

## Kirkesalme og Kirkemelodi.

*Detta föredrag av Mag. Jens Peter Larsen, som hölls vid Dansk Kirkesangs tidigare omnämnda årsmöte i Kerteminde, upptar till behandling ett också hos oss aktuellt spörsmål, varför det för visso skall ge tidskriftens läsare ötskiligt för eftertanken. Samtidigt ger det ett intryck av arbetet i en av Nordens kyrkor.*

Salmesangens Problem angaar os alle. Vi har jo i den lutherske Kirke ikke en Gudstjeneste, hvor Menighedens Tilstedeværelse er et Spørgsmaal af underordnet Betydning, men en Gudstjeneste, som Menigheden tager aktiv Del i paa afgørende Maade. Sit stærkeste Udtryk finder Menighedens Medvirken i Salmesangen.

Men idet vi slaar fast, at det er noget væsentligt for vor Gudstjeneste at der synges, melder der sig straks det nærliggende Spørgsmaal: *hvad* det er, der synges. Hvis vi ikke vil stille os paa det Standpunkt, at alle Salmer er lige værdifulde, — og det er der vel næppe nogen her der vil — men anerkender, at de forskellige Salmer er af forskellig Værdi, saa maa vi atter spørge: Hvordan skal vi naa til en Bedømmelse af Salmens Værdi, som ikke er bestemt af et rent subjektivt Skøn. Kan vi overhovedet finde noget fast Holdepunkt? Gælder det ikke her, at om Smagen kan der ikke disputeres?

Ja, hvis man stiller sig paa dette Standpunkt, saa hører selvfølgelig al Diskussion op, men mon det ikke vilde være praktisk, at vi for at forebygge eventuelle Afsporinger i den Retning slog fast, at denne berygtede Frase om Smagen her som andetsteds plejer at betyde en Reserveudgang, som man smutter ud ad, naar de saglige Argumenter slipper op.

Det gælder om Salmer, baade om Tekster og Melodier, som om alt andet, der giver et bestemt Indhold kunstnerisk Form, at Formen maa vokse ud af Indholdet og bedømmes i Forhold til dette. Det vil ikke sige, at vi ud fra det givne Indhold kan konstruere den tilsvarende Form ad mekanisk Vej — Udformningen maa naturligvis blive en kunstnerisk skabende Proces — men vi kan i det historisk givne Stof undersøge, hvorvidt Form og Indhold dækker hinanden og derved vinde Midler til en Bedømmelse af mere objektiv Karakter og til Fastlæggelse af visse principielle Synspunkter overhovedet.

Men hvad er da Salmesangens Indhold?

Mon ikke vi — uden at fortabe os i Spekulationer over de forskellige Retningers Gudstjenesteopfattelse — kan blive enige om, at Salmens Mission i Gudstjenesten først og fremmest er den, i Forbindelse med og ved Siden af Sakramenterne og Ordets Forkyndelse, at give Udtryk for Menighedens *Lovprisning, Bekendelse og Bøn*. Disse tre Elementer er stærkt fremtrædende i Reformationstidens Salmesang, men trænges efterhaanden tilbage til Fordel for andre som Betragtning, Forkyndelse, Vækkelse. Fra at være Tale til Gud og om Gud gaar Salmerne over til for en stor

Del at være Tale til Mennesket og om Mennesket. Men jo længere denne Udvikling skrider frem, des mere maa naturligvis Salmens Indhold blive subjektivt og tabe sin Almengyldighed. Grundtvig har et Sted udtrykt det meget rammende saaledes: »Anvende vi nu den simple Sandhed paa Kirke-Psalmerne, at jo mere det *Individuelle* træder frem, desmere træder det *Universelle* tilbage, og des daarligere bliver altsaa Psalmen, som saadan, hvor mesterligt et Kvad den end maatte være; da takke sikkerlig alle christne Kirkegængere Gud for det Gamle — —»!

Maaske vil et praktisk Eksempel bedst oplyse denne Udvikling. Vi vælger to Yderpunkter: »Aleneste Gud i Himmerig» (Sb. Nr. 3) og »Altid frejdig» (Sb. Nr. 656). I »Aleneste Gud» har vi en Salme, som i sjældnen Grad stærkt og rent giver Udtryk for de tre nævnte Elementer: Lovprisning, Bekendelse og Bøn. Det begynder med Lovsangen: »Aleneste Gud i Himmerig ske Lov og Pris for sin Naade —», gaar i 2. og 3. Vers over til Bekendelse »Du alle Ting har i Vold og Magt, det alt maa frem som er din Agt» og »For os du døde og opstod, du købte os med dit dyre Blod, vor Salighed est du alene» og slutter med Bøn: »Beskærm os fra Djævelens falske List, og hjælp os at tro paa Jesus Krist og blive salige, Amen.» Der tales til Gud og om Gud, og det er Mennesker, der synger i Fællesskab: »Vi love, vi prise og takke dig.»

Ser vi derimod paa »Altid frejdig» er alt anderledes. Af de tre anførte Hovedelementer indeholder den ikke Spor. I sit Væsen er den blot en lille moralsk Betragtning med optimistisk Tendens. Almindelige Menneskers Hovedindtryk af Salmen kan vist nogenlunde gengives saadan: »Altid frejdig — aldrig ræd — da er Livet ej saa svært!» Egentlig skulde man jo synes, at det maatte virke meget nedslaaende at synge »Altid frejdig, naar du gaar Veje, Gud tør kende», for saa maa vi da vist allesammen sige, at vi har slet ingen Grund til at være frejdige. Men det er jo det fine, at *naar* foruden at betyde en Betingelse (hvis) ogsaa kan betegne en Tilstand, og i den Forstand maa det vel nærmest tages her, for der kan næppe være Tvivl om, at Verset almindeligvis opfattes som en Tilskyn-delse til Frejdighed. Det er da i god Traad med denne Tendens til at opfatte det som noget selvfølgelig at vi gaar Guds Veje, at sidste Vers er blevet til rent borgerlig Moral: »Kæmp for alt hvad du har kært, dø, om saa det gælder; da er Livet ej saa svært, Døden ikke heller.» Her er vi helt blevet Gud kvit; det gælder bare om at kæmpe for sine Idealer og om fornødent bare lige at dø for dem, saa glider det hele let og smertefrit. Jeg ved ikke om Verset bruges ved borgerlige Konfirmationer, men det er ihvertfald fortrinlig egnet. For ikke at gøre Digteren Uret, skal det lige bemærkes, at Digtet ingenlunde er tænkt som Salme. Naar det alligevel er valgt som Eksempel, skyldes det, at det er kommet til at tilhøre den ganske lille Kreds af Salmer, som man virkelig kan regne med, at praktisk talt alle Mennesker kan. Vi kan allerede heraf se, at det ikke behøver at sige nogetsomhelst om en Salmes Lødhed, at den er særlig yndet; tværtimod kan man vistnok sige, at »Altid frejdig» har vundet sin store Udbredelse netop paa Grund af sin Mangel paa Indhold! Den staar i Salmebogen indenfor Gruppen »Aandelige Sange» og er utvivlsomt et af de mest typiske Eksempler paa denne Genre.

Hvis vi vil opstille de to Begreber som Modsætning: »Kirkesalme» og »aandelig Sang» — Benævnelserne er maaske mindre heldige, men har nu engang vundet Hævd — saa kan vi altsaa slaa fast, at Kirkesalmen er den af Indhold mere objektive, universelle, præget af de tre Elementer, Bekendelse, Lovprisning og Bøn, mens den aandelige Sang ikke har noget fastslaaet Indhold, men er mere subjektivt, individuelt præget. Mellem de to Yderpunkter gives der utallige Overgange. Det er en Sjældenhed at en Salme saa klart udtrykker Kirkesalmens Væsen som »Aleneste Gud i Himmerig» og det er overhovedet ikke nødvendigt at alle de tre Hovedelementer findes samlet i hver Salme. Kingos Salmer over Evangelierne er ofte som en Prædiken omsat i Salme, men munder regelmæssigt ud i Bøn i sidste Vers, og faar derved en naturlig Mening og Begrundelse som Menighedens Fællessang. Særlig karakteristisk er her »Som den gyldne Sol frembryder», hvor vi først har Bønnen i Verset »Søde Jesus, giv mig Naade» og saa slutter med Takken: »Tak for al din Fødsels Glæde». (Mærkelig nok har man kunnet faa sig til at lemlæste Salmen ved at stryge dette Vers i Salmebogen, saa det kun optræder løsrevet som Enkeltvers ude af sin Sammenhæng.)

Vi skal og kan altsaa ikke sætte nogen skarp Grænse mellem Kirkesalmen og den aandelige Sang. Men vi vil fastholde, at jo mere de tre anførte Elementer svinder bort, des mere fjerner vi os fra den egentlige *Kirkesalme*, Menighedens Fællessang ved Gudstjenesten.

Efter dette lille Strejflys over Salmesangens Indhold, vil vi nu gaa over til at se paa den kunstneriske Iklædning af dette Indhold, først den tekstlige, Salmedigtningen, dernæst den musikalske, Salmemelodierne. Det i egentligste Forstand formale skal jeg ikke her komme ind paa, da det er af underordnet Betydning for vort Emne. Derimod vil jeg gerne røre ved et Par Sider af Problemet: det tekstlige Udtryk, som er egnede til at kaste Lys over Problemet: det musikalske Udtryk.

Vi saa før, under Omtalen af »Aleneste Gud», at Menighedens Fællesskab fandt Udtryk i Ordene: »vi love, vi prise og takke dig.» Det er overhovedet karakteristisk for de Salmer som tydeligst repræsenterer den egentlige Kirkesalme, at de — som Kirkens Fællesbønner, Kollektterne — siger »vi» og ikke »jeg». Lad os blot tænke paa »Vor Gud han er saa fast en Borg», »Lovet være du Jesus Krist», »Krist stod op af Døde», »Nu bede vi den Helligaand», »Behold os, Herre, ved dit Ord». Salmen i Jeg-Form er dog ogsaa repræsenteret i Reformationstidens Salmedigtning — vi kan tænke paa Luthers »Af Dybsens Nød» — men trænger først stærkere frem i en senere Tid. Et nærliggende Eksempel er Sthens »Du Herre Krist». Men Tyngdepunktet i Salmen har her endnu ikke forskudt sig fra Gud til Mennesket; det er karakteristisk at sidste Vers slaar over i Flertalsformen

»O give det Gud, vi efter dine Bud,  
kunde os saa skikke tilsammen —.»

Det er dog klart, at der med denne rent formelle Skiften fra Flertalsform til Entalsform — fra det »universelle» til det »individuelle» — nemt følger en tilsvarende reel Forandring, og den kan vi da ogsaa iagt-

tage uden Vanskelighed ned gennem Aarene. Lad os blot som Eksempel nævne »Hvor salig er den lille Flok», hvor det hedder:

»Men Jesus, er jeg en af dem,  
vil du mig kalde din?  
Staar jeg for dig som hine fem  
Med Blus i Lampen min?  
O, lad mig ej til Hvile gaa,  
Før jeg derom kan Vished faa,  
Før du kan faa det Svar af mig:  
Du ved, jeg elsker dig!»

Tyngdepunktet har nu flyttet sig fra *Frelsergerningen* til *Frelsesbevidstheden*, fra Gud til Mennesket. Det udelukker selvfølgelig ikke at Salmen kan have Betydning for Mennesker, blot kan man ikke anse den for nogen udpræget Kirkesalme. (Det samme gælder iøvrigt en Salme af noget anden Karakter, men ligeledes i udpræget Jeg-Form, Grundtvigs Omdigtning af Ps. 42. Man kan jo ikke godt sidde i Kirken og synge »Naar andre til Kirke mon gange, Da sidder jeg her udi Vraa, De kvæde saa liflige Sange, Men jeg maa ej høre derpaa —».)

Salmen i Jeg-Form har i Forhold til »Vi-Salmen» et personligere Udtryk og et inderligere Præg, men den Fare ligger nær, at der med Individualiseringen af Udtrykket følger en Individualisering af Indholdet, der gør Salmen mere skikket til Enkeltmandssang end til Menighedens Fællessang.

Saa er der jo endelig en Del Salmer, hvor Digteren ikke har opfattet sig som Forsanger i Menigheden, men har givet sig til at prædike for den, som det utilsløret kommer frem i en af Brorsons Salmer, hvor det pludselig hedder: »Saa lad dig derfor raade, Min elskte Menighed». Det er ikke helt uden Fare at benytte saadanne Salmer ved Gudstjenesten. Hvis de er formanende som »Ak vidste du, som gaar i Syndens Lænke», kan de friste til Selvretfærdighed hos den i Fællesskab formanende Menighed, og er de opmuntrende som »Altid frejdig» frister de saare let til Overfladiskhed. Hvem vil ikke gerne prædike Moral for andre og berolige sig selv. Der er ikke noget i Vejen for at disse Sange kan blive populære, men ægte Kirkesalmer bliver de vanskeligt.

Det andet Punkt, jeg gerne vil berøre, er Anvendelsen af Billedsprog i Salmen. Ogsaa paa dette Omraade sker der en Udvikling i individualiserende Retning. Naar Reformationstidens Salmedigtere — ikke særlig hyppigt — bruger Billeder, sker det altid kun for at tydeliggøre Indholdet, og i deres Billedforraad er de praktisk talt helt bestemt af Bibelen. De opfinder ikke selv Billeder, og de anvender ikke Billedet for Billedets Skyld. I de følgende Aarhundreders religiøse Digtning kan vi se en voksende Anvendelse af Billedsprog. Denne Udvikling standses midlertidigt i Rationalismens Tid, men tager atter Fart med det 19. Aarhundredes vaagnende Salmesang. Det kan gaa saa vidt, at Billederne næsten tager Magten og truer med at gøre sig til Herre i Huset. I Stedet for at kaste Lys over det de skulde oplære, straalere de saa stærkt, at man glemmer, de var sat til at gøre Nytte. I Stedet for Salmer med bibelpræget Billed-

tale, faar vi i Udviklingens yderste Konsekvens Naturlyrrik med religiøst Anstrøg. Tydelige Eksempler er Boyes »Naturen holder Pinsefest» og Oehlenschlägers »Lær mig, o Skov at visne glad».

Med den kvantitative Forskydning i Anvendelse af Billedtale følger nemlig en kvalitativ Forskydning: Billedet anvendes nu ikke længere blot for at forklare noget indholdsmæssigt, men — mere eller mindre bevidst — som Middel til at skabe Stemning. Hvor denne Stemning blot har Karakter af en Prolog, en Antydning af den Baggrund, hvorudfra Salmen hæver sig, som i Sthens »Den mørke Nat» eller Kingos »Som den gyldne Sol frembryder», tjener den udmærket til at vække Opmærksomheden og lede den hen til det egentlige: den efterfølgende Salme. Anderledes naar Stemningen breder sig ud over hele Salmen, ligesom væves sammen med den, saa det ikke længere er muligt at skille væsentligt og uvæsentligt ud fra hinanden. Der er her i høj Grad Fare for, at mange bliver hængende i det ydre, i Stemningen — især naar Melodien tjener til at understøtte denne Side af Sagen — og ikke faar fat paa, at Salmen indeholder andet og mere. Maa jeg — med Fare for at nedkalde Vredens Skaaler over mit syndige Hoved — spørge Dem, om De ærligt og oprigtigt mener at kunne sige, at De, naar De synger »I al sin Glans nu straaler Solen» først og fremmest tænker paa, at det er en Helligaands-salme? Mon vi ikke maa indrømme, at den for de fleste af os blev til Pinsestemning? At det blev »Sommernattens korte Svale» og »Fredskovens Nattergale» mere end »I Jesus-Navnets Offerskaal, Hensmeltes alle Modersmaal». Der ligger heri et vigtigt Fingerpeg for Bedømmelsen af Melodierne til saadanne Salmer. Det er indlysende, at deres Opgave maa blive først og fremmest at lade det væsentlige komme til Orde, ikke at understrege en Stemning, som i Forvejen truer med at dominere.

Naar vi nu, efter dette lille Forsøg paa en Orientering overfor Salmens Indhold og tekstlige Udformning, vender os til den anden Side af Sagen: dens musikalske Iklædning, Salmemelodien, møder vi straks en stor Vanskelighed. Saa længe vi taler om Salmetekster, har vi med Ord og Begreber at gøre, som er forstaaelige for os alle uden nærmere Forklaring eller særlige saglige Forudsætninger. Men Musikken opererer ikke med Ord og Begreber, der kan forklares, har ikke noget konkret Indhold, der kan beskrives. Vi kan derfor ikke sammenligne Melodier paa samme Maade som Tekster og sige: denne Melodi taler om Gud, denne om Mennesket. Vi har ikke Lov at kalde en Melodi kristelig, hvis vi ikke vil nøjes med dermed at antyde et rent udvortes Forhold — som f. x. »kristelig Tidsregning» — men underforstaar, at den skulde have et kristeligt Indhold. Hverken den mest kristelige Tekst eller det frommeste Sindelag hos Komponisten kan give Melodien et saadant Indhold. Men hermed er naturligvis ikke sagt, at alle Melodier er lige egnede til at bære en Salmetekst.

Hvis vi sammenstiller de fire Melodier: »Befal du dine Veje»<sup>1</sup>, »Paa Sjolunds fagre Sletter»<sup>2</sup>, »Jens Vejmand»<sup>3</sup> og »Vift stolt paa Kodans Bølge»<sup>4</sup>, og prøver at tænke os dem hver for sig som Salmemelodi, f. x.

1—4, se Node-Bilag.

1.)

*H. L. Hassler.*

2.)

*N. W. Gade.*

3.)

*Carl Nielsen.*

4.)

*R. Bay.*

som Melodi til »Befal du dine Veje», saa kan vi vist nemt blive enige om, at den første er helt udmærket; de to næste vilde man opponere mod, men man vilde dog ikke føle dem saa udfordrende umulige som den sidste, der under ingen Omstændigheder kunde passere, selv om

der vitterligt er passeret Tilfælde af lignende Art, som maatte synes endnu mere haarrejsende. Det ejendommeligste ved denne Sammenstilling er jo imidlertid, at selve Melodien til »Befal du dine Veje» — som De sikkert alle ved — oprindeligt er komponeret til en Tekst, som ikke er det fjerneste mere kristelig end de andre: »Mein G'müt ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart —»! Hvor kan det nu være, at vi tør betegne denne Melodi, som i sit Udspring intet har med Kristendom at gøre, som en ypperlig Kirkemelodi? Hvordan kan vi overhovedet operere med Begrebet »kirkelig Melodi», samtidig med at vi nægter Betegnelsen »kristelig» om en Melodi enhver Berettigelse?

Det er dog kun tilsyneladende, der heri kan ligge en Modsigelse. For lige saa sikkert det er, at Musikken ikke kan have noget begrebsmæssigt Indhold, og altsaa heller ikke noget kristeligt Indhold, lige saa sikkert er det, at den er i Besiddelse af en elementær Udtrykskraft, der sætter den i Stand til som Bærer af en Tekst enten at fremhæve og forstærke, eller at modarbejde og svække det tekstlige Udtryk. Sammenstillingen af de to Melodier: »Mein G'müt ist mir verwirret» og »Vift stolt paa Kodans Bølge» viser jo netop rent umiddelbart, hvilken Forskydning i det samlede Udtryk der opstaar, hvis vi erstatter den første — gængse — Melodi til Salmen med den anden.

Nu kunde man ganske vist hævde, at Fornemmelsen af en saadan Forskydning er af rent subjektiv Art og udelukkende hviler paa vor vanemæssige Indstilling, saa at vi vilde reagere lige omvendt, dersom vi fra Barnsben var vokset op med »Vift stolt paa Kodans Bølge» i Kirken — Tilfældet var som sagt ikke absolut utænkeligt — og kun kendte Hasslers Melodi i Forbindelse med en verdslig Tekst.

Det tør vistnok antages for givet, at man i saa Fald vilde protestere mod Anvendelsen af »Mein G'müt—» og bede om at faa den »rigtige» Melodi. Det staar jo nemlig fast, at det kan fremkalde overordentlig stor Modvilje hos Mennesker, der er opvokset med Salme-Melodier, som saglig set hører omtrent lige saa lidt hjemme i en Kirke som »Vift stolt —», hvis de kommer ud for Melodier af samme Art som Hasslers i Stedet for de kendte. Men Reaktionen vil vist her faa en anden Karakter og blive anderledes motiveret.

Mens vi alle, fordi vi kender Teksten til »Vift stolt —», vil føle Kombinationen af den og »Befal du dine Veje —» paa een Gang komisk og smagløs, saa vil vi overfor en Melodi af samme Art, som ikke er os bekendt, og som bliver valgt i Stedet for en efter vore Begreber rent kirkelig Melodi til en god Salme, normalt blot føle det smagløse i Sammenstillingen, føle det som noget af en Profanation af Teksten. Det er muligt, at vi ogsaa finder Melodien musikalsk set ringere — det behøver ikke absolut at være Tilfældet — men det primære i Reaktionen bliver sikkert Følelsen af et Misforhold mellem Tekst og Melodi, Bevidstheden om at *Salmen* ikke kommer til sin Ret.

Er det derimod saadan, at der reageres overfor en ældre, prøvet Kirkemelodi, som vækkes til nyt Liv, vil en Reaktion oftest blive begrundet omtrent saaledes: »Hvorfor skal vi have den kedelige Melodi? Den »gamle» er meget kønnere!» Prøver man at indvende, at den nye Melodi er

den virkelige gamle, at den maaske har hørt sammen med Teksten i flere Hundrede Aar før den anden blev til, at det er vanskeligt at dømme upartisk, naar man har kendt den ene Melodi 20—30 Aar og hører den anden for første Gang, endelig at den angrebne Melodi tjener Teksten langt bedre end dens yngre Konkurrent — saa vil man alligevel nemt ende med at faa til Svar: »Ja, det er nu ligemeget, jeg synes meget bedre om den 'gamle!'» Den ukendte Melodi afvises her ikke som upassende, men paa Grund af sin paastaaede Kedsommelighed. Om et Misforhold til Teksten er der ikke nødvendigvis Tale — det kan dog anføres som skærpene Anklage mod de »kedelige» Melodier — men det primære i Reaktionen bliver normalt en rent subjektiv, i høj Grad af tilvante Forestillinger bestemt Bedømmelse af *Melodiens* Skønhedsværdi.

Der er altsaa en stor Modsætning i Opfattelsen i de to Situationer, vi her har tænkt os. Kun om en Ting synes man at kunne enes: begge Parter vil med absolut Overbevisning betone, at de to Melodier, eller de to Arter af Melodi, er af meget forskellig Karakter. Men om Forskellen blot er den, at den ene Melodi er kønnere end den anden, eller om det virkelig med Rette kan siges, at kun den ene tjener Salmeordene, mens den anden efter sit Væsen ikke er egnet til at bære en Salmetekst — derom vil de to Parter ikke let naa til Enighed. Det er imidlertid det Problem, vi maa have klaret, naar vi skal tage Stilling til det Spørgsmaal vi gik ud fra: om det overhovedet kan forsvares at tale om kirkelige og ukirkelige Melodier.

Det er nu let at se, at hvis vi har Smagen som eneste Vejleder, er vi ilde farne. For hvem er det saa, der skal og kan bestemme, hvad der er godt og daarligt? Præsten? Eller maaske den musikalske Præstekone? Organisten? Menighedsraadet? Biskopperne? (Maa jeg minde om at »Menighedens Melodier» er Frugten af et biskoppeligt Initiativ!) Eller selv om man indrømmede den specielle Sagkundskab Ret til at afgøre Sagen, og man kunde finde ud af, hvor den egentlige Sagkundskab fandtes, tror man saa der opnaaedes Enighed? Og hvis Sagkundskaben kunde blive enig, vilde man saa have nogen Garanti for, at dens Afgørelse vilde staa ved Magt ret længe? Tænk blot paa, hvordan Stillingen var overfor Laub for en Menneskealder siden og nu. Nej, hvis man staa paa et rent Smagsstandpunkt, saa maa Resultatet blive en Begrebsforvirring som i forrige Aarhundrede, hvor man inden for 50 Aar kunde registrere Koralbøger saa forskellige som Navnene Weyse (NB! Koralkomponisten!), Berggreen, Rung, Barnekow og Laub angiver. Vor Kirkesang lider endnu haardt under Følgerne af den Holdningsløshed som maatte blive Smagsprincipets Konsekvens. Historisk har det vist sin Uformuenhed.

Der er nu vistnok heller ingen, der naar det kom til Stykket konsekvent vilde fastholde det Standpunkt, at *Melodiens* Skønhed alene skulde være afgørende for dens Værd som Salmemelodi. Hvis f. ex. nogen vilde finde paa at anvende Strauss' »An der schönen blauen Donau» som Salmemelodi, saa vilde utvivlsomt de fleste Kirkegængere — uden Hensyn til deres Standpunkt iøvrigt — ræsonnere saaledes: »Om Melodien er køn eller



ikke, er mig ganske ligegyldigt, men der maa dog være Grænser for, hvad man kan tillade sig i en Kirke!»

Modsætningen mellem de to før beskrevne Standpunkter viser sig saaledes ved nærmere Eftersyn ikke at være absolut, men kun relativ. De allerfleste Mennesker vil — bevidst eller ubevidst — have en Fornemelse af, at der findes et mere eller mindre klart afgrænset Omraade, uden for hvilket man ikke tør bevæge sig, naar der skal være Tale om kirkelig Musik. Den tilsyneladende principielle Modsætning vil i de fleste Tilfælde kunne reduceres til en forskellig Opfattelse af, hvor *langt* Grænserne for det kirkelige Omraade kan udstrækkes.

Men hermed er vi naaet til at fastslaa, at der er Grundlag for at skelne mellem mere og mindre kirkelige Melodier. Det næste Spørgsmaal bliver da, om vi, naar vi skal bedømme en Melodis Værd som Salmemelodi, maa støtte os paa mere uklare Fornemmelser — som dem vi hidtil har opereret med — eller om vi kan finde fastere Holdepunkter for vor Bedømmelse, og om vi herigennem kan naa til en bestemt Afgrænsning af Omraadet for de kirkelige Melodier.

Vi kan nu straks slaa fast, at det ikke er muligt at drage nogen skarp Grænse mellem de to Omraader. Dertil er Musikken for levende og dens Nuancer for fine. Men vi kan, som ved Teksterne, trække visse Hovedlinier op, og derigennem naa til en klarere Erkendelse af Kirkemelodiens Væsen.

Og her maa vi da først og fremmest nævne den Lov, som er Grundloven for alt kirkeligt, og som Laub har slaaet fast saa eftertrykkeligt for Musikkens Vedkommende. »Der er et ord som gælder for alt det der har med kirken at gøre: den som vil være stor må være tjæner.»

For Salmemelodien vil det sige, at den maa være bestemt af, at den skal tjene til at frembære Menighedens Lovprisning, Bekendelse og Bøn, saaledes som den finder Udtryk i Kirkesalmen. Det vil sige baade, at den ikke maa søge at gøre sig gældende for egen Regning, og at den aldrig maa gøre noget Forsøg paa at udmale eller understrege Enkeltheder eller skildre Stemninger som maaske i og for sig kunde finde en vis Motivering i Salmeteksten. Vi har jo talt om, hvordan den Stemning, som især Anvendelsen af Billedsprog kan skabe, selv maa underordne sig Salmens egentlige Indhold og aldrig maa blive dominerende, naar der skal være Tale om ægte Kirkesalme, aldrig maa brede sig ud over hele Salmen. Men det er netop hvad der sker, hvis Melodien søger at understrege den Stemning, der kan ligge i et Indledningsvers eller blot et indledende Billede. (Se f. x. Oluf Rings Bemærkninger om »Som Foraarsolen morgenrød» [Dansk Musik Tidsskrift, 9. Aarg. S. 222].) Det gælder om Menighedens Fælleshenvendelse til Gud, som om Enkeltmands Tale, at det kan ikke nytte at ville besmykke sig overfor Gud, men kun at være fuldt ud ærlig, som Tolderen, der sagde: »Gud, vær mig Synder naadig.» Den rette Salmesang er bestemt af, at den er Menighedens ubesmykkede Henvendelse til Gud, og hvor forskellig den end kan forme sig, som Syndsbekendelse eller som Lovsang, maa den altid lede bort fra Selvet. Den maa ikke friste til at dvæle i mere eller mindre fromme Betragtninger — de hører andre Steder hen — og den maa naturligvis

aldrig nogensinde lade sig forlede til at tænke paa at tage sig ud for at kunne agere Løkkemad, ud fra den ukristelige Betragtning, at — som det nylig er sagt — »Salmesangen har den smukke Pligt at lokke de »tilfældige« Kirkegængere — — — ind i Herligheden.»

Efter at vi saaledes har slaaet fast, at Salmemelodiens Opgave er at frembære Menighedens Fællestale udtrykt i Salmens Ord, og at den hverken maa forsøge at besmykke disse Ord eller at gøre sig selv til Midtpunkt, men kun at tjene Ordet i Ydmyghed, maa vi prøve ganske kort at se paa, hvilke Vilkaar, de vekslende Tiders Musik har budt Salmemelodien for at kunne løse denne Opgave.

Indtil ca. Aar 1600 er Musikken især bestemt af eet Hovedsynspunkt: det vokale. Instrumentalmusik er ikke et ukendt Begreb, men den er absolut underordnet, optræder mest i Forbindelse med Sang og er i sin Udvikling bestemt af Vokalmusikken. Tonesystem, Toneskrift, Musikformer, Melodi, Rhythme, Harmoni: alt er præget af, at det er Vokalmusikkens Periode. Det vil nu ikke sige, at Udviklingen forløber slet saa enkelt, som den populære Opfattelse gerne vil forestille sig: gregoriansk Sang og Folkeviser som Grundlag, og efterhaanden gennem mange Aarhundreders primitive Forsøg Udvikling af en flerstemmig, polyfon Kor-kunst med Palestrina som absolut Kulmination. Musikkens Middelalder — Tiden til ca. 1600 — er rigere end man efter dette skulde tro. Den har sine »klassiske« Tider, og sine »romantiske« Perioder; den kender til Vækst og Kulmination, til Opløsning og Forfald. Og dette gælder baade den enstemmige og den flerstemmige Kirkemusik og den verdslige Kunstmusik, som jo er rigt repræsenteret.

Alligevel — set med vore Øjne, paa Baggrund af den Udvikling, som siden har fundet Sted, er den ældre Musik i langt højere Grad end senere Tiders enhedspræget, baade fordi dens musikalske Udtryksskala er mindre, og fordi den ikke har lært at tænke paa sig selv alene. Den har hverken i Kirken eller ved Hoffesterne eller i Folkets Mund haft Lejlighed til at blive Centrumsfigur, og derfor er den ikke begyndt at spekulere paa, hvordan man bærer sig ad med at tage sig ud. Før at naa til fuld Udfoldelse af alle sine Evner, maatte den først og fremmest blive sig bevidst som selvstændig Kunst, og dernæst maatte den lære at udnytte alle de rige Udtryksmuligheder, den gemte paa.

Allerede i Løbet af det 16. Aarhundrede viste der sig Tegn til, at noget nyt var i Gære, men først omkring Aar 1600 slog det nye rigtig igennem. Vokalmusikkens Eneherredømme blev brudt, idet der skabtes en selvstændig Instrumentalmusik, som langsomt modnedes, til den i Slutningen af det 18. Aarhundrede var blevet ikke blot Vokalmusikkens Ligemand, men havde tilrevet sig Førerstillingen indenfor Musikkens Rige. Det maatte naturligvis medføre en hel Omvæltning af alle musikalske Begreber, en Omdannelse af alt det, vi før nævnedes som vokalt præget: Tonesystem, Toneskrift, Musikformer, Melodi, Rhythme, Harmoni: alt sammen droges det ind i nye Strømninger og endte med helt at forandre sit Væsen.

Naar man ikke længere havde Ordet som Basis, maatte man have et musikalsk Grundlag at bygge paa, og det fandt man i Akkordforløbet.

Tidligere havde man nok ønsket at det samklangsmæssige skulde være i Orden, d. v. s. man forlangte at de betonedede Taktdele skulde bæres af rene Træklinge (med visse Modificationer), men Samklangene selv og deres Rækkefølge var noget ret underordnet. Nu blev det efterhaanden saadan, at den egentlige musikalske Drivkraft blev Rækkefølgen af Akkorder, idet disse ikke længere fulgte hinanden frit, men knyttedes sammen ved visse Love for Harmonibevægelsen, saadan at en bestemt Akkord i mange Tilfælde maatte kræve en ganske bestemt Opløsningsakkord som næste Harmoni. Og det melodiske Forløb maatte mere og mere indstille sig paa at rette sig efter, hvad der skete i akkordmæssig Henseende. Melodien blev som Vandoverfladen, der viser Bølgeslaget, men ikke Bølgebevægelsen som fremkalder det. Fra den uledsagede Melodi kan man mere eller mindre tydeligt slutte sig til en underliggende harmonisk Bevægelse, der bærer den. Helt frigjorde Melodien sig fra det vokale ved at anvende Intervaller, som var for store eller vanskelige til at kunne synges, og Rytmer, som var saa komplicerede, at de kun havde Mening i en instrumental Sats.

Men den selvstændige Instrumentalmusik var ikke det eneste nye, der skabtes. Der opstod en tredje Medbejler til Tronen: Operaen, som i Løbet af kort Tid fik lært Vokalmusikken at tale Hofsprog til Fuldkommenhed. Til at begynde med holdt den sig til den højtidelige Stil, men senere lærte den ogsaa lettere Konversation. Efterhaanden som Tiderne blev mere demokratiske, vænnede den sig til at tale noget vulgært, ja endog til at bruge Kraftudtryk, som ikke klædte den. Til andre Tider kunde den blive romantisk og saa affektet i sit Sprog, saa det var en Gru.

Dens Bestræbelser gik ud paa at udnytte Musikkens store Udtrykskraft paa effektiv Maade. Saalænge den endnu havde fine Fornemmelser, behandlede den Musikken pænt, og blev til Gengæld kongeligt belønnet. Men da den blev mere demokratisk, da den begyndte at forgrove sig for at vinde Mængdens Bifald, glemte den Hensynet til Musikken og søgte først og fremmest efter Udtryk, Effekt. Og det hævnedes sig. Mens dens Banalisering fuldbyrdedes og drog andre Omraader ind under sig, flygtede Musikken og gemte sig til bedre Tider. I Bestræbelserne for at opnaa stadig stærkere Udtryk, større Effekt, udnyttede man Musikkens Virkemidler hvert for sig ud over dets naturlige Ydeevne, saa man ikke blot sprængte deres indbyrdes Harmoni, men forspildte Musikkens elementære Udtrykskraft, saa en Tilbagevenden til en enklere Musik, fri for den nærmeste Fortids overeksponerede Udtryk til sidst maatte føles som en Nødvendighed. Carl Nielsen har — lidt drastisk — udtrykt det saaledes (»Levende Musik» S. 73 f.): »Men jeg gør udtrykkelig opmærksom paa, at det letfattelige er det vanskeligste at forstaa nu til Dags. Det enkle og klare er nu mystisk, fordi hele den kunstneriske Verden har været opfyldt af Uro, Larm, Ekstase og Vildskab saa længe, at vore Sanser er blevet forgrovede. — Drankeren har svært ved at finde sig til Rette med Kildevand, Skøgen med Morgenbøn, Hasardspilleren med Panteleg, og dog var de alle fra Fødslen helt ufordærvede; men det har de glemt, og saa er det svært at finde tilbage til det oprindelige.»

Den Stræben mod Frigørelse og Selvstændiggørelse af det rent musi-

kalske, vi sporer i Instrumentalmusikken, den »absolutte» Musik, og Opdyrkelsen af Musikkens Udtryksmuligheder, som Operaen paatager sig, kunde ikke undgaa at øve Indflydelse ogsaa paa de mindre fremtrædende Musikformer, som trivedes i Skyggen af Hovedformerne. Vi ser det tydeligt i den af disse Former, som særlig har Interesse for vort Emne: Kunst-sangen eller »Das Lied», som den oftest internationalt benævnes, fordi dens Udvikling i særlig Grad er knyttet til tysk Musik. Lieden har som direkte Forudsætning det 18. Aarhundredes Visesang, som levede en stilfærdig Tilværelse i sluttede Kredse, mere dog i den akademiske, litterære Kreds end i Folkets Kreds. Men den udvikler sig til Solosang, Koncertpræstation i Tiden omkring 1800. Paa en Maade kan den siges at danne et Sidestykke til en særlig udsøgt Form for Instrumentalmusik, Kammermusikken (Strygekvarteret, Trio o. s. v.) som en vokal Kammermusikform. I mere folkelig Form kan den gaa over til at blive Vise som Mozarts »Kom Maj, du søde milde», der dog karakteristisk nok har maattet forkles en Smule for at kunne bruges paa denne Maade. Men den var ogsaa beslægtet med Operaen, selv om den var langt finere i sit Væsen og ikke anvendte saa stærke dramatiske Effekter. Ligesom Operaen var den vendt mod en Tilhørerkreds og dens Bestræbelser maatte gaa ud paa at forstærke og supplere det poetiske Udtryk ved udtryksfuld Musik, bestemt for et kunstnydende Publikum.

Men medens Operaen altid beholdt et Præg af Uvirkelighed, som gjorde at man vel kunde føle stærkt med dens Personer, men dog aldrig glemte, at det var noget, der foregik uden for en selv, at det var andre Mennesker, der var Tale om, saa var Lieden saa intim i sit Udtryk, at man uvilkaarlig var tilbøjelig til at identificere sig med Sangeren og sige: Det er mine Følelser, der udtrykkes, det er mig, der er Tale om. I gunstige Tilfælde kunde hele Salen bemægtiges af denne Illusion, og tilsyneladende var da skabt et Fællesskab gennem Musikken som Tjener for Ordet, af samme Art som det Fællesskab, der var det centrale i den ægte Kirkesang. Men Ligheden er ogsaa kun tilsyneladende! Nøjere beset er der her Tale om en Virkning i diametralt modsat Retning.

Menighedens Fællesskab, udtrykt i Kirkesalmen, betyder en Opgivelse af Individets Trang til at gøre sig selv til Midtpunkt. Vi slog fast, at det var væsentligt for den typiske Kirkesalme, at den sagde »vi» og ikke »jeg». Men den typiske Lied siger altid »jeg», aldrig »vi». Og det tilsyneladende Fællesskab, den er i Stand til at fremkalde, bygger ikke paa Selvfornægtelse, men paa Selvbekræftelse. Derfor kan der i Virkeligheden ikke blive Tale om Fællesskab, men kun om Massesugges-tion! —

Og nu til sidst Kirkemusikken selv?

Det var en Lykke, at Reformationen faldt paa et Tidspunkt, hvor Musikken endnu ikke havde forladt sine gamle Idealer. Den havde tjent Kirken tro gennem Aarhundreder, og den var i sjælden Grad skikket til at fremhæve det som Salmen gav Udtryk for, uden at lægge til af sit eget, uden at lede bort fra det centrale. Vi fik en luthersk Salmetradition baade for Ordets og Musikkens Vedkommende, som havde Kraft til at overleve Aarhundreders Fornyelsesforsøg og modebestemte »Forbedringer»

og selv blive en Kilde til Fornøyelse, naar Surrogaterne havde mistet deres Kraft.

Upaavirket af Tidens Strømninger blev Kirkesangen dog ikke. Jo mere Musikkens Udvikling førte til en Forandring af dens Væsen, desto stærkere maatte Modsætningen mellem den lutherske Kirkesang og Eftertidens Musik træde frem. Vi ser derfor, ved Siden af en gradvis Degenerering af det oprindelige lutherske Melodistof, en Række Forsøg paa, til forskellige Tider at skabe nye Kirkemelodier i Tidens Aand og Stil. Men disse Forsøg var gennemgaaende paa Forhaand dømt til at mislykkes, fordi Musikken nu vilde noget helt andet.

Et tydeligt Eksempel har vi i den pietistiske Salmesang. Pietismens stærke Vækkelse fremkaldte nye Salmer og med dem nye Melodier, men disse Melodier var prægede af, at Musikken nu var sig selv nok. Det var smaa velformede Melodier, ofte særdeles nydelige, som en sød lille Menuet eller Sarabande, men uden Antydning af Forstaaelse af, at de skulde tjene Menighedens Fællessang. Det kan ikke undre, at Flertalet af disse Melodier forsvandt uden at efterlade sig mindste Spor.

Den grundtvigske Vækkelse framkaldte et nyt Væld af Melodier, den saakaldte kirkelige Romance. Men ogsaa disse Melodier var i deres Væsen fremmede for Kirken. Ulykken var, at man ikke forstod Forskellen mellem »Lied» og Salmemelodi, men rask væk overførte den verdslige Kunstsang til Kirken, idet man tog dens Evne til at kalde paa Følelsen som tilstrækkelig Anbefaling og glemte at spørge, af hvad Art denne Følelse var. Man tog det perifere lyriske Islæt hos Grundtvig som Paaskud til at gøre Melodierne helt lyriske. Derfor maatte Misforholdet mellem disse Melodier og Grundtvigs Salmer med Tiden gøre sig saadan gældende, at en fuldstændig Revision af Forholdet maatte blive Følgen.

Laubs Reform af Kirkesangen, hans Kamp for Reformationstidens Melodier og mod det 19. Aarhundredes kirkelige Romance, er ikke udsprunget af Enkeltmands personlige musikalske Sympatier og Antipatier, men bygger paa en klar Erkendelse af, hvad Musikken har villet og evnet gennem skiftende Tider. Ingen vil paastaa, at Laub i alle Enkeltheder skulde have truffet det rette, men det Grundlag, han har lagt, er ogsaa vort Grundlag og vil vedblive at være det, fordi vi som Laub mener, at kun den Melodi er en ægte Kirkemelodi, hvis eneste Maal er: i *Ydmyghed at tjene Menighedens Fællesskab*.

Jens Peter Larsen.

## Märta Afzelius bonader.

Sedan Henrik Sörensens stora altarmålningar i Linköpings domkyrka i år godkänts, ha de nu provisoriskt uppsatts för att förses med lämplig omramning. Samtidigt arbetas med dekoreringsen av baksidorna, som skola prydas med stora vävnader. De utföras av fröken Märta Afzelius och vävas i Elsa Gullbergs ateljé. I dagarna har mittpartiet avslutats och med anledning därav kan följande meddelas rörande vävnadernas motiv och betydelse.