

Den gregorianska sången i den romerska kyrkan.

(En historisk återblick.)

TJUGOFEM ÅR hava förflutit efter den liturgiskt-musikaliska restauration inom den katolska kyrkan, som knyter sig till Pius X:s pontifikat och, med de modifikationer tidsomständigheterna själva framtvingit, återinfört den under senmedeltiden använda, oreformerade gregorianska sången. Påvens berömda *Motu proprio* angående liturgisk och överhuvud kyrklig musik är nämligen daterat den 22 nov. 1903, och ett annat, vari den vatikanska redaktionskommittén tillsattes, den 25 april året därpå. Betydelsen av den påvliga skrivelserna är i själva verket avgörande, icke enbart för den katolska kyrkans rituella musik under oöverskådlig tid framåt, utan även för europeisk kyrklig tonkonsts gestaltning i vårt århundrade. För att förstå detta, torde en kortfattad historik vara nödvändig över de katolska liturgiskt-musikaliska strävandena från motreformationens dagar till vår tid, därnäst ett ingående på den påvliga skrivelsernas allmänna synpunkter och slutligen en blick på den nutida komponistgeneration, som i mer eller mindre hög grad ställt sin konst till den kristna gudstjänstens förfogande. En särskild artikel skall ägnas vardera av dessa synpunkter.

Den reaktion, som vid mitten av 1500-talet uppstått gent emot de kyrkliga reformatorernas, framförallt Luthers, verksamhet och fått namnet motreformationen, kom också att efterhand innefatta en revision av de liturgiska böckerna. I enlighet med den för Trient-konciliet uppställda normen: ett återställande och befastande av gammal kyrklig tradition i tro och handling, ett återvändande till de första kristna århundradenas allvar och gripande enkelhet, hade en påvlig kommission redan under kardinal Sirleto försökt redigera en upplaga av breviariet »ad pristinum morem et institutum», som efter jämförelse mellan flera gamla breviarier utkom år 1568 med påvens approbation; det följdes två år senare av missalet, som t. v. bildade avslutningen på de igångsatta liturgisträvandena. Bådadera kommo ut under Pius V:s pontifikat och avsågo endast att tillmötesgå Trient-konciliets allmänna önskemål om anslutning till traditionen men voro ingalunda resultatet av någon kyrkomusikalisk reform från påvens sida, som man menat. Om någon förändring av melodierna var heller icke tal.

Gent emot de under humanismens inflytande stående reformböckernas utseende från förra delen av 1500-talet förtjänar denna pianska upplaga allt erkännande; den var verkligen ett försök till återupplivande av den gamla liturgin och en seger för traditionen. Man hade icke vågat och velat röra på själva grundstocken i liturgin men utestängt en del under de sistförflutna två århundradena i skilda länder gjorda tillägg; det var mot musikalisk abusos man här inskridit. — Icke mer än sju år senare skulle emellertid detta arbete bli föremål för en kraftig kritik och detta från ingen mindre än Pius V:s efterträdare, Gregorius XIII:s sida. Man hade från olika håll framhållit för Gregorius, att Trient-böckerna voro befläckade med allehanda fel, vartill musiksättare, skrivare och tryckare gjort sig skyldiga. För att häva dessa påstådda missförhållanden, uppdrog påven åt Palestrina och en Annibale Zoilo att utföra en koralreform, vilken enligt den påvliga skrivelsen framförallt borde förbättra *obscuritates* (d. v. s. oklarheter i notering och textunderlägg), *superfluitates* (överflödigheter, d. v. s. de i Trient-redaktionen gjorda uteslutningarna och tilläggen), *barbarismi* (d. v. s. felaktigheter i prosodin, framför allt rörande stavelsekvantitet), *contrarietates* (motsägelser, d. v. s. varianter och olika läsarter). De båda medlemmarna av påvliga kapellet, Palestrina och Zoilo, vilka erhållit full frihet att vid sig fästa även andra krafter till verkets utförande, hade till uppdrag att genomarbota samtliga ifrågakommande böcker: främst graduale och antifonarium, därefter psalteriet och övriga sångböcker. De bägge konstnärerna togo med friskt mod itu med saken och lära ha fullbordat den svåraste och viktigaste delen av arbetet redan året efter påvens fullmakt, då hela företaget avbröts efter föreställningar hos påven från konungen av Spanien, Filip II. — Lyckliga omständigheter hava gjort, att till vår tid bevarats ett slags referat av de båda redaktörernas arbetsmetod. »I koralen finnes», heter det där, »... en sådan anhopning av noter på enstaka stavelser, att följderna blir icke blott ett språkfel, utan orden bli överhuvud icke mer förstäligen vid sjungandet. Denna brist har genomgående och grundligt blivit avhjälpt sålunda: vi taga t. ex. ordet 'dominus'. Nu stå på slutstavelserna så många noter, att ordet blir oförståeligt, då det sjunges. De noter ha nu blivit bortskurna, som icke syntes vara ändamålsenliga, och så är hela saken klar ... Vidare äro 'barbarismerna' avlägsnade från långa och korta stavelser, något som fanns nästan på vartenda ställe i den nyss anförda sången ... också denna svåra brist är grundligen botad ...» Men i alla fall hade melodin, försäkrar vår anonyme referent, genom något underverk *samma utseende som förut!* Ja han vågar t. o. m. påstå, att »... ännu mindre har något företagits i fråga om tonaliteten, — blott talrika inadvartenser hava rättats, som just

förefunnos i detta avseende, t. ex. i ett flertal antifoner, mässor och responsorier, som förväxlat den riktiga tonen med en annan. I stället för denna har den mot tonarten svarande noten insatts . . .» Vi behöva inte reflektera alltför mycket över detta program för att inse dess ödesdigra verkan på det arma offret, den gregorianska koralen. Under de bägge i polyfonins konst välförfarna mästarnas händer hade reformen vuxit ut till sådana dimensioner, att den måste falla på sin egen orimlighet. I själva verket hade de överskridit sin befogenhet, och resultatet stod i direkt strid mot Gregorius' intentioner: ett rättande av sådana fel, som insmugit sig i Trient-utgåvan. Palestrina och Zoilo levde i en tid, som var föga ägnad att göra den ärevördiga gregorianska koralen full rättvisa; därtill saknades ej blott de historiska förutsättningarna utan även den konstnärliga inställningen. Humanismen ansåg sig äga patent på det latinska språkets rätta behandling. »Idealet för ett breviarium för dessa elegantissimi et politissimi homines var», skriver Bäumer (*Geschichte des Breviers*, s. 384), »en i ciceroniansk latinitet avfattad officiebok, vars hymner om möjligt borde klinga som horatiska oden . . . i ett sådant breviarium borde väl egentligen Plato och Homeros, Virgilius, Cicero och Seneca fått plats bredvid kyrkofäderna och de apostoliska breven. Ty huvudsaken var ju . . . att återställa stylus quo meliora nitebant saecula.» Om också dessa överdrivna humanistspråk blivit behörigen tillbakavisade genom konciliets i Trient egna böcker, var likväl den allmänna uppfattningen böjd att ge humanisterna rätt i deras kritik, åtminstone i huvudsak. Den polyfona musiken, som genom Palestrina nådde sin högsta fullkomning, hade snart sett sina bästa dagar; en så småningom allt målmedvetnare och kraftigare reaktion gent emot den nederländska musikstilens ensidiga kontrapunktik vann allt större utbredning och nådde en första uppseendeväckande höjdpunkt i de kring sekelskiftet framgångsrika musikdramatiska försöken inom den aristokratiska florentiner-cameratan. Ur den mera objektiva polyfona satsen hade så småningom en huvudstämma löst sig ut och drog till sig allt som fanns av uttrycksfullhet och melodirikedom i satsen samt degraderade övriga stämmor till att bilda en harmonisk fyllnad. Solisten, bäraren av det subjektiva elementet, den beledsagade solomelodin, segrade över kören, det konsertanta stilelementet, d. v. s. växlingen mellan soli och körgrupper, bemäktigade sig de liturgiskt-musikaliska formerna och omdanade dem i subjektiv och dramatisk anda.

Palestrinas och Zoilos arbete var emellertid avbrutet, påven hade troligen återtagit det åt dem givna uppdraget och tvungits resignera inför de överväldigande svårigheterna att genomföra verket. Då reformen åter blev aktuell, hade 1600-talet inbrutit, Gregorius XIII dött och

efterträtts av Paul V. En ny kongregation hade också sett dagen och skulle komma att spela en betydelsefull roll i den kyrkliga tonkonstens historia: *Sacrorum rituum congregatio* (S. R. C., de heliga riternas kongregation, stiftad 1587 genom bullan *Immensa aeterna Dei* och där nämnd på 5. plats bland 15 kongregationer). Denna kommittés program bestod i att »övervaka bibehållandet av gamla riter, återinförande och reformering av några ceremonier, som lämnats obeaktade eller berövats sin ursprungliga renhet, slutligen revidering av pontifikalet, ritualet och ceremonialet . . .» Anmärkningsvärt är härvidlag, att såväl gradualet som antifonariet saknas. Det kan ej gärna tydas annorlunda, än att varje tanke på en liturgiskt-musikalisk reform låg denna tids kyrkomyndigheter fjärran. Om det oaktat reformtanken aktualiserades, berodde detta på helt andra och i hög grad profana omständigheter. Tvenne boktryckerisakkunniga män hade gjort försök med att sätta upp de liturgiska sångböckerna i kolossalformat med knytnävstora nottecken, alltså ett försök till tryckning i stil med de väldiga handskrivna folianter, varmed man betjänade en hel sångkör i metropolitan-, katedral-, kollegiat-, regular- och klosterkyrkorna. De bägge männen, Fulgentius och Parasoli, hade efter ett oändligt köpsläende lyckats komma över Palestrinas och Zoilos reformerade gradualemanuskript och sökte nu med list och övertalningar skaffa sig gehör hos ritkongregationen för att utverka icke blott tryckstillstånd av en »stor-bokstavs- och stor-not-upplaga» utan även, att de hittills i bruk varande tryckta liturgiska sångböckerna skulle förklaras ogiltiga. Men sedan manuskripten granskats av en prövningsnämnd och förelagts ritkongregationen, fann denna att »med hänsyn till de fel, varianter och inkonsekvenser, varav de ifrågavarande böckerna äro fulla, så förbjödes deras tryckning såväl inom som utom Rom». Man kunde av flera anledningar omöjligen tro, att hela arbetet härrörde från Palestrina, vilket det nu i själva verket inte heller gjorde, eftersom Zoilo också varit med och, vad värre var, eftersom Palestrinas son, Iginio, vars roll i denna affär varit allt annat än hederlig, låtit andra fullborda bl. a. hela sanctuariet (alltså nära hälften av gradualet) och nästan hela antifonariet men föregivit, att Palestrina skrivit också dessa delar. Palestrinas arbete torde emellertid hava inskränkt sig till mässproprietis dominikale och till några responsorier (i påskveckan?), möjligen ytterligare till kvatemberveckornas feriale och de i dominikalet förekommande vigilierna. I en sexårig process mellan köparne av Pierluigis förmenta reformböcker å ena sidan och den store mästarens son och arvinge, Iginio, å den andra, förlorade den sistnämnde; bokköpet fick återgå, Iginio stämplades helt enkelt som bedragare och till något praktiskt resultat för reformeringen av koralböckerna hade det natur-

ligtvis icke kommit. — Åter en gång skulle emellertid den segslitna frågan bringas upp till diskussion, även denna gång av en typografiskt och ekonomiskt smart man, Raimondi, som 1607 förvärvat sig den ovannämnde Parasolis nyttjanderätt till den ominösa uppfinningen »tryck med stora bokstäver och stora nottyper». Åtskilliga förbättringar, utförda av den nye patentinnehavaren, gjorde detta tryckförfarande ganska lyckat och Raimondi räknade nu, ej alldeles utan skäl, med att beveka påven, Paul V, till en reform, varigenom tryckaren skulle bli i stånd att förtjäna hundratusentals, att ej säga millioner, scudi. Han såg ut att lyckas bra i sina förehavanden, han erhöll 15 års förlängning av patenträttigheterna samt fick t. o. m. till stånd en sexmannakommitté av berömda musiker (Bernardo Nanini, Mancini, Giovanelli, Soriano, Feline och Anerio), varav två utvaldes att fullborda arbetet (Soriano och Anerio). Duumviratet fick i uppdrag att *genomse* de hittills brukliga sånghöckerna samt revidera dem, och »om det är nödvändigt, förbättra och tillfoga eller bortta det, som synes dem motsvara deras konstns fordringar». Redan i början av 1612 var arbetet fullbordat, Raimondi syntes alltjämt kunna glädja sig åt framgång, påven skulle skriva en bulla, vartill Raimondi hade djärvt göra upp förslag, och enligt denna skulle den katolska världen förpliktigas att köpa endast Raimondis upplagor. Just då den energiske boktryckaren stod inför förverkligandet av förhoppningar, som han hyst i flera årtionden, borttrycktes han av döden 1614 under övervakandet av tryckningen. Den påvliga rekommendationsskrivelsen hade efter införande i några exemplar återtagits, ja man kunde säga, att Vatikanen t. o. m. givit företaget sitt misstroendevotum i och med utgivande samma år, 1614, av ett *Rituale Romanum*, vars melodier högst betydligt avveko från dem i Raimondis *graduale*.

Gradualet, som utkom åren 1614—1615 från Medicéernas tryckeri i Rom och på grund därav kallats »*Editio Medicaea*», hade sålunda tillkommit på föranstaltande av en penninghungrig boktryckare, utrustad med diplomatisk smidighet och en sällspord energi. *Medicae*gradualet hade varit ett privat företag, som aldrig erhållit påvlig approbation och fått nöja sig med ett enkelt »*cum permissu Superiorum*» på titelbladet i st. f. de maktord, Raimondi i sin förmätenhet hoppats på. I likhet med Palestrina-Zoilo-revisionen bestod den nu i tryck fixerade uti ett *anpassande av den gregorianska koralen efter då för tiden giltiga musikaliska konstuppfattningar, däremot icke i ett försök till historisk restauration*. Få tidsåldrar torde i själva verket hava varit så föga ägnade som just 1600-talet för en historiskt grundad revidering av den liturgiska musiken i enlighet med Tridentinska mötets vackra program. Den dramatiskt inriktade monodiska musikstilen hade vunnit sina

skönaste framgångar i Monteverdis lidelsefulla operaverk, nya instrumental- och vokalformer tävlade om tonsättarnas, musikernas och dilettanternas intresse. Den som vet med vilken rent av vanvettig iver det italienska folket gav sig hän åt operan, ger säkerligen Molitor rätt, då han skriver: »Sig själv en gåta, erbjöd denna tid blott halva och motsägande ideal för en koralreform. På vem skulle reformatörerna lyssna? vem skulle de följa? och framför allt: vari skulle man ackommodera sig efter denna oroliga tidens ande, eller rättare: denna tidens andar?»

Det kan synas onödigt att orda så mycket om *Medicaea* av 1614, eftersom den aldrig blev officiellt erkänd och sålunda skadan icke kunnat bliva stor. I själva verket var den ytterst föga och sporadiskt spridd, någon lukrativ affär blev företaget knappast och den skulle alltså förtjäna föga mera intresse än *Graduale Junta* m. fl. tryck från denna tid. Men *Medicaea* skulle under 1800-talet spela en högst ödesdiger roll. — Det genom romantiken växande intresset för historisk forskning hade på ett glädjande sätt också tagit sig an liturgi och kyrklig musik. Studiet därav hade underlättats genom storartade urkundpublikationer, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, utgivna av furstabboten i St. Blasien i Schwarzwald, Martin Gerbert, fortsatta av flamländaren Cousse-makers *Scriptorum de musica medii aevi nova series*. Den schweiziske benediktinern Anselm Schubiger och den tyske folkskoleinspektören Raymund Schlecht började vid denna tid sina värdefulla koralforskningar. Den allmänna önskan var en kyrkomusikalisk revision, som borde anknyta till den märkligt enhetliga tradition, man funnit i gamla handskrifter, gent emot den babyloniska förbistringen i alla de otaliga koraltrycken alltifrån 1500-talets början. På enstaka håll i Frankrike och Tyskland sökte man praktiskt tillgodogöra sig den utsökta tradition, som kom till synes i handskrifter i Chambrai, Reims och Trier. — Med ens förändrade sig emellertid situationen, i det att ritkongregationen år 1868 gav approbation åt en ny koralutgåva, som återgick på det olyckliga medicéiska *gradualet* och till redaktör hade den påvliga prelaten, monsignore Franz Xaver Haberl (1840—1910). Denne hade efter studier i Rom och som organist utbildat sig till en gedigen kännare av 1500-talets polyfoni, främst Palestrinas verk, varav han efter 1879 ombesörjde större delen av en kritisk samlingsupplaga, som börjat 1862 och avslutades vid 300-årsjubiléet av mästarens död (1894). Utan närmare studier hade Haberl kommit till det beklagansvärda resultatet, att *Editio Medicaea* av 1614—15 var en vederbörligen autoriserad upplaga, redigerad av Palestrina, och därför lämplig som grundval för en reform, genom vilken man skulle befrias från det inom kyrkan härskande koralfördärvet. Den nya upp-

lagen mottogs med blandade känslor inom de sakförståndigas krets. Varnande röster från både italienskt, franskt och tyskt håll höjdes, föreställningar gjordes i Rom; allt var förgäves, ritkongregationen icke blott vägrade upphäva privilegiet utan den utfärdade nya och skärpta bestämmelser till förmån för dr Haberls reformböcker. Dessa hade i rask följd kommit ut och vunnit stor spridning liksom även redaktörens därtill lämpade läroböcker och koralbeledsagningar för orgel; av de förra märkes *Magister choralis*, som sedan 1864 utkommit i 12 upplagor och översattes till en mängd främmande språk, av de senare: *Orgelbegleitung zum Ordinarium missae, Graduale, Vesperale* o. s. v. Det fanns ingen framkomlig väg för oppositionen att gå mer än forskningens. Här om någonsin måste en förutsättningslös granskning av den gregorianska koralens historia och genetiska utveckling föll utslaget. Ett energiskt forskningsarbete igångsattes: de franska benedikтинerna i Solesmes kunde 1889 påbörja sin storslagna serie *Paléographie musicale*, vilken i ny serie fortsattes än i dag. Genom utomordentliga fotografiska reproduktioner ledde utgivarna i bevis, att den gregorianska koralpraxis allt intill 1500-talet varit underbart enhetlig, medan däremot de olika koraltrycken under detta och följande århundraden uppvisa en provkarta av mot varandra och mot handskriftbeståndet stridande läsarter, varvid *Editio Medicaea* snarast tagit priset i fråga om pietetslös förvanskning. Andra strävanden för samma mål skola vi beröra i nästa artikel.

År 1898 utgick dr Haberls och Pustet-förlagets koralboksprivilegium och nu gällde det, huru kurian och ritkongregationen skulle ställa sig. Stridigheterna antogo rent gigantiska proportioner, lidelserna förblindade de kämpande, förryckte proportionerna och fördunklade målet, vilket var gemensamt för alla partier. Då utkom ett arbete, som från vetenskaplig synpunkt avgjorde hela frågan och väl även förmådde påven att fatta ett beslut: den tyske Beuron-benediktinern Rafael Molitors stora arbete, *Die nachtridentinische Choral-Reform zu Rom. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des XVII. Jahrhunderts*. Första bandets förord är daterat den 8. dec. 1900, i maj följande år riktade påven Leo XIII ett brev till abboten i Solesmes-klostret, vari han uttalar sitt tack för munkarnas storslagna och värdefulla arbete. Detta var det första tecknet till en omsvängning på högsta ort. År 1902 kom andra bandet av Molitors verk, och tiden hade blivit mogen för ett avgörande. Vävnaden av legender omkring Gregorius XIII:s förmenta sanktionerade reform, böcker, som utförts av Palestrina och fortsatts av andra samt utkommit på Medicéernas tryckeri 1614—15, revs obarmhärtigt i stycken, och företagets karaktär av osympatisk bokhandlarspekulation blev uppenbar.

Det var i denna situation, som påven Pius X utsände sitt Motu proprio och bragte hela frågan in på andra, sunda banor. Kurian vägrade Regensburgerböckerna sin sanktion och anbefallde utgivandet av en ny, på opartiska, strängt vetenskapliga studier fotad koralredition, till vilket ändamål en koralkommission utnämndes, som skulle följa de av påven i Motu proprio 1903 angivna riktlinjerna. Kyrialet öppnade 1905 raden av böcker i den nya redaktionen, följt av gradualet, 1908, och antiphonarium pro diurnis horis 1912, vilka genom ett flertal dekret från S. R. C. förklarades som obligatoriska för hela den katolska kristenheten. Så tillkom Editio Vaticana.

Men detta verk hade skett långtifrån smärtfritt. Den påvliga kommissionen, vari benediktinerna i Solesmes representerades av Dom Pothier, splittrades snart i olika läger, varvid Solesmespartiet företrädde den arkaistiska synpunkten, att äldsta anträffbara läsart skulle vara avgörande för reformupplagans avfattning. Man önskade sålunda, för att taga ett exempel, återställa tritonushårdheter (intervallet f—h eller b—e), och återinföra den arkaiska recitationstonen h (i 8. och 3. kyrkotonen), ting som varit alldeles ur bruk under hela senare medeltiden och vilkas avskaffande tydligen sammanhängt med någon musikalisk naturlag, vars verkliga natur vi icke känna. Företrädarna för denna arkeologiska riktning råkade f. ö. in i en filologisk återvändsgränd, då snart ojäviga forskningsbevis kunde framläggas för den åsikten, att den gregorianska sången före det Guidonska notlinjesystemets införande nyttjat fjärdedelstoner och odiastematiska tonsteg, vilka väl också borde bibehållas, om det »arkeologiska» partiet skulle taga konsekvenserna av sitt arkaiska program, men svårligen skulle praktiskt kunna utföras ens av de skickligaste sångare. Det oaktat fortsatte de att hårdnackat vidhålla sin mening, som numera för dem blivit en prestigefråga. Det måste sålunda sluta med en katastrof för Solesmes-benediktinerna. I ett brev av den 24 juni 1905 blev redaktionsarbetet dem fråntaget. Man kan inte annat än beklaga det öde, som övergick de om koralforskningen så högt förtjänta Solesmesmunkarna, vilka i sin halsstarriga iver att åt sin egen orden rädda äran att ha varit normgivande för hela den kommande gregorianska sångpraxis, velat sätta sin ordens intresse framom hela kyrkans. Det allra mest beklagansvärda och egendomliga är dock den fanatiska och frånstötande propaganda, som det »arkeologiska» partiet igångsatte gent emot den pianska upplagan och som kulminerade i hotet om en »*konkurrensupplaga*», något som dessbättre icke hittills förverkligats.

Editio Vaticanas utgångspunkt var en musikaliskt bildad påves kloka och vidsynta ord. Därav kommer sig denna reformerade koralutgåvas inre värde och dess segertåg genom världen. Pius X:s Motu proprio

blev emellertid också utgångspunkten för en allmän kyrkomusikalisk renässans i den katolska världen. Näst efter den liturgiska koralen hade påvens Motu proprio givit rum åt den polyfona omklädnaden av denna koral i den stil, som utmejslades till sin högsta fulländning av Palestrina. Påvens maning till odling av denna stilart blev av vittgående betydelse för den europeiska musikkulturen. Ledamoten av den påvliga koralkommissionen, professor Peter Wagner, skrev år 1907 om den pianska upplagan: »Den kommer att hava till följd ett livfullt återuppväckande av den gamla konsten på ett sätt, som motsvarar viljan hos den högsta laggivaren för liturgien och koralkonstens traditionella regler». Nu, dryga 20 år efteråt, kan man iakttaga, att detta yttrande icke innebar några överord. Åt Motu proprio och dess betydelse skola några följande artiklar ägnas.

Carl-Allan Moberg.

Thomas Laub og Dansk Kirkesang.

DEN DANSKE Kirkemusiks Fornyer, Komponisten *Thomas Laub*, er født den 5 December 1852 i Langaa Præstegaard. Efter at være blevet Student studerede han først Teologi, derefter Musik ved Det Kongelige Danske Musikkonservatorium og senere ældre Musik under et Aars Studieophold i Italien. 1884 blev han Organist ved Helligaandskirken i København og 1891, efter N. W. Gade, Organist ved Holmens Kirke, fra hvilken Stilling han søgte sin Afsked 1924. Sine sidste Leveaar var han mest optaget af Kompositions- og Lærervirksomhed. Han døde 4 Februar 1927 efter et halvt Hundredeaars Virksomhed i den danske Folkekirke.

Bag disse rent ydre Data ligger et Arbejde for Kirken og Folket, saa stort som ikke før nogen dansk Kirkemusiker har ydet. Laub kunde sikkert være gaaet andre Veje, være blevet Komponist i det Verden kalder »Stort Format» eller Forgangsmand paa det musikvidenskabelige Omraade, men han valgte den stille Virken for Folkets og Kirkens Musik; han gav Afkald paa at leve med i Samtidens Musik, hvoraf jo Størsteparten arbejder sig bort fra det kirkelig-folkelige, for at samle sine Evner om sin Opgave: At trænge tilbunds, finde ind til det inderste Væsen i de gamle Musikstilarter, som i svundne Tider var Kirkens og Folkets. Hans Modstandere bebrejdede ham hans store Ensidighed; vi kan nu se, at den var nødvendig, for at han kunde leve sig saa stærkt ind i Kirkens Musiksprog, at den gamle Kirkesang ved ham kunde vækkes til nyt Liv, at han kunde faa Middelalderens kirkelig-folkelige Tone til at klinge endnu engang og med fornyet Kraft.