak av en i 73 II).

Denne tilbakeholdenhet overfor eksperimentelle melodier kan imidlertid ikke uten videre tolkes som at den folkelige tradisjonisme har tatt strupetak på musikkutviklingen. For det første betraktes det som en ufravikelig grunnsetning at kirkesangen er *forsamlingsang*. Alle kirketider bør være representert i salmesangen, også når det gjelder melodistoffet. Men hvis vår egen tid ikke skulle makte å frembringe nye former som tilfredsstillende de nødvendige krav til funksjonalitet i fellessang, må man heller renonsere på

ønsket om å få samtiden representert. For det andre kan man spore en utvikling i denne retning hos de skapende musikere selv. Salmebokkomiteens henvendelser til norske komponister i 1979 resulterte i over 500 melodier, og de aller fleste av disse hadde et helt tradisjonelt preg. Dette vitner om en svingning bort fra modernismen, for mange av de komponistene som deltok, skrev annerledes for 10–15 år siden.

På en slik bakgrunn virker den linje man har valgt i POV 1–2, både dristigere og mer krevende, og man blir meget nysgjerrig etter å følge med i hvilke erfaringer svenske menigheter i årene fremover vil gjøre med dette melodimaterialet.

Det skal ikke være unevnt at det finnes visse trekk som kan tyde på en lignende modererende tendens i forholdet mellom POV 1 og 2. Sven-Erik Bäck har levert melodier i POV 2 som har et helt annet folkelig preg enn de man fant i 1976-utgaven. Jeg tenker for eksempel på "Se, en gåvoflod går fram" (768) og "Han kommer, han är nära" (795). Disse melodiene har samtidig bevart en helt umiskjennelig "Bäcksk" stil. Etter min bedømmelse er de noe av det mest interessante POV 2 har å fremby melodisk sett. Det er virkelig et savn at Sven-Erik Bäck ikke er representert i det norske salmebokforslaget.

"Han kommer, han är nära" forekommer meg i det hele tatt å være den mest bemerkelsesverdige salmen i POV 2. At det kunne være mulig å synge *vekkelses-sangen* om igjen i vår tid på en så overbevisende måte, skulle man ikke ha trodd på forhånd. Hartman bruker riktignok helt andre midler enn mange av sine forgjengere. Her er ingenting av en Brorsons "salt og helvedlage", her er hverken Linderots eller Rosenii trusler eller de amerikanske vekkelsessangenes innbydende lokking. Når denne sangen griper så dypt i sjelen, er det fordi sangeren knytter til en opplevelse på det menneskelige plan som er kjent av alle, og gir den eskjatologiske dimensjoner. "Nå foregår det noe et annet sted som jeg er definitivt avskåret fra å bli med på. Og det verste er bevisstheten om at jeg hadde sjansen til å bli med, men benyttet den ikke!" Hvem har ikke opplevd dette i forbindelse med et selskap, en konsert o. l. Sangens nøkternt beskrivende ordelag munner ut i Mesterens egen formaning: "Våk derfor, for dere vet ikke dagen eller timen!"

En port som varit öppen långt borta stänges till.  
Hur djupt är inte mörkret när himlen gått förbi.  
Det gäller ta tillvara en stund som ingen vet.  
Fördenskull: bed och vaka var dag som Herren ger.

Videre kan man peke på et par tekster som dukker opp på nytt i POV 2, men nå, i motsetning til tidligere, med melodier i utpreget populær stil. "Mina döda timmar" stod i forslaget til POV 1 med en melodi av Daniel Helldén. Det var en av de salmene som ikke overlevde kirkemøtebehandlingen. Nå finner man den i POV 2 med melodi av Kjell Lönnå (807). Lönnås melodi er skrevet med sikker sans for hva som slår an, og i og for seg meget vakker. Men Helldéns "vanskeligere" melodi gir en så veltruffet og genuin teksttolkning at savnet allikevel er stort.

Det andre eksempelet er mer ekstremt i begge retninger. "För att du inte tog det gudomliga" står i POV 1 (617) med melodi av Ingmar Milveden. I et anhang i POV 2 kommer den samme salmen igjen med en melodi av Börge Ring. Etter min mening ligger begge to utenfor grensene for god forsamlingsang. Den første vil en vanlig kirkeforsamling antagelig kunne høre om igjen og om igjen uten å sitte igjen med den ringeste forestilling om hva de egentlig har hørt av intervaller og noteverdier. Med den andre er det motsatt. Den får man ikke ut av hodet igjen, fordi hele "melodien" egentlig bare består av en eneste figur, som ikke er satt inn i en organisk utvikling som fullføres i en tilfredsstillende avslutning.

Et annet trekk som springer en i øynene når en sammenligner det melodimaterialet som samtidig legges frem i Norge og Sverige, er at de svenske bøkene har et atskillig sterkere innslag av egne komponisters verker. I det norske salmebokforslaget er melodiene både til eldre og nyere salmer i stor utstrekning hentet fra all verdens salmesang. Det har vært en målsetning å "hente hjem" melodier som synges med begeistring i andre kirker.

En av de norske melodikonkurransene har resultert i en fin melodi til en salme av Britt G. Hallqvist ("Som torra marken dricker regn" med melodi av Conrad Baden, POV 2, 759). Motsatt noterer jeg meg at svenske komponister har gitt oss gode melodier til Svein Ellingsen-tekster (778, 785, 846). Som særlig gledelig vil jeg fremheve Roland Forsbergs vakre melodi til "Nu är livet gömt hos Gud" (846). Den står som lesesalme i F 81, fordi den manglet en helt velegnet melodi. På den annen side ser man med forundring at Rolf Karlsens melodi til "Din frid skall aldrig vika" (794), som Ellingsen selv har valgt som den treffende teksttolkning, er vraket til fordel for den *utjevne*de formen av Genève-melodien til Salme 130.

En av de svenske komponistene savner jeg, nemlig Valdemar Söderholm. Hans melodier til Frostenson-salmene "Tyst, likt dagg som faller" og "Seende blindhet" er noe av det vakreste jeg vet. Denne kombinasjonen av en viss romantisk sødme og vår egen tids tone virker meget lykkelig.

Blant de engelske melodikildene, som F 81 meget flittig har utnyttet, har POV 2 særlig konsentrert seg om den walisiske melodiskatten. Disse melodiene er som regel meget sangbare, og melodier som "Rhosymedre" (780 – velklingende sats av Harald Göransson!), "Cwm Rhondda" (818) og "Crugybar" (834) vil være et fint tilskudd til kirkesangen.

De to sistnevnte melodiene er noe tillempet i forhold til de vanligste engelske kildene. Når det gjelder Cwm Rhondda, består forandringen i å bytte om sopran- og tenorstemmen, slik at man i siste halvdel av melodien får en melodisk bevegelse som erstatning for en lang rekke tonegjen-tagelser. Originalformen er egentlig avhengig av at satsen klinger under, for at den skal ha noen mening. For denne forandringen kan man støtte seg på den amerikanske Lutheran Book of Worship og enkelte andre samlinger, og endringen virker god og berettiget. I Crugybar er det særlig rytmen som er endret, og den er så spesiell i den walisiske folketonen at også denne

endringen virker meget tiltalende.

Men noen ganger må man stusse over gjengivelsen av melodier fra andre kilder. Vi sitter jo i dag med betydelige problemer på grunn av tidligere tiders hang til å endre melodier av grunner som alle har det til felles, at de som gjorde endringene, syntes de var innlysende. Kanskje får jeg på tradisjonell sjåvinistisk vis først nevne en liten detalj i en norsk folketone ("Det finns et hem" – 848). Her er den andre tonen i siste frase endret fra c till ass, muligens for å unngå den stigende seksten på ubetont stavelse. Med det samme jeg er ute for å forsvare norsk territorium, får jeg også nevne at den melodien som i SOU 1981:50 foreslås til DSPs 518 "Himlen är så härligt blå", er skrevet av nordmannen J. G. Meidell, og at den avslutningen folket bestandig har holdt fast på i uforsonlig tvekamp med organisten, er den originale (de to nest siste tonene skal altså være sekst-kvint, ikke kvart-ters).

Dette er nå allikevel mindre betydelige ting. Helt uforståelig virker det derimot når man til salmen "För alla helgon" (DSPs 147) tar opp Vaughan Williams melodi "Sine nomine" – som må sies å høre til det ekumeniske grunnpensum – og så endrer den! Antagelig for å oppnå en naturligere tekstdeklamasjon har man forsynt den andre linjen (".. stått fast mot världen ..") med opptakt. Til dette er for det første det å si at kollisjonen mellom jambisk metrum og melodier som starter på betont takt del, er meget vanlig i den engelske salmeskatt. "Abide with me" er vel det mest kjente eksemplet. Skal man unngå dette fenomenet, blir det derfor mye verdifullt som enten må forbli ubrukt eller også hårdhendt endres. For det andre virker resultatet av endringen i dette tilfellet svært lite overbevisende. Den melodiske bevegelse stanser liksom opp på en høyst forvirrende måte.

Til Børre Knudsens tekst "Faraos härar hann upp oss vid stranden" bruker POV 2 (827) den tyske melodien "Lobet den Herren, o meine Seele", akkurat som de norske bøkene. Nå har den tyske og den norske teksten forskjellig metrum, så her må det i alle tilfelle en tillempning til.

Det foreligger en ved Thomas Laub i Den Danske Koralbog, mye brukt til Brorson-salmen "Guds igjenfødte, nylevende Sjæle", en annen form, som ligger nærmere den tyske, finnes i "Sangverk for Den Norske Kirke" (nr 195) og F 81 (nr 221) og nok en form, forskjellig fra disse, finnes i Lutheran Book of Worship (nr 539). Til POV 2 er imidlertid ingen av disse valgt, men vi presenteres for enda en tillempning.

I vår tid er det en sterk tendens til å søke seg tilbake til originalformen av eldre melodier. I arbeidet med F 81 har man, når originalformen er ukjent eller ikke finnes brukelig, i størst mulig grad forsøkt å finne former som er felles for andre kirkers bøker. Hensikten har vært å bidra til å overvinne det kaos av forskjellige gjengivelser av samme melodi som finnes i de eldre bøkene. Den felleskirkelige verdi som ligger i det å bruke hverandres salmer, forringes i betydelig grad når vi allikevel ikke synger dem likt. På den annen side er det selvsagt avgjørende viktig at en salme og en salmemelodi fungerer best mulig i den nære kirkelige kontekst hvor den skal brukes. Her må det skje en avveining mellom viktige hensyn. Kanskje kan man på dette punkt ane en noe ulik aksentuering i det svenske og det norske arbeidet.

Hvor vanskelig det ville være å låse seg i et prinsipp vil jeg illustrere med et eksempel på en tilbakeføring til originalformen som etter min mening er beklagelig. I SOU 1975:4 nr 670 finnes det en fri gjengivelse av "Salve Regina" til en praktfull melodi fra Mainz 1712. Av tekstlige grunner ble den – etter min mening avgjort med rette – strøket av kirkemötet. Den dukker imidlertid opp igjen i POV 2 på nr 786 med visse tekstrettelser. I denne utgaven er også melodien ført tilbake til sin opprinnelige skikkelse. Det har beklageligvis ført til at den har mistet den fengende rytmiske snert som den hadde i den første, tillempede utgaven. Hvor godt intuisjonen hadde arbeidet ved tilretteleggelsen av denne melodien, får man et tegn på når man sammenligner de to utgavene, som begge veksler mellom firetakt og tretakt. Mens den første utgaven tvers

gjennom alle taktskiftene lar seg taktere med halvnotespuls fra ende til annen, synes den andre utgaven meg å falle fra hverandre i brokker. Særlig umulig virker overgangen fra tretakt til firetakt ved ordet "Serafim" i omkvedet.

Mens salmesamlinger i tidligere tider gjerne hadde et meget lite melodirepertoar, slik at de samme koralene gikk igjen og igjen og om igjen, er det nå en tendens henimot det å gi hver salme sin egen melodi. Når man öker antallet melodier så mye som man kan se eksempler på i nye samlinger – og her går POV 1–2 lenger enn de fleste – er det av avgjørende betydning at det ikke blir en uendelig variasjon av de samme formelementer og melodiske figurer i det samme stilpreg. Meningen med å strebe etter å gi hver tekst sin melodi må nettopp være at hver salme skal få sin egen karakteristiske profil. Det gjelder derfor innenfor rammen av god forsamlingsang å öke stilvariasjonen så mye som mulig. En av de beste metoder for å oppnå dette er å oppsøke hittil ubenyttede melodikilder. POV 2 byr på interessante eksempler i så måte. Her finnes melodier fra Afrika (753), Kina (754a), Israel (802), Filippinene (808), India (819) og Sri Lanka (823a). Kanskje kan man i samme åndrett ta med de to fine franske folketonene (831 og 850) og den gaeliske folketonen (797). Særlig vil jeg fremheve den indiske og den israelske melodien. De har begge en egenartet stemning samtidig som de virker meget funksjonelle for forsamlingsang.

En annen i vår tid fremmedartet kilde som man hittil har vært flinkere til å utnytte i Sverige enn i Norge, er de såkalte gregorianske melodiene. Ikke minst blant hymnemelodiene er det mye fint stoff å hente. Men selv om POV 2 bringer noen slike (801a, 841) kan man på dette punkt spore en etter min mening overdreven tilbakeholdenhet. Riktignok har disse melodiene sin naturligste plass i tidebönnen, og vanlige forsamlingsmelodier – enn si slagere! – vil de aldri bli. Men det burde i alle fall legges til rette for at menigheter som ville ta seg bryet med å lære dem, kunne gjøre det på en enkel måte. I

denne sammenheng virker det særlig uforståelig at man i forslaget til POV 1 kunne unnvære den vakre melodien til Pange lingua (nr 675), en av de mest velegnede i sin art. Til gjengjeld har den endelige utgaven fått med "Morgonens rodnad" med gregoriansk melodi (682). Og meget høyt på min ønskeliste over hva som bør importeres, står "Evige konung" (622). Har man først fått oppleve den betagende skjønnhet denne salmen har når den synges med innlevelse av en større forsamling, glemmer man det ikke.

Man gjør gang på gang den erfaring at et lykkelig melodivalg kan være helt avgjørende for en salmes skjebne. Ofte ser det også ut til at et vellykket resultat kan være like avhengig av forsamlingenes luner som av en forutsigbar gunst. Et pussig tilfelle har vi i POV 2, 798. Til denne Aastrup-salmen – "Det ljusnar sakta" – bruker danskene en melodi av Walter Bjerborg, mens svenskene altså satser på en annen dansk melodi (Axel Madsen). I Norge hadde vi denne ute til konkurranse, og vi har valgt en melodi av Erling Nordberg (F 81 nr 750).

Ved en tysk salme har det også foregått en et karakteristisk melodiskifte. På nr 820 finnes en tekst som har sitt utgangspunkt i J. F. Ræders kjente "Harre, meine Seele". Men istedenfor den nokså sentimentale melodien denne salmen vanligvis er knyttet til, har den fått en flott koral i den pompøse stil, av Otto Olsson. Dette endrer helt salmens karakter. Det kan komme noe nytt og stort ut av slike dristige grep. Men i dette tilfelle kan det vel kanskje være tvilsomt om melodiens affekt svarer godt nok til teksten til at salmen kan forløses.

Hva skjuler det seg bak salmen "Ett kosmos utan gräns och slut"? Opplysningene som gis ved selve salmen (nr 832) og i registeret bak i musikkupplagan, er litt vanskelige å tolke. Men hvis dette rett og slett er en oversettelse av Joseph Addisons salme "The spacious firmament on high", må jeg anmelde savnet av noe av det melodistoffet denne vanligvis er knyttet til. Thalben-Balls melodi "Sirius" kunne nevnes, men først og fremst J. Sheeles' "London (Addi-

son's)". Som et apropos kan det nevnes at forslaget til POV 1 hadde en oversettelse av John Bunyans pilgrimssalme "Who would true valour see" ("Tron blir befäst och stärkt" SOU 1975:4 nr 743) som ikke kom videre til den endelige utgaven. Mon tro ikke dette kunne vært annerledes hvis salmen hadde fått beholde sin fengende engelske folkemelodi "Monks gate".

I det ovenstående er satt noen forsiktede spørsmålsteget ved det som oppleves som en tendens til ut over det nødvendige å gå egne veier. Jeg får da i redelighetens navn avslutte disse notatene i margin med et tilfelle hvor det er den norske komiteen som har tatt et særstandpunkt:

På et møte for de nordiske koralbokkomiteene i Helsingfors i januar 1980 ble det fra svensk side gjort rede for de vanskelighetene man med utgangspunkt i svensk koralboktradisjon hadde med å finne frem til en tilfredsstillende gjengivelse av den koralen som har sitt utgangspunkt i Heinrich Isaacs melodi "Innsbruck, ich muss dich lassen". Valget har stått mellom forskjellige utjevnete former – blant hvilke de som har vært aktuelle i Sverige, ble ansett for å være særlig skrøpelige – og en form med vekselrytme, som stammer fra Bartholomaeus Gesius 1605. Den norske salmebokkomiteen hadde på forhånd bestemt seg for å bruke Gesiusformen til oversettelsen av Paul Gerhardts "Nun ruhen alle Wälder" og den utjevnete formen som er kjent i Norge til de øvrige tekstene som skulle ha denne melodien.

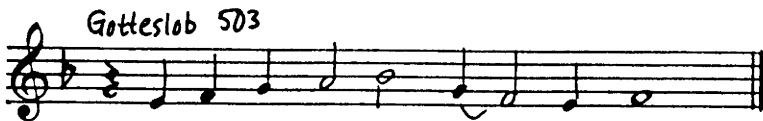
Den svenske komiteen risset opp det de følte som et dilemma, slik: De hittil brukte utjevnete former var for dårlige, å få innarbeidet en annen utjevnet form ble ikke ansett for mulig, Gesiusformen holdt man for å være for kormessig til menighetssang. I denne situasjonen foreslo den svenske komiteen i 1978 å bruke Isaacs originalform med en forenkling av sluttlinjen. På Helsingforsmøtet var det klart at Lutheran Book of Worship (for lutheranerne i Nord-Amerika) uavhengig av det svenske arbeidet var kommet frem til nøyaktig samme form, og Gotteslob (for de

tysktalende katolikken) var også kommet med Isaacs originalform, riktignok med en annen forklaring av sluttlinjen.

Da vi fra norsk side hørte dette, bestemte vi oss for ikke å stanse hos Gesius, men slå følge helt tilbake til Isaac selv. Det naturlige ville da ha vært å velge den svensk-amerikanske formen. Imidlertid har vi følt denne sistelinjen som en så utilfredsstillende løsning at vi har valgt å gå vår egen vei. I den svenske formen er det som om melodien plastiske bevegelser stanser opp i en litt for firkantet avslutning. Dertil kommer to detaljer som unødvendig sterkt forrykker det tonale tyngdepunkt i forhold til originalformen: Hos Isaac hever melodien seg i sluttlinjen til kvarten – men den *blir ikke liggende der*. Den "glir" liksom ned igjen og i denne bevegelsen streifer melodien bare såvidt tersen. Så langt

mener vi det er fullt mulig å følge Isaac. Å erstatte Isaacs avslutning med den "normale" kadensbevegelsen ters-sekund-prim blir på en måte altfor bastant, mens en dreiebevegelse fra grunn-tonen til sekunden med kvartforholdning (helst i alten) i dominantakkorden gir noe av den samme svevende fornemmelse som Isaacs langt utspundne avslutning.

Det er derfor fristende å la disse linjene mune ut i en utfordring til svenske kolleger om å overveie saken enda en gang. Vi takker for tipset om å vende tilbake til Isaac og tillater oss å returnere et tips om at det, så langt vi kan se, er mulig å komme enda nærmere utgangspunktet enn man har tenkt i første omgang. Ingen anstrengelser bør spares når det gjelder denne vidunderlige melodien.



F 81, 771