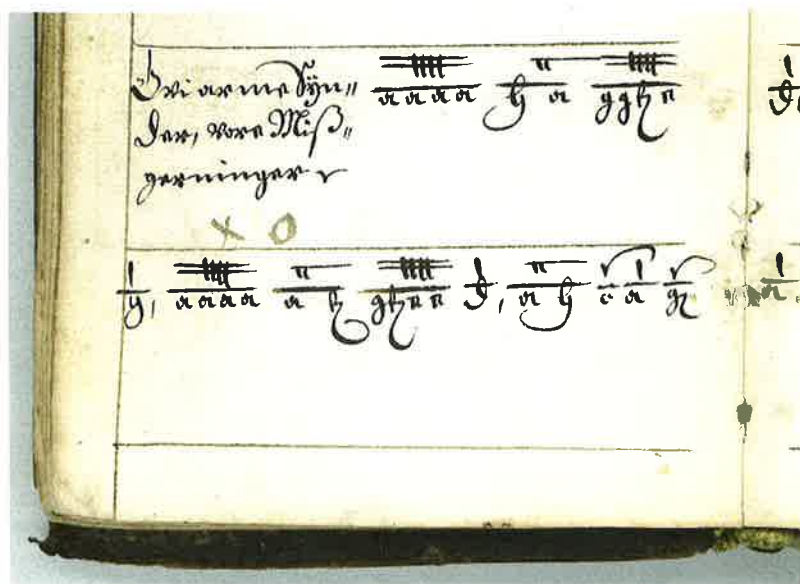


KORALBOKA

ETTER

LW

EI UNDERSØKING AV PROVENIENS



HOVUDOPPGÅVE FOR INGRID ERIKSEN, VÅRSEMESTERET 2004.
VED GRIEGAKADEMIET, INSTITUTT FOR MUSIKK,
UNIVERSITETET I BERGEN.

Forord

Det trengst litt fødselshjelp for at eit slikt smertens barn som eins fyrste akademiske oppgåve skal kunne sjå dagens lys. Eg har ikkje vore i beit for hjelp når slikt var påkrevd:

Eg vil fyrst av alt hjarteleg takke rettleiaren min, Randi M. Selvik, som alltid var på pletten med konstruktiv kritikk, idear og inspirasjon til vidare innsats. Kristen Øgaard har også gjeve meg mange verdefulle tips gjennom lange samtalar kor og når det måtte falle seg, og i allslags vér. Han har også latt meg bruke materiale som han enno ikkje hadde publisert. Stig W. Holter hjalp meg å spore opp koralbokmanuskriptet, og var god å ha å ringje til seinare, når eg berre ikkje greidde plassere ein melodi som eg verkeleg nesten trudde eg hadde vore borti før. Eg har fått lov å grave djupt i samlingane både på Universitetsbiblioteket i Bergen, på Norsk Musikkksamling og på Gunnerusbiblioteket i Trondheim. Eg vil spesielt takke bibliotekarane Øyvind Nordheim og Lise McKinnon for engasjert og generøs hjelp og rettleiing. Veronika Glitsch hjalp meg med tekstilklassifisering som elles måtte blitt rein gjetting etter eige avgrensa skjønn. Den realfaglege søstera mi, Ane Eriksen, kontrollerte logikken i dei avsnitta der eg var redd eg hadde mista grepet. Irene Bergheim har gjeve meg nye idear, og tipsa meg om viktige kjelder. Are Frode Søholt innvilga meg eit svært langsiktig lån av datamaskin. Eg hadde også god nytte av eit seminar i edisjonsteknikk som Anders Wiklund frå Göteborg haldt på Griegakademiet den 9. november 2002. Tusen takk til alle saman! Og til alle andre, som bar over med min periodevis asosiale og forsømmelege atferd.

Bergen, 1. mars 2004.

Innholdsliste

Forord

Innholdsliste

I) Innleiing

- 1) Problemstilling 3
- 2) Metode 5
- 3) Historisk kontekst 9

II) Manuskriptet

- 1) Utsjånad og nedskrifter 17
- 2) Notasjonsteknikken 25
- 3) Tidlegare forskning om proveniens 27

III) Undersøking

- 1) Salmetilfanget i LW 29
- 2) Utval av melodiar til analyse 34
- 3) Prinsipp for transkripsjonane 37
- 4) Analysar
 - a. Melodianalysar for hand 1 38
 - b. Melodianalysar for hand 1,
avvikande melodiformar 43
 - c. Melodianalysar for hand 2 50
 - d. Melodianalysar for Hr U 51
 - e. Melodianalysar for hand 3 52
 - f. Melodianalysar for hand 4 56

IV) Konklusjon 64

Tillegg:

- A) Forkortingar og teiknforklaring I
- B) Register over LW III
- C) Spesielt anbefalte salmar XXIV
- D) Statistikk XXVIII
- E) i Kjelder XXXIV
 - ii Melodikjelder XXXVI

Problemstilling

Utgangspunktet for denne oppgåva er ei handskriven koralbok som ligg på handskriftsamlinga til Nasjonalbiblioteket. Det musikalske materialet i boka er notert i yngre nordtysk orgeltabulatur, noko som viser at boka er skriven og spelt frå av ein organist. Det kan gjere materialet vanskeleg tilgjengeleg for dagens musikarar. Delar av boka har L. M. Lindeman transkribert til vanleg noteskrift.

Manuskriptet har tidlegare vore nemnd av N. Schiørring i artikkelen *Nogle håndskrevne dansk-norske koralbøger fra det 18. århundres første halvdel*.¹ H. Huldt-Nystrøm har gått nøyare gjennom melodimaterialet, og argumenterer i artikkelen *Norges eldste koralbok* for at dei eldste delane kan stamme frå før 1699 – det året Thomas Kingo fekk autorisert sitt *Graduale* – av di melodimaterialet i desse syner større slektskap med eldre melodiformar.² Ulikskapar i handskrifta syner at det har vore fleire nedskrivarar i boka. Schiørring skil mellom 2 ulike handskrifttyper, Huldt-Nystrøm mellom 4. På grunnlag av initialar og eit årstal på permen ("LW 1664") meiner dei baa det er truleg at boka kan stamme frå Bergen. Der var nemlig ein viss Lorentz Wilkens organist i Nykirken frå 1667 til han døydde i 1693.³ Problemet med denne forklaringa er at boka på eit tidspunkt har vore bunden om, og viss bokbindet ikkje er det opphavlege fortel det oss lite om kor boka stammar frå.⁴

Det er denne forkinga eg ønsker å utdjupe. Huldt-Nystrøm presenterer i hovudsak undersøkingar av dei aller eldste melodiane for å kunne plassere dei før Kingo, men ser lite på dei musikalske impulsane til dei seinare delane. Det er sjølvsagt grenser for kor mange døme han kunne gje innan rammene av ein artikkel. Eg vil analysere eit breiare utval av melodiar frå koralboka for å sjå om eg kan finne poeng som ikkje tidlegare har vore belyst, og som kan gje eit sikrare grunnlag for datering av boka og kaste lys over stilistisk påverking frå samtidige kjelder. Ei slik undersøking vil ikkje berre kunne seie noko meir om kor og når boka vart skriven, men vil gje eit vidare innblikk i

¹ Schiørring, 1959.

² Huldt-Nystrøm, 1968.

³ Denne ideen stammar fyrst frå Ø. Gaukstad *Ludvig Mathias Lindeman, en bibliografi*, 1959–61.

⁴ Vidare utdjupeing av synspunkta til Schiørring og Huldt-Nystrøm er presentert i kapittelet "Tidlegare forskning om proveniens", s. 27.

salmesongen i kyrkjene i Noreg i ein periode der det musikalske kjeldematerialet ikkje er av det rikaste.

I oppgåva er det lagt svært spesifikk tyding i visse omgrep. *Proveniens* tyder "oppkomst, herkomst; lokalrase av skogstrær [...]".⁵ Eg bruker det som "opphav", både om kva tid og kva stad koralboka stammar frå. *Nedskrift* er brukt om den enkelte, fysiske nedteikninga av kvar enkelt melodi i boka. Dette for å kunne skilje mellom dei ulike stadane i boka same melodi kan vere skriven ned. *Førelegg* er brukt om den tidlegare nedteikninga som har vore direkte førebilete eller sjablong for den melodivarianten som ligg under lupen. *Register*: Eg har for oversikts skuld laga eit register over melodiane og titlane i boka. Omgrepet "register" viser til dette, om det ikkje er spesifisert at eg meiner det handskrivne bakst i manuskriptet.

⁵ Berulfsen, Bjarne og Gundersen, Dag 1989: *Fremmedord, blå ordbok*. Kunnskapsforlaget Aschehoug – Gyldendal norsk forlag, Oslo. 4. opplag, 1993.

Metode

Første utfordringa var å skaffe seg oversikt over materialet i manuskriptet. Eg transkriberte alle melodiar og basstemmer, titlar og tabulaturfragment, og systematiserte dei i eit register. Gjekk så gjennom manuskriptet og gjorde meg opp ei meining om kva nedskrivar som hadde stått for dei ulike delane av nedskrifta, etter beste skjønn. Problematikken kring denne prosessen er det gjort greie for i kapitla "Utsjånad og nedskrifter", s. 17 og "Prinsipp for transkripsjon", s. 37. Salmetilfanget til kvar enkelt nedskrivar, og i kva andre kjelder desse salmane er å finne kan gje ein peikepinn om datering (som vist i kapitlet "Salmetilfanget i LW", s. 29) men då dei fleste av salmane har vore i bruk i lengre tid, er ikkje denne metoden særlig nøyaktig.

Analyse av melodiformane er den metoden som er vald for å datere nedskriftene sikrast mogeleg. Sidan salmemelodiane var i stadig utvikling, vil ein kunne plassere melodivariantane frå LW stilistisk ved å samanlikne dei med variantane i eit utval andre, daterte melodikjelder. Tydelegast blir samanhengen om melodivariantar i LW er identiske med variantar frå andre kjelder.

Utvalet av referansekjelder var ikkje svært vanskeleg, då det ikkje er mange å velje mellom. Dei 3 eldste hovudreferansane ser ut til å ha vore mykje brukt i Noreg,¹ den yngste ikkje like mykje,² men han er ein god representant for eit stilideal som i si tid var utbreidd også her. Det ville vore atskilleg enklare å datere ein del av melodimaterialet om det hadde funnest ei anna relevant dansk-norsk kjelde frå siste delen av 1600-talet i tillegg til Kingos graduale, men det har eg ikkje vore i stand til å oppdrive. For vidare utgreiing om dei ulike referansekjeldene, sjå kapitlet "Historisk kontekst", s. 9.

Det ideelle ville sjølvsagt vere om ein kunne analysere alle melodiane i boka, men dette ville sprengje grensene for oppgåva med overbevisande ettertrykk. Ein grov gjennomgang av melodimaterialet måtte gjerast for å finne eit representativt utval av melodiar til analyse. Dei tendensane som her kom fram, er det greidd ut om i kapitlet "Utval av melodiar til analyse", s. 34.

¹ Thomissøn 1569, Arrebo 1627 og Kingo 1699.

² Breitendich 1764.

Det er ein del usikre moment ved denne metoden ein må vere klar over. Eitt døme er ulikskapen i synet på uniformitet eller likskap på 16- og 1700-talet i høve til i dag. Me veit at improvisasjon var eit svært sentralt element i all musisering, også når ein i utgangspunktet spilte eller song frå noter. Frå den barokke kunstmusikken kjenner me den rike ornamenteringspraksisen, som om me skal dømme etter sitatet på s. 16 også i høgaste grad var levande i Noreg til langt utpå 1800-talet. Utforminga av ein melodi kunne altså variere – antakeleg ganske kraftig etter moderne øyre – frå gang til gang nokon song eller spelte han. Dette kan ha gjeve fleire slags utslag på korleis melodiane vart noterte: Anten kan organisten ha ønska å stille så fritt som mogeleg i utøvarsituasjonen, og lagt vinn på å notere melodiane enkelt, for å kunne velje den passande utforminga i augneblinken. Han kan også ha vore påverka av ein meir blivande, kanskje lokal omsynging av melodien, og slik gje han ein skriftleg form som ikkje nødvendigvis stemmer med korleis han på same tid blei sunge i mønsterkyrkja, "Vor Frues kirke" i København.

Variantar kan altså like gjerne vere oppstått ved avstand i geografi som i tid. Dette kan vere ei hjelp til å bestemme kva stad LW vart skriven, men kan like gjerne verte forvirrande, om ein ikkje finn andre kjelder som kan stadfeste varianten.

På den andre sida var kommunikasjonen god mellom dei største byane. Handelen blomstra, og med skipa fulgte nok også mykje kulturutveksling. Musikalske moter og stilar kan ha spreidd seg svært raskt til den som ville følgje med i kva som skjedde både i Danmark og Tyskland.

Noteringskonvensjonar frå mellomalder og renessanse kan vere forvirrande for det moderne auget og gje inntrykk av at enkelte av melodiversjonane er meir ulike enn dei har vore i praksis. Dette gjeld spesielt for dei eldste kjeldene; Thomissøn og til ein viss grad Arrebo.

I båe desse kjeldene finn me ofte melodiar med svært komplisert rytmikk, t.d. melodiar notert i 2-delt takt med lengre synkoperte partiar. I andre kjelder kan same melodien vere notert i 3-delt takt. Men sjølve syngjemåten av desse to variantane treng ikkje nødvendigvis variere mykje. Ein synkoperik 2-takt vipper lett over i 3-taktssving, og har 3-takta nok hemiolar er det lett å oppfatte ho som 2-delt. Mange av

salmemelodiane er svært gamle, og stammar frå ei tid då oppfatninga av rytme var ulik den som breidde seg utover 1600-talet. Enkelte stammar frå folkesong eller har i periodar vore vidareførte ved munnleg tradering. Seinare har desse melodiane – som nok ikkje alltid passa inn i rein 2- eller 3-delt takt – vore nedteikna på øyret av ulike menneske på ulike stadar, så at det skriftlege resultatet varierer er ikkje overraskande.

Då dei store salmesamlingane vart spreidde, verka dei nok områdevis standardiserande, eller vart utgangspunkt for seinare moderniseringar. Me ser t.d. ofte der Thomissøn har notert ein rytmisk ambivalent melodi i 2-takt, at Kingo fjernar ambivalenten og skriv ut melodien i rein 2-takt, etter sin tids stilideal. Om me finn ein variant av denne melodien frå Kingogenerasjonen i rein 3-takt, kan det altså vere grunn til å leite etter ei eldre nedskrift i ambivalent 3-takt som førelegg for denne. Dei to gamle nedskriftene kunne klinge ganske likt i praksis, men 2- eller 3-takts-grafikken har verka inn på seinare melodiredaktørar.

Ein annan orsak til mistolking av dei eldste kjeldene kan vere *Musica ficta*-praksisen som døydde ut kring 1600, altså mellom Thomissøn og Arrebo.³

Han stammar opphavleg frå det mellomalderiske tonale systemet bygd på hexachordet (ut–re–mi–fa–sol–la) i 3 faste posisjonar. Desse kunne i visse høve transponerast på fastlagde måter av satsmessige omsyn i polyfon musikk. Då disponeringa av heil- og halvtonar alltid var den same innan eit hexachord (halvtonen ligg alltid mellom mi og fa) ville det ved transponering oppstå kromatiske endringar i den opphavlege tonaliteten, som ein m.a. utnytta for å heve leietonar, samt oppnå reine intervall i konsonerandre samklangar. Vekslingene mellom ulike hexachord vart sjeldent noterte, men var underforstått i noteteksten. Ved kontrapunktisk skoloring var songarane var i stand til å lese stemma si inn i det i augneblinken riktig transponerte hexachordet med dei mest velklingande heil- og halvtonetrinna.

Utover 1400-talet utvikla ein eit fullstendig system av hexachord, så alle tolv halvtonar vart tilgjengelege. Ein sette no oftare inn teikn i notane for å markere overgangen frå eit hexachord til eit anna. Desse viser plasseringa av halvtonen mi–fa med teikn som seinare utvikla seg til # og b, og kan difor lett mistolkast inn i sine seinare moderne tydingar. Men dei er plasserte etter andre prinsipp enn dei moderne – der dei i det heile tatt finnest skrivne ned – og dei lærde diskuterer heitt korleis dei eigentleg skal tolkast, så ein lyt openbart ikkje trekkje for enkle slutningar.

På 1500-talet sprengte musikken rammane som ligg i hexachordtonaliteten, og ein fann etter kvart notasjonssystem som var meir føremålstenlege for den nye musikken.

³ Etter "Musica ficta" av Bent og Silbiger i *The new Grove dictionary of music and musicians*.

Omgrepet *Musica ficta* haldt seg lengst i Tyskland, der det gjekk over til å tyde "kromatisk alterasjon av enkelttoner etter gitte prinsipp, som ikkje er notert i noteteksten men vert gjort av utøvaren under framføringa". Kring 1600 er praksisen også her forelda.

Salmeboka til Thomissøn kjem frå den tyske kulturkrinsen i siste halvdel av 1500-talet, så ein må antake at han har kjend praksisen og kan ha vore influert av denne når han noterte melodiane til salmeboka. Sjølv om praksisen hovudsakleg gjekk ut på å passe fleire melodiske forløp til kvarandre i ein polyfon sats, kan det ha vore sett på som naturleg å leggje til leietoner i kadensar også i einstemmig kontekst. Ein av dei vanlegaste ulikskapane mellom Thomissøn og Arrebo er at den siste ofte noterer inn atskilleg fleire leietonar. Dette kan like gjerne dreie seg om skriftleggjering av ein praksis som det tidlegare ikkje var nødvendig å presisere i notebiletet, som ein faktisk ulikskap i syngjemåte.

Historisk kontekst

Kjeldene til salmesongen

Eit av dei sentrale poenga til Martin Luther var at kyrkjelyden skulle få lov å take del i messa, ikkje sitje som tilskodarar til prestar og munkar som forretta og song. Han utarbeidde difor to ulike messeordningar der lyden m.a. skulle vere med å syngje, ei "prosamesse" som haldt på dei latinske messeledda, og ei "salmemesse" der alt foregjeikk på morsmålet og messeledda var bytta ut med tyske gjendiktingar i salmeform. I tillegg laga han, i samarbeid med musikaren Johann Walther, eit stort repertoar av "andelege viser" til bruk utanfor sundagsmessa. Desse vart dels nyskrivne, dels bygde på eldre stoff; både på offisielle gregorianske melodiar og på meir folkeleg materiale som "Mariavisene".

Både messeordningane og salmerekertoaret spreidde seg som ein del av reformasjonsrørsla. I Danmark-Noreg vart dei fyrste evangeliske salmebøkene trykte – utan notar – i Malmø i 1529 og '33,¹ før reformasjonen blei innført i heile kongeriket i 1536. Både desse og dei tidlegaste messe- og alterbøkene er mest direkte omsetjingar av sine tyske førebilete.² Utover 1500-talet kom fleire alterbøker og handbøker til forretting av den danske evangeliske gudstenesta, og i 1542 kom den offisielle *Rette Ordinants* ut.

Det mangla framleis éin standardiserande samling med dansk kyrkjemusikk, så korleis og kor mykje latin som i den samanhengen var brukt i gudstenesta varierte nok ein del. Ein brukte stadig dei to alternative messeformane, prosamesse og salmemesse. I prosamessa skulle songen leiast av gutekoret frå latinskolen ("choralerne") ved Kantor, samt dei prestane som haldt til ved kyrkja ("kanniker"), så den var nok i sin reine form berre aktuell i dei større byane. Salmemessa var atskilleg enklare å gjennomføre, der haldt det med ein klokkar til å byrje songen. Ein brukte også ulike blandingar av dei to formane. Spesielt i dei siste tiåra av 1500-talet og kring midten av 1600-talet ser det ut til å ha vore brukt mykje latin i gudstenestene.³

I 1569 gav soknepresten i Vor Frues kirke i København, Hans Thomissøn, ut den fyrste autoriserte salmeboka *Den danske Psalmebog / met mange Christelige Psalmer /*

¹ Glahn 2000, s. 7. Skåne var under dansk styre frå omkr. 800 til 1685, med eit kort opphald på 1300-talet. Jf. Cappelens Leksikon 1987, b. 8, s. 150, red. Waldemar Brøgger.

² Malmømessene (1528 og 29). Jf. Mallings 1967, etterord til Malmøsalmeboka.

Ordentlig tilsammenset / formeret oc forbedret. Kong Fredrik II gav same år ordre til alle kyrkjer og skoler om å kjøpe ho inn. Boka inneheld ei omfattande samling salmar i tradisjonen etter Luther sine "andelege viser". Ein del er omsetjingar frå tyske evangelisk salmesamlingar, dels av Luther, andre er skrivne av Thomissøn sjølv eller av samtidige danske diktarar. Ho inneheld også meir enn 220 ulike meloditrykk, og er difor ei viktig kjelde til den tidlegaste danske evangeliske salmesongen. Bakst er ordninga for salmemessa trykt, og alt det musikalske materialet som trengst til denne finnest i salmeboka. Ho var likevel ikkje tenkt til bruk i høgmessa, men som eit supplement for andre andaktssamanhengar i kyrkja, latinskolane og heimen.

Gradualet med musikken for sundagsmessa blei gjeven ut i 1573 av Niels Jespersøn, biskop på Fyn, og kongen autoriserte det straks og gav bod om at det skulle kjøpast inn i alle kyrkjene. Det inneheld musikk til alle sundagane og høgtidene i kyrkjeåret, svært mykje er prosaledd på latin. Me finn berre enkelte stadar danske salmar som eit alternativ "*for Landskirckerne*", i tillegg til dei få som var faste i bruk under høgmessa. Desse finnest også i Thomissøn med så godt som identisk melodiredaksjonen, så melodiane i gradualet er difor ikkje tekne med i melodianalysane.

Båe desse bøkene var svært dyre, berre salmeboka kosta så mykje som ei ku!⁴ Så når ho likevel inneheld alt musikalsk materiale som trengtest for ei salmemesse, er det grunn til å tru at salmeboka var den som langt oftast blei innkjøpt og brukt utanfor dei større byane, spesielt i Noreg.

I 1607 fekk Noreg sin eigen kyrkjeordinans, saman med den norske *Landsloven* som vart ferdig revidert same år. Denne gjekk gjennom diverse endringar og revisjonar utover 1600-talet, spesielt etter innføringa av eineveldet i 1660, men var i prinsippet gyldig til den nye ritualboka kom i 1685.

Salmeboka til Thomissøn kom i tallause nye opplag utover 1600-talet, og melodiane vart også gjenstand for kunstmusikalsk handsaming: I 1620 gav Mogens Pederssøn, elev av Giovanni Gabrieli og underkapellmeister for Christian IV, ut *Pratum Spirituale*. Den inneheld m.a. 31 5-stemmige utsetjingar av salmar, som alle utan éin, *Siunge wi affhiertens Grund* er

³ Fæhn 1994, s. 39 og 62–63.

henta frå Thomissøn. Melodiredaksjonane følgjer med nokon unntak denne salmeboka. Det er nok heller tvilsamt kor viktig denne boka har vore for det allmenne gudstenestelivet, utan kanskje i kjøpstadane med latinskolar, der han kan ha vore brukt i "figuralsongen" i skolane.⁵

Ei anna kjelde til mange av dei same melodiane er *Kong Davids Psalter* i utgåva frå 1627 (kom også ut i 1623, men då utan melodiar) av Anders Christensen Arrebro, som ei tid var biskop i Nidaros. Psalteret var hovudsakleg tenkt til heimebruk, og ser ut til å ha vore ganske utbreidd i Noreg.⁶ Det inneheld omdiktingar og parafrasar over Davitssalmane frå bibelen. Denne forma stammar frå franske reformerte krinsar, og hadde tidlegare ført med seg fransk melodistoff av ei anna stil enn det tyske. Arrebro skreiv derimot sine Davitssalmar over dei tyske melodiane – over 100 av dei er tekne i bruk, dei fleste frå Thomissøn, men også fleire nye, m.a. *Fryd dig du Christi Brud*, *Guds Godhed wille wi Prise*, og *Aff Høyheden oprunden er*. Også melodiane som finnest i Thomissøn er litt moderniserte og ser i enkelte høve til å ha brukt andre førelegg,⁷ så denne kjelda er teken med i analysane som ein dobbeltsjekk av den tidlege dansk-norske salmesongen.

I 1640 vart den latinske songen offisielt avskaffa i kyrkjene, og med den også Jesperssøns graduale. Dei nye opplaga av Thomissøns vart etterkvart utvida med store tillegg. Ein av desse, den halvoffisielle, billigare "En ny Psalmebog met en Kalendario..." frå 1575, var jamsides den opphavlege utgåva mest i bruk til om lag midten av 1630-talet.⁸

På denne tida byrja også private bokhandlarar gjere butikk på eigne salmesamlingar, i dag gjerne kalla dei "fullkomne salmebøkene" etter tittelblada, t.d.:

En Ny Danske oc Norske Fuldkommen Psalme-Bog / hvor udi findis Et Tusinde Psalmer oc Sange / hvilcke med største Flijd ere samlede af Mester Hans Thomesøns / samt alle andre fornemste gamle / oc beste Nye tryckte Danske Aandelige Psalme-Bøger. Nu i saadan Orden oc Skick / til hver Mands Nytte oc Andact indrettet / ocsaa fuldkommen udstædt / som icke nogen Tid tilforn udi disse Konge-Riger været hafver. Paa ny igien *colligeret* oc formeret / oc Tredie gang til Trycken bekostet Med K. Majsts. naadigste *Privilegio* Af Christian Cassube / Oc findis hos hannem til kiøbs udi Danmark oc Norge. 1681.

⁴ Severinsen 1933, etterord til Thomissøns salmebok (ikkje paginert).

⁵ Jeppesen 1933, innleiing til Pratum Spirituale, s. 4.

⁶ Hernes 1952, s. 47.

⁷ Glahn 1981, forord til Kong Davids Psalter, s. 11–17.

⁸ Fæhn 1994, s. 51. Ei anonym utgåve av boka frå Lübeck, 1593 ligg på UB i Bergen. Eg skulle tru det er denne Fæhn snakkar om; det finnest også ei anna bok med liknande tittel på UB i Trondheim, men som ikkje viser til Thomissøn, av Rasmus Hansen Reravius, Lübeck 1595.

Dei fleste av desse bøkene blei trykka i København; spesielt aktive var Johann Moltke (frå 1630), Christian Cassube (frå 1650-åra), Daniel Paulli (frå 1669) og Christian Gertsen (frå 1670-åra). I Noreg dreiv Hans Hoff i Christiania (frå ca 1660) og Wilhelm Wedemann i Fredrikshald (frå 1683) same verksemd, til dels i samarbeid med sine danske kollegar.⁹ Tittelbladet som er sitert ovanfor er identisk med eit anna, der berre namnet på utgivaren er endra til "Margrethe Hans Hof's". Båe finnest på Universitetsbiblioteket i Bergen.

Dei "Fuldkomne" salmebøkene var ikkje underlagt den same strenge sensuren som dei autoriserte bøkene måtte gjennom. Dei er svært omfattande, med mange nye tekstar til eldre eller nyare melodiar, ofte med fleire variantar av same salmetekst. Men trykkfeilane er mange, og utvalet av salmar er meir vilkårleg, då det ikkje er styrt av nokon klar politikk. Det var spesielt populært å skrive salmar over sundagstekstane. Desse salmane fylte eit hol i kjerneutvalet frå Thomissøns salmebok, som har flest salmar til dei store høgtidene. Frå 1680-talet byrja ein nummerere salmane i bøkene. Diverre manglar notetrykk i desse utgjevingane, og me veit difor svært lite om korleis melodiane utvikla seg på størstedelen av 1600-talet.

Det nye, store salmetilfanget vart teke i bruk i gudstenestene frå midten av 1600-talet; det tidlegare påbodet om faste salmar til inngang og avslutning blei bytta ut med valfrie salmar over dagens tekst. Ein innførte også salmesong før preike. Dette kan ein m.a. sjå i høgmesseliturgien i sokneprest Bang sin *Postill* frå 1653 og i biskop Rosing sitt *Utkast* frå 1682. Båe ordningane har fleire ledd der det skal syngast ein salme som kjem overeins med dagens evangelium.¹⁰ Med alle dei ulike salmebøkene i omlaup, har det nok til tider vorte lettare kaotisk: I 1645 gjekk eit kongeleg reskript ut til 3 danske biskopar som pålagde dei å halde seg til dei kjende salmane under gudstenesta. I 1668 uttrykker eit prostemøte i Bergen ønske om "Uniformitet med [...] Sangen udi Kirckerne oc anden Gudstieneste".¹¹ Året etter lagde Niels Randulf, biskopen i Bergen, eit fast oppsett over kva salmar ein skulle bruke til

⁹ Fæhn 1994, s. 68.

¹⁰ Ibid. s. 52–53.

¹¹ Ibid. s. 54.

husandaktar i stiftet, for kvar dag i veka.¹² Liknande oppsett finn me også i *Postillen* til Bang¹³ og i salmebøkene til Cassuben¹⁴.

I 1660 vart eineveldet innført i Danmark-Noreg, og med det trangen til å standardisere den etter kvart så blømande ulike kyrkjelege praksisen. I 1685 vart *Danmarks og Norgis Ritualbok* ferdig. Ho vart teken i bruk saman med *Norske Lov* i 1688. I ritualboka er alle dei latinske ledda heilt forsvunne frå høgmessa (t.d. Prefasjon og Sanctus), eller dei er bytta ut med danske salmar (Haleluia). Utviklinga frå den svært latinske høgmesseliturgien ved overgangen til 1600-talet har altså snudd, og me har fått ein ganske rein salmemesse.¹⁵ Kannikvesenet var oppløyst, men "Choralane" haldt fram med kyrkjesongen til langt forbi år 1700. Det er framleis ein del latinske salmetekstar i dei "fullkomne" salmebøkene frå 1680-talet.

I samband med at Ritualboka blei skriven, fekk Thomas Kingo, biskop på Fyn, i 1683 i oppdrag å setje saman ei ny autorisert salmebok som skulle avløyse Thomissøn. Han hadde då nettopp gjeve ut salmesamlingane *Aandelige Siunge-Koor* (1674 og 1681). Der brukte han ein heil del nye melodiar i svært moderne stil, mange liknar dansesatsar med generalbass. Fyrste del av den nye, forordna salmeboka gav han ut i 1689, men møtte sterk kritikk for den alt for radikale utforminga. Boka vart teken attende, og eit utval sett saman for å lage eit nytt utkast. *En ny Kirke-Psalme-Bog* vart ferdig og autorisert i 1699, og kom ut i 3 ulike utgåver, der berre éin – gradualet – hadde notetrykk. Melodiane var no sette i ein mykje meir konservativ form.¹⁶ Gradualet måtte kjøpast inn av alle hovudkyrkjene, medan annekskyrkjene kunne greie seg med tekstutgåva. Det var altså berre tekstane som var autoriserte.¹⁷ Likevel har også Kingomelodiane funne veg inn i den norske folkesongtradisjonen. Salmeboka var spesielt populær på vestlandet.¹⁸

Dorothe Engelbretsdatter gav i 1678 ut salmesamlinga *Siælens Sang-Offet* som seinare vart trykt oppatt i svært mange opplag. Salmane var ikkje tenkte til kyrkjeleg bruk, og var

¹² Thrap 1879, s. 8, og Fæhn 1994 s. 186–7. Sjå Tillegg C, s. XXIV.

¹³ Oversikt over høvelege salmar til dagleg husandakt frå sokneprest C. S. Bang (Romedal) sin postill av 1653. Fæhn 1994, s. 185–6. Sjå Tillegg C, s. XXIV.

¹⁴ Oversikt over salmar brukt på kvardagane i Vor Frues Kirke i København, jf. C. Cassube sine salmebøker, den fyrste frå 1661. Ibid. s. 87. Sjå Tillegg C s. XXIV.

¹⁵ Fæhn 1994, s. 62.

¹⁶ Svensen 1967, introduksjon til Kingos Graduale, s. 9.

¹⁷ Jf. Fæhn 1994, s. 64. Andre kjelder er meir uklare på dette.

¹⁸ Bergheim 2002, s. 29–30.

dikta til samtidige verdslege melodiar, mogelegvis nyskrivne. Det har difor ikkje vore mogeleg å bruke dei i analysen, sjølv om utgåvene har notetrykk.

Nordlandspresten Petter Dass gav også ut fleire salmesamlingar på slutten av 1600-talet, men ingen av desse hadde meloditrykk.

Salmetilfanget auka stadig utover 1700-talet, med fleire tekstar og melodiar. Erik Pontoppidan, slottspresten i København som i perioder var biskop i repektive Nidaros og Bergen,¹⁹ gav i 1740 ut ei stor salmesamling, og i 1742 kom ei nyutgåve med meloditillegg som skulle supplere Kingo sitt graduale. Alle melodiane frå desse to bøkene vart samla i ei koralbok av F. C. Breitendich i 1764. Han har etter kva han seier i forordet skrive ned melodiane etter øyret, av di han aldri har sett nokon trykt utgåve av Kingo-gradualet. Melodiformane er også ganske endra. Dei er påverka av dei nye pietistiske ideala som spreidde seg i Danmark-Noreg på byrjinga av 1700-talet. Musikalsk knytta pietismen seg til den galante stilen representert ved Telemann og Mattheson. Breitendichs koralbok er det fyrste dansk-norske salmetrykket med generalbass til "høgkyrkjeleg" bruk, og det siste eg har funne relevant å bruke i analysane. Sjølv om det antakeleg ikkje var svært mykje brukt i Noreg, illustrerer det ein del stiltrekk som også var utbreidd her.²⁰

Dei siste tiåra av 1700-talet vart salme- og koralbokutgjevingane prega av opplysningstida.²¹ Melodiane vart standardiserte, ornamentar vart fjerna og alle noteverdiane like lange. Denne stilen er tydeleg representert i salmeboka til O. H. Guldberg frå 1778, samt i koralbøkene til Niels Schiørring (1783) og H. O. C. Zinck (1801). Desse bøkene har ikkje vore relevante for analysane, berre for å illustrere kva tid salmane var i bruk. Det same gjeld koralboka til O. A. Lindeman frå 1838.

I undersøkinga har eg også brukt nokon fleire kjelder enn dei som er nemnde ovanfor. Desse er: Faksimileutgåver av to tyske 1500-tals-salmebøker, Valentin Babst 1545, og Johannes Leisentrit 1567. Desse er ikkje brukte i melodianalysar, men berre for å kartleggje utbreiing av salmane.

¹⁹ Vollsnes 2001 (Norges Musikkhistorie), s. 111 og 171–172.

²⁰ Ibid. s. 278.

²¹ Ibid. s. 177–8.

Henrik Glahn sin doktoravhandling frå 1954, som systematisk presenterer tysk utbreiing av ulike variantar til melodiane som finnest i Thomissøn sin salmebok.

Faksimileutgåver av to svenske salmebøker (frå 1562 og 1695/97) – herifrå er det heller ikkje brukt melodiar.

Eit gradualemanuskript datert 1611 som ligg på handskriftsamlinga på Universitetsbiblioteket i Bergen. Det er i hovudsak ei avskrift av Jesperssøn sitt graduale, men inneheld ein del fleire danske salmetekstar.

Tre "Fuldkomne" salmebøker frå respektive 1687, 1709 og 1760. Den eldste ligg på Gunnerusbiblioteket i Trondheim, dei to yngre på Universitetsbiblioteket i Bergen.

Ei handskriven notebok som ligg på Gunnerusbiblioteket i Trondheim, anslagsmessig datert til ca. 1750. Ho inneheld salmemelodiar med basstemmer på litt over 40 dobbeltblad.

Ei tysk koralbok (trykt i Altona i 1755) som har vore eigd av Johann Daniel Berlin, domorganist og stadsmusikant i Trondheim på midten av 1700-talet. Ho ligg no på Gunnerusbiblioteket i Trondheim.

Irene Bergheim sin analyse og presentasjon av ei samling salmemelodiar overleverte i munnleg tradisjon. Dei vart nedteikna av Knut D. Stafset (1836-1916).

Orgelet si rolle

Dette området er det vanskeleg å seie noko sikkert om, då dokumentasjonen er knapp. Ein veit at det fantest orgel i fleire norske kyrkjer alt lenge før reformasjonen (Hamar og Nidaros, samt antakeleg Bergen og Stavanger), sjølv om dei ikkje vart brukt under messa.²² Den gamle fleirstemmige songtradisjonen med "Choralar" og "Kannikar" kan ha haldt fram til slutten av 1500-talet og lenger, sjølv om deira repertoar også omfatta atskilleg enklare stoff.²³

Utover 1600-talet kom det orgel til stadig fleire kyrkjer, og brann eller slitasje gjorde at orglar måtte byttast ut. Det finnest ein heil del dokumentasjon av dette; avtalar, kvitteringar og rettsdokument viser både namn på orgelbyggjarar og organistar, og i enkelte høve disposisjonar for orglene. Alle dei store byane hadde no orgel i dei viktigaste kyrkjene, og i byar ned

²² Vollsnes 2001 (Norges Musikkhistorie), s. 102.

²³ Ibid. s. 97–8.

storleiken av Kristiansand, Fredrikstad og Bragernes kjenner ein også namn på organistar frå 1650-talet.

Kva rolle orgelet hadde i gudstenesta er meir omdiskutert. Norges Musikkhistorie hevdar at orgelet tok over rolla som støtte for salmesongen då kannikordninga forvittra på slutten av 1500-talet og byrja ledsage salmesongen frå midten av 1600-talet.²⁴ Denne praksisen vart sidan stadfesta i Ritualet av 1685, der salmesongen skal gå føre seg "under Orgelverkets Klang og Direction".²⁵ Fæhn meiner orgelet ikkje har hatt nokon verkeleg leiande funksjon før med pietismen utpå 1800-talet.²⁶ Den unisone salmesongen me kjenner frå dagens gudstenester er iallfall av nyare dato, skal ein dømme etter denne skildringa av salmesongen, gjort av styraren på lærarskolen i Asker, 1857:²⁷

Ethvert Menighedslem for sig synger den opgivne Salme eftersom han omtrentlig har hørt den synges i sin Barndom, modificeret dog efter Øieblikkets Indskydelse, efter de Omsiddendes Sangerdygtighed, Opmærksomhed o.s.v., ligesom visselig også de Følelser, Ordene i Psalmen opvække hos ham. Er derfor end Aanden i Udførelsen af de forskellige Vers omtrentlig den samme, saa den kan gjenkjendes den hele Psalme igjennem, er dog den Rytmik, det Liv og den Bevægelse, hvormed disse Vers udføres, saa uendelig forskjellig, som det nødvendigviis maa blive, hvor Alt er saa ubundet og frit som her, hvor hver Enkelt betrakter sig som, eller ikke husker Andet, end at han er den Eneste, som synger i den hele Kirke. Kirkesangeren, d.e. den som skulle lede og samle og styre de Enkeltes Sang, følger aldeles samme Grundsætninger, som hvert Enkelt Lem af Menigheden [...] Er der Orgel i Kirken, gaar dette ogsaa sin egen Vei.

Orgelet hadde også andre oppgåver enn å følgje salmesongen, alt i bispeutkastet frå 1604 er det nemnt ein viss grad av preludering.²⁸ At organistar på denne tida var svært dugelege i improvisasjon, kjenner me frå nordtyske kjelder, og det er vel truleg at fantasiar og preludier over dei evangeliske salmemelodiane også vart improviserte i norske kyrkjer. Fyrst når basslinjer og generalbass blir inkludert i melodikjeldene (i Kingo sine *Siunge-Koor* frå 1680-talet og i Breitendichs koralbok frå 1760-talet) er det vel sannsynleg at reint basso continuo-akkompagnement av salmane hadde vorte normen, sjølv om liknande arrangement kan ha vore improvisert tidlegare.

²⁴ Vollsnes 2001 (Norges Musikkhistorie), s. 102 og 273.

²⁵ Sitert etter Hernes 1952, s. 128.

²⁶ Fæhn 1994, s. 430.

²⁷ Sitert etter Vollsnes 2001 (Norges Musikkhistorie), s. 283.

²⁸ Hernes 1952, s. 111.

Utsjånad og nedskrifter

Koralbokmanuskriptet som er utgangspunktet for denne oppgåva står i ei ganske lita bok, bunden i svart skinn. Sjølve sidene måler 14,7 x 9,1 cm, bindet er nokre millimeter større. På forsida av bindet er det skore inn to bokstaver, "LW". På baksida står årstalet "1664". På innsida av bindet står ein merknad: "Mangler Blad 3, 52, 61, 68" – dette stemmer. På motstående side har Trygve Lindeman skrive namnet sitt.

På neste dobbeltblad byrjar melodinedskriftene, alle i såkalla "yngre nordtysk orgeltabulatur" (sjå kapittelet "Notasjonsteknikken", s. 25). Til omlag halvta av melodiane er det i tillegg notert basstemme. Det aller meste i boka er skrive med blekk, men det er også gjort enkelte rettingar i blyant, spesielt i basstemmene. Dessutan er boka paginert med ein tynnare blyantstrek frå s. 78. Blyantnotatane må ha vore gjort adskillig seinare enn iallfall den eldste delen av melodinedskriftene, då blyanten fyrst kom i bruk på 1800-talet. Det har også vore brukt ein slags raudblyant; denne har notert ein basstemme på s. 5, samt datoen *17 novemb 1726* nedst på side 77.

Boka ber generelt preg av å ha vore i bruk gjennom tider av skiftande smak og stil – ho er full av rettingar; ofte mindre rytmiske eller melodiske detaljar i melodistemmene, medan basstemmene (som i generalbasspel jo styrer harmonikken) har gjennomgått større endringar, somme tider reine omarrangeringar. Nedskriftene ser også ut til å ha vore gjort av fleire ulike personar, eller iallfall spreidde over eit visst tidsrom, både p.g.a. ulikskapar i handskrifta og i musikalsk stil. Eg kjem tilbake til dette seinare i kapittelet.

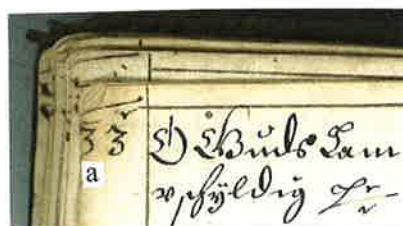
Melodinedskriftene fyller boka fram til og med dobbeltblad 90.¹ Her følgjer eit innhaldsregister på 1/2 + 4 + 1/2 dobbeltblad (i mitt register kalt bl. 91–96) før melodien "Som hiorten med tørst befangen" og nokre lausrivne fraser – einstemmige og tostemmige – er noterte på bl. 96–97. Nedste helvt av bl. 97 er riven ut, og på sida inni permen er berre Universitetsbibliotekets stempel.

¹ Pagineringa i LW følgjer ikkje det vanlege systemet frå t.d. Thomissøns salmebok, der sidetalet alltid står til høgre på den opne dobbeltsida, og enkeltsidene på denne t.d. heiter "4 versus – 5 rektus", neste heiter "5 versus – 6 rektus" o.s.b. LW er også paginert pr. dobbeltblad, men same nummer refererer til dei to enkeltsidene som ligg jamsides når me opnar boka. Pagineringa skiftar frå venstre til høgre f.o.m. s. 47, men refererer stadig til dei to opne enkeltsidene. Eg bruker same systemet for å referere til sidetal i LW.

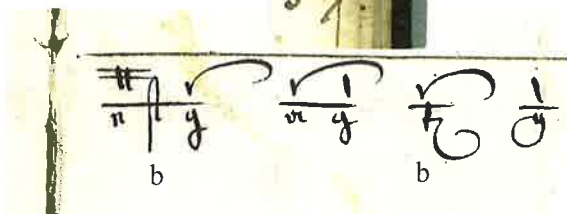
Kor mange personar som har skrive i boka er ikkje enkelt å fastslå nøyaktig. Schiørring skil mellom 2 ulike handskrifter, Huldt-Nystrøm opererer med 4. Då eg langt frå er nokon handskriftekspert, har eg ikkje tilstrekkeleg grunnlag for å vurdere dette.² Men for å kunne gjere ein nyansert analyse av innhaldet er det absolutt nødvendig iallfall å skille grovt mellom nedskrifter som stilmessig synest å liggje åtskild i tid. Eg vel difor i utgangspunktet å slutte meg til sorteringa i 4 hovudnedskrivarar, i tillegg til dei seinare rettingane i blyant. Men eg tykkjer også det ser ut som om andre handskrifter kan ha skrive inn enkeltmelodiar eller basslinjer.

Huldt-Nystrøm grunnjer differensieringa mellom dei ulike nedskrivarane (eller hendene; h1–4) på 3 slags skilnadar: Plassering av pagineringa, ulikskapar i enkeltteikn, og det generelle skriftbiletet. Ingen av desse kriteria er i seg sjølve avgjerande nok til å kunne reknast som fullgode prov. Dei opptre heller ikkje konsekvent for alle hendene. Men sett saman har dei også for meg vore til hjelp for å gjere meg opp ei meining:

I fyrste bolken (bl. 1–46) står sidetala øvst i venstre hjørne på kvar dobbeltside (ill. 1a). Melodiane er skrivne jamnt og nøyaktig. Tabulaturteikna for *f* og *f#* er, utanom på bl. 2 og 3, skrivne som på ill. 1b. Krøllen på undersida av linjen, t. d. i bokstavane *g* og *h*, er ofte utførte med eit litt større, friare strøk (ill. 1c).



Ill. 1



For tostroken oktav er det brukt stipla linje over meloditeiknet (ill. 1d). Det synest altså å vere grunn til å klassifisere dette som éin skrifttype, h1: Dog berre melodistemmen; andre hender har seinare retta på tabulaturteikn og sett til basslinje.

I andre bolken (bl. 47–52) har sidetala blitt flytta til høgre hjørne (ill. 2a), og skrifttypen i melodistemmen endrar seg: Tabulaturteikna for *f* og *f#* er no skrivne som på

² For å setje meg litt inn i problemstillinga, har eg lese Ingmar Bengtsson og Ruben Danielson, 1955; *Handstilar och notpikturer i Kungl. Musikalska Akademiens Roman-samling*.

ill. 2b, medan krøllen under bokstavane *g* og *h* er utført med langsamare penn (ill. 2c).

Det er framleis brukt stipla linje for tostroken oktav (ill. 2d). Dei fyrste 3,5 sidene av

denne bolken (samt melodien

"Singen Wir aus Herten

grundt" på bl. 68) er upro-

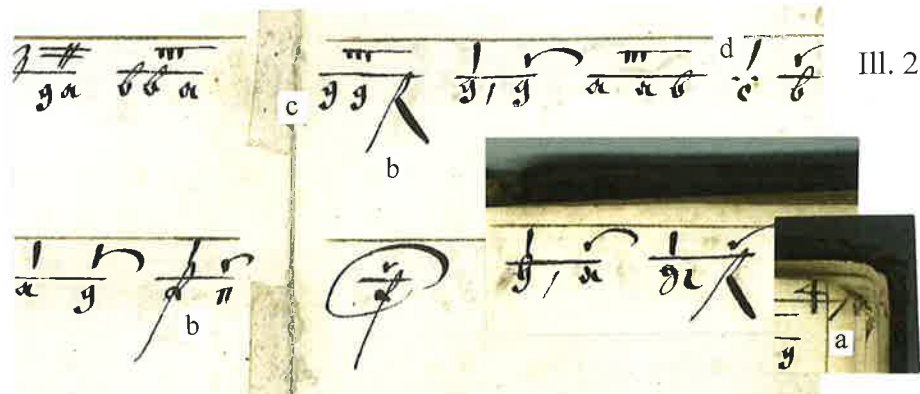
blematiske å sortere som éin

skrifttype (h2), men frå

midten av bl. 50 skifter dei

nemnde detaljane i skrift-

biletet frå melodi til melodi.



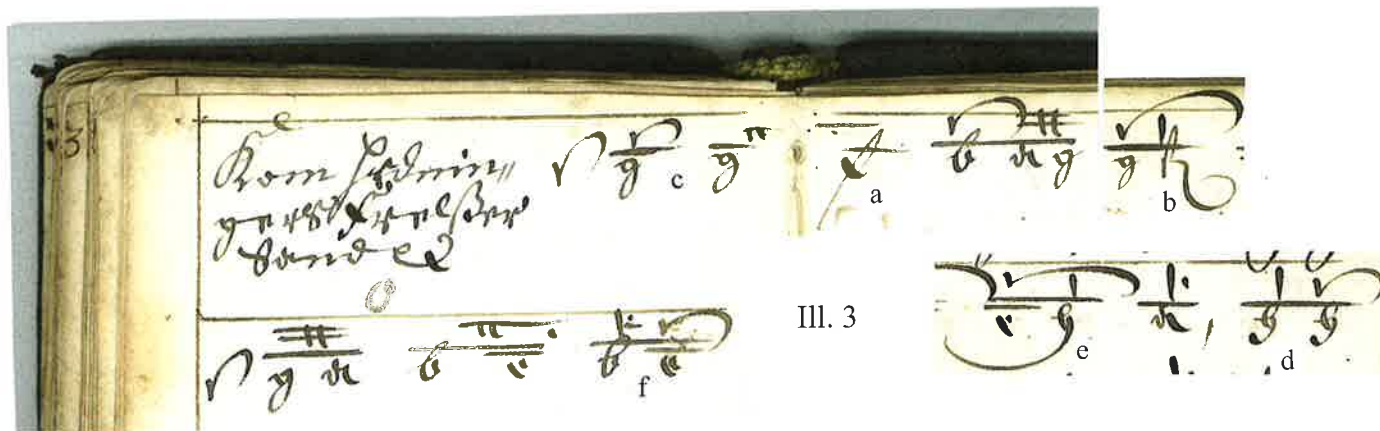
H2 kan ha ført inn desse seinare, eller under tilhøve som har endra skrifta. Det er også

mogeleg at ein eller fleire andre nedskrivarar kan ha bidrege her – dette er diskutert

seinare i kapittelet. Det synest som om h2 har gjort eitpar rettingar i melodiane til h1,

men han har ikkje notert basslinjer.

I tredje bolken (bl. 53–77) held sidetala fram som før (dei kan vere utførte av same hand), men skriftbiletet endrar seg tydeleg (ill. 3). Denne skrifttypen verkar meir umiddelbar i strøket, ikkje så prega av skjønnskraftaktig flid som dei to foregåande.



Tabulaturteiknet for *f* liknar det som h2 brukte, *f#*-teiknet er av same type som h1 sitt (ill.

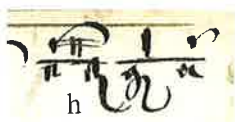
3a og b). Underlinjekarøllene er av 3 typer: I; lukka (ill. 3c), II; med knott (som ofte brukt

av h2, ill. 3d), og III; open med "schwung" (ill. 3e). Tostrøken oktav blir markert med

dobbeltstrek over meloditeiknet, i staden for stipla linje (ill. 3f). Denne skrifttypen (h3)



endrar seg litt frå side til side etter høve, spesielt der det er dårleg plass så skriften må pressast saman (ill. 3g). I denne friare sorten kalligrafi er det kanskje ikkje overraskande, men det gjer arbeidet med å identifisere handskrifter svært vanskeleg. Ofte er det også lite materiale å samanlikne, t.d. der det berre er retta tabulaturteikn i tidlegare melodiar (ill. 3h). Eg meiner likevel at h3 står for



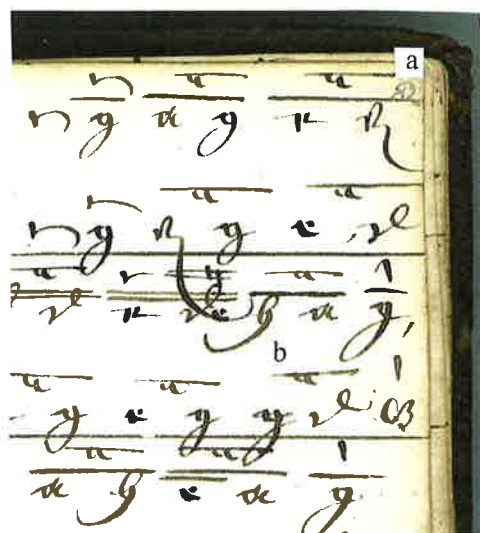
Ill. 3

største delen av basstemma og rettingane av tabulaturteikn i dei fyrste bolkanen, inklusiv sin eigen.³ Det er elles her i slutten av 3. bolken at datoen *17 novemb 1726* står notert i raud blyant.

Siste bolken (bl. 78–90) er paginert med blyant øvst i høgje hjørne, men lenger inn på sida enn tidlegare, så ikkje tala er skorne i (ill. 4a). Same blyanten har også

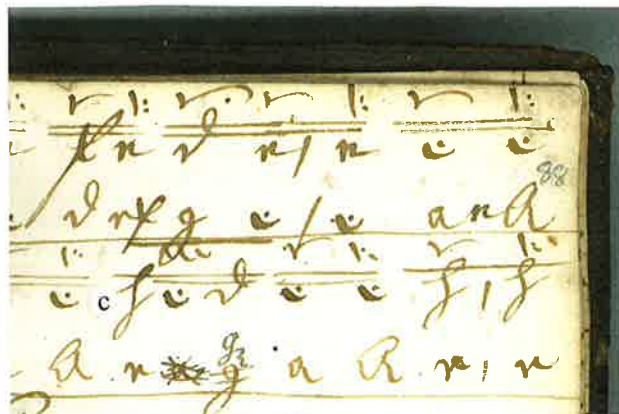
komplettert sidetalet på bl. 53, som hadde vorte uleseleg, samt skrive merknaden om dei manglande sidene framst i boka. Det er ikkje umogeleg at det også er same person som har notert referansane til Kingo o.a. (bl. 78–80), men dette er vanskeleg å fastslå. Melodiane er noterte i ein skrifttype som er sterkt i slekt med h3 kva gjeld dei enkelte tabulaturteikna, både *f* og *f#*, *g* og *h*, samt markeringa i tostroken oktav er av same type. Likevel gjer skrifta eit heilt anna grafisk inntrykk, p.g.a. ting som skråstilling, strøkhastighet og -tjukkeleik, og bruk av

Ill. 4



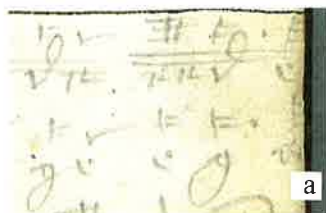
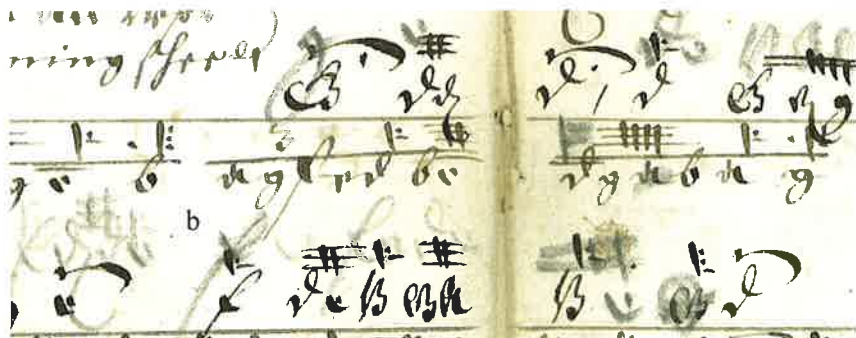
³ Sjå Register, tillegg B s. III og Statistikk, tillegg D s. XXVIII.

plass på sida. Eg kan igjen ikkje vere sikker på om dette er h3 i ein seinare fase av livet, men også dette vil implisere at dei to er skrivne ned på ulik tid, så det vil uansett vere føremålstenleg å skilje dei og kalle den siste h4. Denne skrifta held seg uendra fyrste delen av siste bolken, men mot slutten byrjar han verte rundare i kantane, og frå bl. 86 blir teiknet h endra (før, ill. 4b og etter, ill. 4c). H4 har også retta ein del melodiar og ført inn basstemmer tidlegare i boka, men er då vanskeleg å skilje frå h3.



Ill. 4

Utanom desse 4 hovudnedskrivarane er det, som tidlegare nemnd, gjort rettingar i tabulaturet med blyant. Desse rettingane skil seg frå pagineringa i 4. bolken ved at dei er



Ill. 5

skrivne før sidene blei skorne om, dette vert tydeleg på s. 96, der blyanten har fylt ei halvside med eigne notatar, som forsvinner ut av sida (ill. 5a). Dessutan ved mindre diskresjon; dei er oftast ganske store (ill. 5b). Somme stadar ser dei også ut til å ha vore skrivne over med blekk – anten har dei bleikna og vorte vanskelege å lese, eller dei har berre vore gjort som ein kladd

før nedskrivaren førte inn med blekk (ill. 5c). Skrifttypen som her fører over i blekk, er heller ikkje lett å skilje frå dei hurtigst noterte eksemplane av h3 eller 4.

Dessutan kan det fleire stadar sjå ut som andre nedskrivarar enn dei ovanfor identifiserte har ført inn basstemmer og rettingar, enkelte gongar heile melodiar. Dette er ei forklaring eg vert freista å ty til når eg ser ein skrifttype som har enkelte drag sams med ein eller fleire av dei "4 offisielle", men som i einskap ikkje liknar nokon av dei. Det

er vel heller ikkje usannsynleg at boka kan ha vore eigd og brukt av fleire enn 4 personar, sjølv om ikkje alle har hatt same trangen til å føre inn store mengder nytt stoff. Venner av eigaren – eller kona – kan også ha kome med bidrag.

I eitt av desse høvene meiner eg å kunne skilje ut éin skrifttype som har skriva ned 2 melodiar, *Den Signede dag som wij nu see* og *Huo som will salig udi Verden leffue* som står på respektive bl. 51 og 20. Skrifttypen er prega av hurtige strøk med utprega konstant skråstilling. Strøkretinga er meir konstant også i utforminga av bokstavkroppane enn hjå dei andre nedskrivarane (spesielt h1, h2 og h3), noko som gjer spesielt tittelen litt av same effekten som i den type moderne handskrift der alle m- n- u- e- og v'ar ser like ut



Ill. 6

(ill. 6). Blekket som er brukt i dei to nedskriftene kan også vere det same: Medan blekket brukt av dei tidlegaste nedskrivarane er kastanjebrunt

i fargen og har trukke godt inn i papiret, er blekket til h3 og h4 vanlegvis lysare brunt og ligg framleis utanpå arket. Blekket til denne ukjende nedskrivaren er nærmast svart, og ligg utpå papiret. Dette kan dreie seg om ein person som har eigd boka mellom h2 og h3. For moro skuld kallar me han Hr U(kjend). Han har altså skriva inn éin ny melodi der h2 avslutta sin bolk, samt ein stad der det var ei ledig linje tidlegare i boka. Men som sagt, dette er ikkje noko eg kan vere sikker på, då eg ikkje har den nødvendige sakkunnskapen. Skrifta kan også vere ein variant av h2 eller h3. Identifiseringa av denne eventuelle nedskrivaren er ikkje avgjerande for proveniensundersøkinga, men kan illustrere det til tider forvirrande skriftbiletet ein møter i boka.

Det kan sjå ut som dei sidene som manglar har falt ut ganske seint: Salmen *Paa dig haaber ieg min Herre Fromme* er skriven ned 2 gongar, på bl. 61 og 75. Båe nedskriftene

er gjort av h3. Den fyrste versjonen er ufullstendig av di ei side manglar, og det kan difor vere nærliggjande å antake, som Schiørring⁴, at h3 skreiv inn melodien på nytt då sida fall ut. Men ser ein nærmare på nedskrifta på bl. 61, har ho opphavleg hatt ei litt anna musikalsk utforming enn den seinare på bl. 75. Bl. 61-versjonen har vore retta av h3, og det er den retta versjonen han seinare har transponert og reinskrive på bl. 75. Nedskrifta på bl. 61 har ennå seinare blitt arrangert med basstemme av h4. Basstemma er det også gjort endringar i. Sida må altså ha falt ut etter at endringane vart gjort i h4 sin bass – det hadde vel ikkje vore nokon vits i å arrangere og rette ein melodi som var ufullstendig, og difor ubrukeleg! Liknande tilhøve finn ein også kring dei andre utfalne sidene. Men då L. M. Lindeman transkriberte melodiane må sidene ha vore utfalne; transkripsjonane manglar dei same halve melodiane som no manglar i tabulaturet. Boka har openbart vore flittig i bruk, og har vel etterkvart vorten ganske så utsliten.

Både Schiørring og Huldt-Nystrøm poengterer at boka må ha vore bunden om, av di sidene tydelegvis har vore skorne til etter at nedskriftene fann stad: Fleire stadar har ein kome til å skjere vekk det ytste av skrifta. Dette kan ein sjå på dei fleste sidetala, men det vert tydelegare der noko er notert i marginen – sjå t. d. tittelen på "Herren hand er min Hyrde Goed" frå s. 33.

Også blyantteikna på s. 96 har vore skorne i, berre side-

tala i tynn blyantstrek frå s. 78 ser ut til å ha vore skrivne inn etter beskjæringa. Dette gjer det mogeleg at ombindinga har skjedd ganske nylig i bokas historie. Uansett tyder faktum at boka har vore bunden om, at bokbindet ikkje kan fortelle oss mykje om bokas proveniens.

Då materialtypen i kapitelbandet var vanskeleg å slå fast – det kunne sjå syntetisk ut – fekk eg hjelp til å undersøke dette av Veronika Glitsch. Ho har studert tradisjonelle tekstilteknikkar i folkekunsten på Raulandsakademiet, på Høgskolen i Oslo og på Vijlandi Kulturikollez i Estland, og har i denne samanhengen arbeidd med fiberanalysar for å klassifisere tekstilar. I mikroskopet såg me at fiberet antakeleg er silke, kanskje tilsett kjemikalier (metallsaltar) for å gjere det tyngre – eit utbreidd svindeltriks, ettersom silke er svært kostbart og omsett etter vekt.⁵



⁴ Schiørring 1962, s. 256.

⁵ Ved denne undersøkinga slo me opp i 2 bøker: Materialkunnskap 1995, s. 43 og Næss.

Oppsummering:

Kor manuskriptet stammar frå er altså uklart. Ho kan ha vore ei gåve til L. M. Lindeman frå Schediwy, og då kan ho vere skriven i Bergen.

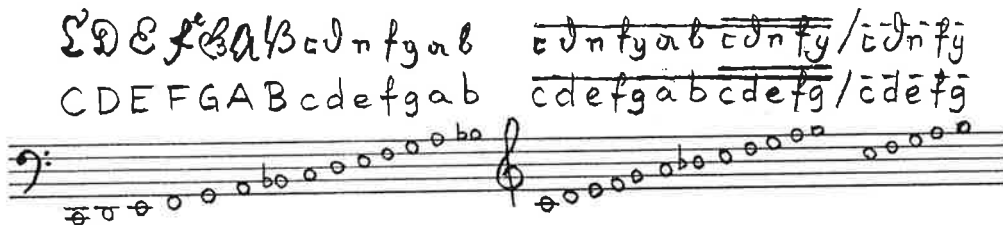
Nedskriftene kan ha skjedd slik: H1 skreiv sin bolk, paginerte og skreiv register. H2 skreiv inn litt fleire melodiar, like etter h1 sin bolk samt éin lenger bak. Han paginerte ikkje, men skreiv berre titlane inn i registeret. Han retta også eitpar småting i melodiane til h1. No kom ein periode då boka antakeleg gjekk frå hand til hand – h2 kan ha fått venner (m.a. Hr U) til å skrive i ho, eller skrive inn melodiar sjølv ved ulike høve. Så fekk h3 tak i ho. Han skreiv inn mange nye melodiar og moderniserte dei gamle etter tidas skikk. Han skreiv også inn ei mengde basstemmer. Han paginerte dei sidene som han og h2 hadde skrive på, og ajourførte registeret. Om det var h3 som skreiv inn datoen med raudblyant er ikkje godt å fastslå. H4 førte så inn nye og eldre melodiar i resten av boka. Han korkje paginerte eller skreiv noko særleg i registeret, men retta litt i dei tidlegare nedskriftene og sette til basstemmer. Ein seinare eigar gjorde på 1800-talet litt rettingar rundt omkring i boka med blyant, som han seinare skreiv over med fjørpenn og blekk. Det kan også ha vore han som fylte ut kring registeret med tabulturnotatar.

No var boka så fillete at sidene fall ut, og ho måtte bindast om. Sidene blei skorne, og bunde inn i den svarte skinnpermen med "LW" på. Dette var anten den originale, eller ein annan som vart plukka ut for å passe. Den noverande eigaren – L. M. Lindeman? – paginerte dei siste sidene, noterte seg dei som mangla, og transkriberte melodiane i dei 3 fyrste bolkanen i ei eiga lita notisbok. Han gjorde også notatar om referansar til Kingo o.l. underveis i boka, men skreiv alltid berre med svak blyant. Trygve Lindeman ervde seinare boka, og gav ho til Universitetsbiblioteket i Oslo i 1955.

Notasjonsteknikken

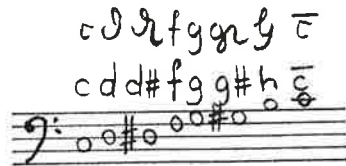
Den notasjonsteknikken som er brukt i LW-boka, er såpass spesiell for moderne auge at han krevjer ei lita forklaring: Det dreier seg om såkalla "yngre nordtysk orgeltabulatur". Det var i bruk i Tyskland frå midten av 1500-talet, og spreidde seg spesielt i Nordtyskland på 1600-talet. Her var det ein periode den gjengse notasjonsformen i både handskrifter og trykte notar. Men det var også i bruk mykje seinare, Bach tyr t.d. til tabulatur når det ikkje er nok plass på sida i Orgelbüchlein. Og ettersom tabulaturet i LW-boka er retta med blyant, må me kunne anta at det også har vore kjend og brukt i Noreg innpå 1800-talet.

Fordelen med systemet er at det bruker lite plass, og at ein ikkje treng notelinjer. Desse var nemlig både kompliserte (og dyre) å trykkje, og krøkkete å teikne opp for hand. I staden skreiv ein ganske enkelt opp notenamna: *c - d - e - f - g - a - b*. Sjølv sagt i gotisk skrift, som på denne tida var den allmenne skrifttypen for germanskspråkleg litteratur. For å skilje mellom oktavane, fekk tonane i einstroken oktav ei kort linje like over seg. I tostroken oktav fekk dei dobbel linje o.s.b.¹ Lille oktav skreiv ein med små bokstavar utan linje, store oktav med store bokstavar. Overgangen mellom oktavane ligg i enkelte skrifter mellom c og d, i andre mellom b og c. I LW ligg han oftast mellom b og c.

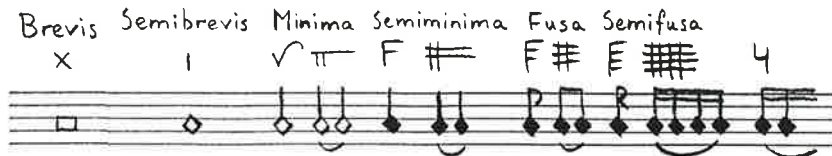


For å heve ei tone kromatisk hang ein på ein ekstra krøll, som stammer frå det standardiserte forkortingssymbolet for *-is* i mellomalderens latinske manuskript. Når denne krøllen blir brukt på *b*'en, vert teiknet sjåande ut som den gotiske bokstaven *h*. I store oktav brukte ein også *H/B*. Ein brukte ikkje nøkler eller faste forteikn i starten av stykket. Ein brukte heller ikkje teikn for kromatisk seinking av tonar. Eit stykkje i *c*-moll ville difor ha dei lause forteikna *d#* for *e*, *g#* for *a* og stundom *h* for *b*.

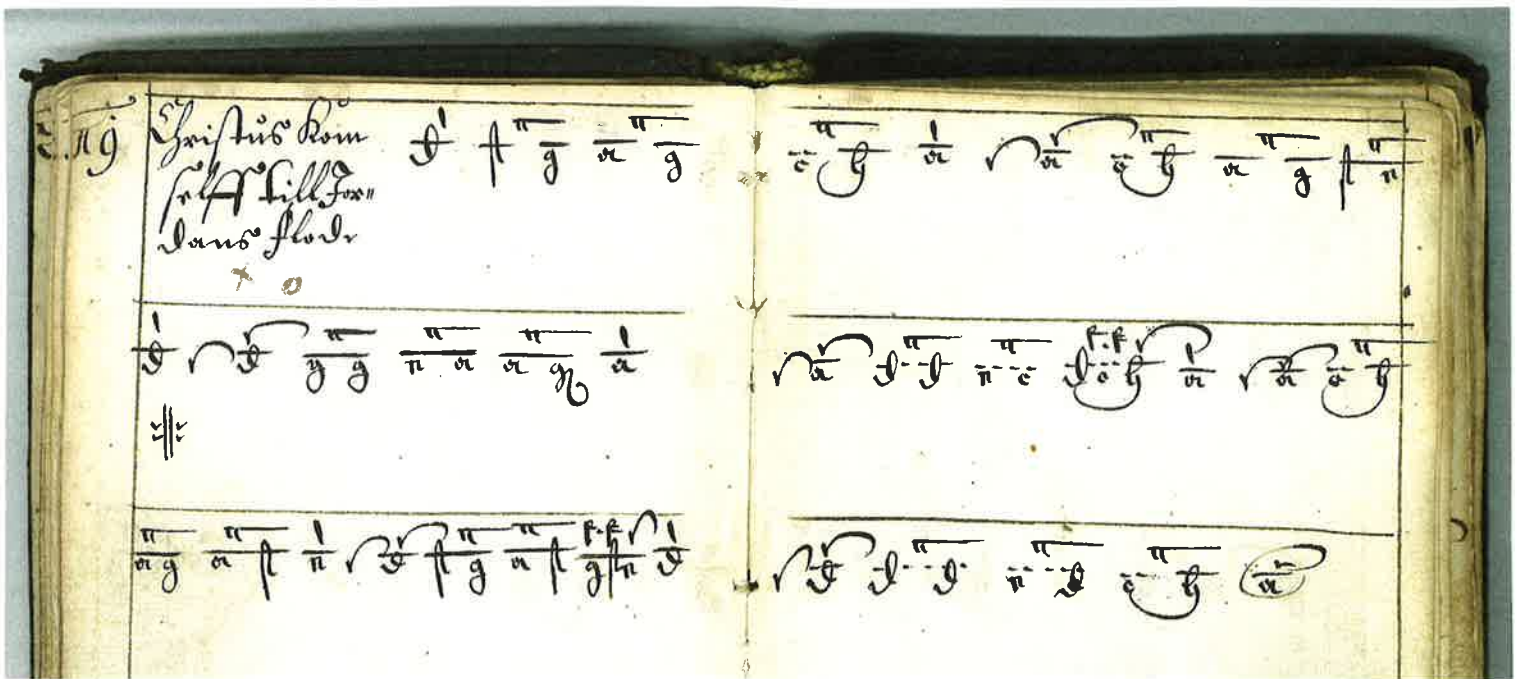
¹ I dei 2 fyrste bolkane av LW blir tostroken oktav indikert ved stipla linje i staden for dobbel linje over notenamnet.



Rytmen blei notert med symboler like over kvar enkelt tonehøgd. Desse stammer frå italiensk luttabulatur, og refererer slik til dei rytmiske verdiane i mensuralnotasjonen:



Tommelfingerregelen er at tabulaturteikna alltid har to flagg meir enn den tilsvarande verdien i vanleg noteskrift. Ein brukte ikkje taktstreker, men ved å henge saman oktavljinjene og dei rytmiske symbola i grupper fekk ein fram det rytmiske mønsteret i musikken. Ved spesielt kompliserte høve, som t.d. taktskifte, er det sett inn anvisningar om taktart i LW. Ved grupper av like små noteverdier, t.d. semifusa, erstatta ein ofte dei fire tverrstrekene med eit 4-tal.



Tidlegare forskning om proveniens

Det einaste me veit sikkert om manuskriptets proveniens, er at ho var eigd av Lindemanslekta ei tid før ho vart gjeven til Universitetsbiblioteket i Oslo av Trygve Lindeman i 1955. Ludvig Mathias Lindeman har transkribert melodiane (utan bass) fram til bl. 77, dei finnest i ei notisbok som også blei gjeve til Universitetsbiblioteket. Båe blei seinare flytta frå Universitetsbiblioteket til handskriftsamlinga ved Nasjonalbiblioteket i Oslo (NBO) med katalogsignaturen Ms. nr. 4577a og b. Det finnest også ein fotokopi av koralboka på Universitetsbiblioteket i Bergen (UBBGA, ukatalogisert).

Ludvig Mathias Lindeman kan ha ervt ho etter Ole Andreas Lindeman, eller han kan ha fått tak i ho på anna vis. Me veit at han fekk fleire gamle koralmanuskript av den tjekkiskfødde bergensorganisten Schediwy, og ho kan ha vore mellom desse. Dette tyder i så fall på at ho kan stamme frå Bergen. Her fantest det ganske riktig ein organist med initiala LW; Lorentz Wilckens, som arbeidde i Nykirken frå 1667 til han døydde i 1693. Dette resonnementet er gjort av Hampus Huldt-Nystrøm i den til no mest omfattande undersøkinga av manuskriptet. Han oppsummerer slik dei tankane om proveniens som har vore gjort i den sparsomme tidlegare litteraturen:

Nils Schiørring daterer ho til etter 1700, av di han meiner at melodiredaksjonane minner om dei i Kingos Graduale, og av di ho har vore bunden inn på nytt og datoen på bindet difor ikkje har noko med innhaldet å gjere. Han meiner at melodiane kan vere skrivne ned av danske König-Enevold König (organist i Nykirken 1701–1720) og sonen Johann Störch König som overtok då faren døydde i 1726.¹ Øystein Gaukstad nemner boka som ei mogleg gåve frå Schediwy til L. M. Lindeman.²

Huldt-Nystrøm interesserer seg mest for den eldste delen av manuskriptet.³ Han viser, ved nøyare undersøkingar av melodiredaksjonane og -repertoaret, at denne delen av nedskrifta kan ha skjedd før 1700. Han peikar på svært gamle nordtyske førebilete for fleire av melodinedskriftene.⁴ Han argumenterer for at boka kan ha vore bunden inn att i det originale bindet, og at eldste delen kan ha vore skriven ned av Lorentz Wilckens. Han

¹ Mellom Wilckens og König var Matthias Andersen (1694–95) og Peter Lorentz (frå 1695) organistar i Nykirken.

² I sin Lindemansbibliografi i *Norsk Musikkgransking*, 1959–61.

³ Bolken til h1, jf. systematiseringa av nedskriftene gjort i kapittelet "Utsjånad og nedskrifter", s. 17.

presenterer i tillegg til nokre notedøme også ein statistisk oversikt over kor mange strofer frå dei eldste melodiane han meiner stammar frå respektive melodikjelder: I) Thomissøns danske salmebok frå 1569 (70%), II) tyske kjelder (henta frå Glahn; 14%) III) lokale omsyngingar (14%), samt IV) Kingos danske graduale frå 1699 (2%).

Dette er svært interessante resultat og underbygg svært godt argumentasjonen om at eldste delen av nedskrifta ikkje er avhengig av Kingomelodiane. Me kan likevel ikkje sjå bort frå enkelte feilkjelder: Alle strofene som er identiske hos Thomissøn og Kingo, tel i denne statistikken på Thomissøn-kontoen. Ved å basere undersøkinga på enkelte strofer i staden for på heile melodiar, er det også lett å miste den nyanseringa som kunne kome fram i ambivalente høve, der éin strofe av ein melodi peiker i ein retning og den neste i ein heilt annan.

⁴ Dei to salmebøkene *Cantica sacra [...] ab Francisco Elero [...] 1588 Hamburgi per Jac. Wolfium.* og *New Catechismus Gesangbüchlein [...] Durch Dav. Wolderum [...] 1589 Hamburg, Bey Theod. Woldero.* Dette materialet er systematisert i H. Glahn sin doktoravhandling frå 1954.

Salmetilfanget i LW

For å kunne danne seg ein viss idé om datering av dei ulike delane av nedskriften i LW, kan det vere lurt å undersøke kva salmar kvar enkelt av nedskrivarane hadde bruk for å skrive ned. Mange av salmane var i bruk gjennom heile perioden LW kan tenkjast å stamme frå, så denne undersøkinga kan på ingen måte gje nøyaktige resultat. Likevel kan ho gje eit visst overblikk over materialet me har med å gjere.

I registeret eg har laga over LW (sjå tillegg B s. III)¹ har eg av omsyn til oversikt og heilskap ført opp alle titlane som finnest i boka, også der fleire av desse viser til same melodinedskrift.² Eg har også ført opp alle melodinedskriftene, sjølv om fleire er nesten identiske og har same tittel. Der ein melodinedskrift mangla tittel i tabulaturet, har eg henta tittelen frå registeret bakst i boka, eller frå ei anna nedskrift av same melodi ein annan stad i boka. Fragmenta frå dei siste sidene i boka, samt éin melodi utan tittel eller referanser har eg ført opp bakst i registeret.

For å skilje ut dobbeltoppføringane som oppstår ved denne metoden, har eg merka alle titlar som finnest nedskrivne tidlegare³ i boka (også der stavemåten avviker litt; *titteldublett*) med gult i registeret. Der same tittel refererer til to heilt ulike melodiar (*falsk titteldublett*) har eg merka alle utan fyrstenedskrivninga med oransje. Der fleire titlar refererer til same melodinedskrift (*melodidublett*) har eg merka alle utan den tittelen som opptrer fyrst til kvar enkelt melodinedskrift med blått.⁴ Dessutan finn me i LW ved eitpar høve at same melodi er skriven ned på ulike stader i boka, og under ulike titlar (*skjult melodidublett*). Der same melodi altså finnest skriven ned tidlegare i boka, men under ein annan tittel (gjeld også der tittelen er skriven på eit anna språk, eller stavemåten er vesentleg endra) har eg merka dublettane med grønt.⁵

¹ Omgrepet "register" viser til mitt register, om det ikkje er spesifisert at eg meiner det handskrivne bakst i LW-manuskriptet.

² Ei side med ein melodi på er ofte utstyrt med fleire ulike titlar, som viser til alle dei tekstane ein kunne syngje på denne melodien. Alle titlane er då tekne med i registeret, like mange gongar som dei er skrivne ned i boka.

³ "Tidlegare" er her brukt om kronologi.

⁴ Sjå fotnote nr. 2.

⁵ For fullstendig teiknforklaring til registeret, sjå tillegg A s. I.

I dette fullstendige registeret er det 192 oppføringer,⁶ herav 4 sluttfragment, altså 188 melodioppføringer. Av disse er 40 riktige og 3 falske titteldubletter, altså 145 ulike titlar. Det er også 24 melodidubletter, altså 164 melodinedskrifter. Om me trekk frå alle dublettane, inkl. dei 7 skjulte, finn me at tilsaman *120 ulike melodier finnest skrivne ned i LW.*⁷

101 registeroppføringer ÷ 1 sluttfragment = 100 melodioppføringer er notert med basstemme – av same nedskrivar eller tilføyd seinare. Av disse er 27 riktige og 2 falske titteldubletter, altså 71 ulike titlar med bass. Dessutan er 16 av disse melodidubletter, altså er det 84 basstemmer skrivne ned i LW. Ser me bort frå alle dublettane, finn me at *basstemme er notert til tilsaman 55 ulike melodiar.*

Lat oss skaffe oss overblikk over kor mange melodiar kvar enkelt nedskrivar har tilført, og kor me kan finne referansar for desse: Hand 1 er representert med 86 oppføringer i det fullstendige registeret. Av desse er 3 titteldubletter, 3 melodidubletter og 3 skjulte dubletter. Han har altså skrive ned 80 melodiar, der 77 er ulike. Dei aller fleste av desse – 75 registeroppføringer eller 67 ulike melodiar – finnest i Thomissøns salmebok frå 1569. Av dei resterande 11 oppføringane (10 ulike melodiar) finn me 6 (5 ulike) i Arrebos *Kong Davids Psalter* frå 1627. Men fyrste oppførte tittelen på ein av desse, "*Udi min angist och Nød*" er ein annan enn den Arrebo bruker, "*Fryd dig du Christi brud*"; me finn ikkje referansar på denne før i dei "Fuldkomne" salmebøkene på 1680-talet. Vidare er 2 av melodiane anbefalte til husandakt på 1650- og 60-talet, ein finn me fyrste gongen i Kingos *Aandelige Siungekor* frå 1674, ein annan har eldste referanse til dei "Fuldkomne", og den siste har eg ikkje greidd å spore opp nokon referanse til.

Me ser at kjernerepertoaret til hand 1 stammar frå Thomissøn, sjølv om han også tek inn små mengder atskilleg nyare stoff. Han kan sjølvsagt ha hatt eldre førelegg til dei nyare salmane enn det relativt tilfeldige utvalet som er utgongspunkt for denne

⁶ Omgrepet "oppføring" viser i dette kapittelet alltid til oppføringer i mitt register over LW, tillegg B s. III.

⁷ Metode for utrekningane:

Antal ulike titlar = antal melodioppføringer ÷ antal riktige og falske titteldubletter.

Antal melodinedskrifter = antal melodioppføringer ÷ antal melodidubletter.

Antal ulike melodiar = antal melodioppføringer ÷ alle reelle dubletter.

Reelle dubletter = riktige titteldubletter + melodidubletter + skjulte dubletter ÷ dobbeltmerka dubletter (blågule).

undersøkinga, men burde etter sitt repertoar kunne daterast til tidlegast 1670- eller 80-talet.

Ser me på hand 2, finn me atskilleg færre melodiar: 11 oppføringar i registeret, der 7 er titteldublettar og éin er melodidublett. Han har altså skrive ned 10 melodiar, men berre 4 av desse er nye. Han har skrive ned 8 melodiar med referanse til Thomissøn, der 6 fantest frå før, éin ny melodi som me fyrst finn i M. Pederssøns "Pratum Spirituale" frå 1620. Denne har fått tittel fyrst på tysk over melodien, men på norsk i registeret. Dessutan ein ny melodi me finn fyrste referanser til i dei "Fuldkomne".

Her finn me altså same fordeling på gamalt og nytt stoff. Interessant er den tyske tittelen, samt at han har skrive ned gloriasalmen "*Alleniste Gud i Himmerig*" – som alt fantest i LW i G-dur – på nytt i F-dur, E-dur og D-dur.

Me skal for ordens skuld nemne Hr U, som har skrive ned 2 nye melodiar med referanse til Thomissøn.

Hand 3 har skrive mykje i boka. I tillegg til å ha gjort endringar i tidlegare melodiar og tilføyd basstemmer, har han 53 oppføringar av eigne melodinedskrifter eller tilføyd titlar i registeret. Dog, når 13 titteldublettar (2 av desse falske) og 15 melodidublettar er trukke frå, sit me igjen med 38 melodinedskrifter, eller 27 nye melodiar. 25 oppføringar eller 11 nye melodiar har referanse til Thomissøn. Dessutan finn me éin salme med tekst som finnest fyrste gong nedskriven i gradualemanuskriptet frå 1611, trolig frå Bergen eller Bergensområdet.⁸ Melodien til denne er ein variant av "*Mit haab och Trøst*", som finnest i Thomissøn. Dessutan finn me éin ny melodi med eldste danske referanse til Arrebo, 3 salmar anbefalte til husandakt på 1650- og 60-talet, éin melodi med eldste danske referanse til A. P. Romodorph 1668⁹, éin melodi med eldste danske melodi-referanse til Kingos *Aandelige Stungekor* 1674. Eldste tekstreferansen til denne finn me i dei "Fuldkomne" salmebøkene frå 1680-talet, saman med 19 andre oppføringar eller 10

⁸ Jf. Rynning 1954, s. 68–9. Ein av dei danske salmetekstane finnest ikkje i tidlegare kilder, og Rynning argumenterer difor for at teksten kan vere skriven i eller kring Bergen. Dette er "*Naar ieg betencker den tid Och Stund*", som altså også finnest i LW.

⁹ Glahn 2000, s. 103.

nye melodiar.¹⁰ Dessutan finn me éi oppføring utan melodireferanse og éi utan referansar i det heile tatt.

Både tilfanget av nye melodiar og nye variantar av tidlegare noterte melodiar byggjer også for hand 3 i stor grad på arven frå Thomissøn, men nyare stoff frå dei "Fuldkomne" salmebøkene er no nesten like viktig. Men det er framleis ikkje skrivne inn melodiar som må ha hatt Kingos graduale som førelegg, av di melodiane tidlegare var ukjende.

Hand 4 har 27 oppføringar i registeret, men også her er det mykje dublettar: Etter å ha trukke frå 17 titteldublettar og diverse andre, sit me att med 7 nye melodiar. 18 av oppføringane og 12 av titteldublettane – i alt 3 nye melodiar – har referanse til Thomissøn. Elles er salmen frå det bergenske gradualemanuskriptet skriven opp att, 2 salmar frå Arrebo er skrivne inn (den eine fantest frå før). Det finnest éin melodi med eldste danske melodireferanse til L. P. Thuras *Canticum Cantorum Salomonis* 1640. Teksten finn me fyrst i dei "Fuldkomne" salmebøkene. Ein av melodiane frå Kingos *Aandelige Siungekor* er skriven opp att, me finn 2 salmar (éin ny) frå dei "Fuldkomne" salmebøkene og éin utan melodireferanse.

Stadig er Thomissøn sterkast representert – også mellom dei heilt nye melodiane. Det er heller ikkje noko i salmeutvalet som tyder på at Kingos graduale må ha blitt gjeve ut.

Dessutan er det 2 registeroppføringar med blyant: Den eine dreier seg om eit sluttfragment, den andre om ein tittel ført på ei melodinedskrift av h4, "*Alene Gud i Himerig*". Fargeblyanten som har notert ei basstemme og ein dato i boka har ikkje ført inn nokon eigen melodi eller tittel.

Derimot er det 13 oppføringar i registeret eg ikkje greier plassere på nokon av dei over nemnde nedskrivarane. Av desse er 10 melodinedskrifter; 5 nye melodiar frå ymse stader i boka. Dei kan vere gjort av dei "kjende" nedskrivarane eller av andre. Av desse har 7 oppføringar (3 nye melodiar) referanse til Thomissøn og 2 til Arrebo.

¹⁰ Teksten til ein av desse – "*Till Gud Will Ieg sætte alt mit Haab*" – står også i Thomissøn og Arrebo som "*Christian III's Symbolum*". Men melodien i LW er ein annan, nemlig ein variant av "*Frisk op min Siel, forsage ey*". Denne er fyrste gong trykt i Danmark i Kingos Graduale, men er referert til i dei "Fuldkomne Psalmebøger". Den vanlege melodien til "*Til Gud*" finnest forøvrig også i LW, notert av h1.

Skjematisk oversikt over fordelinga på dei ulike hendene¹¹

Antal melodiar:

	h1	h2	h3	h4	bl/blekk	tvil	Hr U	fargeblyant
Eigne oppføringar:	86	10	41	26	1	11	2	0
Nye titlar til tidl. oppf:	-	1	12	1	1	2	0	0
<i>Tilsaman:</i>	<i>86</i>	<i>11</i>	<i>53</i>	<i>27</i>	<i>2</i>	<i>13</i>	<i>2</i>	<i>0</i>
Dublettar:								
gule:	3	7	11	17	0	2	0	0
oransje:	0	0	2	1	0	0	0	0
blå:	3	1	15	2	0	2	0	0
grøne:	3	0	2	2	1	1	0	0
blågule/-oransje:	0	0	3	1	0	0	0	0
Sluttfragment:	0	0	0	0	1	3	0	0
<i>Eigne nye melodiar:</i>	<i>77</i>	<i>4</i>	<i>27</i>	<i>7</i>	<i>0</i>	<i>5</i>	<i>2</i>	<i>0</i>

Endringar/bass:

	h1	h2	h3	h4	bl/blekk	tvil	Hr U	fargeblyant
Eigne oppf. + nye titlar:	86	11	53	27	2	13	2	0
M/eigen bass:	0	0	19	24	1	2	0	0
M/annan h's endr/bass:	49	6	15	3	0	7	1	0
U/annan h's endr/bass:	37	5	38	24	2	6	1	0
Eigne endr. i andres oppf.:	-	4	55	15	12	25	1	1

Oppsummering:

Alt i alt finn me att det meste av stoffet i Thomissøns salmebok. Det som er av nyare materiale har også referansar i Danmark til seinast 1680-talet, men då eg mangler tidlegare døme på "Fuldkomne" salmebøker, kan ein også tenkje seg at dei kan ha vore kjende og i bruk tidlegare. Ein kan ikkje gjere nokon datering av nedskriftene på dette grunnlaget. Det kan ha teke tid frå ein salme fyrste gong vart trykka i København til han vart kjend og teken i bruk i kyrkjene i Noreg, eller han kan ha vore i bruk i lengre tid (i andre samanhengar enn der ein hadde bruk for orgelakkompagne-ment) før han vart skriven ned i LW. Nedskrifta i LW kan altså ha skjedd både før eller etter melodien er dokumentert i andre dansk-norske kjelder. Det som skal til for å kunne vurdere dette på eit sikrare grunnlag, er ein analyse av korleis melodiane er utforma: Stilistisk (bruk av melodiske, rytmiske og harmoniske klisjeer), og også om mogeleg direkte likskap med referansematerialet.

¹¹ For fullstendig skjematisk oversikt, sjå tillegg D s. XXVIII.

Utval av melodiar til analyse

Om ein kikker gjennom melodiane i LW og samanliknar dei med Thomissøn, Arrebo og Kingo, ser ein raskt at graden av slektskap i melodiutformingane varierer – mellom dei 3 "offisielle" kjeldene, og ikkje minst mellom desse og LW. Dei 4 nedskrivarane relaterer seg også til dei 3 kjeldene på ulik måte. Men ulikskapane i høve til dei 3 offisielle følgjer i grove trekk og med nokon unntak eit slags mønster, som gjer at ein kan danne seg eit bilete av stildrag for kvar enkelt nedskrivar. Graden av ulikskap varierer slik:

Enkelte melodiar er så godt som identiske med ein eller fleire kjelder (avvika ligg t. d. i lange/korte opptaktstøner, lengden på pausar mellom frasane o.l.). Der dei 3 kjeldene også liknar kvarandre svært mykje, må ein slutte at melodien har haldt seg uendra over lang tid, og ein kan altså ikkje dra nokon slutning med omsyn til nedskrifta i LW. Der dei 3 seg imellom er ulike og LW knytter seg sterkt til ei av dei, vert materialet derimot verdifullt. Slik sterk likskap finn me mest av i 1. og 4. bolken av LW; h1 liknar på Thomissøn og/eller Arrebo, h4 liknar på Kingo.

Andre melodiar viser større avvik, t.d. anna rytmisk og/eller melodisk utforming, bruk av leietonar o.s.b. Ofte ser det ut som ulike sett å ornamentere ein melodi, eller ulike sett å tolke den ofte svært kompliserte rytmikken i dei tidlege Lutherkoralane. Desse typene avvik er av stilistisk karakter, og kan slik gje ein peikepinn om datering i høve til ei stilutvikling som har skjedd, sjølv om alle variabler (rytme, melodiprofil, tonalitet) ikkje alltid stemmer overeins. Mange av desse avvika kan sjå ut som meir eller mindre lokale/tidsmessige omsyngingar innan ein meir utbreidd stilkonvensjon. Døme på desse avvika finn me i store mengder hos alle nedskrivarane.

Stundom avviker ein eller fleire frasar i ein melodi så sterkt frå kjeldene at dei ikkje lenger ser ut som variantar av ein original, men me vert nøydde å leite etter andre forklaringar enn skiftande stil/smak eller lokale omsyngingar. Det er radikale endringar i melodiprofil eller rytmisk utforming (t.d. annan taktart) som etter mitt skjønn må

forklarast utifrå eit anna førelegg, skriftleg eller munnleg overført. Slik fordeler antal sterkt avvikande, nye melodier på kvar enkelt nedskrivar:¹

H1: 13 sterkt avvikande av 79 melodiar: 2 av > 11

H2: 0 sterkt avvikande av 7 melodiar.

Hr U: 1 sterkt avvikande av 2 melodiar.

H3: 7 sterkt avvikande av 31 melodiar: 2 av < 9

H4: 1 sterkt avvikande av 24 melodiar: 2 av 48

Me ser at H3 statistisk sett har flest avvikande melodiar, tett fulgt av h1. (Hr U reknar eg ikkje med, då han berre har to analyserte nedskrifter.) Det er også desse to som har skrive ned flest melodiar. H2 har ingen avvikande, då dei fleste melodiane er identiske med tidlegare nedskrifter.

Med det utvalet av melodiar eg presenterer i det følgande, vil eg prøve å gje døme på dei typiske stilistiske avvika til dei 4 nedskrivarane. Dessutan vil eg gå inn i nærare analysar av nokon av dei sterkt avvikande melodiane, for om mogeleg å finne andre kjelder som dei relaterer seg tettare til enn dei som fyrst verkar mest sannsynlege; Thomissøn, Arrebo, Kingo og nokon gongar Breitendich.

Frå h1 har eg vald ut *Naar wii i største Nøden staar* og *Fra Mennisken haffuer ieg went min Hu* for å demonstrere typiske mindre rytmiske avvik, og *Uden Herren opholder Wort Huus och gaar* og *Christe du est baade Lius och Dag* for å demonstrere typiske mindre melodiske avvik. Dessutan finn ein ganske regelbundne tendensar i ein del av dei sterkt avvikande melodiane av h1, som eg har prøvd å demonstrere ved analyse av *Jeßus oppaa kaarbet stod*, *Hielp Gud at ieg nu kunde*, *O Jeßu Christ som Manddom tog*, og *Waager op i Christne Alle*.

H2 har skrive inn svært få nye melodiar, men *Den som mig føder* gjer ganske klar stilistisk plassering. Det same gjer *Den Signede dag som wy nu see*, skriven ned av Hr U.

¹ Eg har i denne oversikta sett bort frå melodiar som er ufullstendige p. g. a. manglande sider i boka, eller melodinedskrifter som avviker frå dei 3 "offisielle" kjeldene, men som har vore skrivne ned i same form tidlegare i LW.

H3 er meir uklar og vanskeleg å plassere. Analysane har som hovudmål å plassere han stilistisk i høve til Kingo, samt å vise haldninga hans til tidlegare stoff. Melodiutvalet er: *Beklage af all min Sinde, Wræden du afwend Herre Gud af naade, Kom Hedningers frelßer sand og Jeßus Christus er wor Salighed.*

Analysane av h4 sine melodiar demonstrerer tilhøve til Kingo og eldre stoff, og viser impulsar frå nye kjelder og kontakt til religiøs folkesong. Dei analyserte melodiane er: *It Baren er fød i Betlehem, Herre Jeßu Christ Sand Menniske og Gud, Naar ieg betencher den tid og Stund og Ach Lefuende Gud Ieg bekiender for dig.*



Prinsipp for transkripsjonane

Ved presentasjon av notedømene har eg lagt vinn på at dei skulle vere enkle å lese og samanlikne. Eg har difor, i staden for å bruke faksimiler av originalane (som til dels er svært ulike å sjå til) vald å skrive alle variantane over kvarandre på eitt system. Dei trykte kjeldene står øvst i kronologisk orden, deretter står handskrivne kjelder, og nedst dei aktuelle LW-variantane. Basstemmer er tekne med der dei er relevante for undersøkinga.

For lettare å kunne vise til detaljar i melodiane frå analyseteksten har eg nummerert frasane. Der delar av melodien er repetert, er frasane nummerert i den rekkjefølgja dei blir sungne: Står t.d. to frasar notert før repetisjoneteiknet, heiter dei nr. 1/3 og 2/4. Fyrste frasen etter repetisjonsteiknet vert då altså nr. 5.

Alle melodiane er transponerte så dei har same grunntone, og noteverdiane er halverte/fordobla, så pulsen er representert ved same noteverdi i alle variantane. Dei endringane som er gjort på denne måten, framgår ved starten av kvar enkelt melodi-variant, der det er ført inn original nøkkel, eventuelle forteikn, taktmerkingssymbol og byrjingstone.

Ved transponering er det alltid haldt på det originale antal forteikn i høve til grunntona, så modaliteten forblir den same. Dette får i enkelte høve litt morosame konsekvensar, som t.d. i *Wræden du afvend*, der K sin variant står notert i a-moll med kryss for f (a dorisk). Trykkfeil er ikkje retta, då grensa mellom sikre og tvilsame tilfelle ofte er uklar. Dette vil det altså vere opp til lesaren å bedømme. I LW-melodiane er det sett inn faste forteikn der dette verkar opplagt, dvs. der forteiknet er brukt konsekvent gjennom heile melodien. Lause forteikn i LW gjeld den noten det står attmed. Om same tone blir repetert umiddelbart, gjeld forteiknet også desse repeterte tonane. Lause forteikn i andre kjelder er sett inn som i originalen.

Boger er brukt på ulike måter for dei ulike kjeldene: I Th og Ar markerer desse ligaturar i originalen. Ein ligatur  er alltid tolka til enkelt-semibrevar med boge  og seinare evt. halvert/fordobla på same måte som andre semibrevar i melodien. I K og Br er bogene alltid originale, og markerer vanlegvis melismar (fleire toner på ein tekststaving). I LW markerer bogene grupperingane som kjem fram der tabulaturteikna er dregne saman.

Melodiansalysar for hand 1

Naar wii i største Nøden staar

Denne salmen går igjen i alle dei danske og norske kjeldene eg har undersøkt, både i tekst og melodisamlingar, utan Malmøsalmebøkene og *Pratum Spirituale*. Dessutan nemner både Bang (1653) og Cassube (1661) han som spesielt høveleg å bruke til husandakt på fredagskvelden. Så at salmen har vore flittig i bruk kan det ikkje vere tvil om. Derimot står han ikkje i min einaste bergenskjelde; biskop Randulf si anbefalingsliste (1669). I LW står han også berre skriven ned éin gong, av h1. Det er gjort eitpar smårettingar av h3, men ikkje tilføyd nokon basstemme. Han har altså framleis vore i bruk på h3 si tid, men ikkje nok til å verte arrangert fullt ut med bass.

Om me samanliknar Thomissøn, Arrebo og Kingo sine versjonar av melodien, finn me fyrst eitpar minimale avvik mellom Th og Ar. Så har K med utgangspunkt i Th-versjonen egalisert rytmen, deretter ornamentert han med punkteringar og gjennomgangstonar.

LW sin h1-versjon held på den synkoperte 1. frasen, men går etterpå lengre enn K i rytmisk egalisering. Han ornamenterer derimot nesten ikkje (berre gjennomgangstonen i 3. frase). H3 har seinare egalisert rytmen i 1. frasen, til ein mykje kortare versjon enn den me finn i K.

The image displays four musical staves, each representing a different version of the melody. The staves are labeled on the left as Th 267, Ar 121, K 108, and LW 13. The first staff (Th 267) is in G major and 2/4 time, with four phrases numbered 1, 2, 3, and 4. The second staff (Ar 121) is in G major and 2/4 time. The third staff (K 108) is in G major and 2/4 time, featuring a 5/4 time signature at the beginning. The fourth staff (LW 13) is in G major and 2/4 time, with a 5/4 time signature at the beginning. Above the first few notes of the LW 13 staff, there are handwritten annotations: 'h3: c x h' with a slur over the notes.

Det kan sjå ut som om h1 har fjerna seg frå den synkoperte stilen, men har haldt på synkopane i 1. frasen som ein slags ”kjenningssfrase”. Seinare vert også denne for gamaldags for h3, som jamnar han ut. LW har ingen punkteringar av minste noteverdi, som er svært vanleg i K-melodiane, og bruker også gjennomgangstonar i langt mindre grad enn K.

Ser me den ikkje stormande interessen for salmen i LW i samanheng med fråveret hos Randulf, ville det ikkje vere overraskande om desse to stammer frå same stad - altså Bergen.

Fra Mennisken haffuer ieg went min Hu

Denne salmen har også vore mykje brukt: Me finn han i dei norsk-danske kjeldene f.o.m. Malmøsalmebøkene t.o.m. Breitendig. Han manglar i Schiørring og Zinck, men er teken inn att i Lindeman. Han står i den trondheimske *Nodebog til Claveer* (NbCl), men manglar på oversiktane over høvelege salmar til husandakt. I LW finn me han nedskriven 2 gongar, fyrste gongen av h1 med basstemme i fargeblyant, andre gongen av h4 med eigen bass.

Samanliknar me Th, Ar, K og Br finn me same situasjon som ovanfor: Th- og Ar-versjonane er sterkt synkoperte, om ikkje alltid på same stadane. K har fyrst egalisert melodien – til og med dreietonen i kadensen før repetisjonen er sløyfa – og deretter ornamentert, stort sett med punktering av dei minste noteverdiane. Br bruker ikkje så mykje punkteringar, men varierer i større grad melodiprofilen.

LW-versjonen av h1 ser umiddelbart også ganske egalisert ut, men samanliknar me han med Arrebo, er det berre 2./4. frase som er jamna ut, og sjølv der har han halde på dreietonen i kadensen. I motsetning til Arrebo har han ikkje halvert noteverdiane i 5. og 6. frasane. Det er ikkje gjort stilmessig avgjerande endringar i denne versjonen. Ser me derimot på versjonen til h4, finn me ein heilt utjamna rytme, der underdelingar stort sett kjem av stavingane i teksten. Rytmikken i 1.–4. frasane liknar faktisk stilmessig mest på versjonen til Br, medan melodiprofilen følgjer dei 3 eldre kjeldene i frasane 1 og 5. I siste frasen har h4 ein eigen melodisk vending som me ikkje finn i nokon av referanse-kjeldene. Rytmask følgjer han her Br.

Th 172

Ar 25

K 65

Br 92

LW 8
(h1)

LW 162
(h4)

Versjonen til h1 kan sjå ut til å liggje nært Ar, men då han ikkje har halvert noteverdiane i 5. og 6. frasane ser det ikkje ut som han har hatt Ar som direkte førelegg. Han ligg stilmessig på ei linje mellom Th og K: Han er meir jamna ut, men ikkje så mykje at han treng fyllast ut med rytmisk ornamentikk. Dette er derimot gjort i h4-versjonen, stilmessig kan han sjå ut til å bevege seg i retning av Br: Bruk av rytmikk og gjennomgangstonar før repetisjonsteiknet, og ein melodisk variasjon som kan likne Br i siste frasen.

Uden Herren opholder Wort Huus och gaar

Denne salmen har også vore velkjend, han finnest i alle dei eldre kjeldene f.o.m. Thomissøn, utan *Pratum Spirituale*. Han manglar berre i Schiørring og Zinck, men er teken inn att i Lindeman. Han finnest i ein versjon i LW av h1, utan rettingar eller bass. Det tyder anten at han har vore lite i bruk etter han vart skriven ned, eller at formen var såpass moderne at også dei seinare eigarane av boka kunne bruke han i opphavleg form.

Samanliknar me Th, Ar og K, ser me at Ar fyller ut 1. frasen av Th-versjonen med melodisk ornamentikk, medan 6. frasen får ei litt anna rytmisk utforming. Dessutan innfører han leietonar i 5. og 6. frasane. K gjer seg litt utover rammene for rein melodisk utfylling, idet han innfører meloditonar som vil endre den harmoniske oppfatninga av melodien (innføring av 7. trinn i 1. frasen, samt endring av 3. trinn til 4. i 5.frasen). 6.

frasen har fått ei heilt anna utforming enn i dei to eldre kjeldene. Dei ikkje kommenterte frasane er svært like i alle kjeldene.

LW byggjer vidare frå Ar på melodisk utfylling og utsmykking, men utan å endre harmonikken som K gjer. 6. frasen er ikkje identisk med nokon av dei andre variantane, men er i slekt med Th/Ar. Han er ikkje påverka av K.

Th 203

Ar 52

K 103

LW 38

LW-melodien ser igjen ut til å ligge mellom Ar og K ein plass: Han fyller rikeleg ut med gjennomgangstonar, men utan å gå så langt som, eller ta opp idear frå K.

Christe du est baade Lius och Dag

Nok ein velkjend og velbrukt salme, denne finnest i alle dei dansk-norske kjeldene mellom Th og Breitendig utanom *Pratum Spirituale* og Arrebo. Dessutan er han høveleg til bruk ved husandakt på sundags- og mandagskvelden, jf. respektive Bang og Randulf. I LW finn me han i to varianter, der den fyrste (av h1) er så gjennomgåande retta av h3 at han nærmast framstår som 2 ulike. H3 har reinskrive og endra litt på sin versjon i sin eigen bolck, og denne nedskrifta har så blitt arrangert med basstemme av h4. Så at melodien har vore i bruk like lenge som boka, kan det ikkje vere tvil om.

Thomissøn sin variant ber sterkt preg av det gregorianske opphavet til melodien: Grunntonen fell svært ofte på betont tid, noko som får han til å høyrest ut som ein resitasjonstone. Melismen i 1. frasen og dei asymmetriske fraselengdene (veksler mellom 7 og 5 heilnotar pr. frase) gjer også sitt. Kingo bryt dette mønsteret ved å kutte heile den innleiande melismen, endre trykkmønster og fraselengder (4/5 heilnotar pr frase) ved å

varierte noteverdiane, samt innføre leietonar og punkteringar. 2. frasen får ein heilt ny profil.

LW har også problemar med det sterke gregorianske preget, og ikkje uventa er det h3 som går grundigast til verks for å reinske det ut: H1 kuttar innleiingsmelismen og endrar 2. frasen, og skiftar delvis trykkmønsteret. H3 innfører også leietonar og fleire varierende noteverdiar. Han nærmar seg slik K-varianten, men har framleis eitpar melodiske avik i 2. og 3. frasane. Me finn ingen av dei typiske "Kingopunkteringane".

Th 322

K 139

LW 49 (h1)

LW 128 (h3)

Både LW og K ser ut til å liggje fjernt frå Th i stil. Likevel er det ingenting som tyder på at nedskrivarane av LW har brukt K som førelegg, til det manglar for mange detaljar.

Den felles forenklinga av innleiingsmelismen og den beslektta profilen i 2. frasen vil eg antake stammar frå ein eldre melodivariant som har vunne innpass over eit større område då ein fjerna seg frå gregorianske førebilete.

Oppsummering:

Nedskriftene til h1 ser ut til å liggje stilmessig ein plass mellom Ar og K. Enkelte av melodiane held på element frå den gamle stilen, som synkopar og modalitet. Avvika frå melodivariantane til Th og Ar er ikkje svært drastiske, det dreier seg mest om omtolking av rytme eller mindre melodiske variasjonar. Ein finn ingen direkte påverknad frå melodivariantane i K, det ser heller ikkje ut til å vere særleg mykje påverknad frå den stilen K representerer.

Melodiansalysar for hand 1, avvikande melodiformar

Jesus oppaa kaarbet stod

Denne salmen ser ut til å ha gått ut av bruk utover 1700-talet, han finnest i alle kjeldene frå Th til Br, utanom i Ar, NbCl og Pratum Spirituale. Dessutan fann eg melodien i dei tidlege tyske kjeldene eg har undersøkt: *Geystliche Lieder* 1545 av Valentin Babst og *Geistliche Lieder und Psalmen* 1567 av Johannes Leisentrit. I LW er han skriven ned ein gong av h1 utan rettingar eller bass.

Th og K sine versjonar av denne melodien er så godt som identiske. Dei har litt ulik rytme av omsyn til tekstdeklamasjon, K har innført ein leietone i 4. frasen og løyst opp ligaturane frå 3. og 5. frasane i Th-versjonen.

LW sin versjon er derimot heilt ulik. Hadde det ikkje vore for tittelen, fyrste frasen og ein viss profillikskap ville det vore freistande å kalle han ein annan melodi. Me finn den typen ulikskap som av Glahn vert karakterisert som ein av dei meir grunnleggjande: Ulikskap i bruk av fraserepetisjonar.¹ Th/K-versjonen bruker ein variant av 2. frasen for 4. frasen og repeterer 3. frasen i 5. frasen, så melodien får formen a–b–c–b'–c. LW-versjonen repeterer derimot dei fyrste to frasane som dei to siste: a–b–c–a–b. LW-versjonen må altså stamme frå ein annan grein av denne salmen sitt familietre.

Glahn har undersøkt denne melodien i doktoravhandlinga si, der han går gjennom samtlige melodiar i Thomissøns salmebok og plasserer avstamminga deira i høve til tyske samtidige kjelder.² Han har funne 5 ulike utviklings- eller omsyngingsgreiner av denne melodien, som alle breidde seg i ulike områder i Tyskland. Th/K-varianten finn han att i ei samling fleirstemmige salmeutsetjingar frå Preussen 1597,³ medan den varianten som er skriven ned i LW med unntak av leietonane i 2. og 5. frasen er så godt

¹ Glahn 1954, b. 1 s. 163-4.

² Loc. cit. og b. 2 s. 26-7.

³ *Der erste Theil Geistliche Lieder, Auff den Choral [...] durch Johannem Eccardium [...] 1597 Königsberg, bey Georgen Osterbergern* (Partiturutg. ved G. W. Teschner, Leipzig 1860). (Gjengjeve etter ibid. b. 1 s. 23.)

som identisk med to kjelder frå Hamburg.⁴ Denne syngemåten høyrer til ei grein han også finn dokumentert i kjelder frå m.a. Rostock, Bonn og Heidelberg, med variantar i Straßburg og Nürnberg. Enkelte av desse variantane viker ein del av frå LW-varianten, men er, meiner Glahn, altså nærare i slekt med denne enn Th/K sin preussiske versjon.

Th 78

K 160

Gl 62C
var. b, c, d, e.
Elero: d d d

LW 32

LW følgjer heilt klart dei to Hamburgarkjeldene, med overraskande små avvik når ein tenkjer på den relativt store geografiske og tidsmessige avstanden. Men det ser ikkje ut til at melodien har vore i bruk lenge, då h3 antakeleg ville sett til basstemme.

Hielp Gud at ieg nu kunde

Denne salmen finn me også i koralbøkene frå 1700-talet, men han manglar i Malmø-salmebøkene, *Pratum Spirituale* og NbCl. I LW er han skriven ned ein gong av h1, og korkje retta eller arrangert ut med basstemme seinare.

Th og Ar er svært like melodisk, og har også dei same rytmiske grunntrekka: Dei er noterte i 2-delt takt med synkopar. K utbroderer melodien ein smule, og innfører leietone i 5. frasen. Han erstattar synkopane med punkteringar, og fjernar slik den tidlegare ambvivalensen i 2-takta.

LW går i rein og ubestridt 3-delt takt. Me kjenner att ein del av synkopane frå Th og Ar, men tendensen i desse to kjeldene er no drege heilt over til det andre rytmiske

⁴ I: *Cantica sacra [...] ab Francisco Elero [...] 1588 Hamburgi per Jac. Wolfium*. II: *New Catechismus Gesangbüchlein [...] Durch Dav. Wolderum [...] 1589 Hamburg, Bey Theod. Woldero*. (Gjengjeve etter Glahn 1954, b. 1 s. 19.)

ytterpunktet og vorte 3-takt. Melodisk finn me tre små avvik: a' i 2. frasen, g' i 5. frasen samt oppgang til c'' i 7. frasen – dette siste finn me også i K.

Glahn har ført opp to variantar av denne melodien.⁵ Den eine er Th-versjonen, den andre ein versjon frå dei to same Hamburgarkjeldene som vist til ovanfor.⁶ Denne siste er framleis i 2-delt takt, men no så sterkt synkopert at vegen ikkje er lang til ein rein 3-taktsvariant. Dette er ikkje god nok grunn til å hevde at LW treng ha noko med Hamburgarversjonen å gjere, men ser me på dei 3 melodiske avvika frå Th/Ar, finn me dei att i Hamburgarversjonen!

Th 62

Ar 101

K 155

Gl 83B

LW 52

Samanfallet mellom både rytmisk og melodisk slektskap får det til å sjå ut til at LW også denne gongen har blitt påverka av dei to hamburgske kjeldene, trass i tidsmessig og geografisk avstand. Men heller ikkje denne melodien har vorte retta i seinare, og det kan difor sjå ut som han har gått ut av bruk.

O Jesu Christ som Manddom tog

Salmen finnest i alle dei danske og norske kjeldene frå Malmøsalmebøkene til Br, berre utanom *Pratum Spirituale*. Schiørring og Zinck tek han ikkje med i sine samlingar, men hos Lindeman vert han teken til nåde att. I LW er han vist ganske stor interesse: H1 har skrivne han ned i to ulike former med ganske kort mellomrom i sin bolk (som nr. 28 og

⁵ Glahn 1954, b. 1 s. 198 og b. 2 s. 40.

⁶ Sjå fotnote nr. 4.

40), og b e desse versjonane er blitt retta og arrangerte med basstemme av respektive h3 og h4.

Versjonane til Th, Ar og K er alle sv ert like: Ar sin versjon manglar ornamentet i 1. frasen og innf erer leietone i 5. frasen, elles er han så godt som identisk med Th. K held seg enno strengare til Th-versjonen. Han tolkar ligaturane annleis enn Ar og eg har gjort, og så ser det ut til at han har plassert c-nøkkelen ei linje for langt ned – om han ikkje verkeleg tenkjer seg melodien i ein slags h-tonalitet med b for d –. Elles går alle 3 kjeldene i g-dorisk.

Fyrste LW-varianten går derimot nesten konsekvent i g-mixolydisk, berre i 5. frasen innf erer han leietone for c, og i 6. frasen er me plutselig over i rein moll. Som me ser, har h3 seinare vore ute og retta alle h'ar til b, samt fjerna ornamentet i 6. frasen, så me får ein form som sluttar seg pent inn i rekkja med Th, Ar og K. Det er også denne melodiforma som h1 like etter fyrstenedskrifta har ført inn.

Ser me etter i NbCl, finn me akkurat same vekslinga mellom høg og l g ters som i fyrste LW-versjonen, sjølv om ornamenteringa av melodien er ein smule ulik. I den utfylte opptakta til 5. frasen bruker NbCl også b.

Glahn viser også at denne ambivalensen mellom høg og l g ters også i h g grad er til stades i dei tyske kjeldene;⁷ ein kan finne alt frå reine mixolydiske variantar⁸ til veksletonale variantar (spesielt i kjelder fr  Augsburg) til Walther sin reine doriske variant som fyrst og framst spreier seg i Sydtykland, men også er brukt i dei dansk-norske salmebøkene. Den einaste kjelden Glahn nemner som veksler på nøyaktig same måte som dei to norske handskriftene, kjem ikkje overraskande fr  Hamburg, men er noko nyare enn dei tidlegare nemnte Hamburgarkjeldene.⁹ Eg har ikkje funne nokon annan kjelde som har same rørsla attende opp til d'' i 6. frasen som i dei norske handskriftene.

⁷ Glahn 1954, b. 1 s. 126–7.

⁸ M.a. i *Geistlicher Psalmen [...] Vierstimmige Harmonien [...] durch M. Joach. Burmeisterum [...] Des andern Theils Geistlicher Psalmen [...] Vierstimmige Harmonien [...] 1601 Rostochii* og tidlegare. (Gjengjeve etter *ibid.* b. 1 s. 24.)

Th 25

Ar 27

K 76

Gl 110

NbCl 21

LW 28

LW 40

Den hamburgske syngemåten har visst også her gjort seg gjeldande i den norske tradisjonen. Om han har vore luka ut av LW, ser det ut til at han kunne leve vidare i Trøndelag. Dei to avvikande utformingane av 6. frasen me finn i dei norske handskriftene kan vere variantar av same norske omsynging, sidan dei har ein viss felles profil.

Waager op i Christne Alle

Denne salmen finn me i alle kjeldene mellom Th og Br, utan *Pratum Spirituale*. I Schiørring og Zinck er han utelaten, men Lindeman tek han med att. I LW finnest han skriven ned 3 gongar: Fyrst av h1, og parallelt under denne versjonen har nokon som kan vere h3 skrive ned ein annan og litt annleis versjon, med to ulike fyrstefrasar. Same melodivariant (med dei same to alternative fyrstefrasane) har h3 også skrive ned i sin eigen bolk. Ingen av variantane har basstemme.

Th-varianten er notert i ein 3-delt takt full av hemiolar som rykkjer i grunnpulsens. Ar følgjer same melodi med unntak av 2. frase og ein ornamental vri i 6. frasen, men

⁹ *Melodeyen Gesangbuch [...] in vier stimmen [...] 1604 Hamburg, Sam. Rüdiger.* (Gjengjeve etter Glahn 1954, b. 1 s. 24.) Glahn gjengjer berre 6. frasen av denne melodivarianten. Eg antek utifrå samanhengen at resten av melodien følgjer dei andre variantane han har sett opp.

vekslar mellom 2-delt og 3-delt takt. K er også her meir tru mot Th, han held seg til rein 3-takt, berre jamnar ut nokon av hemiolane. I melodien er det også berre gjort eitpar småendingar (dreie- og gjennomganstonar).

Båe variantane i LW er noterte i rein 2-delt takt. Dette stemmer overeins med korleis han er notert i Souterliedekens¹⁰, som Glahn nemner som den eldste skriftlege kjelda til denne melodien.¹¹ Sjø G1 var. A. Omlag same rytmiske disposisjon, samt melodisk utforming som liknar dei dansk-norske kjeldene generelt, men følgjer Ar og LW h1 i 2. frasen, finn me i dei to kjeldene frå Hamburg me har vore borti før (G1 var. D).¹² Dessutan er 7. frasen rytmisk utforma på ein måte som liknar LW h1.

H3-versjonen er ikkje like enkel å finne grunnlag for i det kjeldematerialet eg har fått tak i. Eine varianten av 1. frasen følgjer Souterliedekens, men frasane 5 og 6 ser ut til å ha kome frå ein annan plass. Andre nordiske kjelder (NbCl og St) bruker melodien *Loffuer Gud I fromme Christne* til denne salmen. I seinare tyske kjelder som Rein¹³ finn me at den tidlegare litt ambivalente 2-takta er vorten standardisert, noko som i prinsippet stemmer med h3, sjølv utforminga er litt annleis.

¹⁰ Nederlandsk salmesamling: *Souter Liedekens Ghemaect ter eeren Gods* [...] 1540 Thantwerpen, Symon cock. (Gjengjeve etter Glahn 1954, b. 1 s. 28.)

¹¹ Ibid. b. 1 s. 210 og b. 2 s. 41.

¹² Sjø fotnote nr. 4.

H1 relaterer seg melodisk sterkast til Ar og G1 sin hamburgske variant. Den rytmiske utforminga sorterer han relativt uproblematisk til den tyske gruppa. H3-varianten ser det heller ikkje ut til å finnest nordiske førebilete til, så det er freistande å antake at denne også stammer frå for meg ukjende tyske eller nederlandske kjelder. Det må elles dreie seg om særleg sterk grad av omsynging.

Oppsummering:

Her finn me i h1 sitt meloditilfang sterk tilknytning til 3 salmebøker frå Hamburg kring 1600. Tysk påverknad treng ikkje vere overraskande i seg sjølv, men graden av likskap med dei så mykje eldre melodiane er slåande.

¹³ Rein, 1755.

Melodiansalar for hand 2

Den som mig føder

Dette er den einaste melodinedskrifta eg etter handskrifta er temmeleg sikker på stammar frå h2, og som ikkje berre er ein transponert variant av ein melodi skriven ned tidlegare i LW. La oss difor for ordens skuld sjå på han, sjølv om kjeldegrunnlaget er litt tynt; eg har ingen eldre melodireferansar enn Kingo.¹ Likevel ser det ut til at han har vore kjend i Danmark-Noreg iallfall sidan 1680-talet, av di han finnest i alle dei "Fuldkomne" salmebøkene eg har undersøkt. Dessutan finn me han etter Kingo i både Breitendich, Schiørring og Lindeman sine koralbøker, samt i NbCl.

Versjonen i K har eit svært moderne preg, som ein liten barokkarie, både på storform- og detaljnivå. LW-varianten er derimot både modal (han manglar ein del 7.-trinns leietonar) og utan noko svingande rytmisk mønster som i K, der alle frasane går over 4 halvnoter. I LW-versjonen er svært mange av noteverdiane like lange, og frasane er asymmetriske, dei går over vekselvis 6 og 7 halvnoter. Ornamentet i 6. frasen minner meir om den type diminusjonsfigurar ein finn i musikken til J. P. Sweelinck (1561–1621) og W. Byrd (1543–1623) enn den seinare, harmonisk orienterte barokkornamentikken.

K 104

LW 94

Det ser ut til at LW her representerer ein eldre melodiform som har vore kjend i Danmark-Noreg før han seinare vart modernisert av K. Dette må tyde at me trygt kan plassere h2 som h1: Stilmessig før Kingo.

¹ Kingo er også, jf. Glahn 2000 s. 102, den eldste dansknorske kjelden som eksisterer til denne melodien.

Melodiansalysar for Hr U

Den Signede dag som wy nu see

Dette er ei av dei to salmenedskriftene eg vil tilskrive Hr U. Han finnest i mange av dei eldste kjeldene eg har undersøkt; i Th og Ar, Cassubes 1000 salmer frå 1681, den *Ny forbedrede* med 760 salmer frå 1686 og den svenske salmeboka frå 1695/97. Dessutan nemner Bang han i 1653 som høveleg som morgonsalme på sundagen. Men han er ikkje å finne etter 1700 – og heller ikkje i Kingo.

Det ser ut til å vere ein viss ambivalens i den rytmiske nedskrifta av denne melodien; medan Th noterer han i rein 3-delt takt, noterer Ar han i 2-delt, med ein del synkoper. Dette treng ikkje tyde svært mykje.² Glahn har ikkje funne eldre førelegg for denne melodien enn Th,³ som oppgjer han som ein ”gammel Christelig Dageuse” – melodien har nok vore kjend i munnleg tradisjon før han vart skriven ned av Th. Syngjemåten vert faktisk ikkje endra stort om ein tenkjer 2- eller 3-delt takt. Melodisk følgjer dei to versjonane kvarandre ganske tett, utanom i 4. og siste frasane, der melodiprofilen er noko ulik.

LW har i seg element frå båe kjeldene: Han er notert i 3-takt som Th, sjølv om enkelte av frasesluttane er forkorta i noteverdi. Melodisk er han derimot nesten identisk med Ar.

Th 316

Ar 80

LW 98

Det er ikkje godt å seie om melodivarianten i LW knyttar seg sterkast til Th eller Ar, og det treng heller ikkje vere noko poeng i å avgjere dette – me ser klart slektskap til båe kjeldene, og finn ikkje antydning til typiske ”Kingopunkteringar” eller andre moderniseringar frå K-stilen. Også faktum at salmen ser ut til å ha gått ut av bruk kring 1700, gjer sitt til å datere nedskrifta til før Kingo.

² Sjå kapittelet "Metode", s. 13.

³ Glahn 2000, s. 89.

Melodiansar for hand 3

Beklage af all min Sinde

Ein gamal og vidt utbreidd salme; han finnest i alle kjeldene frå Malmøsalmebøkene til Breitendich, også i den svenske salmeboka frå 1695/97.¹ Han fell ut hos Schiørring og Zinck, men blir teken inn att av Lindeman. I revisjonen av kyrkjeritualet av 1680 blir han forordna brukt ved offentleg skriftemål.² I LW finnest han i ein versjon av h3 utan bass.

Dei tre trykte kjeldene er ganske like. Ar innfører leietonar i dreiefigurane i 1./3., 2./4. og 8. frasane, K enno nokon fleire. Dessutan gjer K sin bruk av leietonar i 5., 6. og 7. frasane inntrykk av å endre meir på profilen enn han eigentleg gjer.

LW kuttar alle dreiefigurane, utan den fyrste, som han gjer om. Han innfører leietone i 7. frasen, men ikkje som K i 5. og 6.

LW liknar ikkje klart på ei av kjeldene. Ved å kutte dreiefigurar, blir han nøydd å finne andre løysingar, som ikkje er alt for fjerne frå K (5. frasen). Likevel er likskapen for liten og tilfeldig til at K kan ha vore førelegg for LW.

Wræden du afwend Herre Gud af naade

Denne salmen er av relativt nyare dato, den eldste salmeboka eg har funne han i blei trykka i 1686.³ Men alt i 1669 blei salmen nemnt av biskop Randulf i Bergen som høveleg til husandakt på laurdag morgon. Etter slutten av 1680-talet finn me han i alle

¹ "Then Swenska Psalmboken [...]", 1695/97.

² Fæhn 1994, s. 126.

salme- og koralbøkene heilt til Lindeman. Han er skriven opp éin gong i LW, som siste nedskrifta av h3. Same nedskrivar har også skrive inn ei basstemme.

Denne melodien har me altså ingen eldre referansar til enn K, som også Glahn nemner som den eldste dansk-norske melodireferansen.⁴ Samanliknar me melodiforma i K med LW-varianten, ser me at LW-melodien faktisk er meir utbrodert, med punktering av kortare noteverdiar, utfylling av sprang, o.s.b. I K og dei seinare kjeldene er tittelen litt ulik, der heiter salmen *Wreden din afvend*.

K 130

LW 138

LW-varianten ser her ut til å gå lengre i "Kingostil" (punkteringar av små noteverdiar, korte kadensar, utfylling av sprang o.s.b.) enn K sjølv. Avviket i profil i 2. frasen gjer det likevel vanskeleg å tru at K kan ha vore direkte førelegg for LW.

Kom Hedningers frelßer sand

Denne salmen finnest i dei meir omfattande kjeldene frå 1500-talet til Lindeman, men manglar i NbCl, Malmøsalmebøkene, Ar og *Pratum Spirituale*. I LW er han fyrst notert av h1, seinare av h3 som også har gjort litt rettingar i sin eigen versjon. Ingen av nedskriftene har basstemme.

Melodien er så godt som uendra frå Th sin til K sin versjon. Einaste skilnaden er sluttonen i 3. frasen. Ser me derimot på den eldste versjonen i LW, finn me same profilen (utan i 2. frasen) full av melodiske ornament. Denne sterke graden av ornamentering er uvanleg for h1, så det er freistande å leite etter andre førelegg. Dette har eg ikkje vore i stand til å finne. Den yngre versjonen er "normalisert" i høve til dei trykte kjeldene; den einaste ulikskapen er no det endra trykkmønsteret i 1. og 4. frasane, samt gjennomgangstonen i opptakta til 2. frasen.

³ Hoff 1686, s. 342.

⁴ Glahn 2000, s. 102.

H3 ser ut til å ha ønska å normalisere melodien etter den offisielle standarden me finn i både Th og K.

Jesus Christus er vor Salighed

Denne salmen finn me i Malmøsalmebøkene og Th, som nemner han som ein god nadverdssalme. Han manglar i Ar og Pratum Spirituale, men blir teken inn att i dei "Fuldkomne" salmebøkene, samt i K, Br og Lindeman. I LW finn me han i ein versjon av h3, utan bass eller seinare endringar.

Samanliknar me Th og K sine versjonar, endrar K mest på det rytmiske: Medan det i Th-versjonen oppstår rytmisk variasjon ved lengre noteverdiar enn den normale tekststavingsverdien (halvnote), skaper K rytmisk variasjon med kortare noteverdiar enn normal tekststaving (fjerdedel). Av melodiske detaljar finn me leietonen i 1. frasen, samt litt bruk av gjennomgangstonar. Han kortar også ned andre delen av 1. frasen.

LW bruker både kortare og lengre noteverdiar for å variere rytmen. Han bruker gjennomgangstonar på same måte som K, men ikkje på dei same stadane. Han kortar ned andre delen av 1. frasen enno meir enn K, men manglar leietonen.

⁵ Th og K sine versjonar er identiske, utan ein tone som her er merka ♯ . Øvste tonen b kjem frå K, nedste g kjem frå Th. Bogene i melodivarianten kjem frå K. Sluttona i Th er ♯ , i K ♮ .

Det er ikkje godt å plassere LW-versjonen i høve til desse to andre, han har elementar av baa. Han tilfører Th-versjonen ein del av dei same stilelementa som K (punkteringar og gjennomgangstonar) men med anna resultat.

Oppsummering:

H3 ser i større grad enn dei tidlegar nedskrivarane ut til å vere påverka av same stilelement som K: Me finn ein del av dei same punkteringane, gjennomgangstonane og leietonane som K kunne brukt. Likevel finn me ingen plass døme på at han direkte kopierer K. Typane avvik er ofte noko meir drastiske enn dei me finn i h1 sine melodiar, h3 kan finne på å korte ned frasar og gjere endringar i melodiprofilen.

Melodiansar for h4

It Baren er fød i Betlehem

Denne salmen finn me i alle dei dansk-norske kjeldene utan Malmøsalmebøkene. I dei to "Fuldkomne" salmebøkene frå 1680-talet står han under latinsk tittel. LW inneheld 3 variantar av melodien: Fyrste er av h1 utan bass eller endringar, som *Puer Natus in Bethlehem*. Seinare har h4 skrive ned 2 litt ulike melodivariantar i ulike toneartar, baa med basstemmer av h4. Den fyrste har tittelen *It Baren er fød i Betlehem*, den andre *Et barn er fød i betlehem*.

Kjeldene avviker svært lite i gjengjevinga av denne melodien. Ar innfører leietone i sluttmelismen. Denne blir ikkje ført vidare av K, men han forkortar melismen i høve til dei tidlegare variantane. Br forkortar fyrste melismen (2. frasen) og bruker mykje leietonar. Han ornamenterer også både 3. frasen og det som før var sluttmelismen.

I LW-nedskriftene ser me at berre versjonen til h1 har melismane uforkorta. Denne versjonen har også same leietone som Ar, og litt synkopar. Versjonane til h4 har forkorta melismane; ikkje berre den siste, som hos K, men baa, som hos Br. Den fyrste versjonen er litt enklare, utan leietonar, og bruker den eldre forma av ubestemt artikkel "It Baren" i tittelen. Den siste er ornamentert, med leietonar og bruker den moderne forma av artikkelen "Et barn".

Th 19

Ar 122 /136

K73

Br 5

LW 64 (h1)

LW 143 (h4)

LW 153 (h4)

The image displays seven musical staves, each representing a different version of the melody. Each staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The first staff (Th 19) includes four numbered measures (1-4) above the notes. The second staff (Ar 122 /136) shows a variation with a different ending. The third staff (K73) features a variation with a different ending and some ornaments. The fourth staff (Br 5) shows a variation with a different ending and many ornaments. The fifth staff (LW 64 (h1)) shows a variation with a different ending. The sixth staff (LW 143 (h4)) shows a variation with a different ending. The seventh staff (LW 153 (h4)) shows a variation with a different ending and many ornaments.

Tittelen og dei uforkorta melismane gjer sterke indisier på at versjonen til h1 stammar frå same periode som dei to "Fuldkomne" 1680-kjeldene. Versjonane til h4 verkar derimot meir moderne i utforminga enn hos K. Viss me antek at melismane kvarv gradvis utover 1700-talet, den siste fyrst, ser det ut til at både h4-versjonane ligg ein plass mellom K og Br: Både melismane er forkorta, men den siste er ikkje gått over til ein "normal barokk-kadens" som hos Br. Når det gjeld stavemåten av den ubestemte artikkelen, er det vanskeleg å trekkje konklusjonar i høve til dei andre kjeldene; der har stavemåten "et" vore i bruk sidan Ar. Likevel er den siste versjonen av *Et barn er fød* fyrste døme på stavemåten "et" brukt i LW, både h1, h3 og h4 bruker tidlegare "it". Her skjer altså eit skille både i ortografi og musikalsk stil, som er viktig nok til at h4 skriv ned melodien ein gong til, berre 10 nr. etter siste gongen.

Herre Jeſu Christ Sand Menniske og Gud

Salmen er atter ein av dei velkjende, han finnest i alle dei dansk-norske kjeldene utan Malmøsalmebøkene og *Pratum Spirituale*. Dessutan skriv Cassube i 1661 at han er fin å bruke til morgonandakt på torsdagar. I LW har h4 skrive han ned to gongar i ulike toneartar. Melodiforma er elles identisk, med unntak av pausane mellom frasane, som er lengre i den nyaste versjonen.

Utviklinga er klar mellom dei 4 kjeldene: Medan Th og Ar held på kompleks synkopert "renessanserytmikk", går K inn og fyller ut dei verste spranga, jamner ut synkoper og ornamenterer med punkteringar. Br går lenger, han innfører sjarmerande små melodiske ornament, spesielt i kadensane.

LW følgjer her K-versjonen til punkt og prikke.

Her kan LW vere direkte avskrift av K, spesielt avdi fyrste LW-versjonen går i same toneart som K. Nedskrivaren kan ha funne ut at melodien låg litt lågt, og transponert han opp ein tone, samt lagt inn pustepausar mellom frasane.

Naar ieg betencher den tid og Stund

Fyrste gongen denne salmeteksten finnest skriven ned, seier Rynning er i det bergenske gradualemanuskriptet datert 1611.¹ Utover 1600-talet finn me han etterkvart også i dei "Fuldkomne" salmebøkene, og i alle koralbøkene utan Schiørring. I K og Br står det tilvisning om å synge han på melodien *Mit Haab og Trøst og ald Tilliid*, ein salme som også finnest i Th og Ar, samt i alle dei seinare kjeldene. Denne tittelen er også oppført i registeret bakst i LW: Han finnest ikkje i sjølve boka, men sida som registeret viser til er riven ut, og ein av dei halve melodiane – av h3 – som står att, ser ut til å kunne stemme. *Naar ieg betencher* står i 2 versjonar i LW: 3 parallelle versjonar i ulike toneartar på eitt system av h3, og ein versjon av h4 med bass, også av h4. Det er ingen referansar i boka som viser til at dei to salmane skulle gå på same melodi.

¹ Rynning 1954, s. 68-9.

Me finn mykje rytmisk ustabilitet i nedskrivningstradisjonen til denne melodien: Medan Th (og seinare NbCl) tolkar pulsen som 2-delt med ein kort bit i 3-delt takt, snur Ar det heile på hovudet og tolkar berre siste frasen i 2-delt takt, medan resten går i 3-delt. K tolkar han som rein 3-delt, medan Br noterer han i rein 2-takt. Det siste gjeld også alle LW-versjonane av melodien. Ein slags kronologi finn me i fraseinndelingane, spesielt i 5. frasen og utover: K set ein fermate i annankvar takt der Th og Ar i større grad bind saman. Oppdelingstendensen vert forsterka i NbCl og Br, der det også er sett inn pauser mellom småfrasane.

Dei største melodiske ulikskapane finn me i utformingane av kadensane. Ikkje overraskande vert desse enklare i dei nyare versjonane, frå Th sine avanserte synkoperike versjon, Ar med ein utfylt cambiata og ein enklare synkopert konstruksjon, via K sine hemiolar til Br og NbCl sine enkle kadenser. Av LW sin versjon av *Mit Haab* er det ikkje bevart nokon kadens (alle kadensane har stått på det bladet som er falt ut), men LW-versjonane av *Naar ieg betencher* har heilt enkle kadensformar.

Elles er det mindre ulikskapar i korleis melodien er utforma frå kjelde til kjelde. Alle dei ulike versjonane til LW stemmer toleleg godt overeins, berre fyrste frasen varierer litt: Både fyrste versjonen til h3 og h4-versjonen har fylt ut kvintspranget som hos K, men med ulike notverdiar. Denne utfyllinga finn me også i NbCl som heller ikkje elles er spesielt trufast mot K, så han har nok vore i allment bruk. Det neste avviket er det ikkje like lett å finne referansar til: I staden for å hoppe frå 5. like opp til 8. trinnet, som i alle andre kjelder (også LW-versjonen av *Mit Haab*), gjer alle LW-versjonane av *Naar ieg betencher* rørsle 5.-4.-7.-trinn. Då LW er den einaste melodikjelda spesifisert til denne teksten, er det ikkje umogeleg å tenkje seg at denne vendinga var spesiell for *Naar ieg betencher*. Spesielt avdi ho ikkje finnest i LW-versjonen av *Mit Haab*, og avdi det ikkje er nokon kryssreferansar mellom dei to tekstane eller melodiane i boka, noko som kan tyde på at det i nedskrivarens auge var snakk om to ulike melodiar. Dette er diverre vanskeleg å kontrollere, då store deler av den eine melodien manglar. Det siste melodiske poenget i LW som ikkje er felles for alle kjeldene er opptakta frå 7. trinn ved byrjinga av 6. frasen: Denne vendinga finn me elles berre i Ar og Br, som jo ligg temmeleg fjernt frå kvarandre i tid.

Th 278 

Ar 16 

K 59 

Br 167 

NbCl 17 


LW 101 (h3) *Mit Haab* 


LW 109² & 139 (h3&4) *Naar ieg betencher* 

Ein kan ikkje utan vidare peike ut ei av kjeldene som direkte førelegg for LW-versjonane. Eg tykkjer det kan sjå ut som det har vore ein levande munnleg tradisjon for å syngje denne melodien, der enkelte idear har vandra og utvikla seg, andre er blitt gløynde. Når me i NbCl finn nøyaktig same disponering av bolkane i 2-delt kontra 3-delt takt som hos Th, tykkjer eg det ser ut som ein syngjemåte som har haldt seg, trass i K. På den andre sida har NbCl teke opp trekk som t.d. den utfylte kvinten i fyrste frasen. Desse kan han anten ha frå ei syngjemåte som stammar frå K-gradualet, eller frå den same tradisjonen som K også fekk ideen frå.

Å skulle plassere LW-versjonane i høve til alt dette vil måtte bli gjetning, men la oss prøve: I motsetning til K går dei i 2-delt takt, men tek opp ein del melodisk materiale frå både Ar- og K-versjonen. Dei kan altså ikkje ha hatt K som direkte førelegg, men må ha vore kjende med ein syngjemåte som anten stammar frå K, eller som også han gjorde bruk av til utforminga av sin versjon. Den 2-delte taktarten må anten stamme frå Th, eller frå ein seinare utbreidd syngjemåte som også resulterte i Br sin versjon. Eller, som NbCl-

² Under LW 109 står denne melodien notert i 3 parallelle versjonar utan bass (a, b, og c). Desse er identiske med 139-versjonen (gjengjeven ovanfor) utanom toneart og opningsmotiv. Tabulaturdøme og opningsmotivet på 109-versjonane er som følgjer:

LW 109a 

b 

versjonen antyder, kan det ha vore ein ubrotten 2-taktstradisjon som ikkje K-versjonen makta endre, og som Br seinare sprang ut av.

Datering av LW-melodiane er framleis diffus, om ein ikkje ser på fraseinndeling og ornamentikk: Me finn antydningar til "Kingopunkteringar", samt dei lengre frasane me kjenner frå Th og Ar. Då kjenner me att ein typisk h3-melodi, som har tydelege stilelement frå K, utan nødvendigvis å ha noko særleg med den konkrete utforminga i K-gradualet å gjere. H4 har altså ved dette høvet berre haldt på den versjonen som tidlegare var nedskriven av h3.

Om det er slik at 5.-4.-7.-trinns vendinga i 1. frasen er spesiell for teksten *Naar ieg betencker*, som det kan sjå ut som, er det jo ein besnærande tanke at både tekst og melodi skulle stamme frå Bergensområdet –.

Ach Lefuende Gud Ieg bekiender for dig

Denne salmen finn me i salmebøker mellom 1680- og 1760-talet, samt i Kingo, Breitendich og NbCl. Han står ikkje i dei seinare koralbøkene. I LW finnest tittelen til to melodinedskrifter, fyrst av h3 på same melodi som *Kom Gud skaber och Helligaand*. (Melodien finnest også skriven ned av h1 under denne tittelen tidlegare i boka.) Den andre nedskrifta er av h4, og er ein heilt annan melodi. Referansane til denne melodien er sparsomme, eg har ikkje funne han i nokon trykt samling frå 16- eller 1700-talet. Men han finnest mellom melodiane i Irene Bergheim sin analyse av ei samling salmemelodiar etter Knut D. Stafset, overførte i munnleg folkeleg tradisjon (St). Slektskapen med melodien i LW er, etter kva ho skriv, den einaste referansen ho har funne til melodien ho arbeidde med.³ Denne melodien er også brukt i NbCl.

La oss starte med den **fyrste melodivarianten**, av h1 og h3: I Th og Ar finn me berre melodien under *Kom Gud Skaber*. I K finnest han i to litt ulike utformingar, ein under *Kom Gud Skaber* (bl. 105) og ein under *Ach Lefuende Gud* (bl. 32). Dei skil seg ved kortare noteverdiar sette inn av omsyn til tekstdeklamasjon, ved bruk av leietone i fyrste frasen, og ved kadensen i siste frasen. Det er elles ingen store eller overraskande ulikskaper mellom Th og Ar, eller mellom desse og K sin variant av *Kom Gud Skaber*:

³ Bergheim 2002, s. 90-92.

Me ser ein aukande bruk av leietonar, som kulminerer med det lille kadensornamentet hos K.

LW-variantane føyer seg pent inn i denne utviklinga: Den eldre nedskrifta av h1 manglar eit par gjennomgangstonar i høve til den nyare, og har difor vorte litt skribla i seinare. Båe har same leietonane som K, og bruker gjennomgangstonar med omlag same hyppighet, men på andre stadar enn K. Den alternative endinga i K sin variant av *Ach Lefuende Gud* finn me derimot ikkje att nokon plass.

The image displays six staves of musical notation, each representing a different variant of a melody. The staves are labeled on the left as follows: Th 106, Ar 45, K 105, K 32, LW 120 (h3), and LW 41 (h1). The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, notes, rests, and ornaments. The first four staves (Th 106, Ar 45, K 105, K 32) are in 3/4 time and feature a series of notes with some ornaments. The last two staves (LW 120 and LW 41) are in 2/4 time and include dynamic markings like 'h2?: h' and 'h3: h'. The notation is arranged in a vertical column, with each staff starting with a clef and a time signature.

Både dei små avvika i bruk av gjennomgangstonar, og det tydelege avviket i høve til siste frase i K-versjonen av *Ach Lefuende Gud* gjer det etter mi meining truleg at førelegget for LW-nedskrifta er ein variant av *Kom Gud Skaber*, og ikkje av K sin omskriving av melodien til teksten *Ach Lefuende Gud*. Den opphavlege melodien (*Kom Gud Skaber*) har ikkje endra seg mykje i løpet av 1600-talet sidan Th og K er såpass like, og det kan også vere grunnen til at LW liknar K så sterkt som han gjer.

Andre nedskrifta i LW av *Ach lefuende Gud* er det altså tynt med referansar til. Dei tre variantane verkar som ulike utformingar av same melodiprofil i litt ulike stilartar, utan at eg tør gjette noko vidare om korleis dei relaterer seg til kvarandre.

NbCl 30

St 15

LW 141

Den relativt "orgelmessig kunstmusikalske" utforminga i LW minner etter mi meining om den type ornamentering av enkle melodiar ein finn i den italienserte nordtyske orgeltradisjonen (representert ved t.d. Buxtehude og Bach). Utgangspunktet ville då antakeleg vore atskilleg enklare enn NbCl og St-variantane. Skulle ein spekulere vilt kunne det vere mogeleg at LW har importert sin versjon frå ein eller annan plass – Nordtyskland eller Nederland – anten i form av kjernemelodi han sjølv har ornamentert, eller i ferdig utarbeidd form. Denne "melodien" kan så ha fått vidare innpass i den norske salmesongtradisjonen, her representert ved NbCl og St.

Det er sjølvsagt heller ingenting i vegen for at melodien kan ha vore laga i Noreg – om ein ikkje skulle finne ein variant frå eit anna land eller område. Han verkar i større grad basert på funksjonsharmoniske prinsipp enn dei tidlege reformasjonssalmane, så han kan godt vere av nyare dato.

Oppsummering:

H4 ser ut til å få sine musikalske impulsar frå ymse stadar: Han kjenner tydelegvis K, men er ofte meir moderne i stilen. Andre gongar har han ingen problem med å bruke h3 sine melodivariantar, eller melodiar som han verkar å kjenne frå munnleg overlevering.

Konklusjon

Dei 5 identifiserte nedskrivarane relaterer seg slik til det kjeldematerialet eg har samanlikna dei med:

Hand 1 er den som har skrive ned flest salmar i boka. Dei aller fleste stammar frå salmeboka til Thomissøn, men han har også nokre få som me berre kjenner frå seinare kjelder – den siste frå dei "Fuldkomne" salmebøkene frå 1680-talet. Melodiformane ligg stundom svært nært til versjonane me finn i Th og Ar, andre gongar ser dei ut til å vere nyare i stil, men viser aldri nokon særleg påverking av den stilen K representerer. Når dei avviker frå kjeldene, er det i relativt liten grad og på forutseielege måtar. Difor er det heller ikkje overraskande at dei undersøkte melodivariantane som avviker sterkt frå dei nordiske kjeldene, viser same tette tilknytninga til dei tyske kjeldene. Det er nesten så ein må tru at nedskrivaren har eigd ei eller fleire av desse par-tre salmebøkene frå Hamburg, eller har vore skolert i ein tradisjon etter dei.

Ei form for modernisering me ofte finn hos h1, er utjamning av rytmiske forløp til likare noteverdier. Denne enklare rytmen kan anten vere uttrykk for ei anna stil, eller det kan vere det utgangspunktet organisten trong for å utbrodere både rytme og melodi etter tidens rådande smak. Korleis organisten har brukt melodien veit me lite om – i beste fall kan det ha variert ganske mykje frå gong til gong.

Hand 2 har ikkje skrive ned svært mange nye melodiar, men har ført inn ein del av dei tidlegare melodiane på nytt. Dei nye melodiane stammar dels frå Th, dels frå dei "Fuldkomne" salmebøkene. Den analyserte melodien kunne i stil like gjerne vere ført inn av h1.

Hr U sine to nye melodiar stammar bae frå Th. Den som er analysert ser ut til å ha gått ut av bruk kring 1700, for då er han ikkje lenger å finne i dei trykte kjeldene. Han er også ganske konservativ i stilen.

Hand 3 har skrive ein heil masse i boka, både eigne nye melodiar, og rettingar og basstemmer til både eigne og tidlegare melodiar. Litt under helvta av repertoaret kan ein føre attende til Th, omlag like mange til dei "Fuldkomne" salmebøkene frå 1680-talet. Resten stammar frå tida imellom. Han er den av nedskrivarane som er vanskelegast å plassere stilistisk. Somme tider er han meir konservativ enn K, andre gongar bruker han

omlag like mykje, eller enno meir av dei same stilistiske verkemidla som K, men på andre måtar. Ofte er han svært ulik dei nordiske kjeldene, utan at eg har greidd å finne andre variantar han liknar meir på.

Han skriv altså ofte i ein stil som kan likne K, men utan å bruke denne som sjablong eller førelegg. Det må tyde 1) at han skreiv ned melodiane før gradualet kom ut 2) at han eller kyrkja han arbeidde i ikkje eigde det, så han ikkje kunne kome til å få lese i det, eller 3) at han kjende det, men ikkje brydde seg om å kopiere melodiformane. Skal me tru Fæhn var han i sin fulle rett, også om det siste var tilfelle. Uansett kan det sjå ut som om ein relativt fri utarbeiding av melodiane ikkje valda han store kvaler.

Dei mange rettingane i dei tidlegare melodiane tyder på at han må ha vore seg sjølv bevisst som innfører av ein ny musikalsk stil. Det kan også sjå ut som han var den fyrste som akkompagnerte salmesongen med basso continuo.

Hand 4 har ikkje ført inn svært mange nye salmar, men har skrivne inn ein del nye variantar av tidlegare melodiar. Han ser ut til å få sine musikalske impulsar frå fleire ulike hald: Enkelte gongar kan han skrivne inn ein melodi i nøyaktig same utforming som h3, berre transponert til ein annan toneart. Andre gongar kopierer han K, eller nærmar seg den galante stilen som kom med pietismen. Atter andre gongar har han notert melodivariantar som knyttar seg sterkt til norske syngemåter som manglar i dei danske, offisielle kjeldene.

Han ser altså ut til å datere seg til ein gong utpå 1700-talet, før pietismen verkeleg fekk tak. Han har ikkje snev av den rytmiske egaliseringa som vart moderne i opplysningstida på slutten av 1700-talet.

Det er enkelte detaljar i nedskriftene som tyder i retning av at manuskriptet kan stamme frå Bergen, om det opphavleg høyrte saman med det noverande bindet eller ei.

Hovudargumentet må vere den sterke tilknytninga som h1 viser til Hamburg. Rett nok fantest det tyske organistar over heile Noreg på 1600-talet, men Bergen hadde hatt ein spesielt sterk tilknytning gjennom heile mellomalderen gjennom hansahandelen, som nettopp i løpet av 16- og 1700-talet var i ferd med å dabbe av.

Andre indisier kan vere poenget med at både biskop Randulf og nedskrivarane av LW var ganske mykje mindre glade i salmen *Naar wii i største Nøden staar*¹ enn dei fleste andre kjeldene. Dessutan ser LW ut til å gjere skilnad på melodiane til *Naar ieg betencher den tid og Stund* og *Mit Haab og Trøst og ald Tilliid*, i motsetning til alle andre melodikjelder, som bruker melodien til *Mit haab* til både tekstane.² Om teksten til *Naar ieg betencher* også stammar frå området kring Bergen, kan vel bergensarane ha hatt sin eigen måte å syngje han på.

Noko som talar imot at han kan kome frå Bergen, eller som iallfall kompliserer argumentasjonen, er kor liten direkte påverknad Kingo sine melodivariantar faktisk har hatt på nedskriftene i LW. Sjølv om både h3 og h4 ofte skriv melodiar i same stil som Kingo, er det berre ved nokre få høve h4 skriv ned så like variantar at det ser ut som om gradualet har vore førelegg for nedskrifta.

Men det er ein del samanhengar som går besnærande godt opp i høve til organistane i Nykirken i Bergen kring overgangen til 1700-talet:

I 1667 fekk Lorentz Wilkens stadfesting på stillinga som organist, "udi afgangne forrige organistes sted"³. Permen på koralboka er merka "LW 1664", og Wilkens kan gjerne ha arbeidd som organist i 3 år før han fekk nokon fast stilling, og hatt med seg boka frå tidlegare. Namnet kan godt vere tysk. Han kan vere identisk med h1, og ha skrive ned melodiane som dels relaterer seg til Th og Ar, dels til gamle tyske kjelder.

I 1692 eller '93 døyr han, og i '94 blir Mathias Andersen tilsett som organist. Han døyr og blir avløyst av Peter Lorentz alt i 1695.⁴ Eventuelle nye organistskifte dei neste par åra har eg ikkje oversikt over, men i dette tidsrommet må nedskriftene til h2 og Hr U vere gjort. Det er kanskje mest sannsynleg at Peter Lorentz er h2, då han antakeleg har hatt stillinga og boka i lengst tid. Ein av kollegene hans eller ein eventuell ukjend etterfølgjar kan ha stått for nedskriftene til Hr U.

I 1701 vert König-Enevold König tilsett som organist i Nykirken. Han er dansk og bringer tydelegvis med seg nye impulsar inn i musikklivet. Den store bybrannen i

¹ Sjå "Melodiansalysar for hand 1", s. 38.

² Sjå "Melodiansalysar for hand 4", s. 58.

³ Sitert etter Hernes 1952, s. 120.

⁴ Hernes 1952, s. 120 – 121.

1702 øydelegg store delar av Bergen frå Vågsbotnen til Håkonshallen, men Nykirken ligg langt ute på Strandsiden og går fri. König held fram i jobben til 1720, og døyrr i 1726. Han kan vere h3.

Her må boka ha fulgt familien og ikkje stillinga. Sonen Johan Störch König tek ikkje over som organist då faren sluttar, men same år som han døyrr. Det kan vere god nok grunn til å notere ein dato – *17 novemb 1726* – mellom den nyleg avlidne farens og sin eigen bolc i koralboka han ervde saman med organiststillinga. Han arbeider som organist til 1755, og fyller siste delen av boka opp med den bolken me har tillagt h4.

Dette heng litt for godt saman til å kunne oversjåast. Eg må i så fall, som Huldt-Nystrøm, antake at det opphavlege bindet blei brukt då boka vart bunden om i nyare tid. Om eg altså antek at manuskriptet kjem frå Bergen, vil det kunne fortelle ein del om korleis den høgkyrkjelege salmesongen høyrdest ut her frå dei siste tiåra av 1600-talet til eit stykkje utpå 1700-talet. Det mest overraskande er kanskje at melodiformane avviker såpass mykje frå formane i Kingo sitt graduale. Men her kan det vere at den moderne oppfatninga av kva som er likskap lurer meg. Det er mogeleg at h3 og h4 ikkje tek seg større fridom enn kvar mann gjorde på 1700-talet. Det er også mogeleg at den store populariteten gjalt Kingo sin salmebok – ikkje graduale, og difor ikkje tydde så mykje for sjølve melodiutformingane.

Det er nokre nye poeng i denne konklusjonen i høve til kva Huldt-Nystrøm fann ut. Ein mogeleg 5. nedskrivar (Hr U) er skild ut etter handskrifta. Melodiar av alle nedskrivarane er analyserte og plasserte stilistisk, før dei er samanhaldte og identifiserte med organistane i Nykirken i Bergen frå 1660-talet til 1755. Huldt-Nystrøm konsentrerte seg i hovudsak om h1, som han peikte på kunne vere identisk med Lorentz Wilkens. Den sterke påverkinga som melodiane i Kingos graduale er sagt å skulle ha i bergensområdet viste seg lite i melodianalysane, og er difor diskutert.

Forkortingar

Melodikjelder brukt i analysane:

- Ar Anders Christensen Arrebo: *Kong Davids Psalter*, 1627.
Br Friderich Christian Breitendich: *Fuldstendig Choral-Bog [...]*, 1764.
Gl Henrik Glahn 1954: *Melodistudier til den Lutherske salmesangs historie*, 1954.
K Thomas Kingo: *Graduale [...]*, 1699.
LW Koralbokmanuskriptet som denne oppgåva handlar om. Bindet merka *LW* 1664. Nedskrivar ukjend.

- h1 "Hand nr. 1" Fyrste nedskrivar i LW, s. 1-46
h2 "Hand nr. 2" Andre nedskrivar i LW, iallfall s. 47-50
h3 "Hand nr. 3" Tredje nedskrivar i LW, s. 53-77
h4 "Hand nr. 4" Fjerde nedskrivar i LW, s. 78-90
Hr U "Herr Ukjend" mogeleg femte nedskrivar i LW, mellom h2 og h3
bl blyant

- NbCl *Nodebog til Claveer met 123 Psalmer* [Trondheim ca. 1750].
St Irene Bergheim: *Salmetoner i folketradisjonen [...]* etter Knut D. Stafset, 2002.
Th Hans Thomissøn: *Den danske Psalmebog [...]*, 1569.

Teiknforklaring til "Register over LW"¹

Titlar merka med gult	Titteldublett: Denne melodien finnest også skriven ned tidlegare i boka, under same tittel.
Titlar merka med oransje	Falsk titteldublett: Denne tittelen er også brukt tidlegare i boka, men til ein annan melodi.
Titlar merka med blått	Melodidublett: Denne melodinedskrifta har ein annan hovudtittel.
Titlar merka med grønt	Skjult melodidublett: Denne melodien finnest også skriven ned tidlegare i boka, under ein annan tittel.

¹ Sjå også kapittelet "Salmetilfanget i LW", s. 29.

Referansar	Tekst	Referansar til andre salmetekstar: S = som går på same melodi. L = som går på ein beslektet melodi. Gr = som høyrer til same salmegruppe (t.d. <i>Al den gandske Christenhed</i> og <i>Gabrielis Ord</i> der vers og omkvæd er noterte under ulike titlar). U = som ikkje står i LW.	
	Andre	Her er angjeve dei viktigaste referansane til andre kjelder. Der salmen ikkje finnest i Th, er eldste dansknorske kjelde alltid oppgjeven: Melodiane etter Glahn 2000 (t.d. "Gl 102", talet viser til sidetal). Der teksten er nyare enn melodien er dette oppgjeve etter eigne undersøkingar i kjeldematerialet. Anbef = salmen står i oversikta over spesielt anbefalte salmer (s. XXIV).	
	K	Sidetal på same melodi i Kingos Graduale.	Firkantklamme [...] er brukt der referansemelodien ikkje har same tittel. Alternativ tittel er då notert i rubrikken "Tekst".
	Ar	Nr. på same melodi i "Kong Davids Psalter" av Arrebo.	
	Th	Sidetal på same melodi i Thomissøns salmebok.	
	Intern	Nr. på andre nedskrifter av same melodi i LW. * = Nedskrifta har fleire alternative titlar, som er noterte i rubrikken "Tekst".	
Merkn	Merknadar til melodinedskrifta: Om tittelen er henta frå registeret bakst i LW eller frå ei anna melodinedskrift. Om melodien verkar å vere ein ornamentert versjon av ei grunnform. Om melodien er notert i fleire parallelle versjonar, o.s.b. Ufullst = Delar av melodien er skriven på ei side som manglar. F#-trøbbel = Skrivemåten av tabulaturteiknet f# sår her tvil om identiteten til nedskrivaren (sjå kapittelet "Utsjånad og nedskrifter", s. 17).		
Ton	Her er angjeve nedskrifta sin tonalitet: Bokstaven angjer grunntone, stor bokstav tyder høg ters, liten bokstav tyder låg ters.		
Bass	Nr. på nedskrivar som har sett evt. basstemme til nedskrifta. Kven som har gjort eventuelle endringar i basstemma er også angjeve.		
Endr	Endringar gjort i melodien. Typen endringar er spesifiserte ved desse forkortingane: fr = frase, fig = figur eller gruppe av tabulaturteikn, gj.g = gjennomgåande, m = melodisk, r = rytmisk, samt h1 = fyrste nedskrivar, h2 = andre nedskrivar, h3 = tredje nedskrivar, h4 = fjerde nedskrivar, bl = blyant og Hr U = moglege femte nedskrivar i LW (sjå kapittelet "Utsjånad og nedskrifter", s. 17).		
Hand	Nr. på nedskrivaren av melodi og tittel.		
Side	Sidetal for nedskrifta i LW. Om pagineringa av LW, sjå kapittelet "Utsjånad og nedskrifter", s. 17.		
Nr	Nr. på nedskrifta i LW.		
Tittel	Samtlege noterte titlar tabulatura og registeret bakst i LW-manuskriptet, med original ortografi. Der tittel til ein melodinedskrift ikkje fantest i tabulaturet eller registeret, er han henta frå ei anna nedskrift av same melodi ein annan stad i boka. Titlar henta på denne måten eller som berre fantest i registeret er sett i firkantklamme [...]. Dette står i kvart høve forklart i rubrikken "Merknader". Firkantklammar er også brukt der lesinga av tittelen er usikker. I alfabeti-seringa er i/j rekna som same bokstav, som gjengs er i det aktuelle tidsrommet.		

Register over LW

Titel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merkn	Referansar				Tekst	
								Intern	Th	Ar	K		Andre
Ach Herre from	157	87	4	Tilføyde snuttar, h4	4	C					181	K fyrst i Danmark, GI 103.	
Ach Lefuende Gud Jeg bekiender for dig	120	67	3			G		[41] Ikkje 141	[106]	[45]	32, [105]		S: Kom Gud Skaber och Hellig Aand
Ach Lefwende Gud ieg bekiender for dig	141	79	4		4	a	Orna- mentert.	Ikkje 120				NbCl s. 30, St nr. 15.	
Aff Adams fall er plat forderfft	18	10	1			a			154	31	113		
Aff dybsens Nød raaber ieg til dig	7	4	1		bl	e			178	130, 6	141	Anbef	
[Aff dybste Nød lader os til Gud]	5	3	1		3	F	Ufullst, tittel frå reg.		179	42	137		
Aff høyheden oprunden er	70	36	1		3 retta av bl	F				29	51	Ar fyrst i Dk, GI 97.	
Alene Gud i Himerig	156	87	4, tittel i blyant		4	B		[88, 89, 95, 96]	[109]	[65]	[10]	S: Alleniste Gud.	
All den ganske Christenhed	78	41	1		3	F		*145					S: Nu er fød os Gr: Gabrielis ord frå U: Resonet in Iaudibus.
All den gandske Christenhed	145	81	4	1. fr m, 3. fr m, h?	4	G		*78	12		74		

Titel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merku	Referansar				Tekst	
								Intern	Th	Ar	K		Andre
Allene Paa Gud sæt Haab och Liid	47	25	1	3. fr m, h3		g					Ingen ref!		
Allene til dig Herre Jeßu Christ	24	13	1			a		183	63	95	Anbef.		
Alleniste Gud i Himmerig	88	46	1			G		89, 95, 96, [156]					
Alleniste Gud i Himmerig	89	47	2			F		88, 95, 96, [156]					
Alleniste Gud i Himmerig	95	50	2	Gjg r, h3/4?	4	E		88, 89, 96, [156]	109	65	10	Anbef.	S: Alene Gud.
[Alleniste Gud i Himmerig]	96	50	2?		4	D		88, 89, 95, [156]					
B													
Beholt os Herre wed dit Ord	23	12	1			g			253	10	115	Anbef.	
Beklage af all min Sinde	110	59	3	2.+ siste fr m, h3		G			181	3	28	Anbef.	
C													
Christ du est baade Liuß och dag	128	72	3		4	g		49			139	Anbef.	
Christ Laa I døðßens baande	1	1	1	Siste fig r, h 3	3	d		[I slekt med 83, 85]	92	118	164		L: Christ stod op aff døde.
Christ stod op aff døde	83	43	1	Siste fig r h3 + gj-g	3	d	Alternativ mel. notert seinare, h3?	* 85 [i slekt med 1]	83		18	Anbef.	S: Christ till himmels mone fare L: Christ laa i d. Gr: O Chr. Konning.

Titel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merkn	Referansar				Tekst	
								Intern	Th	Ar	K		Andre
Christ till Himmels monne fare	83	43	1, tittel 3	Siste fig r h3 + gj.g	3	d	Alternativ melodi notert seinare, h3?	* 85 [i slekt med 1]	83		19		S: <i>Christ stod op af døde, L: Christ laa i d. Gr: O Christe Konning.</i>
Christ till Himmels monne fare	85	44	1			d		83 [i slekt med 1]					
Christe du est baade Lius och dag	49	26	1	Gj.g.r (m) h 3		g		128	322		139	Anbef.	
Christe du est [den] Klare dag	115	62	3		4	g	Ufullst, tittel frå register.	I slekt med 127	323	49	260	Anbef.	L: <i>Guds naade och barmhertig hed.</i>
Christum wi skulle Loffue nu	48	26	1			d/e			4				
Christus Jeßus for os offret	73	37	1			G			83		13	Anbef.	
Christus Kom sellf til Jordans flod	34	19	1			d/a			123	114	128		
D													
Den Liuße dag forgangen er	132	75	3	3. fr.m, h3	3/4?	g					124	Kingo fyrst i Dk, Gl 102	
Den Signede dag er os beteed	31	17	1	Gjg.r/m h3	3	G		*147	9		71		S: <i>It lidet barn saa lystelig.</i>
Den Signede dag er oß beteed	147	82	4	1.+2.+4. fr m/r h4	4	G		31					
Den Signede dag som wij nu see	98	51	Hr U			g/d			316	80		Anbef.	

Tittel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merkn	Referansar						
								Intern	Th	Ar	K	Andre	Tekst	
Den som mig føder	94	49	2		?	g				104		K fyrst i Dk, Gl 102.		
Dig Tacker Jeg Kiere Herre	97	51	2?			G		318	87			Anbef.		
Dine Øyen o Christiendom	44	24	1, tittel 3	Gjg r/m h3	4?	g		*	[24, 81]	[50, 112]		Tekst: I fullkomne 1680-176 0. Mel: Ar fyrst i Dk, som Fryd dig, Gl 96.	S: Udi min angst och nød, Fryd dig du Christi Brud.	
E														
Et barn er fød i betlihem	153	85	4		4	g		143, [64]	[19]	122, 136	73			S: ItBaren er fød, Puer natus.
Eya mit hierte ret inderlig Jubilere	122	68	3	2. linje r/m, h3?	3	g	Ufullst.	158			119		Kingo fyrste, frå verdsleg. Gl 103.	
Eya Mit Hierte	158	88	4		4	a		122						
F														
Fader wor udi Himmerig	16	9	1			d			119	17	132			Katekisme-salme
Fra død opstod den Herre Christ	61	31	1	Litt gjg h3	3	G	Tittel frå register.	*			[171]		Tekst: I dei fullkomne Mel fyrste gong i Laub 1888! Gl 169.	S: Surrexet Christus hodie.

Tittel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merkn	Referansar						
								Intern	Th	Ar	K	Andre	Tekst	
Fra Gud wil ieg ey Wige	50	27	1, tittel 3			g		*		[67]	176, [86]	Tekst: I dei full- komne før K. Mel: Ar fyrst i Dk som Guds Godhed Gl 96.	S: Guds Godhed wille wi priße, Hos min Gud wil ieg bliffue.	
Fra Himmelen høyt komme wij nu Her	27	15	1		3	C	F#-trøbbel i bass		23	9	72			
Fra Mennicken haffuer ieg went min Hue	8	5	1	Pause før 1. tone, fargebl.	Farge -bl.	g		162 [i slekt med 117]	172	25	65		L: It trofast Hierte, O trofast Hierte	
Fra Mennicken hafuer ieg went min Hue	162	90	4		4	a		8 [i slekt med 117]						
Frisk op min Siel forsage ey	118	65	3	Siste fr. m, h3	3	G		* [i slekt med 111]			69	Kingo fyrst, Gl 103.	S: Huad min Gud will. L: Til Gud wil ieg sætte.	
Fryd dig du Christig brud	44	24	1, tittel 1?	Gjg r/m h3	4?	g		*		24, 81	50 [112]	Arrebro fyrst i Dk, Gl 96.	S: Udi min angist, Dine øyen.	
G														
Gabrielis Ord de ere fuldkommen nu	79	41	1	5. fr m h3	3	F		146						Gr: All den ganste
Gabrielis Ord de ere fuldkommen nu	146	81	4		4	G		79	[12]					

Tittel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merkn	Referansar				Tekst
								Intern	Th	Ar	K	
Grates nunc omnes	82	42	3			F		*	6	[12]		S: Nu lader Gr: Han- nem bør, Lofuit were
Gud Fader och Son Och Hellig Aand	14	8	1	Starten r/m, 4. fr r h3	3	G		*	52	60		S: Nu fryder eder, O trofast hierte
Gud Fader wdj Himmerig	74	37	1	Gjg m h3		D			111	112	Anbef.	
Gud Søn er Kommen aff Himmelen ned	19	10	1, tittel 1 og 3	4. fr r/m h3?	3 masse retta, bl + blekk	D		*	151	15	48	S: Paa Sinai berg
[Gud were Lofuit]	53	28	?			F	Tittel frå 104	[92, 104]				
[Gud were Lofuit]	92	48	2			G	Tittel frå 104, ff- trøbbel	[53, 104]	129		26	Anbef.
Gud were Lofuit	104	55	4		4	G		[53, 92]				
Guds Godhed wille wi priÛe	50	27	1			g		*148		76	86 [176]	Arrebro fyrst i Dk, Gl 96.
Guds Godhed wille wi priÛe	148	83	4		4	g		50				
Guds naade och barmhiertighed	127	72	3			g	Orna- mentert?	[I slekt med 115]	Ikkje 343	89		L: Christe du est den klare dag.

Tittel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merkn	Referansar				Tekst	
								Intern	Th	Ar	K		Andre
Hannem bør alltid	81	42	1			G		82, 136					
Hannem bør alltid	82	42	3			G	Alt. titlar passar ikkje til melodien.	*81, 136	6		12		S, gr: <i>Grates nunc omnes, Nu lader os alle, Loffuit were du</i>
Hannem bør alltid	136	76	3		3 retta bl + blekk	G		81, 82					
Herr Christ Gud faders eenbaarne Søn	51	27	1		3	F		[126]	29 [223]	59	47	Anbef.	S: <i>O menniske wilt du</i>
[Herre Gud lær mig]	114	62	3			g	Ufullst, tittel frå register		340		254		
Herre Jesu Christ al Werdsens trøst	9	5	1, tittel 3		3	F		*91 [65, 90]	[215]		145		S: <i>Huad kand os komme, Herren hand er min Hyrde</i>
Herre Jesu Christ min fre Ber du est	3	2	1 (ff- trøbbel)			g	Ufullst.	159					K fyrst i Dk, GI 102. Anbef.
Herre Jesu Christ [min fre Ber du est]	159	88	4		4	a	Tittel supplert frå K	3			102		

Tittel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merkn	Referansar						
								Intern	Th	Ar	K	Andre	Tekst	
Herre Jeßu Christ Sand Menniscke og Gud	140	78	4	Starten r, h?	4	F		142	335	79	55	Anbef.		
								140						
Herre Jeßu Christ Sand Menniscke og Gud	142	79	4		4	G		140						
Herren hand er min Hyrdе goed	65	33	?			F		90 [9, 91]						S: Huad Kand oss komme till, Herre Jeßu Christ al werdsens Trøst.
Herren Hand er min Hyrdе goed	90	48	2			G	Orna- mentert	65, [9, 91]	[215]	23	175 [145]			
Hielp Gud at ieg nu Kunde	52	28	1			F			62	101	155			
Hiertelig ieg nu Lengis	151	84	4		4 retta bl + blekk	d/F/A					217	Thura fyrste i Dk, GI 98.		
Hos min Gud will Jeg blifue	50	27	1, tittel 3			g		*		[76]	[86, 176]	Tekst: I dei full- komme. Mel: Ar fyrst, som Guds Godh. GI 96.	S: Fra Gud will ieg ey wige, Guds Godhed wille wi priße.	

Tittel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merkn	Referansar				Tekst	
								Intern	Th	Ar	K		Andre
Huad Kand os komme till wor nød	9	5	1		3	F		91 [65, 90]	215	23	145 [175]	Anbef.	S: Herren hand er min hyrde, Herre Jeßu Christ al werdsens
Huad Kan os komme til for nød	91	48	2			G		9 [65, 90]					
Huad min gud Will	118	65	3		3	G		* [I slekt med 111]	Ikkje 341		79	K fyrst i Dk, Gl 102.	S: Frisk op min siel L: Till Gud will ieg sætte
Huo sig fortrøster alt paa den høvestis magt	160	89	3			C/G	2 versj på eitt system				92	Anbef. K fyrst i Dk, Gl 102.	
Huo som wil Lefue Christel.	160	89	4			G			114		83		
Huo som will salig udi Verden leffue	37	20	Hr U		3	G			196	128	262		
Hører till i goede Christ Huad Gud af himlen	108	57	3, tittel 4	1. fr h3		G		*[68]	116	88		Souterlied ekens	S: Waager op i Christine
I/J													
I Jeßu Nafn skall All Wor gierning skee	129	73	3	bl	3 retta bl	g	Orna- mentert				85	Romdorph 1668 fyrst i Dk, så K. Gl 103	
[Jeg beder dig fader I Himmerig]	112	61	3			G	Ufullst, tittel frå register.				182	K fyrste i Dk, Gl 103.	
Jeg beder dig min Herre Och Gud	15	8	1	3.+5. fr r, h3	3	d			337	39	57	Anbef.	

Tittel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merkn	Referansar				Tekst	
								Intern	Th	Ar	K		Andre
Jeg Leggis I Jorden i een blee	119a	66	3			G		[119b]	344			Berre i Th, Gl 82.	
[Jeg Leggis I Jorden i een blee]	119b	66	3			A	Tittel frå 199a	[119a]				K fyrst i Dk, Gl 102.	
Jeg raaber fast o Herre	102	54	3			g				96		Anbef.	S: O Gud huor lenge glemmer
Jeg raaber till dig o herre Christ	10	6	1		3	d		*	268	13	106	Anbef. K fyrst i Dk, men finnest tidl. mel. var. Gl 102.	
Jeg Tacker dig Ret Hiertelig	55	29	1			G					275	Anbef. Ar. Fyrst i Breitendig! Gl 112.	
Jeg wed [it]ewigt himmerig	106	56	3			g&d	2 versj. på eitt system					Anbef. Ar. Fyrst i Dk Gl 97.	
Jeg wil dim priß udsiunge	46	25	1			G				33	270	Anbef.	
Jeg wil mig Herren Loffue	54	28	1			g			39	34	68		
Jeßu Christ dig tacke wj	87	45	1	1. tone h3	3 retta h3	C			59	74	133		
Jeßu Søde Hukommelse	11	6	1	1. og dei siste fig. m h3	3 retta h?	a		93			23	Fyrst i Kingo Sjungekor 1674.	
Jeßu Søde Hukommelse	93	49	2	Siste m h3?		g		11					

Tittel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merkn	Referansar				Tekst	
								Intern	Th	Ar	K		Andre
Jeſus Christus er opfaren	43	23	1	2.+4. fr m/r h3?	3?	g		[57]	98	47	189, [170]	S: Jeſus Christus er vor Frelſerm.	
Jeſus Christus er wor Frelſermand	57	30	1	Gjg r/m h3	3	a		[43]	[98]	47	170, [189]	S: Jeſus Christus er opfaren	
Jeſus Christus er wor Salighed	105	56	3			g			128		154	Anbef.	
Jeſus oppaa kaarfet stod	32	17	1						78		160		
In dulci iubilo	22	12	1		3	F			15				
It Baren er fød i Betlehem	143	80	4		4	a		153, [64]	19	122, 136	73	S: Et Barn er fød, Puer natus	
It Lidet Barn saa Lysteligt	33	18	1	Litt gjg r/m h2+3		G		31	11		17	S: Den signede dag er os beteed	
It Lidet Barn saa Løteligt	31	17	1, tittel 3	Gjg r/m h3	3	G		*33				S: O trofast hierte L: Fra Mennisken	
It trofast Hierte o Herre min	117	64	3	4. fr m h3?	3?	a		*[I slekt med 8, 162]			63	K fyrst i Dk, Gl 102.	
K													
Kom Gud skaber och Hellig Aand	41	22	1	3.+4. fr m h3	3 retta h3+4 ?	G		[120]	106	45	105, [32]	Anbef.	S: Ach lefuende Gud

Tittel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merkn	Referansar					
								Intern	Th	Ar	K	Andre	Tekst
Kom Hedningers Frelser sand	58	30	1			g		107	1		48		
Kom Hedningers Frelser sand	107	57	3	3. fr r, h3		g		58					
Kom Hellig Aand O Herre Gud opfyld med ech.	42	23	1, siste del av tittel 2?	2. fr r/m h3	3	d			105		196	Anbef.	
Kommer till mig sagde Guds Søn	12	7	1			g		39	230	28, 68	177		S: Løfft op dit Hoffuit, Naar tegn er skeeed
Kommer till mig sagde Guds Søn	39	21	1	3. fr r/m h3		g		*12					
L													
Loffuer Gud i fromme Christne	20	11	1			g			132	21	20		
Loffuer nu Herren	56	29	1		3/4? retta	g				147	90	Anbef. Ar fyrst i Dk, Gl 96.	
Loffuet wære du Jeßu Christ	80	42	1			G		135			12	Anbef.	Gr: Han- nem bør altid, Nu lader os alle, Grates nunc omnes
Lofuit Wære du Jeßu Christ	135	76	3		3/4 masse endtr.	G		80	21				
Løfft op dit hoffuit]	39	21	1, tittel 3/4	3. fr r/m, h3?		g		* [12]	359	123	56		S: Kommer till mig sagde Guds Søn, Naar tegn er skeeed.

Tittel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merkn	Referansar				Tekst	
								Intern	Th	Ar	K		Andre
M													
[Maria hun er en jomfru]	4?	3	1 (ff-trøbbel)			g?	Ufullst, tittel frå register.		41		84		
Med Glæde och frød far ieg nu hen	29	16	1			d	*	333			122		S: O Herre Gud mißkunde dig U: Te Deum laudamus (Siomeons lovsang)
Med Sorgen og klagen holt Maade	149	83	4		4	F			90		266		Ar fyrst i Dk, GI 97.
Mig tyckis at Werden er underlig	125	70	3		3	A	m/generalbass	Ikkje244					Ingen ref!
Min Siel Nu Loffuer Herren	62	32	1			G		293			82		Anbef.
Min Siel, ophøyer Herren	59	30	1			F/d		303	75 (ikkje i utgåva)				Malmø 1528, elles berre i Th. U: Magnificat (tonus peregrinus)
Mit barn frygt den Sande Gud	121	68	2, tittel 3	Gjg r/m h3?	3/4?	g	Ufullst.	*		[104]	101, [144]		Tekst: Alle fullkomne. Mel: Fyrst i Pratum Spirituale, GI 95. S: Siunge wi aff, Singen wir aus

Tittel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merkn	Referansar					
								Intern	Th	Ar	K	Andre	Tekst
[Mit Haab och trøst]	101	53	3			F	Ufullst, tittel frå register	[I slekt med 109, 139]	278		59	Anbef.	L: Naar ieg betenker
Mit hierte wi gremmer du dig	6	4	1	Nest siste fig r/m h3?	3 retta bl	G			235	37	142		
N													
Naar ieg betenker den tid Och Stund	109	58	3			g&e&d	3 versj. på eitt system	139, [i slekt med 101]	[278]	[16]	237, [59]	Tekst i graduale-manuskript frå 1611; eldste kilde jf Rynning 1954 s. 68-9.	L: Mit Haab oc Trøst.
Naar ieg betenker den tid och Stund	139	78	4		4	g		109, [i slekt med 101]					
Naar min tid och stund er for haand	71	36	1			G		[72]					
[Naar min Tid och Stund er for haand]	72	36	2/3/ Hr U	Gjg r/m h?	3 retta x 2	G		[71]	336	116	169	Anbef.	
Naar tegn er scheed i maaned och Soel	39	21	1, tittel 3/4?	3.+siste fr r/m h3/4		g		* [12]	162 [359]	11 [123]	[56]		S: Kommer til mig sagde Guds Søn, Løfft op dit hoffuit.
Naar wii i største Nøden staar	13	7	1	1. fr m/r h3		G			267	121	108	Anbef.	

Tittel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merkn	Referansar					
								Intern	Th	Ar	K	Andre	Tekst
Nu bede wi den Hellig Aand	60	31	1	Slutten m/r h3		G		154	101	57	6	Anbef.	
Nu bede wi den Hellig Aand	154	86	4		4	G		60					
Nu er fød os Jeßu Christ	78	41	1		3	F		*145	13		75		S: All den ganske Christenhed, Gr: Gabrielis ord, frå U: Resonet in laudibus.
Nu er fød oß Jeßu Christ	145	81	4	1.+3. fr m	4	G		*78					
Nu er os Gud mißkundelig	30	16	1			e			259	20	98	Anbef.	
Nu fryder eder alle Christne Mend	14	8	1	Starten m/r, 4. fr r h3	3	G		*	51	78	[60]		S: Gud fader oc søn, O trofast hierte.
Nu lad oß alle tacke gud	82	42	3			F		*134	6		12	Anbef.	Gr: Loffuit were du, Hannem bør altid, Grates nunc omnes.
Nu lader os alle tacke Gud	134	76	3	1. fr m h3	3/4? masse endr	G		82					

Tittel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merkn	Referansar						
								Intern	Th	Ar	K	Andre	Tekst	
Nu Wellan Wer frisk till mode	124	69	3	2. fr m h?	3/4?	G	Ufullst	155					Mel: Fyrst i K: Aande- lige Siunge- kor på annan tekst, GI 100.	
Nu wel an wer frisk til mode	155	86	4		4	G		124			271			
O														
O Christe Konning	84	43	1	Siste helvt r/m h3	3	C/G		86						Gr: Chris- tus Je fus for os offrit, Christ stod op af døde, Christ til himmels monne fahre.
O Christe Konning	86	44	1			C/G		84	83		15			
O Fader udi Himmelen	2	2	1 (#- trøbbe)			G	Ufullst	144						U: Ærens konning (Regina Caeli).
O Fader udi Himmellen	144	80	4		4	G	Tilføyd ekstra slutt?	2	94		165			
O Gud aff Himmelen see her till	21	11	1		4 (#- trøb.)	a/g			212	12	64			
O Gud efter dig mig forleng[er]	116	63	3	1. tone m, h3		G					88		K fyrst i Dk, GI 102.	

Tittel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merkn	Referansar					
								Intern	Th	Ar	K	Andre	Tekst
[O Gud huor lenge glemmer du mig]	10	6	I: 1 tittel 3		3	d	Tittel frå register	*	268	[13]	106		S: Jeg raaber till dig.
O Gud sokke Loff Till Ewig tiid	100	52	2? 4?			g	Ufullst			126	272	Anbef. Ar fyrst i Dk, Gl 97.	
O Guds Lam uskyldig	63	33	I: 1 II: 3/4?	Siste fr h3	3/4?	F&G	2 versj. på eitt system; I og II		127		26	Anbef.	
O Herre frels mig och døm min Sag	67	34	1	Starten m h3		d			216	26, 43	65	Anbef.	
O Herre Gud benaade mig	76	39	1			e		152	176	51	245		
O Herre Gud benaade mig	152	85	4		4	d		76					
O Herre Gud miskunde dig	29	16	I: 1 tittel 3			d			*	122	269		S: Med Glæde oc Fræd, U: Te Deum laudamus (Siomeons lovsang)
O Jeſu Christ som Manddom tog	28	15	1	Gjg r/m h3	3 retta	G		40					
O Jeſu Christ som Manddom tog	40	22	1	3. fr m h4	4	g		28	25	27	76		

Tittel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merkn	Referansar					
								Intern	Th	Ar	K	Andre	Tekst
O Menniske begræd din Synd saa stor	75	38	1	3.+4.+6. fr m, h2 og bl	4 retta bl	F		150	68	119	41		
O Menniske begræd din Synd saa stor	150	84	4	1.+2. fr m, h?	4 ret- ta h4 + bl	F		75					
O Menniske Wilt du betenke min bitre pine och død	126	71	3		3 + bl	G		[51]	233 [29]	[59]	235 [47]		S: Herre Christ Gud Faders enb.
O Trofast hierte lof tack och prisß	14	8	1, tittel 3	Starten r/m, 4. fr r, h3	3	G		* Ikkje 117	311 [51]		238 [60]		S: Nu fryder eder, Gud fader oc søn
O trofast hierte lof tack och prisß	117	64	3	4. fr m h3/4?	?	a		* Ikkje 14 [i slekt med 8, 162]			[63]		Tekst: S: It trofast hierte, L: Fra Mennisken.
O wi arme Synder, wore Mißgeringer	35	19	1			D/a			54		136		Anbef.
Om Himmeriges Rige saa wille wi talle	66	34	1	2.+4.+5. fr r/m h4?	3?	a/E	2 bass- versjonar		368	133	117		
P													
Paa dig haaber ieg min Herre fromme	113	61	3	3. fr m h3	4 retta	g	Ufullst	133	[81]	[5]	109		Th tidlegare melodi- form, finnest også i Ar, Gl 82.
Paa dig haaber ieg min Herre fromme	133	75	3			d		113					

Tittel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merkn	Referansar						
								Intern	Th	Ar	K	Andre	Tekst	
Paa Gud Allenne [haffuer ieg sat min Lid]	99	52	2? 4?		4	G	Ufullst			91	120		Anbef. Ar fyrst i Dk, Gl 97.	
Paa Sinai berg lod Gud dem gifue	19	10	1, tittel 3	4. fr r/m h3?	3 retta bl	D		*	[151]	[15]	[48]		Tekst: I enkelte fullkomne 1680	S: Gud Søn er kommen.
Puer Natus in Betlehem	64	33	1			g		[143, 153]	19	[122 136]	73			S: Et/It Barn er fød i Betlehem.
S														
Salig er den Mand som Gud fryccker	69	35	1			C			195				Elles berre i Thura, Gl 85,	
Singen Wir aus Hertzen grunt	121	68	2	Gjg r/m h3?	4?	g	Ufullst	*		[104]	[144]		[Pratum Spirituale fyrst i Dk, Gl 95.]	S: Siunge Wi aff Hiertens g., Mit barn frygt.
[Siunge Wi aff Hiertens g.]	121	68	2, inkl. reg	Gjg r/m h?	Bly. + blekk	g	Ufullst, tittel frå register.	*		104	144		Pratum Spirituale fyrst i Dk, Gl 95.	S: Singen Wir, Mit barn frygt.
Som Hiorten med tørst befangen	103	55	3	Siste fr r/m	3??	G		163					Tekst: I full- komne. Mel: Fyrst i K, Gl 102.	
Som Hiorten med tørst befangen	163	96	?	5 fr r/m		G		103			99			

Tittel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merkn	Referansar				Tekst	
								Intern	Th	Ar	K		Andre
Surrexet Christus Hodie	61	31	1	Litt gjg m(r) h3	3	G		[131]				Tekst: I fullkomne 1680. Mel: Fyrste gong i Laub 1888! GI 169.	S: <i>Fra død opstod.</i>
[Surrexet Christus Hodie]	131	74	3		3	C	Tittel frå 61.	[61]			[171]		
T													
Til Gud vil ieg sette alt mit Haab	45	24	1			d		Ikkje 111	276	85		Kongeson g Chr III, GI 90.	
Till Gud Will leg sette alt mit Haab	111	60	3			F		Ikkje 45 [i slekt med 118]			[69]	[K fyrst i Dk, GI 102-3]	L: <i>Frisk op min siel, Huad min Gud will.</i>
U													
Uden Herren opholder Wort Huus och gaar	38	21	1			g			203	52	103		
Udi din Store Wrede	137	77	3	div. r, h3	3	g					29	K fyrst i Dk, GI 102.	
Udi min Angist och Nød	44	24	1	Gj.g r/m h3?	4?	g		*		[24, 81]	112, [50]	Tekst: I fullkomne . Mel: Fyrst i Ar, som Fryd dig, GI 96.	S: <i>Fryd dig du Christig Brud, Dine øyen o christen- dom</i>

Tittel	Nr	Side	Hand	Endr	Bass	Ton	Merkn	Referansar					
								Intern	Th	Ar	K	Andre	Tekst
W													
Waager op i Christne Alle	68	35	I-tittel: 1 II: 2/3?	II: 1 fr m h3??		G	2 versj. på eift system; I og II	108	350	35	54	Souter- liedekens	S: Hører till i goede Christne
Waager op I Christ[η]le Alle	108	57	3	1. fr. m, h3		G		*68					
Waare Gud icke med os denne tid	25	14	1			a			296	124	94		
Welsignet were Jeßu Nafn	161	111	4			g			43		87		
Wi tro alle sammen paa en Gud	77	40	1	6. fr m h2 Siste fr m h3/4		d			117		15	Anbef.	
Wie tacke dig o Gud wor Fader Kiere	17	9	1	1.+2. fr r/m h3?	3	g			311	8	89	Anbef.	
Wil Gud wor Herre ey med os staa	26	14	1	Gjg r/m h2/3?	3	g			297	7	93	Anbef.	
Wor Gud hand er saa fast en Borg	36	20	1			C			217	46	131		
Wræden du afwend Herre gud af naade	138	77	3		3	a					130	K fyrst i Dk, Gl 102. Anbef.	
Fragment ved slutten													
	164	96	Bly.		Bly.	a							
	165	97	?			G	Slurvete						
	166	97	?			G	Slurvete						
	167	97	?			D	Slurvete						
Nummer utan mann eller referansar													
	123	69	3			F?	Utan ref.						

Spesielt anbefalte salmar

Tittel	Bang 53 ¹	Cassube 61 ²	Randulf 69 ³	LW nr/hand	Th	K	Andre
Aff dybsens Nød raaber ieg til dig		Mond. kveld		7/1	178	141	Th: Inngangssalme. ⁴
Allene til dig, Herre Jeßu Christ		Tysd. kv	Onsd. kv	24/1	183	95	
Alleniste Gud i Himmerig				88/1, 89/2, 95/2, 96/2?	109	10	Th: Gloria.
Beholt os Herre wed dit Ord				23/1	253	115	Th: etter preike (sjå også <i>Nu er os Gud</i>). Fredrikshald 1688: Avslutningssalme. ⁵
Beklage af all min Sinde				110/3	181	28	Revisjon 1680: Ved offentlig skrifte. ⁶
Christ stod op aff døde				83/1	83	18	Th: Høgtidsvers, påske-pinse (sjå også <i>Christus Jesus for os offrit</i>).
Christe du est [den] Klare dag			Tysd. kv	115/3	323	260	
Christe du est baade Lius och dag	Sund. kv		Mond. kv	49/1	322	139	
Cristus Jeßus for os offret				73/1	83	13	Th: Sekvens (veksel med <i>Christ stod op</i>) påske-pinse.
Den Signede dag som wij nu see	Sund. morgon			98/Hr U	316		
Dig Herre mild, jeg tacke vil	Tysd. kv				326		
Dig Tacker Jeg Kiere Herre	Onsd. m		Tysd. m	97/2?	318		

¹ Oversikt over høvelege salmar til dagleg husandakt frå sokneprest C. S. Bang (Romedal) sin postill av 1653. Fæhn 1994 s. 185–6.

² Oversikt over salmar brukt på kvardagane i Vor Frues Kirke i København, jf C. Cassube sin salmebok frå 1661. Fæhn 1994 s. 87.

³ Oversikt over høvelege salmar til dagleg husandakt av biskop N. Randulf (Bergen), 1669. Thrap 1879 s. 8, og Fæhn 1994 s. 186–7.

⁴ Alle referansar frå Th i denne kolonna er henta frå høgmessegjennomgangen bak i salmeboka.

⁵ Jf høgmesseordning i ”Ny forbedrede Kirke-Salmebok” frå Fredrikshald 1688. Fæhn 1994 s. 53.

⁶ Fæhn 1994 s. 126.

Efter Guds Skick gaar det saa til	Mond. kv				324				
Gud Fader wdj Himmerig				74/1	111		112		Populær til avslutning av høgnessa fram til ca 1650 jf Th og Malmøsalmeboka frå 1529.
Gud were Lofuit				[53/?], [92/2] og 104/4?	129		26		Th: Under nadverd. Kirkerituallet 1685: Takkesalme etter nadverd. ⁷
Herr Christ Gud faders enbaarne Søn				51/1	29, [223]		74		Fredrikstad latinskole 1620: Kvar morgon. ⁸
Herre Jefu Christ min Frelßer du est	Torsd.kv	Torsd. kv	Fred. kv	3/1 og 159/4			102		
Herre Jefu Christ Sand Menniske og Gud		Torsd. m		140/4 og 142/4	335		55		
Huad Kand os komme till wor nød		Onsd. kv		9/1 og 91/2	215		145, [175]		
Huo sig fortrøster alt paa den høvestis magt		Tysd. m		160/3			92		
Jeg beder dig min Herre Och Gud	Onsd. kv	Mond. kv	Sund. kv	15/1	337		57		
Jeg raaber till dig o herre Christ		Torsd. kv		10/1	268		106		
Jeg Tacker dig Ret Hierkelig		Laurd. m	Onsd. m	55/1			275		
Jeg wed [it] ewigt himmerig	Fred. m			106/3					
Jeg wil din priß udsiunge	Mond. m	Mond. m	Mond. m	46/1			270		
Jeg wil mig Herren Loffue	Laurd. kv	Torsd. m		54/1	39		68		
Jefus Christus er vor Salighed				105/3	128		154		Th: Under nadverd.
It lidet Barn saa Lystelig				33/1, 31/1+3	11		17		Th: Høgtidsvers (i jula, samt frå Epiphantias til kyndelsmesse).

⁷ Fæhn 1994 s. 61.

⁸ Jf gåvebrev til skolen. Fæhn 1994 s. 97.

Kom Gud skaber och Hellig Aand				41/1	106	105, [32]	
Kom Hellig Aand O Herre Gud opfyld med ech.				42/1	105	196	Ordning av 1537 og seinare: Vigsling av prest. ⁹ Th: Sekvens på pinsedag, veksle med <i>Nu bede vi</i> .
Loffuer nu Herren		Laurd. m		56/1		90	
Loffuet være du Jeßu Christ				80/1 og 135/3	21	12	
Min siel Nu Loffuer Herren				62/1	293	82	
[Mit Haab och trøst]	Laurd. m			101/3	278	59	
Naar min tid och stund er for haand			Laurd. kv	71/1 og [72/?]	336	169	
Naar wii i største Nøden staa	Fred. kv	Fred. kv		13/1	267	108	
Nu bede wi den Hellig Aand			Sund. m	60/1 og 154/4	101	6	Ordning av 1537 og seinare: Vigsling av prest og bisp. ¹⁰ Th: Høgtidsvers i pinsen, sekvens pinse-jul og kyndelsmesse-påske, sjå også <i>Kom hellig Aand o Herre Gud</i> . Bispeutkast av 1604: Fropreike. ¹¹ Jersin 1682: Til avslutning av aftenbøn. ¹² Kirkeritual av 1685. ¹³
Nu er os Gud mißkundelig				30/1	259	98	Th: Etter preike (sjå også <i>Beholt os Herre</i>)
Nu lad øß alle tacke gud				82/3 og 134/3	6	12	Th: Sekvens jul-kyndelsmesse.
O Gud sckee Loff Till Ewig tiid	Tysd. m og torsd. m		Torsd. m	100/?		272	
O Gud vi lofve dig, vi bekiende		Onsd. kv			304	1	
O Guds Lam uskyldig				63/1+?	127	26	Th: Under nadverd.

⁹ Fæhn 1994 s. 156.

¹⁰ Fæhn 1994 s. 157 og 160.

¹¹ Dei norske biskopane utarbeidde i 1604 eit utkast til Norsk Kirkeordinans av 1607. Fæhn 1994 s. 89.

¹² Jersin var biskop i Stavanger. Fæhn 1994 s. 82 og 89.

¹³ Fæhn 1994 s. 89.

O Herre frels mig och dødm min Sag		Tysd. m		67/1	216	65	
O wi arme Synder, wore Mißgerninger			Fred. m	35/1	54	136	
Paa Gud Allene [haffuer ieg sat min Lid]		Mond. m	Torsd. kv	99/?		120	
Wie tacke dig o Gud wor Fader Kiere		Onsd. kv		17/1	311	89	
Wie tro alle sammen paa en Gud				77/1	117	15	Th: Credo.
Wil Gud wor Herre ey med os staa		Fred. kv		26/1	297	93	
Wræden du afvend Herre gud af naade			Laurd. m	138/3		130	

Statistikk

Totalt 192 oppføringer i registeret:

Av disse er 4 sluttfragment.

188 melodioppføringer.

40 gule, 3 oransje: 145 ulike titlar.

24 blå (inkl. 3 blågule og 1 blåoransje): 164 nedskrivne melodiar.

7 grønne: 68 reelle dubletter.

120 ulike melodiar.

101 oppføringer med basstemme:

1 oppføring er sluttfragment:

100 melodioppføringer med bass.

27 gule, 2 oransje: 71 ulike titlar m/bass.

16 blå (inkl. 2 blågule og 1 blåoransje): 84 noterte basstemmer.

4 grønne: 45 reelle dubletter.

Basstemme notert til tilsaman 55 ulike melodiar.

Hand 1:

86 oppføringar i registeret; 3 gule (titteldublettar), 3 blå (melodidublettar) og 3 grøne; 80 noterte mel. = 77 ulike melodiar.
75 oppføringar med referanse til Th, inkl. 3 gule, 2 blå og 3 grøne = 67 melodiar.
6 oppføringar med eldste ref. til Arrebo, inkl. 1 blå¹ = 5 melodiar.
2 oppføringar anbefalt til husandakt på 1650- og 60-talet² = 2 melodiar.
1 oppføring med eldste ref. til Kingos "Aandelige Siungekor" 1674 = 1 melodi.
1 oppføring med eldste ref. til "Fuldkomme Psalmebøger", 1680-talet = 1 melodi.
1 oppføring utan referanse = 1 melodi.

Hand 2:

11 oppføringar i registeret; 7 gule og 1 blå, tils. 9 noterte melodiar = 4 nye melodiar.
8 oppføringar med referanse til Th, inkl. 6 gule = 2 nye melodiar.
2 oppføringar med eldste ref. til Pratum Spirituale, inkl 1 blå = 1 ny melodi.
1 oppføring med eldste ref. til "Fuldkomme Psalmebøger", 1680-talet = 1 ny melodi.

Hr U:

2 oppføringar i registeret = 2 nye melodiar.
2 oppføringar med referanse til Th = 2 nye melodiar.

¹ Arrebos originaltittel "*Fryd dig du Christi Brud*" er i LW supplerande tittel for "*Udi min angst och Nød*". Sistnemnde tittel finnest ikkje i Arrebro.

² "*Herre Jessu Christ*" tidlegast av Bang i 1653, og "*Jeg tacke dig*" tidlegast av Cassube i 1661.

Hand 3:

- 53 oppf. i reg.; 11 gule, 2 oransje, 15 blå og 2 grønne, inkl. 2 blågule og 1 blåoransje: 38 noterte mel. = 27 nye melodiar.
- 25 oppføringar med referanse til Th, 10 gule, 8 blå og 1 grøn, inkl. 1 blågul = 11 nye melodiar.
- 1 oppføring med eldste tekst-ref. til "K 66"³ = 1 ny melodi.
- 1 oppføring med eldste ref. til Arrebo = 1 ny melodi.
- 3 oppføringar til anbefalte til husandakt på 1650- og 60-talet⁴ = 3 nye melodiar.
- 1 oppføring med eldste ref. til A. P. Romdorph, 1668⁵ = 1 ny melodi.
- 1 oppføring med eldste melodi-ref. til Kingos "Aandelige Siungekor" 1674⁶ = 1 ny melodi.
- 19 oppf. med eldste ref. til "Fuldkomne Psalmebøger" 1680-talet; 1 gul, 6 blå, 1 blåoransje, 1 grøn⁷ = 10 nye melodiar.
- 1 uidentifisert oppføring = 1 ny melodi.
- 1 oppføring utan melodireferanse = 1 ny melodi.

³ Gradualemanuskript på UB i Bergen. Salmeteksten finnest notert på nest siste sida av boka. Melodien er ein variant av "Mit Haab och trøst...", som også finnest i Thomissøn.

⁴ "Huo sig fortrøster", tidlegast av Cassube i 1661, "Jeg wed it ewigt Himmerig", tidlegast av Bang i 1653, og "Wræden du afwend Herre gud af naade" tidlegast av Randulf i 1669.

⁵ Glahn 2000, s. 103.

⁶ Eldste tekstreferanse finner me i dei "Fuldkomne Psalmebøger" frå 1680-talet.

⁷ Teksten til "Till Gud Will leg sætte alt mit Haab" står også i Thomissøn og Arrebo som "Christian Ills Symbolum". Men melodien i LW er ein annan, nemlig ein variant av "Frisk op min Siel, forsage ey". Denne er fyrste gong trykt i Danmark i Kingos Graduale, men er referert til i dei "Fuldkomne Psalmebøger". Den vanlege melodien til "Til Gud" finnest også i LW, notert av h1.

Hand 4:

- 27 oppføringer i registeret; 17 gule, 1 oransje, 2 blå og 2 grønne, inkl. 1 gulblå, tils. 25 noterte melodiar = 7 nye melodiar.
- 18 oppføringer med referanse til Th, 12 gule, 1 blå og 2 grønne = 3 nye melodiar.
- 1 oppføring med eldste tekst-ref. til "K 66", 1 gul⁸ = ingen ny melodi.
- 1 oppføring med eldste melodi-ref. til Thura, 1640⁹ = 1 ny melodi.
- 2 oppføringer med eldste ref. til Arrebro, 1 gul = 1 ny melodi.
- 1 oppføring med eldste melodi-ref. til Kingos "Aandelige Siungekor" 1674, 1 gul¹⁰ = ingen ny melodi.
- 2 oppføringer med eldste ref. til "Fuldkomne Psalmebøger", 1680-talet, inkl. 1 gul = 1 ny melodi.
- 1 oppføring utan melodireferanse, oransje = 1 ny melodi.

⁸ Sjå fotnote nr. 3.

⁹ Melodien fyrst brukt i Danmark i Laurids Pedersen Thura, *Canticum Canticorum Salomonis*. Glahn 2000, s. 98. Teksten finnest i dei "Fuldkomne Psalmebøger"

frå 1680-talet.

¹⁰ Sjå fotnote nr. 6.

Diverse hender:

Blyant:

2 oppføringer i registeret, 1 grønn og 1 sluttfragment

= ingen ny melodi.

Ukjende, tvilsomme, ubestemmelege...

13 oppføringer i registeret, 2 gule, 2 blå, 1 grønn og 3 sluttfragment; 10 noterte salmemelodiar

= 5 nye melodiar.

7 oppføringer med referanse til Th, 1 gul, 2 blå og 1 grønn¹¹

= 3 nye melodiar.

2 oppføringer med eldste ref. til Arrebro

= 2 nye melodiar.

Fargeblyant

Ingen oppføringer i registeret.

¹¹ Den eine av disse, "Herren hand er min Hyrde goed", finnest som melodi i Th, med annan tekst ("Huad kand os komme til for Nødd"). Fyrste tekstreferase finn me i Arrebro.

Fordeling på dei ulike hendene

Antal melodiar:

	h1	h2	h3	h4	blyant/blekk	tvil	Hr U	fargeblyant
Eigne oppføringar:	86	10	41	26	1	11	2	0
Nye titlar til tidl. oppf:	-	1	12	1	1	2	0	0
<i>Tilsaman:</i>	86	11	53	27	2	13	2	0
Dublettar:								
gule:	3	7	11	17	0	2	0	0
oransje:	0	0	2	1	0	0	0	0
blå:	3	1	15	2	0	2	0	0
grøne:	3	0	2	2	1	1	0	0
blågule/-oransje:	0	0	3	1	0	0	0	0
Sluttfragment:	0	0	0	0	1	3	0	0
<i>Eigne nye melodiar:</i>	77	4	27	7	0	5	2	0

Endringar/bass:

	h1	h2	h3	h4	blyant/blekk	tvil	Hr U	fargeblyant
Eigne oppf. + nye titlar:	86	11	53	27	2	13	2	0
M/eigen bass:	0	0	19	24	1	2	0	0
M/annan h's endr/bass:	49	6	15	3	0	7	1	0
U/annan h's endr/bass:	37	5	38	24	2	6	1	0
Eigne endr. i andres oppf.:	-	4	55	15	12	25	1	1

Kjelder

- Apel, Willi 1944; *The notation of polyphonic music 900–1600* The Mediaeval Academy of America, 2. opplag. Cambridge, Massachusetts.
- Bengtsson, Ingmar og Danielson, Ruben 1955; *Handstilar och notpikturer i Kungl. Musikalska Akademiens Roman-samling* Uppsala, Studia Musicologica Upsaliensia 3, trykt av Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB.
- Bent, Margaret og Silbiger, Alexander; "Musica ficta", s. 441–453 i *The new Grove dictionary of music and musicians* b. 17, 2. utg. 2001. Red. Stanley Sadie. London, Macmillan Publishers.
- Fæhn, Helge 1994; *Gudstjenestelivet i Den norske kirke* Oslo, Universitetsforlaget.
- Gaukstad, Øystein 1972; *Ludvig Mathias Lindeman, en bibliografi* Særtrykk av Norsk Musikkgransking 1959 – 61. Oslo, Johan Grundt Tanum Forlag.
- Glahn, Henrik 2000; *Salmemelodien i dansk salmetradisjon 1569–1973* København, forlaget Anis.
- Hernes, Asbjørn 1952; *Impuls og tradisjon i norsk musikk, 1500 – 1800* Det norske Videnskaps-akademi II Hist.-filos. klasse. 1952 no. 2. Oslo.
- Huldt-Nystrøm, Hampus; "Norges eldste koralbok" s. 79–99 i *Studia musicologica Norvegica, norsk årsskrift for musikkforskning* nr. 1 1968. Redaktør Olav Gurvin. Oslo, Universitetsforlaget.
- Materialkunnskap (saum)* ca 1995; omsett frå tysk av Gerd Uri Nilsen og Kjell Nilsen; omsett til nynorsk av Jorid Mathiassen. – Nynorsk[utg]. Oslo, Yrkeslitteratur.
- Norges Musikkhistorie b. 1: Tiden før 1814, lurklang og kirkesang* 2001. Red. Arvid O. Vollsnes. Oslo, H. Aschehoug & Co.
- Næss, Marit; *Fiberidentifikasjon* Studentkompendie ved Høgskolen i Oslo.
- Rynning, P. E. 1954; *Salmediktingi i Noreg, frå dei fyrste kristne tider i vårt land og fram mot vår tid*, band I *Tidi fyre 1814*, Oslo, Det Norske Samlaget.

Sandvik, O. M. 1930; *Norsk Koralhistorie* Oslo, H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).

Schiørring, Nils "Nogle håndskrevne dansk-norske koralbøger fra det 18. århundres første halvdel", s. 253–265 i *Natalicia Knud Jeppesen Septuagenario* 1959. Utgjeven av Bjørn Hjelmberg og Søren Sørensen. København, Wilhelm Hansen forlag.

Thrap, Daniel "Bergenske Kirkeforhold i det 17de Aarhundre" Separattrykk af *Theologisk tidsskrift for den Evangelisk-Lutherske Kirke i Norge* 1879. Kristiania, P. T. Mallings Boghandel.

Øgaard, Kristen 2001; *Oversikt over orgler og organister i Bergen, foredrag på et seminar på Bergens Musikkonservatorium (1989??)*. Foreløpig versjon. Ikkje publisert.

Melodikjelder

- Arrebro, Anders Christensen 1627; *Melodierne i K. Davids Psalter* utgjevne i transkripsjon med kommentarer av Henrik Glahn. Med innleiing av Lars Bülow Davidsen. Anders Arrebro Samlede skrifter b. IV. København 1981, Det danske sprog- og litteraturselskab. C. A. Reitzels Boghandel A/S.
- Babst, Valentin 1545; *Geystliche Lieder. Mit einer newen vorrhede / D. Mart. Luth. / Bedruckt zu Leipzig durch Valentin Babst in der Ritterstrassen. 1545 Samt Psalmen und Geistliche lieder / welche von fromen Christen gemacht und zu samen gelesen sind. Gedruckt zu Leipzig / durch Valentin Babst / in der Ritterstrassen. A. D. XLV.* [Das Babstsche Gesangbuch 1545] Faksimileutgåve med etterord av Konrad Ameln. Kassel 1966, 2. opplag. Bärenreiter-Verlag.
- Bergheim, Irene 2002; *Salmetoner i folketradisjonen. Analyse av ei samling salmetoner etter Knut D. Stafset* Skrifter fra Musikkvitenskapelig institutt 2002 nr. 3, Trondheim.
- Breitendich, F. C. 1764 *Choral-Bog* Faksimileutgåve med etterord ved Henrik Glahn. København 1970, Samfundet Dansk kirkesang, Dan Fog Musikforlag.
- Cassube, Christian 1681; *En Ny Danske oc Norske Fuldkommen Psalme-Bog / hvor udi findis Et Tusinde Psalmer oc Sange / Hvilcke med største Flijd ere samlede af Mester Hans Thomesøns / samt alle andre fornemste gamle / oc beste Nye / tryckte Danske Aandelige Psalme-Bøger. Nu i saadan Orden oc Skick / til hver Mands Nytte oc Andact indrettet / ocsaa fuldkommen udstædt / som icke nogen Tid tilforn udi disse Konge-Riger været hafver. Paa ny igien colligeret oc formeret / oc Tredie gang til Trycken bekostet / Med K. Majsts. naadigste Privilegio / Af Christian Cassube / Oc findis hos hannem til kiøbs udi Danmarck oc Norge.* Originaltrykk, Universitetsbiblioteket i Bergen.
- Den Siungende Himmel-Lyst / Eller En liden Ny Salme-Bog / Hvorudi indeholdis idel Ny Aandelige Sange / De fleste ganske aff Ny digtede / og nogle faa desforuden / efter nogle gamle Salmers indhold og Mening anrettede og sammensatte. Begge slags nu anden gang til Trykken forfremmede / saa og til dobbelt flere end de vare tilforne / formerede og forøgede Ved J. Brunsmænd. Med et lidet Tilleg / Aff M. Anders Bordings Og nogle Andris faa udvalde Sange og Viser. Prentet i Kiøbenhaffn aff Christian Wering Acad. V.*

Aar / 1687 og findes hos hannem tilkiøbs. 1687, originaltrykk, Gunnerusbiblioteket i Trondheim.

*Een Nye Og Fuldkommen Dansk Psalme-Bog, Indeholdendes 1010 Psalmer, Som med stor Flid, Under deres visse Titeler, ere samlede baade af de udgangne fornemste gamle og de ligeledes fleeste og beste nye Sange, udi saadan Fuldkommenhed, som den ikke nogensinde udi disse Kongeriger før haver været udstædt. Desforuden er herudi indført 3 Kirke- og 12 Passions-Psalmer med nogle andre, som i forrige Oplage ere udeladte, og findes nu bag efter Registerne. Dernest og saa en meget andægtig Bønne-Boog, Brugelig for alle Stater og Stænder, i allehaande Tilfælde, saa vel til Kirke- og HuusAndagten, som og til Lands og Vands, samt og der til hørig og nyttig Register. Kiøbenhavn, 1760. Findes til kiøbs hos J. W. [Boppenhausen?], * Kongel. [...] Bogbinder i [...] Grønne-Gaden. 1760. Originaltrykk, Universitetsbiblioteket i Bergen.*

* Trykket er dels utviska nedst på sida.

*En Ny og Fuldkommen Dansk Psalme-Boog / indeholdende[...] * 1010. Psalmer [...] Som med stor Fliid / under deres visse Titeler / ere samlede baade af de udgangne fornemste Gamle og de ligeledes fleerste og beste nye Sange / udi saadan Fuldkommenhed / som der ikke nogensinde udi disse Kongeriger haver været udstædt / Med en saare nyttig Bønne-Boog / Brugelig for alle Stater og Stænder / i allehaande Tilfælde saa vel til Kirke- og Huus-A[ndakt]en / som og til Lands og V[ands ...] samt dertil hørige nytt[ig]e Registerer. Prentet udi København i Kongelige Majests. og Universitets privilegerede Boogtrykkerie / Aar 1709. 1709. Originaltrykk, Universitetsbiblioteket i Bergen.*

* Tittelsiden er fillete, og noko av teksten uleseleg.

Glahn, Henrik 1954; *Melodistudier til den Lutherske salmesangs historie* b. I og II
København, Rosenkilde og Bagger.

Gradualemanuskript 1611; nedskrivar ukjend. Håndskriftsamlinga ved Universitetsbiblioteket i Bergen (kat. nr. 66).

Hoff, Hans 1686; *En Ny Forbedrede Fuldkommen Psalme-Bog / Som indeholder 760. Psalmer Hvilcke med største Flijd ere Samlede saa vel aff de gamle / som aff de fleeste oc beste ny Psalmebøger / oc efter hver Søndag oc Høytidelige Fest udi Aaret i smuck Orden oc Skick til allis Nytte oc Andact forfattet / Disligest en meget nyttig Bønnebog / For alle Stænder*

oc paa alle Tider brugelig / Saavel i Kircken som hiemme i Huset / saavel til Lands som til Vands. Nu paa ny til Trycken befordret aff Hans Hoff / Boghandler i Christiania. Prentet i Friderichshald / hos Wilhelm Wedemann 1686. Originaltrykk, Gunnerusbiblioteket i Trondheim

Jesperssøn, Niels 1573; *Gradual. En Almindelig Sangbog / som Høybaarne Første oc Stormectige Herre / Her Frederich den Anden / Danmarckis Norgis Wendis oc Gottis Konning etc. Haffuer ladet Ordinere oc tilsammen scriffue paa Latine oc Danske / at bruge i Kirckerne / til des ydermere endrectighed udi Sang oc Ceremonier / effter Ordinanzens lydelse. Ved Niels Jesperssøn / Superintendent udi Fyens Stigt. Prentet i Københaffn / Anno Domini, 1573. Faksimileutgåve med etterskrift av Erik Abrahamsen (1935), Erik Dahl og Henrik Glahn. København 1986. Utgjeven av Dansk Organist- og Kantorsamfund og Samfundet Dansk Kirkesang. Trykt av Dan Fog Musikforlag.*

Kingo, Thomas 1699; *Gradual / En Ny Almindelig Kirke-Salmebog / Under behørige Noder og Melodier; Efter Hans Kongl. Maj.ts allernaadigste Befalning af de Fornemste Geistlige i Kiøbenhavn / til Guds Tieneste paa Søndagene / Festene / Bededagene / og til anden Gudelig Brug i Kirkerne udi Danmark og Norge / af gamle Aanderige Sange / ordentlig indrettet og flitteligen igiennemseet / med mange ny Salmer forbedret / og i ligemaader efter Kongl. Befalning til Trycken befodret Af Thomas Kingo D. / Biskop udi Fyens Stift. Odense / Trykt i Hans Kongl. Majestæts priviligerede Trykkerie af Christian Skrøder / anno M. DC. XCLX. Faksimileutgåve med etterskrift av Erik Norman Svendsen og Henrik Glahn. Odense 1967. Utgjeven av Samfundet Dansk Kirkesang. Trykt av Andelsbogtrykkeriet i Odense.*

Koralbokmanuskript frå overgangen til 1700-talet. Bindet merka "LW 1664". Nedskrivar ukjend. Håndskriftsamlinga ved Nasjonalbiblioteket, Oslo (nr. 4577a). Kopi finnest også ved Universitetsbiblioteket i Bergen.

Leisentrit, Johannes, 1567; *Geistliche Lieder und Psalmen / der alten Apostolischer recht und warglaubiger Christlicher Kirchen / so vor und nach der Predigt / auch bey der heiligen Communion / und somst in dem Haus Gottes / zum theil in und vor den Heusern / doch zu gewöhnlichen zeitten / durchs ganze Jar / ordentlicher weiss mögen gesungen werden / Aus klarem Göttlichem Wort / und Heiliger geschriffte Lehrern (Mit vorgehenden gar schönen unterweisungen) Gott zu lob und ehre / Auch zu erbawung und erhaltung seiner heiligen allgemeinen Christlicher Kirchen / Auff's fleissigste und Christlichste zusammen bracht.*

- Durch Johann. Leisentrit von Olmuss / Thumdechant zu Budissin etc. Cum Gratia et Privilegio.* [J. Leisentrit Gesangbuch von 1567] Faksimileutgåve med etterord av Walter Lipphardt. Kassel 1966, Bärenreiter-Verlag.
- Lindeman, Ole Andreas 1838; *Choral-Bog: indeholdende de i Kingos, Guldbergs og den evangelisk-christelige Psalmebog forekommende Melodier / paa ny gjennemseede og rettede efter Originalmelodierne og fiirstemmigt udsatte ved O. A. Lindeman.* Christiania, Grøndahl 1838. Originaltrykk, Norsk Musikksamling.
- Malmö-Salmebogen* 1533; faksimileutgåve med etterskrift av Anders Malling. Malmö 1967, Dansk-Skånsk Förening ved Karl-Erik Weggerup, John Kroon AB Malmö Ljustrycksanstalt.
- Node-Bog til Claveer med 123 Psalmer* [ca. 1750] Originalmanuskript, Gunnerusbiblioteket i Trondheim.
- Pederssøn, Mogens 1620; *Pratum Spirituale* Værker af Mogens Pederssøn kritisk udgivne og forsynede med indledning af Dr. Knud Jeppesen. Dania sonans, kilder til musikens historie i Danmark. Samfundet til udgivelse af dansk musik, serie 4, nr. 1. København 1933, Levin & Munksgaard.
- Pontoppidan, Erik 1740/1742; *Den Nye Psalme-Bog, Udi hvilken findes, ey allene de tilforn af Doct. Kingo samlede, Men ogsaa Mange andre Udvalte, deels Nye, deels oversatte Psalmer, Udi dette nye Oplag forsynede med Noder, som føyes til enhver ubekiendt Psalms første Vers. Herhos findes Collecter, Epistler og Evangelier, Passions-Historien, og Aarlige Kirke-Bønner. Item Et særdeles Register, henvisende til de i Ritualet forordnede Psalmer paa hver Hellig Dag. Efter Høy-Kongelig allernaadigst Befaling til Trykken befordret. Selges her u-indbunden for 24. Skill. Danske.* København, Udi det Kongelige Waysen-Husets Bogtrykkerie, og paa dets Forlag. Trykt af Gottmann Friderich Kisel, Aar 1742. Originaltrykk, Universitetsbiblioteket i Bergen.
- Rein, Johann Balthasar 1755; *Vierstimmig Choralbuch, worinnen alle Melodien, des, Schleswig-Holsteinschen Gesangbuchs, enthalten sind. Componirt und mit Königl-allerhöchstem Privilegio exclusivo herausgegeben von Johann Balthasar Rein, Altona 1755. In Verlag des Verfaßers, alwo es auch zu bekommen ist.* [Har vore eigd av J. D.

Berlin: Tittelsida er merka *Berlin* for hand.] Originaltrykk, Gunnerusbiblioteket i Trondheim.

Schiørring, Niels 1781; *Kirke-Melodierne til den 1778 udgangne Psalmebog. For Claveer med udsatte Middelstemmer samlede og udgivne af N. Schiørring. Med Kongelig allernaadigst Privilegium. Kiøbenhavn, 1781. Trykt hos M. Hallager. Faksimileutgåve med innledning av E. A. Dal. København 1978, Samfundet Dansk Kirkesang, Dan Fog Musikforlag.*

Then Swenska Psalmboken Medh the stycker som ther til höra / och på följande bladh upteknade finnas / Oppå Kongl. Maj. Nådigste befallning / Åhr MDCXCV Öfversedd och nödtorfteligen förbättrad / och Åhr 1697 i Stockholm af trycket uthgången. Stockholm / Uthi thet af Kongl. Majt. Privil. Burchardi tryckerij / af Joh. Jacob Genath / F. 1695/1697; faksimileutgåve med forord av Magnus von Platen og etterskrift av Folke Bohlin. Stockholm 1985, Gidlunds.

Then Swenska Psalmeboken förbetrad och medh flere Songer förmerat och Kalendarium 1562; faksimileutgåve i serien "Fyra svenska reformationsskrifter tryckta i Stockholm 1562". Malmö 1965, Utgjeven av Arthur Malmgren, faksimile ved John Kroon og AB Malmö Ljustrycksanstalt.

Thomissøn, Hans 1569; *Den danske Psalmebog / met mange Christelige Psalmer / Ordentlig tilsammenset / formeret oc forbedret. Aff Hans Thomissøn. Prentet i Kiøbenhaffn / aff Laurentz Benedicht. Cum gratia et Privilegio Serenissimæ Regiæ Maiestatis. Faksimileutgåve med etterskrift av P. Severinsen. København 1933, Det danske Sprog- og Litteraturselskab, Levin & Munksgaards Forlag.*

Zinck, H. O. C. 1801; *Koral-Melodier til den evangelisk-christelige Psalmebog / udgivne ved H. O. C. Zinck. – Kiøbenhavn : Det Kongelige Vaisenhus, 1801. Faksimileutgåve med etterskrift av Henrik Glahn. København 1999, Samfundet Dansk Kirkesang.*