

# Hymnicking – salmesang som musikalsk handling

*Ragnhild Strauman*

Den norske kirke, Sør-Hålogaland bispedømme

**Abstract:** In addition to musical and religious aspects, singing hymns contains human and divine relations when sung in an evangelical Lutheran church context. From Christopher Small's concept of "musicking" the author has developed the concept of "hymnicking" connected to the phenomenon of singing hymns and the possibilities of aesthetic and existential experience through the musical performance, the place, the time and the sound, and everybody contributing to this action. As in musicking, hymnicking involves exploring, confirming, and celebrating the relationships between sound and people, as well as the relationship to the Triune God, to Christians who celebrate divine service all over the world, to Christians who lived before them and to those who come after.

In a church, there may also be rituals, art, symbolism, acoustics, and light that promote the experience of singing hymns, as an integrated part of hymnicking. The correspondence between the person, the music, and all other factors is decisive for the existential experience. Furthermore, the transcending function of singing hymns can extend beyond the religious experience. This can also be related to Gadamer's description of *Spiel*, when the being of the work of art and the act of worship meet in the performance itself – in the game and play.

The aim of this article is to highlight various aspects of the hymn's potential, including awareness of the fact that music is not only a means for the church's mission, but also an end in itself.

**Keywords:** hymnicking, layers of meaning, ritual, Gadamer's play, existential experience, musical relationships

## Introduksjon

Det ble sang. Her var ungdom som var med i kor i heimbygda, de tok over- og understemmer der de satt. Lys tenor svang seg opp under det høge hvelvet, basser rullet tyngre etter, mellomtoner fylte ut, gamle, skjelvende salmerøster hinka med. [...] Denne sangen minte om hav, om dønning, om vind og vær. Men alle sang.

[...] Der satt de nå og sang seg opp til ei tru, åpna hjertet sitt. Salmen var bønnen deres. De ante knapt hva ord det stod i verset, det var deres egen lønnlige tanke som salmen bar opp til den høyeste. Han som til daglig drakk, svor, sloss, og ellers tenkte bare på fangst og penger, i dette øyeblikk kasta han denne hamsen og ble sjøl en salme, som durte, steig, tonte oppover og stadig oppover. (Bojer, 1921/2005, s. 159)

Sitatet over er hentet fra Johan Bojers roman *Den siste viking*, og beskriver lofotfiskere som møtes til gudstjeneste på slutten av 1800-tallet; de møtes i salmesangen som tar dem inn i et eget opplevelsesunivers. De tar del i en musikalsk og religiøs erfaring gjennom det de hører, det de selv synger, i relasjonen til andre i samme rom, til dem som er hjemme, til presten og til Gud. *At de synger er viktigere for dem enn hva de synger.* Salmesangen fører dem inn i en spesiell modus, der de er seg selv i møte med «den høyeste».

Mange av salmene som synges i kirken i dag, ble også sunget under lofotfisket på 1800-tallet. I de lutherske kirkene har salmesangen hatt en sentral plass, og helt siden 1600-tallet har salmeboken vært en folkebok i Norge (Elstad, 2020, s. 69). Den tyske *Kirchenlied* som oppstod i kjølvann av Martin Luther involverte menigheten på en ny måte, med menighetssanger på morsmålet. Med innføring av allmueskolen i 1739 og helt frem til 1969 hadde skolen et formelt ansvar for kirkens trosopplæring, noe som innebar at alle barn skulle lære å syng salmer. Luther hadde et syn på musikken i gudstjenesten som en kilde til enkeltmenneskets forbedring (Lundberg, 2017, s. 23). Han skilte også mellom god og dårlig musikk, der den gode musikken kunne stemme sjel og hjerte etter kosmiske og guddommelige prinsipper, mens den dårlige musikken var uten virkning (s. 25).

Den protestantisk-teologiske verdsettelsen av musikk har imidlertid i stor grad vært preget av en smal tolkning, avhengig av reformatorenes vitnesbyrd, som bare en tjener for Ordet (Bubmann, 1996, s. 11). Teologen og kirkemusikeren Peter Bubmann (1996) refererer til Curt Sachs og hans beskrivelse av «logogen» musikk; det vil si musikk som utvikler seg i symbiose med tekst og som befinner seg i gudstjeneste-kultiske handlinger i monoteistiske skriftreligioner<sup>1</sup> (s. 11). Tradisjonelt sett skal all musikk i disse religionene tjene Ordet og ordene. Musikken får en transcenderende funksjon når historien om Gud og mennesket fortelles videre musikalsk, og bærer kommunikasjonen mellom mennesker og Gud (s. 12).

Det synges fremdeles salmer, men frekvensen er lavere fordi alle nå i hovedsak må komme til kirken for å lære dem. De synges sjeldnere i det offentlige rom, på skolen og andre steder utenfor kirken. Verdien av å synges salmer er ikke mindre av den grunn. Salmesangen inneholder et potensial for menneskets estetiske og eksistensielle erfaring som ligger i den musikalske (sam)handlingen, stedet, tiden og klangen. Å synges en salme inneholder både musikalske og religiøse aspekter, noe som også kan styrke den estetiske og eksistensielle erfaringen. I en nordisk sammenheng utarter salmen seg ulikt om den synges i en evangelisk-luthersk kirkekontekst med orgelakkompagnement eller i en læstadiansk forsamling a cappella. Begge tilnærmingene til salmesangen – også i andre kontekster – kan ivareta musikkens transcendent, også som en bro til religiøs transcendent. Utfordringen er å styrke bevisstheten rundt det musikalske perspektivet og å være åpen for at musikken ikke bare er et middel for kirkens oppdrag, men også et mål i seg selv – som musikalsk erfaring. Kirkens sang- og musikkopplæring handler ikke bare om menneskets tro, men om hele menneskets dannelsesprosess fra vugge til grav. Å få et forhold til egen sangstemme som et instrument er en viktig del av dette, i tillegg til innføring i musikkteori og tekster, samt refleksjon rundt aspektene ved egen og andres erfaring rundt «musikkjørelsen» i ulike sammenhenger.

Med utgangspunkt i Smalls *musicning*-begrep, har jeg introdusert verbet å salme – *hymnicking* (Strauman, 2021, s. 109). I *hymnicking*

---

<sup>1</sup> Jødedom, kristendom og islam er monoteistiske skriftreligioner.

(no. salming) er salmesangen en handling som både kan være et musikkalsk middel for å oppnå noe annet og et mål i seg selv. I mitt bidrag til denne boken vil jeg drøfte hvorvidt begrepet *salming* i dialog med Frede V. Nielsens mangespektrede meningsunivers og Hans Georg Gadamerers konsepter for forståelse av kunsten, kan bidra til å utvide forståelsen av salmesangens – eller «musikkgjengjørelsens» – betydning i en rituell, evangelisk-luthersk kontekst.

Jeg vil begynne med å beskrive hva en salme er før jeg forklarer salming-begrepet og beskriver ulike aspekter ved dette. Dernest vil jeg drøfte salming i relasjon til det mangespektrede meningsunivers hos Nielsen og til spillet/leken, forvandlingen og samtidigheten hos Gadamer. I siste del vil jeg komme med en kort oppsummering, også med blick for salmingens relevans for den «musikkreligiøse», eksistensielle erfaringen.

## Hva er en salme?

I *Norsk salmebok* (Kirkerådet, 2013) finner vi mange nye salmer fra vår egen tid, men også salmer med tekster helt tilbake til 300-tallet. Mye av den liturgiske messemusikken som synges i den evangelisk-lutherske kirke kan spores tilbake til jødisk synagogetradisjon og bygger på praksisen av de latinske messeleddene som ble utformet av pave Gregor I, helt tilbake fra 500-tallet (Bubmann, 2009, s. 29–30). Kirkesangen drar med seg en lang historie, samtidig som den skapes i dag, når den synges. Forfattere og komponister bidrar med tekster og melodier som er inspirert av tradisjonen, og det skjer en stadig fornying.

Tradisjonelt sett består salmen av en diktet, metrisk tekst som er satt sammen med en komponert melodi, og det finnes flere ulike definisjoner på hva en salme er. Den kan for eksempel defineres som den kombinasjonen av tekst og musikk som har plass i en salmebok, eller enhver sang som uttrykker den enkeltes ønske om et religiøst innhold (Straarup & Hansson, 2001, s. 10). Den kan ha en identitetsskapende effekt, og den kan virke inkluderende gjennom kombinasjonen av språk, musikk, lytting og sang (Rong, 2015, s. 206). I engelsk språk er det et skille mellom *hymn* og *psalm*, der førstnevnte ord tilsvarer menighetssalmen som står i en salmebok, mens det andre viser til de gammeltestamentlige salmene i

Bibelen – en bibelsk salme, som vi først og fremst finner i Salmenes bok. På norsk bruker vi ordet salme for begge deler.

Salmen kan vurderes som et kunstverk som forfattere og komponister skaper for å gi ord og toner til menneskets tros- og livstolkning; med evne til å åpne opp for religiøse, overskridende dimensjoner, når den synges eller lyttes til. Sorgner og Fürbeth (2010) mener imidlertid at funksjonell musikk som for eksempel rituell og sakral musikk ikke kan betegnes som musikkverk. Et musikkverk må være autonomt og kunne stå helt for selv. Det må ifølge dem være originalt, ikke mulig å endre, det må være skapt av en bestemt komponist, det må stå i forgrunnen når det blir formidlet og det må være skrevet for evigheten (s. 20). Det motsatte er den heteronome musikken som har en instrumentell funksjon: «Sacred and ritualistic music are heteronymous because in these forms the pieces are used as a means of praising God» (s. 21). Dette anser jeg for å være motsetninger som det kan stilles spørsmålstegn ved. En salme er original, ikke mulig å endre uten tillatelse fra rettighetshaverne, og den er skapt av en bestemt komponist. Selv om den ikke alltid står i forgrunnen når den blir formidlet, så er den som regel skrevet for evigheten. Den brukes riktignok for å prise Gud eller for å formidle et budskap, men salmesangen som handling er noe mer; den har et autonomt, musikalsk aspekt i selve gjennomføringen som kan stå for seg selv. Den individuelle opplevelsen av salmesangen vil kunne føre til både autonome og heteronome erfaringer, noe som kan belyses ved hjelp av konseptet *hymnicking*.

## **Fra musicking til hymnicking**

*Hymnicking* – eller salming – har utgangspunkt i Christopher Smalls *musicking*-begrep, en musikkpraksis som inkluderer alle som er involvert i musikkfremførelsen og -gjørelsen. «To music is to take part, in any capacity, in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance, (what is called composing), or by dancing» (Small, 1998, s. 9). Det vil si de som utøver, lytter, øver, danser eller legger til rette for fremføringen. Musikken eller musikkverket er ikke en ting, men en handling, og

*to music* innebærer en vev av relasjoner mellom musikalsk *sound* og mennesker. Small beskriver *musicking* som en historiefortellingsprosess der vi forteller oss selv narrativer om våre relasjoner (s. 139). Denne prosessen er igjen modell for ideelle relasjoner mellom personer, mellom individ og samfunn, mellom mennesket og verden og kanskje til og med den overnaturlige verden (s. 13). Hver gang vi tar del i en musikalsk fremførelse så utforsker vi relasjonene, bekrefter gyldigheten av dem og feirer dem (s. 14). Uansett hvordan musikalske og religiøse erfaringer oppleves, så har de betydning for vår dannelse, for hvordan vi forstår oss selv i verden og i vår relasjon til andre mennesker. Dette er en vesentlig komponent i Smalls *musicking*-teori (s. 13).

Når jeg har valgt å introdusere begrepet salmen som verb – salming, så er det for å markere det særegne ved *musicking* i en kirkelig, salmesyngende kontekst. Salmen er knyttet til en helt særskilt praksis, men den defineres som nevnt på mange ulike måter. Verbet 'å salme' relaterer jeg først og fremst til fremføringen av salmene som finnes i salmebøker, men også til liturgiske ledd som synges i gudstjenesten, bibelske salmer og til sanger som ikke nødvendigvis kan defineres som en salme. Sistnevnte kan være sanger som synges i et kirkerom og som ut fra både tekst og melodi kan peke på allmenne eller religiøse dimensjoner med betydning for menneskets livstolkning og livsmestring – i nettopp denne konteksten.

Gjennom salming oppstår det et særegent møte mellom musikkutøvelsen og menneskene. Det innebærer erkjennelsen av Gud og det guddommelige som del av den estetiske erfaringen. Som i *musicking* innebærer også salming å utforske, bekrefte og feire relasjonene mellom lyden/klangen og mellom menneskene, men også relasjonen til den treenige Gud, til kristne som feirer gudstjeneste over hele verden, til kristne som levde før dem og for dem som kommer etter. I salming drar vi med oss historiske relasjoner og fremtidige relasjoner; de troende som levde før oss og de som kommer etter.

Kirkerommet er det best egnede rom for salming fordi det legger spesielt til rette for opplevelsen av disse relasjonene. Salming er en musikalsk handling som er forankret i kristen tro; salming finner sted på korøvelsen, på konserten og i gudstjenesten i en kirkelig kontekst, men også i

andre sammenhenger. Å salme er en musikalsk fremføring for og med alle som på en eller annen måte bidrar til at salming finner sted. Klangen, hver enkelt sangstemme som møtes i kirkerommet, relasjonene til dem man utøver sammen med, de som deltar gjennom lytting og dermed også kroppsliggjør fremføringen via øret som en egen sans, relasjonen til Gud og Guds relasjon til mennesket – alt dette er til stede i salming. Salming har rot i en kirkelig kontekst, men er allikevel en inkluderende musikalsk handling som både vender seg innover i individet og utover mot samfunnet og verden.

Salming inneholder relasjonen mellom melodi og tekst, mellom det kognitive innholdet som samarbeider med det affektive og ekspressive, mellom utøveren og musikken, utøveren og teksten, lytteren og musikken, lytteren og teksten, og så videre. Salming er et musikalsk erfaringsmøte med en åndelig dimensjon, som åpner for menneskets selvforståelse, også overfor samfunnet og verden. Klangrelasjonene har en annen dimensjon enn lyden av tekst, og har ulike musikalske byggesteiner; for eksempel hvordan tonene harmoniserer i forhold til hverandre, hvilke komposisjonsgrep som ligger til grunn for melodien og akkompagnementet, hvor mange ulike stemmer som synges av koret, og hvilket karakteruttrykk som ligger i musikken.

Videre kan salming inkludere ulike instrumenter, spilt av ulike personer. I gudstjenesten er kirkeorkelet særlig sentralt, og organistens innstilling til pust, dynamikk, tempo, musikkvalg, variasjon og improvisasjon spiller en grunnleggende rolle i klangrelasjonene som fremmes – eller hemmes – i samspill med innholdet i teksten. Når organisten deltar i salming, kan et godt instrument bidra til en musikalsk klang symbiose med tendens til transcendens. Dette beskriver Ragnar Hovland (2011) treffende i sitt essay «Orgelet og eg». Der løfter han frem organistens rolle som avgjørende for å gjøre salmesangen til en estetisk og kunstnerisk opplevelse: «Orgelet kan som ikkje noko anna instrument kombinere det strenge med det vakre. Det kan betre enn noko anna instrument løfte mennesket opp frå seg sjøl, og det kan på sitt beste seie noko heilt vesentleg om kva det er å vere eit menneske» (s. 123). Pianister og bandmusikere har også en tilsvarende oppgave når de deltar i salming, selv om forutsetningen for optimalisering i et stort akustisk kirkerom er

annerledes. Salming er uansett en sum av relasjonene mellom alle faktorene i musikkjørelsen.

## Salming og musikkens meningsunivers

Opplevelsen av salming som fellesskapsritual bygger på det musiske menneskets opplevelse av å være i sangen, helt fra tiden i mors liv og mors sang for barnet. Sanghandlingen i kirken – salming – har imidlertid en avgjørende verdi for menneskets mulighet til å tilegne seg transcendent erfaringer; de erfaringene som løfter mennesket ut av hverdagen og skaper hellige rom. I salming er musikken, som nevnt, både middel og mål. Den er bundet av den kirkelige, rituelle konteksten og kan ikke løsrives fra tekstene og sin religiøse funksjon. Salmetekstens åndelige dimensjon kan forsterke opplevelsen. Samtidig er de musikalske elementene og sangfremføringen i salming en hovedsak som fremmer klangopplevelsen, deltagelsen og relasjonene. Når salmingen leder til en eksistensiell erfaring, så er dette summen av møtet mellom alle faktorene i «musikkjørelsen»; mellom menneskene, Gud, rommet, teksten og musikken.

Den danske musikkpedagogen Frede V. Nielsen skriver om musikken som et mangespektret meningsunivers og det møtet som finner sted når musikken finner gjenklang i bevissthetslaget hos den som lytter til og opplever musikken. Dette er også en vesentlig faktor i salming; møtet mellom mennesket og klangen som oppstår i rommet når salmene synges. Nielsen plasserer musikkens mange dimensjoner i korrespondanse med vårt opplevelsespotensial (Nielsen, 1998, s. 127, 2012, s. 11). Han beskriver at musikken har ulike meningslag, slik vi kan se dem fra utsiden; for eksempel det akustiske lag, det strukturelle lag, det emosjonelle lag og det «åndelige», eksistensielle lag (1998, s. 136). Gjennom korrespondansen mellom musikkens mangedimensjonale og dype meningsunivers og vår opplevelsesmessige struktur og opplevelsespotensial (1998, s. 137–138, 2012, s. 11) oppstår et møte, og dette møtet «kan blive så intenst, at den oplevende person helt fyldes af det oplevede, musikalske objekt» (1998, s. 138). Meningslagene er, vel å merke, bare et potensial som må aktualiseres og mottas av et erfarende subjekt



(Varkøy, 2019, s. 130). Hvorvidt dette leder til en eksistensiell erfaring, vil videre være avhengig av en rekke faktorer. Nielsen oppgir blant annet at kodefortrolighet, miljømessig påvirkning, oppmerksomhetsnivå og lyttertipe vil ha innvirkning på møtet mellom musikkens meningslag og vårt bevissthetslag (s. 139). Musikken oppleves ulikt av mennesket som erfarer den, og det er heller ikke likegyldig hvilken musikk som bærer ordene:

The more multi-spectred, «deep», cohesive and authentic the object is in volume of meaning, and the more multi-spectred, «deep», cohesive and authentic experience and perception it accordingly conveys and thus also can give rise to, the more valuable and «rich» we can consider the object to be by the standards of phenomenological aesthetic thinking. (Nielsen, 2002, s. 15)

Dette innebærer i praksis at det vil være nødvendig å gjøre gjennomtenkte vurderinger rundt den musikken som benyttes, dersom opplevelsen skal lede til spirituelle og eksistensielle erfaringer. Musikken kan påvirke oss både fysisk, psykisk og estetisk-intellektuelt (Bubmann, 2009, s. 14–15), og den har en indre side som ofte overses (Varkøy, 2019, s. 130). Refleksjonen rundt musikkens meningspotensial er kanskje særlig utsatt i en kirkelig sammenheng, der Ordet og forkynnelsen står sentralt. I salmen, som inneholder både tekst og melodi, er det utfordrende å skille kunsten fra forkynnelsen. Det er heller ikke nødvendig, men uten kunsterfaringen, blir forkynnelsen fattig.

I et salming-perspektiv er det imidlertid ikke bare salmen, sangen eller den liturgiske musikken som danner meningslaget. I salmingen skjer korrespondansen riktignok mellom musikken og den opplevende personen, men også mellom teksten, rommet, akustikken, relasjonene, kunsten, symbolikken og den opplevende personen. Relasjonen mellom Gud og mennesket spiller også inn i det musikalske møtet. Helheten er avgjørende for den eksistensielle erfaringen der salmingen skjer. Når Christopher Small (1998) snakker om et *Gesamtkunstwerk*, som av Richard Wagner defineres som «the total work of art that incorporates all the arts», så mener han at dets virkelige navn er «ritual» (Small, 1998, s. 76). Alt som bidrar til å skape opplevelsen, er en del av dette ritualet – eller konserten.

## Salming, ritual og Gadamers spill

Salming ut fra et rituelt perspektiv, kan dermed tolkes som en rituell, relasjonell *performance*. Når den finner sted innenfor en gudstjeneste er det en hendelse som i seg selv legger til rette for å gi nye impulser til menneskets livstolkning (Bell, 1997/2009, s. 74), også fordi relasjonene utforskes, bekreftes og feires. Et ritual sier noe om hvordan mennesket plasserer seg selv i verden og i relasjon til andre. Det kan også bidra til å bekrefte et fellesskap (Small, 1998, s. 95). «To take part in a ritual is to act out a myth», ifølge Small (s. 99). Salming som religiøst musikkfenomen har en overskridende funksjon som kan gå ut over den religiøse erfaringen, også i en gudstjeneste. Dette skjer når den rituelle utøvelsen oppleves som en lek eller et frihetsspill i den musikalske fremstillingen overfor den treenige Gud. Både Karl Barth og Friedrich Buchholz tolker musikken som et menneskelig frihetsspill overfor Gud (referert i Söhngen, 1967, s. 223). De setter seg imot en sakralisering av kultisk musikk, mens Oskar Söhngen ser på spirituell musikk som en forsmak på den himmelske fornøyelse og frihet, som et preludium til det evige liv (Bubmann, 1996, s. 18). Disse refleksjonene kan også relateres til filosofen Hans Georg Gadamers beskrivelse av *Spiel*, når kunstverkets væren og kulthandlingen møtes i selve utøvelsen – i spillet og leken. Det skjer en forvandling hos den som erfarer kunstverket: «Kunstverkets egentlige væren består snarere av at det omdannes til en erfaring som forvandler den som gjør erfaringen» (Gadamer, 1960/2012, s. 133). Når salming finner sted i en liturgisk sammenheng, først og fremst i en gudstjeneste, så ligger det nettopp til rette for denne erfaringen – i spillet og det rommet som skapes mellom relasjonene.

For Gadamers forståelse av kunst, er spillet eller leken (*Spiel*) et konstitutivt konsept (Suchla, 2010, s. 216). Begrepet *Spiel* hos Gadamer kan tolkes som en videreutvikling av en side ved Hegels dannelsesstenkning, om selve dannelsen som utspilles i bevegelsen mellom det egne og det fremmede (Gustavsson, 2007, s. 73). Vi bruker ordet 'spill' om *lek*, men også i overført betydning, som for eksempel om *fargespill* eller *bølgenes spill*. Vi kan si at vi *leker med tanken* om å gjøre noe, vi lar oss rive med og *går opp i spillet*, og vi bruker det når *noe står på spill*. Det som er vesentlig for Gadamer er at spillet er det som skjer mellom subjekt og objekt; det er

det som *utspiller seg*, og *spillet*s subjekt er *spillet selv* (Gadamer, 1960/2012, s. 133–135). Han knytter dette til kunstverkets væren og kunsterfaringen, og han drar inn skuespillet og kulthandlingen for å belyse ulike sider ved spillet. Her vil jeg imidlertid utdype hvordan forståelsen av salming kan dra nytte av Gadamers spill-metafor.

En kult defineres som «en rituell handling rettet mot det hellige» (Kværne, 2020). Å salme kan dermed også beskrives som et kultfenomen med sin nære tilknytning til hellige tekster og til den kristne tilbedelsen. Gudstjenestefeiringen er dessuten salmingens primære kontekst. Sangen og den liturgiske musikken inngår som en del av et religiøst ritual, og understreker henvendelsen til det guddommelige i gudstjenesten. For mange er salmesangen særlig knyttet til kirkelige handlinger i forbindelse med riter som dåp, konfirmasjon, bryllup og begravelse.

Det er ikke utøveren, men kunstverket – her: salmen – i seg selv som er spillets subjekt, og det som skjer i møtet mellom kunstutøvelsen og tilhøreren blir til erfaringen som skaper forvandling. Det er i dette rommet – mens salmen synges – at spillet foregår. Og «når spillet fremstilles og taler til tilhøreren, blir tilskueren en del av spillet» (Gadamer, 1960/2012, s. 146).

I salmingen skjer nettopp dette: at alle og alt som bidrar til at salmingen finner sted, går opp i spillet og blir en del av dette. Den spillende *fremstiller seg selv*. Gadamer beskriver at kunsten er en fremstilling for noe, og spillet forholder seg vanligvis ikke til noe utenfor seg selv (Gadamer, 1960/2012, s. 138). Et lekende barn går hundre prosent inn i spillet og befinner seg i et spillrom med fire vegger. En av disse veggene faller bort i kunstverkets spill, fordi det har som mål å bevege seg utenfor spillets lukkede rom. «Kultspillet og skuespillet fremstiller åpenbart ikke i samme forstand som det lekende barnet, ettersom de ikke går opp i selve fremstillingen, men viser ut over seg selv til de deltagende tilskuerne» (s. 139). Salming fremstilles i rommet som mangler en vegg. Når salmingen finner sted, oppstår den musikkreligiøse transcendenten i spillrommet mellom relasjonene, både i et sakrifisielt og sakramentalt perspektiv;<sup>2</sup>

2 Sakramental og sakrifisiell viser til vekselvirkningen i en gudstjeneste, der menigheten gir sitt offer til Gud (sacrificium) og Gud gir sine gaver til menigheten (sacramentum) (Martling, 2006, s. 15).

det oppstår et relasjonsrom mellom alle som deltar i salmingen, mellom dem som synger og spiller, mellom dem som lytter og mellom mennesker og Gud.

Når Gadamer sammenligner kunstverkets spill med religiøse kultspill, beskriver han prosesjonen som en kulthandling, som mer enn en oppvisning; det er en fremstilling av Gud, men for menigheten. Og menigheten fullbyrder dette spillet, fordi de er tilskuere som trekkes inn i spillet og dermed utgjør den fjerde veggen i spillverdenen (Gadamer, 1960/2012, s. 138–139). Hvis vi kan overføre denne tenkningen til all liturgisk bevegelse i en gudstjeneste, vil også korsangen kunne betraktes som en kulthandling. Menigheten er ikke bare tilskuere; de deltar når de trekkes inn i spillet og blir aktive i salmingen.

Salmesongen, slik den har levd et liv i den evangelisk-lutherske kirken, finnes ikke uten Gud og en religiøs kontekst. Når salmen synges, slik den opprinnelig er tenkt, synges den som felles sang i gudstjenesten, i kirkelige handlinger, men også i hjemmet, som en privat andakt. Fremdeles er salmingen et spill som fremstiller seg selv for noe, men *noe* inkluderer alltid Gud. Spillets bevegelse er derfor i et guddommelig mellomrom, i møtet mellom mennesket og Gud, og den som synger, lytter eller deltar på annen måte, blir sin egen tilhører og kommer i sitt eget sted. Fremføringen kan gjøre fremføreren til sitt eget publikum (Bell, 1997/2009, s. 75), noe som samsvarer med at salmen også synges for den som selv synger den. Når spillet åpenbarer et meningsfylt innhold, fullbyrdes det som kunst; det forvandles til *formasjon* (Gadamer, 1960/2012, s. 141; Suchla, 2010, s. 217). Erfaringen – og forvandlingen – skjer i det rommet hvor Gud og menneske møtes. Både kunsten og kulten avspeiler det guddommelige og kan dermed forsterke hverandre i det rommet, hvor de spillende – menigheten selv – forener sine sangstemmer.

Spillet – i lys av salming – kan ligge i selve utøvelsen og erfaringen fra den felles opplevelsen av sangen som synges. Menigheten hensetter seg selv til et annet sted, til en lukket spillverden, men også med en åpen vegg der spillet fremstilles for Gud. Det er uvilkårlig en sammenheng mellom ritualet og utøvelsen i kultspillet; forvandlingen er viktig for at fremføringen av ritualet skal oppleves som vellykket. «Verket selv møter

oss i oppføringen og bare der (dette viser seg tydeligst i musikken), slik det guddommelige møter oss i kultusen» (Gadamer, 1960/2012, s. 147). Gadamers teori om erkjennelsen av det sanne og meningen med kunsten som kommer frem i spillet, kan assosieres med den eksistensielle erfaringen. Spillet kan relateres til salming som finner sted i en rituell, gudstjenestelig sammenheng, der verket (salmen og den liturgiske musikken), rommet, fremføringen, Guds tilstedeværelse i riten, de menneskelige relasjonene og klangrelasjonene åpner verden for mennesket og mennesket for verden – i en ny erkjennelse gjennom den estetiske erfaringen. Tilskueren, som også deltar som spilleren, glemmer seg selv i spillets ekstase, og «det som rykker ham bort fra alt, gir ham samtidig hele hans væren tilbake» (s. 159). Spillerens evne til å gå opp i spillet, blir dermed avgjørende for erfaringens gyldighet. I spillet blir salming ikke bare et middel, men også et mål i seg selv.

Et annet aspekt hos Gadamer er det estetiskes tidslighet, og forholdet til samtidighet og nåtidighet (1960/2012, s. 152–165). Samtidighet inngår alltid i kunstverkets væren, og innebærer at «noe unikt fremstiller seg for oss, uansett hvor fjernt opphav det måtte ha, og at det oppnår fullt nærvær i fremstillingen (s. 158). Den troende har en oppgave, «nemlig å skape en total formidling mellom det som ikke foreligger samtidig, det vil si den egne nåtiden, og Kristi frelseshandling, slik at denne blir tatt på alvor som nåtidig (og ikke betraktet i sin avstand til fortiden)» (Gadamer, 2010, s. 159). I salming knyttet til en liturgisk kontekst, vil både barn og voksne kunne oppleve sin egen tilstedeværelse i selve frelseshandlingen som nåtidig. Dette skjer fordi den rituelle handlingen forholder seg aktivt til historien og fortiden, samtidig som den skjer der og da.

Dette kan også relateres til dannelsesreisen; når vi forlater det kjente og reiser til det fremmede, for så å komme tilbake med den nye erfaringen (Gadamer, 1960/2012, s. 40; Gustavsson, 2014, s. 123). Bernhard Leube (2005) setter ord på dette i forhold til kirkens sang:

I sammensmeltningen av det fremmede og det egne vokser identiteten, som ikke bare oppstår i forhold til en selv, men alltid også i tilknytning til egen opprinnelse, og de begrensninger det innebærer. Tradisjon er vår identitets reser-  
voar. Å synge er derfor alltid en rollehandel, der vi går i møte med/fremstiller

oss for noe fremmed som enten ligger bak oss eller foran oss.<sup>3</sup> (Leube, 2005, s. 18, min oversettelse)

Det å synge gjør enhver sang samtidig (s. 16). Å salme gjør ikke bare sangen samtidig, men også relasjonene, både til dem som er til stede og til dem man kunne ønsket var til stede, til Gud og til medmennesker.

## Salming som musikkreligiøs, eksistensiell erfaring

Denne boken handler om formidlings- og overskridelsesprosesser mellom musikk og religion. Fenomenet salmesang er i seg selv overskridende, og det er ikke enkelt å skille mellom musikalsk og religiøs transcendent i den estetiske erfaringen når salming finner sted. Selv om gudsrelasjonens tilstedeværelse er en del av salmingens egenart, fordrer den musikalske handlingen og deltagelsen i salming ikke en religiøs erfaring, men den vil alltid innebære den musikalske, estetiske erfaringen. Det er fristende å betegne dette som en «musikkreligiøs» erfaring. Denne erfaringen tilbyr et frirom i møte med sakrale sfærer, som ikke nødvendigvis krever å være innforstått med liturgiske kjerneelementer og en kristen trosbekjennelse (Bubmann, 2009, s. 22–23). Når det synges, lyttes og oppleves salmer i en religiøs kontekst vil lydbølgene, klangen og den musikalske vibrasjonen i de sosiale og klanglige relasjonene være uunngåelig. Å synge kan i seg selv være et forhold med transcendent tendens, ifølge Josuttis (1991, s. 178). Summen av den musikalske og den religiøse erfaringen gir grunnlag for en overskridende, eksistensiell erfaring.

Salming innebærer et forhold til mennesker og til den treenige Gud. En kristen trosforståelse er dermed et fundament i salming, også for den komponenten som forholder seg til menneskets plass i verden. Klangrelasjonene, musikkens mangespektrede univers og korrespondansen med menneskets bevissthetslag er ikke en isolert enhet. Tradisjonelle

---

3 Orig. tysk: «In der Verschmelzung von Fremden und Eigene wächst Identität, die keiner nur aus sich selbst bezieht, sondern immer auch in Anknüpfung an seine Herkunft, und sei's in Abgrenzung. Tradition ist das Reservoir unserer Identität. Singen ist deshalb immer auch Rollenhandeln, mit dem wir etwas uns Heutigen Fremdes darstellen, etwas repräsentieren, das zurück- oder vorausliegt» (Leube, 2005, s. 18).

salmer, nyskrevne tekster og nykomponerte salmemelodier speiler menneskene og den verden vi lever i, fordi forfatteren eller komponisten lever i verden og må forholde seg til samfunnet, også utenfor den religiøse konteksten. Small (1998) beskriver kirkene som «islands of community among the great sea of impersonal relations of the modern city» (s. 41). De som søker gudstjenester eller konserter i en kirkelig kontekst har ikke nødvendigvis en følelse av et fellesskap med personlige relasjoner, men det som deles i salming, fremmer uvilkårlig relasjoner på ulike nivå. Måten mennesker forholder seg til hverandre på i en musikalsk handling, er ikke bare relatert til utøvere, publikum, menighet og dem som er til stede i rommet, men også til verden utenfor (s. 48). I spillet eller salmingens «lek» opptrer den som synger på vegne av dem som ikke synger. Det oppstår en forvandling idet den historiske, den samtidige og den fremtidige horisonten smelter sammen og Gud og menneske møtes i den musikalske og religiøse handlingen.

I møte med Nielsens og Gadamers konsepter har jeg i dette kapitlet utforsket ulike sider ved salmesangen som musikalsk handling – salming – i en rituell, evangelisk-luthersk kontekst. Hensikten har vært å få frem ulike aspekter ved salmesangens potensial – både som mål og middel. Dette innebærer en forestilling om at den musikalske erfaringen kan overskride den religiøse erfaringen – og motsatt, mens det like gjerne kan være summen av den musikalske og den religiøse erfaringen i salmingen som skaper den transcendent opplevelsen. I søken etter meningen med livet, etter den optimale opplevelsen og det gode liv – i relasjon til seg selv, til andre mennesker og til verden, vil allikevel sangen og musikkopplevelsen kunne opprettholde sin transcendent, helt uavhengig av det tekstlige innholdet. Slik Bojers lofotfiskere møtte Gud i salmesangen, og kom nærmere det de ønsket å være, når de «sjøl ble en salme, som durte, steig, tonte oppover og stadig oppover» (Bojer, 1921/2005, s. 160).

## Referanser

Bell, C. (2009). *Ritual. Perspectives and dimensions*. Oxford University Press.

(Opprinnelig utgitt 1997)

Bojer, J. (2005). *Den siste viking*. Gyldendal Norsk Forlag. (Opprinnelig utgitt 1921)

- Bubmann, P. (1996). *Von Mystik bis Ekstase. Herausforderungen und Perspektiven für die Musik in der Kirche*. Strube Verlag.
- Bubmann, P. (2009). *Musik – Religion – Kirche. Studien zur Musik aus theologischer Perspektive*. Evangelische Verlagsanstalt.
- Elstad, H. (2020). «Naar me heime heldt kor». Historisk perspektiv på salmane si rolle i trusopplæringa. I R. Strauman & B. Krupka (Red.), *Sang for livet! Salmene og sangen i Den norske kirkes trosopplæring* (s. 67–89). IKO-Forlaget.
- Gadamer, H.-G. (2012). *Sannhet og metode. Grunntrekk i en filosofisk hermeneutikk*. (L. Holm-Hansen, Overs.). Pax. (Opprinnelig utgitt 1960)
- Gustavsson, B. (2007). Hans-Georg Gadamer – att som i leken förstå. I K. Steinholt & L. Løvlie (Red.), *Pedagogikkens mange ansikter. Pedagogikkens idéhistorie fra antikken til det postmoderne* (s. 497–511). Universitetsforlaget.
- Gustavsson, B. (2014). Bildung and the road from a classical into a global and postcolonial concept. *Confero Essays on Education Philosophy and Politics*, 2(1), 109–131. <https://doi.org/10.3384/confero.2001-4562.140604b>
- Hovland, R. (2011). *Kunsten å komme heim og andre essay*. Samlaget.
- Josuttis, M. (1991). *Der Weg in das Leben: Eine Einführung in den Gottesdienst auf verhaltenswissenschaftlicher Grundlage*. Chr. Kaiser.
- Kirkerådet. (2013). *Norsk salmebok. For kirke og hjem*. Eide forlag.
- Kværne, P. (2020, 15. november). Kult. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/kult>
- Leube, B. (2005). Singen. I G. Fermor & H. Schroeter-Wittke (Red.), *Kirchenmusik als religiöse Praxis* (s. 14–19). Evangelische Verlagsanstalt GmbH.
- Lundberg, M. (2017). *Martin Luthers egna toner och ord om musik. Källtexter rörande musiken i Wittenbergreformationen i översättning med kommentar och analys*. Artos.
- Martling, C. H. (2006). *Liturgik – en introduktion*. Verbum.
- Nielsen, F. V. (1998). *Almen musikdidaktik* (2. rev. og bearb. utg.). Akademisk Forlag.
- Nielsen, F. V. (2002). Quality and value in the interpretation of music from a phenomenological point of view – a draft. *Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik*.
- Nielsen, F. V. (2012, 8. juni). *Fagdidaktikkens aktualitet og kunstens nødvendighet* [Afskedsforelesning]. DPU.
- Rong, M. (2015). Salmer i kirke og skole. *Prismet*, 66(4), 203–220.
- Small, C. (1998). *Musicking. The meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press.
- Sorgner, S. L. & Fürbeth, O. (Red.). (2010). Introduction. I S. L. Sorgner & O. Fürbeth (Red.), *Music in German philosophy. An introduction* (s. 1–25, S. H. Gillespie, Overs.). University of Chicago Press.
- Straarup, J. & Hansson, K.-J. (2001). Psalmen i kultur och samhälle. Om NORDHYMNS enkätundersökning. I K.-J. Hansson, F. Bohlin & J. Straarup



- (Red.), *Deilig er jorden. Psalmens roll i nutida nordiskt kultur- og samhällsliv* (s. 9–19). Åbo Akademis förlag.
- Strauman, R. (2021). *Bruk av salmer og sanger i Den norske kirkes trosopplæring. Musikkpedagogisk virksomhet i en nonformell, religionspedagogisk kontekst* [Doktorgradsavhandling]. Norges musikkhøgskole.
- Suchla, B. R. (2010). Gadamer. I S. L. Sorgner & O. Fürbeth (Red.), *Music in German philosophy. An introduction* (s. 211–231, S. H. Gillespie, Overs.). University of Chicago Press.
- Söhngen, O. (1967). *Theologie der Musik*. Stauda.
- Varkøy, Ø. (2019). Mysterium tremendum et fascinans. Spiritual and existential experience and music education. I A. A. Kallio, P. Alperson & H. Westerlund (Red.), *Music, education, and religion. Intersections and entanglements* (s. 129–141). Indiana University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvpb3w6q.11>