DANSK KIRKESANGS AARSSKRIFT

1942

★

UDGIVET AF

SAMFUNDET DANSK KIRKESANG

UNDER REDAKTION AF

POVL HAMBURGER

OG

HARALD VILSTRUP

KØBENHAVN

INDHOLD

Side

Mogens Buch: Nogle Ord om Samfundet »Dansk Kirkesang« og dets Arbejde 3

Knud Jeppesen: Om Udførelsen af ældre Vokalmusik .. 10

Harald Vilstrup: Den oldkirkelige og middelalderlige latinske Salmedigtning 22

Harald Vilstrup: Nye Salmer 50

BILAG

Processionsintroitus. Sammenstillet efter gregorianske Motiver af *Finn Viderø*, 1937. Melodi: Tonus peregrinus, oldkirkelig Psalmetone. Tekst: Ps. CIXX, 20–29. Antifon: Ps. CIXX, 19. Stykket bedst egnet som Introitus ved Kirkeindvielser, idet Præsteprocessionen gaar ind i Kirken, men kan iøvrigt ogsaa bruges paa andre festlige Dage, i saa Fald i Stedet for Orgelpræludium.

»Kling, hver gammel Kirkesalme,
som du først var gjort i Gaar«.
(Grundtvigs Sangværk I, 119)

NOGLE ORD OM SAMFUNDET »DANSK KIRKESANG« OG DETS ARBEJDE

FOREDRAG VED
DANSK KIRKESANGS SOMMERMØDE 1941

af Sognepræst *Mogens Buch.*

Da jeg blev bedt om her ved Aarsmødet at sige nogle Ord, fremsætte nogle Synspunkter vedrørende »Dansk Kirkesang« og Samfundets Arbejde, var jeg klar over, at det paa en Maade slet ikke vilde falde mig svært. Hvad Hjertet er fuldt af, løber Munden som bekendt over med. Dog er det gaaet mig saadan, at jeg syntes, da jeg skulde til at gøre mig selv Regnskab for mine Tanker om vor Sag, at de var ret umodne og ufærdige. Da jeg fik Opfordringen, fik jeg imidlertid at vide, at det skulde være »noget, der kunde sætte Tankerne i Bevægelse«, og det gør, at jeg efterhaanden er blevet mere rolig. For bogstavelig alt er jo i Stand til at sætte Tanker i Bevægelse. Jeg haaber da, at mine Strøtanker idag ogsaa formaar det.

Hvis jeg skulde vælge en Text for det, som jeg vil sige, skulde det være den: Vel, du gode og tro Tjener, du var tro *over lidet.* Vi lever i en Tid, da de Værdier, som vi anser for at være umistelige, trues med Undergang og Landsforvisning, hvor ingen ved, om der tilsidst bliver nogen Plads for de Idéer, som vi mener er Forudsætningen for aandeligt Liv overhovedet, hvor vi altsaa maa se den Situation i Øjnene en skøn Dag at skulle kæmpe paa en meget smal Front. Det Spørgsmaal melder sig da let: Har vi Raad til i en saadan Tid at anvende Kræfter paa de Sager, som optager os i Samfundet »Dansk Kirkesang«? Om end med nogen Tøven vil vi vel besvare dette Spørgsmaal med et ubetinget Ja. Det er ikke blot af professionel Interesse, vi drages til de Problemer og Opgaver, som her staar paa Dagsordenen. Vi faar her noget, en Rigdom, som giver os Kraft og Mod midt under Dagens Tynge. Men naar dette er sagt, maa vi føje til, at det drejer sig i vort Arbejde alligevel om Troskab overfor det lidet. Det vil staa enhver klart, at det nu engang er noget højst relativt, vi beskæftiger os med. Om

det var saadan, at den Kirkemusik, vi føler os bundet til, hørte organisk sammen med Evangeliet selv, om det var saadan, at den Laubske Kirkesang var de evangeliske Toner par excellence, ja, saa var der jo ikke andet at gøre end at virke til at udrydde al anden Kirkesang og det hurtigst muligt, saa var det noget centralt, noget grundvæsentligt, som var vor Syslen her i Samfundet. Det er ikke svært at indse det umulige i et saadant Standpunkt. Vort Arbejde er væsentligt et humant Anliggende. Det er Kultur, ikke Religion. Jeg har selv engang været paa Veje til at lægge en Art Helgenglorie om den gamle Musiks Frembringere, at ville priviligere en bestemt Periode i Musikhistorien som *den* kirkelige Stils Periode, men er blevet forsigtigere. Ikke blot løber man derved Risikoen for at havne i gold Traditionalisme, men man kommer tillige, saa vidt jeg kan se, til at gøre Uret mod noget, som faktisk har været med til at opbygge Kristi Kirke paa Jorden.

Til Gudstjenesten er det bedste, vi ved, ikke for godt. Gudstjenesten skal være til Guds Ære. Og det er umuligt at ære Gud med noget, som ikke er stort og ædelt for os selv. Derfor maa vi tage Afstand fra meget af det, som den umiddelbart foregaaende Periode i Kirkehistorien og mange nulevende har ment og mener at kunne anvende ved Gudstjenesten af Kirkemusik. I Ærlighedens Navn. Men — det er ogsaa saadan, at ikke alt det, som vi, som har Ansvaret for Gudstjenesten, i og for sig finder bedst egnet, ogsaa konkret er anvendeligt. Vi bør ikke forcere noget frem, som vil komme til at virke som noget decideret fremmed for Menigheden paa det Sted, hvor vi har vort Virke. Salmemelodierne skal dog synges af Menigheden og ikke blot det, de maa have Menighedens hjertelige Tilslutning. I et udmærket Foredrag, trykt i Aarsskriftet (1941), taler Dr. Knud Jeppesen meget morsomt om en Menigheds Maade at synge populære Salmemelodier paa. Det kan være rigtigt og retfærdigt at karakterisere den, som han gør. Men det er det dog vist ikke altid. Det at Menigheden er glad for Melodien er sandelig ikke noget forkert. Maa det være mig tilladt i en lille Parentes at minde om et Ord af Chesterton: Vi siger om visse Værker, at de er sentimentale, hvad der simpelthen betyder, at de har den storartede og væsentlige Egenskab, at de ejer Følelse. En steril, blot udenadlært, korrekt Kirkesang vil blot være de tibetanske Bedemøller om igen. Og det er ihvertfald ikke noget evangelisk Ideal. Mennesket skal være Medium for det, som Gud skal æres med. Og det maa aldrig glemmes, at selv det største Kunstværk dybest set er Makværk for Gud; han, som lovsynges af Englene, han, som har skabt Verden og alle Ting, som er i den,

han, som er Himlens og Jordens Herre (Ap. G. 17. 25), han maa smile ad det, som vi kalder Kunst. Men tillige gælder det, at det, som ikke tæller synderligt for en kunstnerisk Domstol, naar det er frembragt i god Tro, kan være et velbehageligt Offer for ham.

Vi taler undertiden i vor Kres om, at de gamle Melodier er folkelige, ofte med et lille Smil, for vi har maaske en lumsk Anelse om, at det ikke gælder altid. I Virkeligheden er dette om Folkelighed et Krav, som bør stilles ikke blot af praktiske Grunde, men saa at sige af theologiske: Gud skal æres gennem det, som hjerteligt er blevet Folkets Eje. Det, jeg siger her, maa altsaa ikke misforstaas derhen, at jeg vil gaa paa Kompromis med det folkelige i Nuancen festlig-folkelig-fornøjelig. Det være endda saare langt fra. Hyrderne, og det vil i dette Tilfælde sige baade Præster og Kirkemusikere, skal gaa foran Faarene og ikke sjokke bagefter. De skal lede Hjorden, ikke lade sig lede af den. Det er ikke saa meget Respekt for Folket, som har drevet mig til at gøre disse Bemærkninger, som vistnok kan være ubehagelige for nogen af os, men, for at udtrykke det saadan, Respekt for den Helligaand, som undertiden kan anerkende noget, som ikke stemmer ganske med vore æsthetiske Cirkler.

Vi løber i vor Kres en Fare for at falde som Bytte for Overtro, Overtro paa Formen. Blot Formen var i Orden i det kirkemusikalske, saa, mente vi ofte, vilde der ske noget stort og betydningsfuldt ogsaa aandeligt, ogsaa kristeligt. Det er Overtro, Trolddom. Vi skal ikke foragte Formen. Det er min Overbevisning, at intet aandeligt kan trives uden Form. Formløshed er det samme som Aandløshed. Men det er ikke nødvendigvis saadan, at det modsatte ogsaa gælder, at hvor der er Form, er der ogsaa Aand. De Laubske Melodier kan meget vel trives sammen med et meget pauvert kristeligt Liv, ja, kan være uden Forbindelse med kristeligt Liv overhovedet. Daarlig Kirkemusik kan være Udtryk for en kristelig Misvisning, men det er ikke altid, den er det. Den slette Form kan skyldes, at der ikke er noget bedre til Raadighed for Aanden. Vort Arbejde kan ikke staa paa egne Ben. Det har kun Mening som Tjener for det levende, aktuelle Gudstjenesteliv. Undertiden kan det være trangt at leve i en Tid, som man synes er udpræget »ringe Dage«, er en Epigontid, hvor ogsaa Menighedslivet gaar trægt, sejler paa Pumperne. Man drømmer om en Tid, hvor den Kirkesang, vi elsker, kunde tjene et rigt, gedigent Kirkeliv. Og finder, at det at sætte ny Toner til den konkrete Menigheds Lovsang egentlig er Lappeværk. Visselig, det er noget lidet, vor Opgave i »Dansk Kirkesang«.

Og dog er det ikke muligt for os at lade den ligge. Selv overfor dette lidet kræves Troskab. Fordi vi selv har Erfaring om, at der er givet os personlig uendelig meget derigennem. Vi kan ikke lade være at prøve paa at give andre Del i den Rigdom, vi har faaet betroet. Jeg skal aldrig glemme, hvordan det virkede paa mig, da jeg første Gang var med til at synge: »Vidunderligst af alt paa Jord« paa Laubs Melodi. Nogle af vore udmærkede Specialister vil rimeligvis hævde, at denne Melodi ikke hører til Laubs bedste. Og dog fornemmede jeg det, som var det en helt ny Salme, jeg sang. Jeg fornemmede noget af det profetiske, der er ved den gode Kunst. Den er ikke blot et Udtryk for noget forhaandenværende, for det bestaaende religiøse Liv. Den viser ud over det. Den er ikke en Udløber af noget gammelt, men en Profeti om noget nyt. Den er ikke Generalnævneren for den almindelige Mening eller Udtryk for en gennemsnitlig Følelse. Noget saadant bringer os ikke af Stedet.

Ja, dette er altsaa et personligt Vidnesbyrd om den Betydning, den Laubske Kirkesang kan have. Og saa er dette maaske endda ikke det bedste Synspunkt for den. Og jeg kunde tale til Dem vidt og bredt om den i Forbindelse med noget, som jeg anser for saare vigtigt: At vort Gudstjenestesyn ændres fra at være bestemt af den traditionelle, pædagogisk-opbyggelsesmæssige Norm til at være bestemt af en objektiv, liturgisk Synsmaade. Liturgisk absolut ikke forstaaet i Betydningen Ornament, Røgelse. Vor Gudstjeneste skal være en Guds Tjeneste. Og Puritanisme her er saa sandt ikke Idealet. Her ved vort Sommermøde kan vi godt nyde prægtig kirkelig Musik selv, oven i Købet i en Kirke. Men det skal ogsaa øjensynlig være noget, som vi spiller og synger for os selv og for andre Mennesker. Det maa ikke være *for Herren*, der synges og spilles. For naar vi holder Gudstjeneste, skal det ogsaa her blandt sangglade Mennesker være saa puritansk som vel muligt. Der er noget sygt her. Noget, som hænger sammen med et ganske vrangt Gudstjenestesyn. Jeg skal som sagt ikke gaa nøjere ind paa dette. Det vilde kræve mange Gange den Tid, jeg har til Raadighed. Men vi maa have dette Problem for Øje i Samfundet.

Utvivlsomt har man haft det i den *Studiekreds*, som nu i nogle Aar har arbejdet med liturgiske Problemer indenfor vort Samfunds Rammer. Og jeg haaber, at der ikke blot vil komme noget praktisk ud af det, som dette dygtige Udvalg arbejder med — det haaber jeg i høj Grad, der maa —, men ogsaa, at dets Overvejelser i nogen Grad vil kunne give os et Fundament for vort Arbejde, at det maa blive klart, hvad det egentlig er,

vi arbejder for. Jeg personlig finder, at det er noget af det glædeligste, der er sket i vort Samfund i de senere Aar, at dette Initiativ er taget, og at der er et Resultat at vente sig af den Energiudfoldelse, som øjensynlig er sket i det liturgiske Udvalg. Det viser, at vort Arbejde i en Tid, da Idéerne sjældent bliver ret gamle, og da vi er midt i eller umiddelbart foran Jubilæerne, ikke er blevet aareforkalket. I 1937—38 var det 50 Aar siden, Laubs første Arbejder kom. I 1943 kan den store Samling »Dansk Kirkesang« fejre 25-Aars Jubilæum, og i 1952 har vi Laubs 100-Aarsdag. Men Bevægelsen viser stadig Livsappetit og Perfektibilitet. Maaske kunde man dog ønske en lille Smule mere af den sidste Vare. De 130 Melodier blev vist modtaget med nogen Skepsis fra en Del Sider. Det er urimeligt, forekommer det mig. Vi arbejder dog ikke for nogen inspireret Melodisamling, ejheller er vi en Sekt, samlet om en Heros. Vi er netop en Bevægelse, et Arbejde, noget levende. Og jeg synes, der er Opgaver nok endnu. Store og smaa.

Lad mig nævne een af de smaa. Vi trænger til en lille Samling af gode Harmoniseringer til de Salmemelodier, som det af den ene eller anden Grund er umuligt at faa anvendt i rytmisk Form i de fleste Menigheder. Jeg har privat skaffet en saadan til Veje. Men dels er det jo ikke muligt for alle, dels kan man jo kun tilpligte Organisten at spille efter de i Kirken forhaandenværende trykte Melodisamlinger.

Og lad mig fortsætte Ønskesedlen og dermed tilkendegive, at jeg synes, vi ikke blot bør holde os til den intensive Drift, som hidtil har været vor Kurs, men ogsaa virke til, at vore Idéer i højere Grad praktisk udmøntes, selvfølgelig uden at der slaas af paa Kvaliteten, men dog altsaa saadan, at det bliver noget, der er let at gaa til. Vi har nogle udmærkede *Orgelbøger*, samlede af Folk fra vor Kres, ingenlunde for mange. En Del af Stoffet i dem er ganske uspilleligt for almindelige Landsbyorganister. Og vi maa ikke glemme, at de er i Overtal, udfører den største Kvantitet Kirkemusik her i Landet. Det er ikke alt det, som Folk ved de store Orgler kan spille fra Bladet, som almindelige Organistfingre kan magte. Men det glemmes tit. Og hvad med den arme Menighed paa saadan et Sted — eller — det er maaske ham, jeg tænker mest paa — Præsten! Vi kunde godt bruge nogle flere ganske enfoldige Orgelbøger. Men noget, jeg synes, vi trænger meget til, er en *Korbog*, et Graduale, samlet kirkeaarsmæssigt. Og med baade sværere og lettere Ting. Vi, som arbejder med de smaa og primitive Kor, trænger til saadan en Bog. Eenstemmige, tostemmige og lette firstemmige Ting med dansk Text. Vi maa lede rundt i mangfoldige Samlinger for at finde nogenlunde let og lødigt Materiale.

Og saa er der Dr. Jens Peter Larsens Forslag i hans Foredrag om Salmevalg (trykt i Aarsskriftet 1941) om en *Salmevalgsliste*. Den Idé bør vi ikke lade uudført. Hvor naturligt, at det Arbejde blev gjort af Folk fra vor Kres. *Salmebogssagen* i videre Forstand er det vel ikke Tiden at tage sig af. Men naar Tiden er inde, maa vi ikke fra »Dansk Kirkesang«s Side af misforstaaet Beskedenhed glemme at lade vor Røst høre. Det er — det maa vi vist betragte som en given Sag — ikke blot Melodierne, som er vort Anliggende, selvom det er Hovedsagen for os.

Og saa vilde jeg ønske, at der var nogle Mennesker indenfor Samfundet, som vi vidste bestandig gik og pønsede paa, hvad der skal gøres for at faa vore Idéer ud i det brede Folk. Vi er en ret aristokratisk Bevægelse, det kommer man ikke uden om. Lidt Sekt er der i os. Sommetider synes jeg, man har Grund til at misunde Tyskerne og Svenskerne, som raader over større Organisationer til Fremme af god Kirkemusik end vi. Det kan godt være, de ikke naar den samme Kvalitet i deres Arbejde som vi — det maa vi da ihvertfald prøve paa at trøste os med —; men de naar givetvis noget. Vi har faaet et Organ i Aarsskriftet, og det er udmærket. Men vi skal vistnok have et *Kvartals*skrift, naar Tiderne bliver til det, igennem hvilket vi kan faa at vide, hvad der gøres lokalt af Arbejde for vor Sag, saa vi kan anspores til ny Bedrifter. Isolation parret med en vis Fornemhed kan komme til at hindre, at vort Arbejde kommer tilstrækkeligt langt ud. Det er ikke nok, at der af og til staar Gny om vore Idéer. Der skulde helst være Maaben over vor Ihærdighed.

Med Fare for at komme til at prale skal jeg nævne en Ting, som jeg har ladet foranstalte i min Menighed. I Forbindelse med Pastor Gunnar Pedersen lod jeg afholde en Kirkesangsuge: To Aftener for Menigheden i Kirken, hvor der var Foredrag, Korsang, lidt Orgelmusik og Solosang, men navnlig Indøvelse af »ny« Melodier paa Oluf Rings Facon i Serien »Syng med os«. Dog er en almindelig Menighed jo langsommere til at kapere en ny Melodi end Rings Kor i Skaarup! Og det indrettede Gunnar Pedersen sig efter. Endvidere var der to Aftener helliget Koret, dels til Indøvelse af de Melodier, som skulde læres de to Aftner i Kirken, dels til Indøvelse af Korting til den sidste Aften. Det hele Foretagende sluttede saa med en Højmesse med Altergang, hvor de indøvede Melodier anvendtes, og hvor Koret sang nogle liturgiske Korting. Der var ret god Tilslutning til denne Uge, og, saavidt jeg kan skønne, megen Tilfredshed i Menigheden. Det er udmærket med en Kirkesangs*aften*. Men navnlig, hvis Menigheden skal sidde pas-

siv og høre paa, at Kor og Orgel frembringer en Mængde for den ukendt Melodistof, giver den meget lidt. Langt bedre er det med en Kirkesangsuge, hvor Menigheden faar Lov til at bestille noget. Erfaringen viser, at det kan lade sig gøre, selv paa et Sted, hvor Interessen ikke er overvældende stor. Det er bare et Spørgsmaal om at gøre det!

Og saa mine Længslers Drøm: Kunde vi ikke faa et *Sommerkursus* for Organister og Kirkesangere, saa man kunde sige til sin Organist eller Degn: »I Stedet for at rejse til Tegnekursus, skulde De iaar rejse til Kirkesangskursus.« Selvfølgelig bliver noget saadant kun til ved et Samvirke mellem forskellige Institutioner og Personer. Men et Initiativ i denne Sag vilde efter min Formening være af den allerstørste Betydning. Helt ude i Horisonten vinker saa den helaarlige *Kirkemusikhøjskole.* Men det er een af de Idéer, der vist er for gode for denne arme Jord.

Jeg vender tilbage til Udgangspunktet for disse alt for spredte Betragtninger: Troskaben i det lidet. Det er det lidet, det afledede, det tjenende og underordnede, vi er samlede om. Maatte vi, selv under vanskelige Forhold og i en taabelig Tid, være tro mod det Arbejde, som blev os betroet i Samfundet »Dansk Kirkesang«, og maatte dette Arbejde leve, vokse, blomstre. Den kristne Kirke til Opbyggelse. Den evige til Ære.

OM UDFØRELSEN AF ÆLDRE VOKALMUSIK

Foredrag ved Dansk Kirkesangs Sommermøde 1940

af Dr. phil. *Knud Jeppesen.*

At udføre Musik rigtigt er selvfølgelig altid svært; saa er det omtrent lige meget, om det gælder nutidig eller gammel Musik. Men det siger dog sig selv, at Vanskelighederne stiger, jo ældre den Musik er, det drejer sig om, stiger med tiltagende Hast, jo længere vi fjerner os fra vor egen Tid. Grundene hertil er flere, men den væsentligste er vel den, at Nodeskriften, selv saa udviklet, som den er i Nutiden, dog kun er et fattigt synligt Symbol for Musiken, en ufuldkommen Skitse, som lader væsentlige Sider af, hvad der kræves til det musikalske Foredrag, staa hen. Og vor Tids Nodeskrift er alligevel et Vidunder af Tydelighed og Nøjagtighed i Forhold til ældre Tiders. Gaar vi blot tilbage til det 18de Aarhundrede, har vi med Generalbassen en langt mere svævende Fremstilling af Akkord-Placeringen end nuomstunder, gaar vi til det 16. Aarhundrede, maa vi i de allerfleste Tilfælde gætte os til Fortegnene, til Tempoer og Nuancer, (som overhovedet ikke angives). Fra den tidlige Del af det 16de Aarhundrede og længere ned er vi uden Angivelser om, hvorvidt det meste af den Musik, vi der træffer, har været udført vokalt eller for Instrumenter. Og gaar vi helt tilbage til den tidlige Middelalder, finder vi i de gregorianske Haandskrifter kun en Art løselig grafisk Fremstilling af Melodiernes grovere Bevægelser, uden Tilkendegivelse af Intervallernes virkelige Størrelser.

Naturligvis gælder det dog her, at enhver Notation til en vis Grad svarer til sine Formaal. Naar man i Middelalderen ikke ved Nedskrivningen af Kompositioner gjorde Rede for Besætningen, saa var det vel fordi man ikke lagde videre Vægt paa, om de blev vokalt eller instrumentalt udførte.

Og naar man, ligeledes i Middelalderen, opfandt Mensuralnodeskriften, var det velsagtens fordi det fra nu af ikke længer

var ligegyldigt, paa hvilke Toner Stemmerne i flerstemmig Musik mødtes. En stor Del af den Nonchalance, der præger ældre Tiders Nodeskrift, skyldes sikkert ogsaa det historiske Spændingsforhold mellem Komponisten og den Udøvende. Oprindeligt var de een Person: Improvisatoren, som vi træffer ham i den primitive Musik. Men efterhaanden som Musiken bliver Kunst, størkner og fæstnes, skilles deres Veje. Hele Musikhistorien lader sig ud fra et meget fængslende og frugtbart Synspunkt skrive som den evigt standende Strid mellem Komponisten og den Udøvende — en Kamp, hvori den sidste trænges tilbage fra Stilling til Stilling — en af de sidste af disse Skanser var Generalbassen og Dacapo-Variationerne i det tidligere 19de Aarhundredes italienske Operaarier. I Dag har Komponisten sejret stort, og bundet og bastet den Udøvende, saa vidt det overhovedet er gørligt. Men tidligere var dette, som sagt, helt anderledes, og dette Forhold vanskeliggør i særlig Grad Forstaaelse af, hvorledes Fortidens Musik er blevet opført.

Jeg skulde i Dag tale om ældre Vokalmusiks Udførelse og vil her begrænse mig til den Del af denne Musik, som jeg tør formode har denne Forsamlings særlige Interesse: det 16de Aarhundredes Vokalpolyfoni, Palestrinatidens a cappella-Kunst.

Hvorledes bør den rettelig opføres? Ja, man skulde egentlig mene, at dette Spørgsmaal var identisk med Spørgsmaalet om, hvorledes man opførte den paa selve Tiden, i det 16de Aarhundrede.

Og dog er jeg ikke helt sikker paa, at dette holder Stik, fordi det nemlig er nødvendigt at tage i Betragtning, at et Værks Virkning altid som anden Komponent er bestemt ved Tilhørernes Forudsætninger og hele aandelige Indstilling. Hver Tid, hver Epoke har, hvad man kunde kalde dens særlige emotionelle Niveau — men kunde ogsaa sige: Middeltallet for dens følelsesmæssige Spænding — som ved Foredraget fordrer speciel Hensyntagen.

Saaledes havde jeg for nogen Tid siden Lejlighed til at høre en gammel Grammofonplade, hvorpaa Edvard Grieg selv for vel en 40—50 Aar siden paa Klaver havde indspillet sit vidtkendte Stykke »Vaaren«. Det stod imidlertid straks klart, at det vilde være umuligt at foredrage dette Stykke nu paa samme Maade som Grieg dengang, til Trods for at hans Udførelse jo er ubestridelig autentisk. Det emotionelle Niveau har nemlig i Mellemtiden ændret sig væsentligt. Det, som maatte forekomme naturligt paa den Tid, da man paa romantisk Vis var vænnet til stærke og højtsvungne Akcenter, virker i den langt mere nøgterne Verden af i Dag overdrevent og affekteret

— og forfejler dermed sin Hensigt. Thi lødig Musik maa naturligvis altid virke bevægende, gribende; men aldrig effektfuld eller sentimental. Ved Foredrag af denne Musik tør man derfor næppe regne med en for enhver Tid gældende, nøjagtig fastlagt Form, ligesaalidt som man f. Eks. kunde tænke sig Muligheden af at deklamere en Tragedie af Shakespeare paa nøjagtig samme Maade i de skiftende Tider.

Men dette vil dog naturligvis ikke sige, at det skulde staa én fuldstændig frit for at opføre f. Eks. en Komposition fra det 16de Aarhundrede efter den nu herskende Smag, uden at tage i Betragtning, hvorledes den blev opført paa den Tid, den blev til. Tværtimod: Den Praksis, der herskede paa Komponistens Tid betyder opførelsesteknisk set en Grund-Tekst, hvis Oversættelse ganske vist til de skiftende Tider fordrer en vis Elasticitet og Modificering, men som dog i sine Hovedtræk er bindende for enhver Udførelse, og som det derfor er af største Betydning at komme til Klarhed over.

Naar det nu, som her, drejer sig om det 16de Aarhundredes Vokalmusik, har vi følgende Kilder til Kundskab: Tidens Musikskribenter, Nodebilleder og Traditionen.

Hvad nu den første Kilde, Teoretikerne, angaar, saa flyder den her kun sparsomt og ujævnt.

Det som Musikskribenterne i det 16de Aarhundrede først og fremmest har fordret af Musiken har været: Harmoni, Ro, Klarhed, Sødme og, først og fremmest: Naturlighed. Den neapolitanske Sanglærer Maffei skriver i 1562: »den, der vil virke ved Sangens Kunst, maa som sin Hovedfjende skye Affektation. Thi Musiken skal udøves uden Anmasselse, og derfor virker det affekterte endnu daarligere her, end i de andre Kunstarter.« »Cantus suavis«, d. v. s. den blide, søde Sang er Tidens klanglige Ideal.

Den grove og overdrevent stærke Syngemaade bliver overalt dadlet. Allerede i det 14de Aarhundrede finder man følgende Sangregel: »Per gridar forte non si canta bene, ma con soav'e dolce melodia« (med sød og blid Melodi synger man godt, ikke ved at skrige stærkt). Og den store venetianske Teoretiker Joseffo Zarlino skriver i 1558: Man bør aldrig synge voldsomt og ubehersket paa dyrisk Vis, men maa altid holde tilbage i Styrke og afstemme efter de andre Sangere.

Ligeledes mener Zacconi fra Pesaro (ca. 1600), at man bedst kan uddanne Stemmer ved at lade dem synge piano, ganske vist i Modsætning til andre Sanglærere, der var Kirkesangere og derfor vant til at synge stærkere til. Der synes nemlig her at have været en vis Modsætning mellem Kirkesangen og Kammersangen, Sangen i Hjemmene. Men den ubeherskede Kraft-

udfoldelse bliver overalt kritiseret. Saaledes siger Theoretikeren Cerone fra Bergamo (ca. 1600): »Nogle Sangere frembringer, for at gøre Tonen stærkere, end den er fra Naturens Haand, en Lyd, der er bedre egnet til at jage Ulve ud af Skoven med, end til at glæde Kirkegængerne.« I det Store og Hele kan man vel sige, at den harmoniske Beherskelse baade i Anlæg som i Udførelse er et af de mest karakteristiske Træk ved Palestrina-Musiken.

Jeg gad vidst om ikke det mest fintfølende af alle Elementer i en Stil er dens Forhold til Akcenten. Akcenten er Stilens aandelige Puls. Men det er her ikke tilstrækkeligt blot at tælle Pulsslaget, men frem for alt at maale dets Styrke og andre karakteristiske Egenskaber.

Akcenten ytrer sig indenfor Musiken i 4 Hovedformer, som melodisk, metrisk, harmonisk og dynamisk Akcent.

Paa det melodiske Felt realiseres Akcent ved store uformidlede eller ved dissonerende Spring, ved uventet og overraskende indtrædende Kulminations-Toner og lign. I Palestrinastilen forekommer overhovedet ikke dissonerende Spring og heller ingen voldsomme konsonerende Spring. Det melodiske Ideal synes her at være en Forbindelse mellem Friskhed og ligevægtig Ro. Melodien er fjernt fra alle Tendenser til at akcentuere paa dramatisk Vis. Noget lignende kan man iagttage paa Metrikens Felt: Alt virker her organisk og udjævnet. Længere Nodeværdier bliver kun ved Formidling af kortere efterfulgt af helt korte, og omvendt. En hamrende Ophobning af smaa Nodeværdier — en af de stærkest akcentuerende metriske Virkninger, træffer man overhovedet ikke i Palestrinastilen.

Den harmoniske Akcents stærkeste Virkemiddel er overraskende, frit indtrædende Dissonanser. Men ogsaa disse Virkninger er udelukkede fra Palestrinamusiken. Palestrina bruger overhovedet kun ganske sjældent Dissonanser til Udtryksformaal. Dissonanser bliver hos ham hovedsagelig anvendt som Midler til en smuk, fast Linjeføring, men forøvrigt ogsaa for at muliggøre klanglig Afveksling i den overvejende paa Konsonanser opbyggede Sats. F. Eks. anvender Palestrina ikke flere eller stærkere Dissonanser i »Crucifixus« i sine Messer end i »Benedictus« — hvilket maa forekomme en senere Tid ret mærkeligt. Overhovedet er Palestrinamusikens Forhold til Ordet dog noget anderledes, end man almindeligt forestiller sig det.

Rigtigt er det ganske vist, at Palestrina tager langt mere Hensyn til Ordenes Tydelighed og rigtige Deklamation, end Tilfældet var med hans Forgængere. Rigtigt er det ogsaa, at der omkring Begyndelsen af det 16de Aarhundrede i Italien

sætter en Bevægelse ind, som i Overensstemmelse med Humanisternes Ideer tilstræber en intimere Forbindelse mellem Ord og Toner. Men dette gælder i første Række den verdslige Musik. Et af de tidligste Vidnesbyrd om denne saakaldte Musica-Reservata Bevægelse, jeg kender, findes i et utrykt Brev fra den venetianske Musikteoretiker Giovanni del Lago fra 1541, hvori det bl. a. hedder:

»Med Hensyn til det, man bør iagttage, naar man vil komponere, maa man først og fremmest mærke sig, at naar det gælder en Madrigal, eller Sonet, en Barzeletta eller en anden Sang, maa man først søge at finde en Melodi, som passer til Ordene, saaledes at Ord og Musik stemmer nøje overens, saaledes at Tonerne vækker samme Følelser i Sjælen som Ordene.«

Naturligvis bliver dog ogsaa den kirkelige Musik efterhaanden paavirket af disse Synspunkter; men hos Palestrina og hans nærmeste Kreds gælder snarest, hvad Florentineren Giovanni Battista Doni, en lidt senere, men dog til Palestrinatraditionen knyttet Skribent, siger:

»Man bør ikke efterligne det enkelte Ord, men hele den Følelse, der ligger bag Digtet, hvorved det sande musikalske Udtryk fremkommer«.

Forholdet til Ordet berører imidlertid ogsaa Spørgsmaalet angaaende den dynamiske Akcent.

Den i Øjeblikket almindeligt fremherskende Anskuelse vedrørende disse Forhold er, at den Kendsgerning, at det 16de Aarhundredes Vokalmusik er noteret uden Taktstreger, maa forstaas saaledes, at hver Stemme i den har haft sit særegne Betoningssæt, som blev bestemt ved selve Ordenes rigtige Deklamation. At altsaa de forskellige Stemmers Akcent ikke her falder samtidigt, som de gør det i nyere Partiturer. Denne Anskuelse, der selvfølgelig ogsaa er meget vigtig for Spørgsmaalet om den rigtige Udførelse af den Tids Musik, er efter min Mening kun en Hypothese, en Formodning, der er blevet gentaget saa ofte, saa man tilsidst synes at have glemt, at det altsaa kun er en Formodning, for hvilket der aldrig er blevet ført egentligt Bevis. Aarsagerne til denne Hypothese er dels den nævnte Mangel paa Taktstreger, dels ogsaa, at Teoretikerne i det 16de Aarhundrede ikke taler direkte om betonede eller ubetonede Taktdele, og endelig ogsaa, at man, naar man følger »Takten« slavisk, ofte derved afstedkommer falske Betoninger i de enkelte Stemmer.

Vigtigere end Teoretikerne er imidlertid Musikværkerne selv, og de klargør os saa tydeligt som kun ønskeligt, at der i det 16de Aarhundrede, og forøvrigt ogsaa tidligere, har eksisteret hvad man kunde kalde en Makrorytme, en Stor-Rytme med

regelmæssigt skiftende Betoninger, der, som stiltekniske Undersøgelser viser det, blev anerkendt af samtlige Stemmer, og stod i et vist Spændingsforhold til de enkelte Stemmers individuelle Rytme. En Undersøgelse viser os tydeligt og nemt, at naar man i en Komposition fra Palestrinatiden, tæller Halvnoderne (Takttiderne) fra Begyndelsen af, saa vil Gennemgangsdissonanserne altid falde paa Halvnoder med lige Numre (hvad vi vilde kalde de »svage« Takttider) og Bindingsdissonanserne paa de ulige. Mærkeligt er det blot, at den Tids Teoretikere har haft saa svært ved at formulere de Regler, som Praktikerne alle og uvilkaarligt fulgte. Den klareste Opfattelse paa dette Punkt, som imidlertid godt nok belyser nævnte Vanskeligheder, har jeg truffet i et Brev fra den bolognesiske Teoretiker og Komponist Giovanni Spataro, fra 1535, hvori han undskylder en skarp Gennemgangsdissonans i en af hans Motetter, ved dens taciturnità, ved at den staar paa »tavs« Taktdel, hvad vi vilde kalde ubetonet, og derfor ikke opfattes af Hørelsen.

Men det er ikke blot i samklangsmæssig Henseende, at man i Palestrinamusiken gør Forskel paa betonede og ubetonede Taktdele. Ogsaa den melodiske Behandling viser en tydelig Skelnen mellem stærke og svage Taktdele; saaledes kan man iagttage en klar Tendens i Retning af at undgaa Spring opad fra betonede til ubetonede Taktdele. Det er overhovedet indlysende, at man i det 16de Aarhundredes Vokalpolyfoni konsekvent har anvendt andre Midler paa betonet end paa ubetonet Takt. Men hvorfor skulde vel en saadan musikteknisk Forskel fremkomme, om der ikke laa en tilsvarende psykisk Fornemmelse bag ved, i Form af en i alle Stemmer samtidigt skiftende Fremtræden eller Tilbagevigen af Taktdelene?

Man har ogsaa villet se et Bevis for, at hver Stemme har haft sit individuelle Betoningssystem, i den Kendsgerning, at i det 16de Aarhundredes Musik et Thema, som ved sin første Indsats f. Eks. begynder paa betonet Taktdel, naar det overtages af andre Stemmer, bliver indført paa ubetonet Takttid og konsekvent helt skifter Betoningssæt.

Men i denne Forbindelse kan man henvise til en Passus hos Italieneren Nicolò Vicentino, som i 1557 siger om den fugerede Begyndelse af en Komposition, at der ofte fremkommer en værdifuld Afveksling derved, at et Tema, som først sætter ind paa betonet Tid, senere hen indføres paa ubetonet »hvilken Afveksling meget glæder Tilhørerne«. Og det vil saa igen sige, at Vicentino har regnet med en Stor-Rytme paa Baggrund af hvilken, de enkelte Stemmers individuelle Rytmer opfattes. Dermed skal dog ikke være sagt, at de enkelte Stemmers Ordbetoningsrytme glat indordner sig i Storrytmen;

men Helhedsindtrykket bliver i første Række bestemt ved denne. Ligesom der i Palestrinastilen findes en konstituerende Spænding mellem de to Dimensioner, mellem de polyphone og homophone Idésfærer, saaledes har vi ogsaa her at gøre med to rytmiske Dimensioner, som modsvarer de to tonale. Men selv om det altsaa maa fastholdes, at der med den vertikale Toneoplevelse korresponderer en vertikal Rytme med regelmæssigt skiftende Betoninger, saa ligger det paa den anden Side ret nær at antage, at disse Betoninger vel næppe blev saa stærkt dynamisk fremhævede, saa kraftigt pointerede, som en senere Tid har fundet det naturligt. Det Maadehold, som Palestrinastilen iagttager overfor de melodiske, metriske og harmoniske Akcenter, gør det sandsynligt, at ogsaa den dynamiske Akcent er blevet behandlet med lignende Diskretion i det 16de Aarhundrede. Denne Antagelse synes mig da ogsaa støttet ved et Sted hos Zacconi, hvor han siger: »Undertiden kalder man det tempo, undertiden mensur, undertiden battuto og undertiden Takt. De, som kalder det Takt, betænker herved, at man ikke kan finde nogen bedre Betegnelse for det, fordi battuto betyder noget stærkt og voldsomt, et Slag, men hvad der her i Virkeligheden foregaar, er hverken hæftigt eller stærkt, men kan nærmere sammenlignes med en blid Berøring«, (Takt betyder jo egentlig Berøring). Dette er vel saa omtrent, hvad man i store Træk kan oplyse gennem Teoretikerne og gennem Nodebilledet vedrørende det Spørgsmaal, hvorledes man opførte Vokalmusik i det 16de Aarhundredes senere Del, Palestrinatiden.

Der er dog endnu nogle Tilføjelser at gøre hertil vedrørende de datidige Kors Sammensætning og Størrelse. Det er vigtigt her at vide, at Palestrina-Musiken er skrevet for et ret lille Kor og bliver helt forvansket ved Monstre-Opførelser. Cappella Sistina, hvorfor Palestrina skrev sine fleste Værker, talte i hans Tid kun ca. 30 Sangere. Og saa var det tilmed det største i Italien dengang. De andre Kor var meget beskednere, saaledes omfattede Koret i S. Petronio, Bologna's rige Hovedkirke, kun ca. 15 Sangere, og Domkirken i Treviso, der i sin Tid var et vigtigt musikalsk Centrum, havde i sit Kor kun 6—8 Sangere. Ganske vist havde man i Treviso tillige Drenge til at synge Sopran. Det samme var endnu paa Palestrinas Tid Tilfældet med Peterskirken i Rom, hvis Kor klart maa holdes ude fra Capella Sistina, det pavelige Kapel. Men det synes som om, man har haft Vanskeligheder med at skabe klanglig Ligevægt mellem Drengene paa den ene Side og de langt fyldigere Mandsstemmer paa den anden. Og desuden var der det Minus, at Drengenes Stemmer gik i Overgang, naar

man endelig havde faaet dem saa vidt, at de kunde yde noget rigtigt. Man foretrak derfor efterhaanden at lade saavel Sopran som Alt udføre af høje Tenorer som sang Falset. I det 16de Aarhundrede var i Capella Sistina de fleste Sopransangere Spaniere, der havde udviklet Falsetsangen til en særlig Fuldkommenhed. I 1533 bestod det pavelige Kapel af 7 Sopraner, 7 Alter, 5 Tenorer og 6 Basser, og saa sent som i 1898 var Besætningen: 7 Sopraner, 6 Alter, 7 Tenorer og 8 Basser. I 1898 var Sopranerne dog ikke længere Falsetsangere; men Kastrater. Falsetsangerne havde nemlig ogsaa deres Mangler. Zacconi siger om dem ved Slutningen af det 16de Aarhundrede, at de vel synger ubesværet og let, men deres Stemmer er skarpe og gennemtrængende i Højden, og man bliver i Længden træt af at høre paa dem. I Slutningen af det 16de Aarhundrede indtræder den første Kastratsanger i Cappella Sistina, og Falsettisterne bliver meget hurtigt fortrængt af Kastraterne. De bliver af Samtiden stærkt fremhævede paa de spanske Sopraners Bekostning, og maa sikkert ogsaa have haft fremragende Fordele. Thomas Laub har endnu hørt de sidste Kastrater i det pavelige Kapel i Slutningen af forrige Aarhundrede, og var meget begejstret for dem. Især roste han deres rolige Klangfylde og Klangregistrenes Ensartethed. De havde ifølge Laub særlig den Fordel i Forhold til Kvindestemmer, at de kunde gaa glat og ubesværet til Vejrs i forte, uden at brede Tonen og gøre Udtrykket lidenskabeligt. Man forstaar let, at den Art Stemmer maa have faldet udmærket i Palestrinatidens, i Højrenæssancens Smag, som paa dette som paa alle Felter satte harmonisk Beherskelse, Ro og Fasthed i første Række, og hadede alt, hvad der var ujævnt og usikkert i Omridsene.

Det staar nu tilbage at berøre Spørgsmaalet om, hvad Traditionen kan sige os med Hensyn til den Maade, hvorpaa Palestrinatidens Værker blev udført paa den Tid, i hvilken de blev til.

Jeg tror nok, at man oftest er tilbøjelig til at vurdere Mulighederne for en Traditions Oprindelighed for optimistisk paa musikhistoriske Omraader. Imidlertid maa dog ogsaa tages i Betragtning, at Palestrinamusiken i denne Henseende skulde synes at staa ganske særlig gunstigt. Der er jo nemlig her Tale om en Kunst, om en Stil, som ganske uden Afbrydelse, Aarhundreder igennem er blevet dyrket paa samme Sted, som altid har været Centret for den, Rom og især Capella Sistina. Det er ikke her som med f. Eks. Johann Sebastian Bach's Musik, der i en Aarrække næsten fuldstændig gled ud af praktisk Brug for saa med desto større, man kan godt sige i Musikhistorien enestaaende Kraft at vende tilbage. Her er det ikke

blot Hovedmandens, selve Palestrina's Værker, der kontinuerligt er blevet opførte, men de Principper, hvorefter de er blevet til, fik Karakter af Norm for Hovedparten af den Musik, der blev Led i Cappella Sistinas Repertoire helt op til vore Dage.

Den, der imidlertid nu om Stunder kommer til Rom i Haab om der at træffe den ægte Palestrinatradition levende, maa blive skuffet. Cappella Sistina eksisterer ganske vist stadigt, men egentlig kun pro forma. I Øjeblikket bestaar det nærmest kun af et Navn, en Kapelmester og 4—5 faste Sangere. Ved de faa store Fester i Peterskirken, hvor Paven selv er til Stede, bliver den lille faste Stamme suppleret til en antagelig Størrelse med Drenge fra Roms gejstlige Skoler og Sangere fra Roms andre Kirker, og det hedder sig da, at det er Cappella Sistina, der synger. Men det siger sig selv, at dette Kor saa udmærket det i og for sig er, men hvis Sangere kun kommer sammen ved ret sjældne Lejligheder, næppe har nogle Muligheder for at kunne bære Foredragstraditionerne fra det gamle Cappella Sistina videre. Det sandsynligste er overhovedet, at disse Traditioner er gaaet tabt allerede ved Overgangen fra Kastratsangere til Drengesopraner, ja maaske endda tidligere. Nu til Dags er der i Rom ovenikøbet delte Meninger om, hvorledes Palestrinamusiken bør udføres. I det saakaldte »Capella Sistina«, som jeg har hørt det med Monsignore Rella som Dirigent, er Foredraget roligt, klart og ukunstlet, saa temmelig i Smag med det vi er vant til at høre paa denne Side Alperne. Roms største nulevende Autoritet paa Kirkesangens Omraade er imidlertid Monsignore Casimiri, der er Kapelmester ved Laterankirken og er bekendt gennem dygtigt Arbejde indenfor Palestrinaforskningen. Han er tillige en udmærket Musiker, en teknisk overordentlig fremragende Kordirigent. Han leder foruden Laterankirkens Kor en Organisation kaldet »Polyphonia Romana«, som væsentligt kun optræder ved Koncerter, og er kendt gennem Rejser over det meste af Verden og gennem talrige Grammofonoptagelser. Dette Kor er et blandet Kor med Drengestemmer, Sopraner og Alter, og Mandsstemmer, som er udvalgt blandt de bedste Sangere fra alle Roms Kirker. Korteknisk er Resultatet fremragende, især hvad angaar Intonation, Klangafskygning og Smidighed. Men jeg maa tilstaa, at jeg har svært ved at finde mig til Rette med Casimiris Foredrag af Palestrinatidens Musik. Han synes at se det som Hovedopgave at virke udtryksfuld og gøre Ordene levende, han dramatiserer derved Foredraget, viger ikke tilbage for kraftige Rubatoer, lader et hviskende pianissimo følge et drønende fortissimo, kort sagt dirigerer efter min Mening Palestrina nærmest som om det gjaldt f. Eks. Verdi's Requiem.

At han her ikke har Traditionen for sig, synes mig oplagt. Men jeg gad egentlig vidst, hvorlangt den ægte Tradition fra Palestrinas egen Tid har holdt sig indenfor Cappella Sistina. Fra 1711 har vi en Bog af den daværende pavelige Kapelmester Andrea Adami, hvori bl. a. findes en indgaaende Redegørelse for Repertoiret ved Cappella Sistina's forskellige Funktioner. Det fremgaar heraf, hvor overvejende en Rolle Palestrina's Kompositioner stadigt spillede i Kapellet; men om selve Maaden at foredrage dem paa, faar vi saa godt som intet at vide. Derimod har vi fra Slutningen af det 18de og Begyndelsen af det 19de Aarhundrede mange Beretninger, der imidlertid næsten alle drejer sig om »Misereret«, Musiken i den stille Uge i Cappella Sistina. Et Par Aartier ind i det 19de Aarhundrede tager det pavelige Kor nemlig et vældigt Opsving derved, at Giuseppe Baini bliver dets Leder. Baini var en stor Personlighed og en utrættelig Arbejder, og grundlagde ved sine musikhistoriske Arbejder den nyere Palestrinaforskning, ligesom han gennem højt beundrede Opførelser af det 16de Aarhundredes Værker gav Stød til den Palestrina-Renæssance, som nu sætter ind, og som forplanter sig videre bl. a. til Cæcilia-Bevægelsen i Sydtyskland med Regensburg og München som Centrer. Den griber ogsaa over paa den protestantiske Kirkemusiks Omraade, giver bl. a. Stødet til den saakaldte rytmiske Koralsang, som her i Landet omformer sig til den Laubske Kirkesang, danner i Virkeligheden Udgangspunktet for hele den Genopvaagnen af Interessen for gammel Musik, der fra den Tid i saa overvældende Grad har præget Musikudviklingen i Europa. Fra alle Lande kommer nu Musikere til Rom for at lære den gamle Kirkemusik at kende, fra Tyskland Regensburger-Kanniken Carl Proske, Grundlæggeren af Cæcilia-Bevægelsen, Komponisterne Otto Nicolai, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Franz Liszt, Ferdinand Hiller, Ludwig Spohr, fra Frankrig Adrien de la Fage og Hector Berlioz, for kun at nævne nogle af de mest berømte. Af Danske kender vi i hvert Tilfælde to, der paa de Tider færdedes i Rom, Romance-Komponisten Rudolph Bay og Henrik Rung, som senere paa Grundlag af sine Indtryk og Erfaringer fra Cappella Sistina's Opførelser under Baini grundlagde Cæciliaforeningen i København, et Faktum, som fik afgørende Betydning for Udviklingen af vort nationale Musikliv. Næsten alle disse berømte Folk, hvoriblandt der var nogle af Datidens fineste Ører og sikreste Lyttere, har skrevet om deres Indtryk af »Misereret«, men man kommer derved næsten til at tænke paa den standende Diskussion om Vidneudsagns Berettigelse overhovedet, naar man læser disse forskellige indbyrdes ofte skarpt modstridende Beretninger. Saaledes siger

Sievers, der i 1825 beretter om Paaskemusiken til et tysk Musiktidsskrift: »Den mest beundringsværdige Egenskab ved Opførelsen var Intonationen, som er haarfin, jeg vilde næsten sige atom-skarp, saaledes at selv Dissonanser bliver til Harmoni. Denne Fuldkommenhed er en Følge af den uforandrede Stemning, i hvilken Sangerne har sunget siden Aarhundreder, saaledes at de, hvilket jeg selv har været Øre- og Øjenvidne til, er saa sikre paa hver enkelt Tone, som om den blev givet dem ved et Instrument.« Nogle, saaledes Ludwig Spohr, attesterer Intonationens Renhed. Men andre igen er af en hel anden Mening. Saaledes Rudolph Bay, der hørte Misereret i 1819, og paa en frisk og uimponeret, vel nok lidt for flot Maade fortæller om det: »Min individuelle Dom om denne Musik er følgende: Compositionen selv, som er af Allegri, er ikke ekstraordinær, men simpel og ret højtidelig. Den vilde have været det allerinteressanteste og opbyggelige i sit Slags, som jeg nogensinde har hørt, dersom ikke disse forbandede Castrater havde sjunget saa ugudelig falsk, og hvis det ikke maaske er en reen musikalsk og physisk Paradox, at saa mange Stemmer uden mindste Understøttelse ere i Stand til at bringe det nogensinde til en fuldkommen reen og correct Intonation. Disse Sopranstemmer var rigtignok usigeligen klare, kraftige og besynderlig henrivende; men naar de sank ⅓ Tone og skingrede over alle de øvrige, da foer det mig gennem som en Febergysen, og den eneste og hele Nydelse, jeg havde af denne Musik, bestod i Forestillingen om, hvad den *kunde* være, om den blev udført som den skulde.«

Det er imidlertid om samme »Miserere« den store østrigske Musikhistoriker A. W. Ambros, ganske vist paa et adskilligt senere Tidspunkt, men hvor Cappella Sistina til Gengæld ikke længere er under Baini's Ledelse, skriver: »Intet Kor i Verden formaar at yde noget lignende. Man har maaske undertiden tænkt sig denne Musik foredraget saaledes, men har tvivlet paa Muligheden af, nogensinde at faa den saaledes at høre, indtil man endelig finder Idealet virkeliggjort.«

Jeg kan jo ikke nægte, at jeg i denne Forbindelse er mere tilbøjelig til at tro paa Ambros end paa Bay.

Hvad man imidlertid med tilsyneladende Sikkerhed kan læse ud af disse mange, ret forvirrende Vidnesbyrd er, at Misereret er blevet foredraget af ganske faa Sangere, 8—9 Stykker, der tit er blevet hentet udefra og altsaa ikke tilhørte Cappella Sistina's faste Kreds. Saaledes blev Operasangere undertiden indforskrevet, og paa Mendelsohns Tid omkring 1830, kom en berømt Kastrat-Sanger Don Mariano til Paasken ind til Vatikanet fra Kampagnens Bjerge og fortryllede alle ved

sin Sang. Det er derfor et Spørgsmaal om den rige Anvendelse af saakaldte Diminutioner, improviserede Forsiringer, som især blomstrede i Overstemmerne, og som Mendelssohn har noteret Eksempler paa, gaar ret langt tilbage i Tiden. I de ældste haandskrevne Kilder vi kender til Allegri's Miserere findes i hvert Fald ikke saadanne Koloraturer, derimod i Optegnelser fra det 19. Aarh. Ligeledes er det et Spørgsmaal, om de store crescendoer og hendøende diminuendoer, der efter sikre Udsagn har præget Foredraget, har Rod i ældre Tiders Praksis. Ganske vist nævner den omtalte pavelige Kapelmester Andrea Adami i 1711, at Misereret skal ende hendøende. Men crescendo og diminuento synes alligevel ikke at have været i almindelig bevidst Brug før ved ca. Aar 1600, selvom der nok ogsaa i ældre Musik til Tider kan forekomme Vendinger, ved hvis Foredrag det næsten er utænkeligt, at man ikke skulde have anvendt crescendo.

Alt i alt tror jeg, at man maa bedømme Muligheden for en stadigt eksisterende Palestrina-Tradition i Rom ret pessimistisk, ikke mindst naar man, foruden det allerede anførte, tager i Betragtning, at Operamusiken intet Sted har floreret som i Italien, intet Steds, som dér, saa fuldkommen har gennemsyret og omkalfatret hele den musikalske Smag.

Saa er der i Virkeligheden langt mere Mulighed for at træffe paalidelige Traditioner for Vokalpolyfoniens Udførelse, nord for Alperne, i Tyskland eller England.

Især vel i England, hvor Opera altid har været en Slags uartigt Ord, hvor mange endnu eksisterende College- og Kirkekor kan se tilbage paa mere end 500-aarig uafbrudt Virksomhed, hvor Alterne endnu paa ældgammel Vis bliver sunget af falsetterende Tenorer, og hvor Tradition i det hele taget er et ganske anderledes levende positivt Begreb end de fleste andre Steder i Verden.

Men, som sagt, mere end noget andet, end Tradition, Teoretikere og lign. lærer selve Musikværkerne os, hvorledes den gamle Vokalpolyfoni skal udføres. De har selv Ro, Klarhed og harmonisk Afrunding, og kræver følgelig det samme ved deres Foredrag. Det mærkeligste ved Palestrina's Værker ere deres enestaaende kunstneriske Disciplin. Det bør man først og fremmest tænke paa, naar man fremfører dem. Det gælder herom, som de gamle sagde: De strenge Ting er Kilden til den sande Glæde.

DEN OLDKIRKELIGE OG MIDDELALDERLIGE LATINSKE SALMEDIGTNING

Foredrag ved Dansk Kirkesangs Sommermøde 1941

af Sognepræst *Harald Vilstrup.*

I Aaret 385 ved Paasketid fandt en underlig Belejring Sted i Milano. Den belejrede Fæstning var Byens Hovedkirke, de belejrede var Menigheden med Biskoppen i Spidsen, den belejrende Hær var Kejserens Folk. Hvad betyder denne Strid? Er vi endnu i Kristenforfølgelsernes Dage? Nej, i over et halvt Aarhundrede har Kristentroen været den sejrende, priviligerede Tro i Romerriget. Men hvilken Form for Kristentroen var den rette og skulde nyde godt af kejserlig Beskyttelse? Derom var siden vældige Kampe brudt ud. Det arianske Parti, hvis Lære betegner en Forenkling af Kristendommen, idet man fornægter de for Tanken sværest tilgængelige Dogmer, Treenigheden og Kristi guddommelige Natur, havde paa det Tidspunkt, vi her taler om, vundet Kejserens Gunst. Kejseren havde krævet af Milanobispen, at Kirken skulde udleveres til Arianerne, hvad Bispen paa det strengeste havde nægtet; nu var det saa kommet til, at Menigheden holdtes indespærret i Kirken gennem flere Døgn. Hvad tilbragte man Tiden med? Man sang Salmer og Hymner. For første Gang hører vi om latinsk Sang i Menighedens Mund. Derfor kalder vi denne Belejringsstund for den latinske Salmesangs Fødsel, og Bispen, som her stod i Spidsen for sin Menighed, kalder vi den latinske Hymnedigtnings Fader, mange af de Hymner, som ved denne Lejlighed glædede og opmuntrede hans Menighed, var han selv Digter til. Hans Navn var *Ambrosius.*

Det er højst betegnende, at den Begivenhed, som gav Anledning til den latinske Kirkesangs Frembrud, var Led i Kampen mod Arianerne. Det understreger, at her i Vesten som i Østen er Salmedigtningens Udspring *Kætterkampen.* Kætterne, de nyere Arianere som de ældre Gnostikere, forstod sig paa ved Sange at synge deres Anskuelser ind i Folk, Kirken maatte

møde dem med samme Vaaben. Derfor finder vi i den første Salmedigtning i Øst som i Vest et meget stærkt dogmatisk Præg. Treenigheden, Kristi Guddommelighed er de høje Mysterier, som ikke bare praktisk-nødvendigt skal slaas fast, men ogsaa formaar at inspirere de første Digtere til høj Flugt. — Sommetider *for* høj. Det gælder om Ambrosius' store Forgænger som latinsk Hymnedigter, Hilarius af Poitiers, at han baade i Formens Indviklethed og Tankernes Udsøgthed snoede sig saa højt op, at ingen kunde følge, i hvert Fald ikke hans galliske Menigheder, som han haardt bebrejdede deres Mangel paa Sans for Poesi og Dogmatik. Ambrosius forstaar at finde jævnere Former, baade hvad Versbygning og Udtryksmaade angaar. Vi hører en af hans Hymner SPLENDOR PATERNAE GLORIAE, som jeg har søgt at oversætte saa tro mod Udtryk og Tonefald, som det har været mig muligt:

Du Faderherlighedens Glans,
som fører Lys af Lyset frem,
selv Lysets Lys, al Klarheds Væld,
du Dag, som klarer Dagen op,

og Sandheds Sol, bøj dig herned
i evig Lysglans funklende,
og Helligaandens Straaleglans
indgyd os dybt i Sjæl og Sind.

Saa beder vi til Faderen,
til Herlighedens Fader prud,
al Naades Vældes Fader mild,
at fjerne fra os slibrig Synd,

at kalde os til kraftig Daad,
at sløve Niddets skarpe Tand,
i Bitterhed at staa os bi
og føre os i Lydighed.

Han styre myndigt Sjælen i
et kysk og trofast Legeme,
at den ved Troens Lue varm
maa kende ej til Falskheds Gift.

Lad Kristus være Sjælens Mad,
dens Drikke Sandheds rene Tro,
at glade og i Nøgternhed
vi drikke Aandens søde Rus.

Lad Dagen skride frydelig
med Blu som Gryet rødmende,
med Tro som Middags klare Glans,
dog Skumring blive Sjælen fjern.

Alt hastner Morgenen sit Løb,
lad klar som Morgensol opgaa
nu i Gud Fader helt Guds Søn
og helt i Ordet Faderen.

Versformen, som bliver bestemmende for hele den Del af den latinske Salmedigtning, vi kalder Hymnepoesien, er yderst enkel. En firlinjet Strofe, hver Linje med fire Betoninger, jambisk. Vi kender Strofen fra adskillige Salmer i vor Salmebog: VOR HERRES JESU MINDEFEST, FRA HIMLEN HØJT KOM VI NU HER o. s. v. Hos Ambrosius er Versmaalet behandlet paa gammel-klassisk Maade: uden Hensyn til almindelig Ordbetoning er Verset bygget paa Stavelseslængde, og uden Rim. Denne enkle Form har gjort, at man har sammenlignet Ambrosius' Hymner med de utilhugne Sten, hvoraf Alteret efter Mose Lov skulde bygges. Et ikke særligt træffende Billede, finder jeg. Ambrosius' Hymnedigtning er absolut et Kulturprodukt, som han selv var en gennemkultiveret Mand, Søn af en høj Embedsmand, selv Indehaver af et højt verdsligt Embede, før han blev Biskop. Er Formen enkel, er den dog ogsaa streng. Snarere — om man vil sammenligne disse Hymner med Sten, hvad deres Vægtighed kan lægge nær — kan man tænke paa de strengt tilhugne Kvadre, hvoraf saa mange af vore gamle Kirker er byggede. Dette Indtryk af Vægtighed beror for en stor Del paa Sprogets Knaphed, saa meget mere paafaldende, naar man tænker paa de Ord-Orgier, der fejres i den samtidige østerlandske Digtning. Vi fornemmer denne Ordknaphed ikke blot som noget romersk, men som noget vesterlandsk overhovedet, vi fristes næsten til at sige: noget nordisk. Dog Knaphed er ikke nok til at give Vægt; der maa være Tankefylde i de sparsomme Ord, det har Ambrosius i højeste Maal. Det er *Dogmet*, det stærke af Nicæamødet mod alle Kættere fastslaaede Dogme om Kristus som sand Gud af Gud, Lys af Lyset, som her i hele sin Kraft og Dybde skal gøres gældende. I Udtrykkene i Hymnens Begyndelse fornemmes ligefrem Genklang af den nicænske Lærebekendelse.

Vi bemærker videre den stærke Fremhævelse af *Dagtiden*. Det er ikke blot en Sang om den guddommelige Kristus, det er tillige en Morgensang, saaledes at det ydre Lys ses som et

Billede af det indre, af Kristi Herlighed. Det er et meget væsentligt Træk ved disse *»ambrosianske«* Hymner — af Ambrosius eller digtede i hans Maner — at de er dagtidsprægede, deres Anvendelse er ikke ved Hovedgudstjenesten, Messen, men ved Tidebønnerne, liturgiske Fællesbønner paa forskellige Tider i Dagens (og Nattens) Løb, som navnlig holdtes i de nu fremkommende Klostersamfund.

Vi hører endnu en Hymne af Ambrosius, en af de faa, der virkelig lader sig godtgøre som forfattet af ham, den er i endnu mere udpræget Grad end den forrige en Morgensalme, den berømte Hymne ved Hanegal AETERNE RERUM CONDITOR:

Du al Tings Skaber, evige,
som raader over Nat og Dag
og giver Tider hver sin Tid
at løse Kedsomhedens Baand:

Alt toner Dagslysets Herold,
hin Nattens Gennemvaager tro,
et natligt Lys for vandrende
til Skille mellem Vagt og Vagt.

Og Morgenstjernen, kaldt derved,
bortfjerner Himlens mørke Slør,
imens Vildfarenheders Flok
forlader Skadens Veje brat.

Ny Kraft faar derved Søens Mænd,
og Havets Brænding stilner sig,
selv Kirkens Klippe ved dens Sang
med Graad aftvættede sin Skyld.

Stat derfor op med virksomt Mod,
hør Hanen vækker liggende,
den skælder paa de søvnige
og revser haardt de nægtende.

Ved Hanens Sang fornyes Haab,
de syge vinder Kraft igen,
Snigmorderdolken gemmer sig,
til Troen vender faldne om.

Se, Jesus til os snublende,
led os paa ret Vej med dit Blik!

Du ser til dem, og faldne staar,
med Graad de løser Syndens Skyld.

Du Lys, opklar os Sind og Sans,
driv Søvnens Tynge fra vor Sjæl!
Dig først vor Stemme nævne skal,
og vore Løfter holdes dig!

Ambrosius' Indsats var saa mægtig, at den blev bestemmende for Hymnedigtningen gennem lange Tider. Stadig samme Versmaal og saa vidt muligt samme Tonefald. Dog undgaas det ikke, at en vis Opløsning af den strenge Form finder Sted. Rim og Betoningsrytme — ikke længer Stavelseslængde, men almindelig naturlig Ordaccent — de to Kendetegn paa den senere Tids Poesi, vinder mer og mer Indgang.

Samtidig med Ambrosius, kun lidt yngre end han, staar ham jævnbyrdig, eller maaske mere end jævnbyrdig, ved Siden *Prudentius* (Aurelius Pr. Clemens), som ogsaa maa nævnes som Hymnedigter, skønt han intet har skrevet direkte med liturgisk Anvendelse for Øje. Han var *Spanier*, som Ambrosius af fornem Slægt naaede han selv højfornemme Embeder. Først sent omvendte han sig for Alvor og besluttede sig til, da han ikke havde tjent Kristus i Gerning i sin Manddom, nu i sine sene Aar at ville tjene ham med Pennen. Han skriver omfattende Digte baade af dogmatisk, episk og lyrisk Art. Af hans mere lyriske Digte er en Del Hymner fremkommet ved Uddrag, navnlig har hans Ting været sunget i Spanien, men iøvrigt overalt i den latinske Kristenhed. Han var en fremragende Digter, regnes af Kendere for en af den kristne Digtnings allerstørste, fuldt jævnbyrdig med de store hedenske Latinere. Han er mere temperamentsfuld end Ambrosius, har større Fantasirigdom og Lidenskabelighed. I Martyriebeskrivelser, som han meget dyrker, kan han efter vor Smag gaa alt for vidt i Udmalelse af raffineret Tortur. Hans Versbehandling er af højeste Rang, han raader over en stor Mangfoldighed af Former. Som en lille Prøve hører vi Hymnen CORDE NATUS EX PARENTIS, Udtog af et stort Digt om Kristus, her ved Uddraget gjort til en Julesalme:

Født af Faders Guddomshjerte
før al Tids Begyndelse,
A og Ø hans Navn er kaldet,
Kilde selv og Endemaal
for al Ting, som var og er, og
som herefter vorde skal.

O hvor salig var den Time,
da hin Jomfru-Moder prud
udgav Sønnen til vor Frelse,
svanger ved den Helligaand —
da som Dreng al Verdens Frelser
oplod først sin hellige Mund.

Syng med Fryd, du Himlens Højde,
synger, alle Engles Tal,
alting, som har Dyd og Ære,
syng til Lov og Pris for Gud,
her maa ingen Tunge tie,
alle Stemmer, kling som een!

Han, hvem fra ældgamle Tider
Seerne bebudede,
han, om hvem Profeters trofast-
skrevne Sider varslede,
den forjættede fremstraaler,
pris ham alle, trindt om Jord!

Dig vil Olding, dig vil Yngling,
dig vil Drenges Jubelkor,
Mødres Flok og Møers Skare,
Piger smaa med barnlig Hu,
love højt med rene Stemmers
sødt samstemte Harmoni.

Vi hører straks, at her klinger et helt andet Versmaal end i de ambrosianske Hymner. Det gjorde, at denne først senere kom i kirkelig Brug. Til at begynde med turde man kun bruge Uddrag af de Digte til Hymner, som havde det ved Ambrosius fastslaaede Versmaal. Formen er trochæisk (— ⏑), tre Langlinjer, delt ved et Indsnit (Cæsur) i Midten i to Fireslagsrækker. Et Vers af stor Majestæt. Vi finder her igen, som i den første Hymne, vi anførte af Ambrosius, Lovsangen til den guddommelige Kristus. Stilen her hos Prudentius er langt bredere, det mærkes i Virkeligheden, at vi staar over for et Uddrag, Tanken faar næppe Plads til at folde sig ud. Den sproglige Velklang er vidunderlig i Latinen, ikke til at gengive paa Dansk, som har sin Styrke paa helt andre Omraader end det klangrige latinske Sprog.

En anden Uddrags-Hymne af Prudentius er Begravelsessalmen IAM MOESTA QUIESCA QUERELA, som vi har oversat to Gange i vor Salmebog, begge Oversættelser med Begyndelsen MED SORGEN OG KLAGEN HOLD MAA-

DE. Den ene ved en, der hedder Sundt, en Nordmand, det er den, der gaar paa Melodien DEN YNDIGSTE ROSE ER FUNDEN, det er den mest tro; baade i Tankegang og Versform holder den sig nær til Originalen, blot har den Rim, hvad Prudentius ikke nedværdiger sig til at bruge. Den anden er af Grundtvig, Versformen er forandret og iøvrigt behandlet temmelig haardhændet; ogsaa det indholdsmæssige er meget frit gengivet.

Den store Ambrosius forudsaa Romerrigets Nedgang og Fald, det var et Maal for al hans kirkelige Gerning, hvoraf hans Hymnedigtning er et Led, at styrke Kirken og selvstændiggøre den til at overleve Riget. Det lykkedes for ham og hans Efterfølgere i samme Bestræbelse: Romerriget faldt, men den romerske Kirke bestod. Vi nærmer os Tiden for Romervældets Undergang, nye store Riger er ved at opstaa i Norden, først og fremmest Frankerriget under de merowingiske Herskere. Her finder vi en af Hymnedigtningens Helte, en Romer, som kom til Frankerriget, levede og virkede der, *Venantius Fortunatus*. Oprindelig Jurist og verdslig Digter ledes han i mere alvorlig Retning ved en underfuld Helbredelse, som han tilskrev den hellige Martin af Tours' Forbøn, og ved Bekendtskabet med den fromme Radegundis, hvis Sekretær han blev. Hun var en røvet saksisk Prinsesse, som havde været gift med Frankerkongen. Paa hendes Opfordring skriver han — vist til Processionsbrug, hvor Relikvier af det hellige Kors førtes til Kirken — sine berømte Korshymner, VEXILLA REGIS PRODEUNT, NU RYKKER KONGENS FANER FREM, af Grundtvig oversat eller snarere umaadelig frit gendigtet i LAD VAJE HØJT VORT KONGEFLAG, — og den pompøse PANGE LINGUA GLORIOSI PROELIUM CERTAMINIS:

Syng, min Tunge, om den prude
Sejerspris fra Kampens Dag,
under Korsets Æresstøtte
syng Triumfens ædle Sang,
om hvordan al Verdens Frelser
ofret hen dog Sejer vandt.

Ved vor Faders, den først skabtes
Svig af dyb Medliden rørt,
da ved Æblebiddets Brøde
under Dødens Dom han faldt,
har Gud selv et Træ betegnet
til at løse Træets Ban.

Frelsens Orden maatte kræve
dette Værk for os at fri,
Sjælefjenden maatte fanges
listigt i sin egen List,
Lægedommen maatte komme
just derfra, hvor Skaden kom.

Det udføres videre, hvordan Frelseren i Tidens Fylde sendtes til Jorden fra Fader-Borgen, hvordan al Verdens Skaber græder i den snævre Krybbe. Dernæst skildres med stor Kraft Kristi Lidelse, og Hymnen munder ud i en Lovprisning af Korset, det trofaste, ædle Træ, som paa sine Grene bærer den sødeste Frugt. Korset anraabes om at gøre sit Ved blødt til en Hvilepude for den lidende Frelser. Versmaalet i denne Hymne er det samme, som vi traf i Prudentius' Kristushymne CORDE NATUS EX PARENTIS, Versmaalet for mange Soldaterviser. Den klangfulde Indledning PANGE LINGUA er efterlignet i talrige andre Rytmer, berømtest i den hellige Thomas Aquinas Hymne til Kristi Legemsfest nogle Aarhundreder senere PANGE LINGUA GLORIOSI CORPORIS MYSTERIUM (Pris, min Tunge, det herlige Legemes Mysterium).

Der digtes Hymner i fastere eller løsere Tilknytning til Ambrosius' hele Middelalderen igennem, ja, helt op til vor Tid. Dog gælder det, at den egentlige Hymnedigtning hører Oldkirken til. Den betegner en Formæling mellem Kristendom og klassisk Romeraand. Middelalderens egentlige latinskkristelige Digtform er den saakaldte *Sekvens*. Hymnedigtningen er formelt bestemt ved den klassiske Overlevering, bygget paa Stavelseslængde, gerne rimløs. Hymnedigterne er Romere, Folk med latinsk Modersmaal. Sekvensdigtningen bæres frem af Folk med andet Modersmaal end Latinen, Sproget er Latin, men Sprogfølelsen ofte germansk. Ordbetoningen — vi maa tænke, at den stærkere Forskel mellem betonede og ubetonede Stavelser fra de germanske Folk er overført paa deres Talen Latin — lader sig ikke længer undertrykke, den bryder klart igennem, ligesaa kommer Rimet til Herredømme.

Der findes mellem den uoverskuelige Mængde af baade Hymner og Sekvenser — ca. 4000 kendes af hver Slags — alle mulige Overgangsformer, saa det kunde ligge nær at mene, at den ene Form har udviklet sig af den anden. En historisk Betragtning viser imidlertid, at det ikke er Tilfældet. Sekvensen er ikke en Videreførelse af Hymnen, men er opstaaet saa at sige paa bar Bund: I den gamle Kirkemusik fandtes ofte lange Melismer, Tonerækker paa en enkelt Stavelse, navnlig

paa den sidste Stavelse af Halleluja, som blev sunget efter Gradualet, et kort Sangstykke mellem Læsning af Epistel og Evangelium. Nord for Alperne fandt man denne Syngemaade noget unaturlig, man havde svært ved at fastholde de lange Tonerækker i Hukommelsen. Man fandt saa paa at sætte Ord til disse lange Tonefølger, først vel mest kun som en Hukommelsesstøtte under Indøvelse af Melodierne, senere fandt disse saaledes fremkomne Sangstykker Indgang i Messen — hvad Hymnerne jo aldrig havde opnaaet. De kaldes Sekvenser, det betyder noget, som følger efter, Navnet er overtaget fra de lange Melismerækker efter Halleluja.

Den første, der yder noget betydeligt paa dette Omraade, er *Notker*, kaldet Balbulus, den stammende. Han er af fornem germansk Slægt, tæller blandt sine Ahner Medlemmer baade af den karolingiske frankiske og den saksiske Kejserslægt, tidligt klostergiven. Formen i Notkers Sekvenser er versmæssig ganske fri, nærmest Prosa, men nøje bundet til de foreliggende Melodier, som det gælder at lægge Tekst til, saa hver Tone faar en Stavelse. Hovedprincippet bliver altsaa Stavelsestælling, dog tages noget Hensyn til Betoningen. Formen minder overordentlig meget om de græske Kontakion-Hymner, blot er Sekvenserne ikke som disse strengt strofisk byggede. En vis Symmetri fremkommer dog derved, at de samme Melodistrofer gentages i Vekselsang mellem to Kor, derved faas ogsaa i Teksten korresponderende Grupper. Vi hører en af Notkers Sekvenser, Pinsesekvensen — det er mest i Festliturgierne, Sekvenserne faar Indgang — SANCTI SPIRITUS ASSIT NOBIS GRATIA. Jeg oversætter rytmisk frit, uden Hensyn til de enkelte Gruppers Stavelsestal:

Den hellige Aands Naade
være med os

og danne sig
i vore Hjerter
en Bolig!

Uddriv derfra
alle aandelige
Laster!

Livgivnede Aand,
Menneskets Oplyser,
rens vore Hjerter
fra Mørkets Rædsler!

O du, som elsker
de grundende Sind,
indgyd din Salve
mildt i vore Hjerter!

Du renser ud
al Skændselens Smuds,
opklar for os
det indre Menneskes
seende Øje,

at vi maa skue
den højt ophøjede
al Tings Skaber,
hvem kun de rene
Hjerters Øjne
klart kan skelne.

Profeterne har du begejstret
til forud at besynge
Kristi straalende Berømmelse.
Apostle har du styrket
til Kristi Sejerstegn
at bære over hele Verden.

Da Gud ved Ordet
skabte Verden
med Himmel, Jord og Have,
da udspændte du
velsignelsesgivende
over Vandene din Guddom,
hellige Aand.

Du fylder op
med levende Væsner
de frugtbare Vande,
og ved dit Aandepust
skænker du Mennesket
at være af Aand.

Verden splittet
i Tunger og Skikke
har du forenet,
o Herre!

Afgudsdyrkerne
kalder du hjem
til Herrens Tjeneste,
du bedste blandt Lærere.
Hør os i Naade,
som raaber til dig,
hellige Aand!
Uden dig er alle Bønner
tomme at regne
og ikke værd,
at Gud skal dem høre.

Du, som alle
Tiders hellige
har oplært ved dine
Budords Tilskyndelser,
naadige Aand!
som selv i Dag
til Kristi Apostle
skænked de sjældneste Gaver,
uhørt i alle Tider,

og gjorde ved din Naade
denne Dag herlig!

Vi kan af Grupperingen høre, hvordan den er sunget. En Forsanger sætter ind med en kort Strofe, saa tager det ene Kor, lad os sige Drengene, fat, derefter svarer det andet Kor, Mandskoret, med andre Ord, men nøjagtig samme Rytme og Melodi, og saa fremdeles med stadig rigere melodisk Bevægelse og dertil svarende Udvidelse af Stroferne. Indholdsmæssigt er det jo en dejlig Pinsesalme med klar Bestemmelse af Aandens Gerning, stor Inderlighed i Paakaldelsen og med en Stigning i Kraft og Inderlighed med Strofens og Melodiens Udvidelse.

Sekvensen udvikler sig videre efter Notkers Død — han dør noget efter 900 i Sct. Gallensklosteret med den berømte Sangskole —. Den faar stadig fastere Former, den berømte middelalderlige Rimkunst udvikler sig af Svøbet. En typisk Sekvens fra Overgangstiden er Wipos VICTIMAE PASCHALI, smukt, omend frit gengivet af Grundtvig i Sangværkets I. Del.

Paaskelammet fra Urtegaarden
Christne ofre Lov igen,
det Guds Lam forløste Hjorden,
gav Gud Fader os til Ven!

Død og Liv i Kredsen gik,
Banesaar vel Livet fik,
over Død dog Sejer vandt
og med Paaske-Sol oprandt!

Sig, Maria Magdalene,
mens du stod ved Graven ene,
hvad saa du i Morgenstunden,
sig os det med Guld i Munden!

Jeg saa Grav og Jordelin,
Engel klar og Engel fin,
jeg saa Jesus, som var død,
liljehvid og rosenrød,
Jesus, som paa Korset led,
klart oprejst i Herlighed!
Han vort Haab stod op med Pris!
Møder jer i Paradis!

Sanddru Marie!
hvad er Vagtens Løgn, som flyer,
tør ej Lyset oppebie
mod dit ægte Vidnesbyrd!
Vist opstanden er vort Haab,
som det vidnes ved vor Daab,
Jesus, Guds og Davids Søn,
lever hos os nu i Løn,
synlig vi med Lov og Pris
møder ham i Paradis.

Trods al Jødeløgn og Snak,
Gud ske evig Lov og Tak!
Jesus er opstanden!

Desværre giver Grundtvigs Gendigtning os slet ingen Forestilling om Formen: den endnu løse Strofeopbygning, dog med Tilløb til fastere Former, de endnu ufuldbaarne, om end bevidst gennemførte Rim. Derimod kan vi nok faa Indtryk af den dramatiske Form med Spørgsmaal og Svar, som understreges ved Foredragsmaaden i Vekselsang mellem to Kor. Denne dramatiske Opbygning bliver forbilledlig for en hel Række Sekvenser i den følgende Tid.

Sekvensdigtningens Højdepunkt naas i det 12. Aarhundrede med *Adam af Sct. Victor*. Hvad Landsmand, han egentlig var, er uvist, Kirken og den latinske Digtning var jo internationale, men i Paris levede og virkede han. Her er faste strofiske

Former, dog med visse Afvigelser, navnlig Udvidelser af de sidste Strofer, hver Strofe gerne bygget op af to rytmisk ens Halvstrofer. Versprincippet er helt og holdent Ordbetoningen, ikke som i de ældste Sekvenser blot Stavelsernes Antal. Rimet har naaet en høj Udvikling og beherskes med fremragende Teknik. Det latinske Rim er meget forskelligt fra det danske: mens det hos os i Følge vort Sprogs Struktur næsten altid falder paa den betydningsbærende Ordstamme, er det i Latin næsten altid dannet af grammatiske Endelser. Derved er Sproget langt rimrigere end vort, der er ingen Ende paa, hvad der kan ophobes af Rim, hvis man vil, men samtidig har Rimene en mere rent klanglig Karakter, ikke betydningsunderstregende som hos os. De er heller ikke saa stærkt betonede som gennemgaaende paa Dansk. Dermed hænger sammen, at de ogsaa rent teknisk behandles paa en anden Maade: ofte er ved mandlig (betonet) Udgang, hvor vi bruger Enstavelsesrim, den næstsidste (ubetonede) Stavelse taget med i Rimet, som om vi vilde rime: yn*kelig* — fry*delig*. Kvindeligt Rim (ubetonet Udgang) er gerne som hos os behandlet saaledes, at Rimet omfatter den betonede og følgende ubetonede Stavelse, men ofte drages dog ogsaa her den tredjesidste (ubetonede) Stavelse med ind i Rimet, som yn*kelige* — fry*delige*. Klangligt kan disse Rim være af stor Skønhed med det latinske Sprogs fulde Vokalklang, men Faren for Udartning er hurtigt tilstede.

Af Adam af Sct. Victors Sekvenser har vi et Par gode Oversættelser i vor Salmebog, begge ved Grundtvig: VERDENS IGENFØDELSE efter Paaskesekvensen MUNDI RENOVATIO og KÆRLIGHEDS OG SANDHEDS AAND efter Pinsesekvensen QUI PROCEDES AB UTROQUE, begge Oversættelser efter Grundtvigs Skik meget frie, men dog med Smag af Originalerne, navnlig VERDENS IGENFØDELSE, hvor han ligefrem søger at overføre Virkningen af de mindre betonede Endelsesrim. En anden Pinsesekvens, ikke af Adam, men i Adams Stil og rimeligvis fra hans Tid VENI SANCTE SPIRITUS har Grundtvig givet os i KOM, GUD HELLIGAAND, KOM BRAT, vel hans allerypperste Gendigtning efter Latin, og vel i det hele den bedste Overførelse af en latinsk Salme til Dansk.

For at faa en Forestilling om *Klangen* i Adams Vers kan vi høre et Par Strofer af en Mariasekvens:

Ave, Virgo singularis,
Mater nostri salutaris,
quae vocaris Stella Maris,
stella non eratica;

nos in huius vitae mari
non permitte naufragari,
sed pro nobis salutari
tuo semper supplica.

En Anmodning til Maria, Havets Stjerne, om at frelse os fra Skibbrud paa Livets Hav ved sine Bønner. I næste Strofe skildres Havets og Vindenes Brusen og de Farer, der truer Livsskibet fra Vellystens Sirener, fra Udyr og Røvere, saa man er ved at fortvivle om Frelsen:

Saevit mare, fremunt venti,
fluctus surgunt turbulenti
navis currit, sed currenti
tot occurunt obvia:
Hic sirenes voluptatis,
draco, canes cum piratis,
mortem pene desperatis
haec intentant omnia.

Det er antydet, at Sekvensdigtningen navnlig er en nordeuropæisk Foreteelse, d. v. s. fra Landene Nord for Alperne; især Frankrig og Tyskland. Italienerne synes ikke at have interesseret sig meget for denne Digtform, maaske fordi de som Sydlændinge fandt sig godt tilpas med de lange Tonerækker paa een Stavelse. Efterhaanden som Sekvenserne bliver en fast Institution i Kirken, kommer de dog ogsaa med. Selv om der ikke kan tales om en italiensk Blomstring af Sekvensdigtning, saa skyldes dog tre af de allerberømteste Sekvenser italienske Forfattere, alle tre med Tilknytning til den vældige Vækkelse, som med Udgangspunkt i Sydeuropa, Spanien og Italien, udgik over Kristenheden og er betegnet ved Stiftelsen af de to Tiggermunkeordener, Dominicanerne og Franciscanerne.

Dominicanernes Felt er Prædiken og Kætterbekæmpelse, derfor ogsaa *Theologi*. Den dominicanske og overhovedet den middelalderlige Theologis første Navn er Thomas Aquinas. Han er erklæret for Helgen og Kirkens Lærer, hans Tanker er den Dag i Dag normgivende for katholske Dogmatikere. Ved Indstiftelsen af en ny Fest til Ære for det hellige Sakramente, Kristi Legemsfest, overdrages det til ham at udarbejde Dagens Ritualer baade for Tidebøn og Messe. Ogsaa de poetiske Dele udfører Thomas selv, Tidebønnernes Hymner, hvoriblandt den førnævnte berømte PANGE LINGUA GLORIOSI CORPORIS MYSTERIUM, hvis Begyndelse er en Genklang af Fortunatus' Korshymne, og Messens Sekvens, den lige saa berømte LAUDA SION SALVATOREM. Jeg forelægger den her i

Landstads Oversættelse, som dog kun giver en meget svag Forestilling om Originalens beundringsværdige theologiske Præcision og dog (navnlig mod Slutningen) høje følelsesbaarne Flugt:

Sion, pris din Saliggører,
pris din Hyrde og din Fører,
sig ham Tak med Glædeskvad!
Se nu til, hvad du kan evne,
større end hvad Ord kan nævne
er den Ven, som gør dig glad.

Se, et Maaltid nu oprettes,
Brød og Vin i Dag fremsættes,
Livsens Bæger, Livsens Brød!
Skaren, tolv, i Tal er liden,
vokser talløs til med Tiden,
skal ej lide Hungersnød.

Dette Bord i Aftenstunden
viser, Tiden er udrunden,
Lovens Paaske er nu endt;
Sagen følger nu paa Skygge,
Herren selv vil hos os bygge,
har sit Lys i Natten tændt.

Kristus frem iblandt os træder,
siger: Tager det og æder!
Drikker alle deraf! se
det mit Legem er, som brydes,
Blodet, som for jer udgydes
til min Ihuommelse.

Dette er vor Grund til Glæde,
Kristus selv er her til Stede,
thin hans Kød forsandt er Mad,
og hans Blod forsandt er Drikke;
tro det, tag det, tvivl slet ikke,
spis og drik og vandre glad!

Kristus er for alle givet,
vil for alle være Livet,
alle byder han sig hel,
vil sig med os fast forene,
han er Vinstok, vi er Grene,
have alle i ham Del.

Gode Hyrde, Livsens-Brødet,
Tak for Maden, tak for Mødet,
Tak for Livsens Kilde sand!
Fød os, vogt os, lad os finde
Herrens Goder hisset inde
hos dig udi Livets Land.

Du, som alt formaar at virke,
samler os udi din Kirke
ved din Aand og ved dit Ord,
gør os dine Helgen lige,
Brødre med dem i Guds Rige,
Søskend hist om Livets Bord.

Ja, det er nok Thomas, — og alligevel slet ikke! Hvor tungt og »lavet« falder Oversættelsen ved Siden af Originalens poetiske og theologiske Elegance! Det er det fortvivlende ved det, at disse Sekvenser ikke synes at være til at oversætte. Bedst gaar det, naar man som Grundtvig ubekymret om Enkeltheder digter løs inspireret af Originalens Klang og Tanker — og saa er det dog kun nogle faa af hans, man kan kalde helt vellykkede. Foruden de allerede nævnte kan tilføjes: HIL DIG, FRELSER OG FORSONER, efter middelalderlig Digtning om den korsfæstedes Ledemod, tidligere tillagt Bernhard af Clairvaux, i Virkeligheden er denne Digtning langt senere.

Denne Vanskelighed ved at finde gode Oversættelser, gør det næsten umuligt at give nogen virkelig Forestilling om de to højtberømte franciscanske Sekvenser DIES IRAE og STABAT MATER. Navnlig den første er af en saadan Fuldkommenhed, at det vilde være en Skam at forplumre Indtrykket ved en maadelig Gengivelse, og alle de Gengivelser, jeg har set — der findes utallige — er kun maadelige. Det er en Dommedagshymne, vist nok af den Frans af Assisi nærstaaende Thomas af Celano. Formen er mægtig i al sin Enkelhed. Strofen bestaar af 3 samrimede Linjer af den almindelige Sekvensrytme, 4-Slags Trochæer:

Dies irae, dies illa
solvet saeclum in favilla,
teste David cum Sybilla.

Vredens Dag kommer, da alt skal opløses i Aske. Der skal være stor Angst, naar Dommeren kommer for nøje at dømme Jorden. Da høres Guds Basun, den store Tuba:

Tuba mirum spargens sonum
per sepulchra regionum
coget omnes ante thronum.

Alle kaldes frem for Guds Trone. Døden og Naturen forundres over det, de faar at se, naar al Skabningen staar op for at møde for Dommen. Og nu bliver Sekvensen til en Bøn om Naade i denne Dom:

Rex tremendae maiestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis!

Kristus kaldes i Anraabelsen baade for »Konge af frygtelig Majestæt« og »Mildhedens Kilde«. Han anraabes af Synderen, for hvem han levede og døde:

Recordare, Iesu pie,
quod sum causa tuae viae,
ne me perdas ille die.

Syndens Skam og Anger skildres, Eksempler paa Kristi syndsforladende Naade fremdrages. I Bøn til Kristus om Frelse for det skyldige Menneske munder Sekvensen ud.

Den mest bekendte, mest yndede, oversatte og efterlignede af alle Sekvenser er STABAT MATER; oprindelig slet ikke tilblevet med liturgisk Brug for Øje har den faaet Indgang baade i Tidebønnen som Hymne og i Messen som Sekvens paa forskellige Mariadage. Den har som Digt betragtet været løftet til Skyerne; for en mere nøgtern Betragtning er Sekvensen dog tydelig præget af senmiddelalderligt begyndende Forfald, baade ved noget sødligt i Indholdet og noget overmættet i Klangen. Man tilskriver den en meget yderliggaaende franciscansk Asket fra det 13. Aarhundrede, Jacopone Todi, men Forfatterskabet er mere end tvivlsomt. I hvert Fald kan den staa som Udtryk for den franciscanske sværmeriske Lidelsesmystik:

Stabat Mater dolorosa
iuxta crucem lacrymosa,
dum pendebat Filius.
Cuius animam gementem,
contriststatam et dolentem
pertransivit gladius.

Maria stod ved Korset, mens hendes Søn led, da var hendes Hjerte gennemboret af det Sværd, hvorom Simeon havde varslet. Veltalende og med mange Begrundelser skildres Moderens store Smerte. Det hele er en Bøn om, at vi maa faa Del i Marias og Kristi Lidelser.

Vi er med denne Sekvens kommet op imod det 14. Aarhundrede, vi har en Vej bag os gennem den latinske Salmedigtning paa snart 1000 Aar; men nu er den ogsaa ved at være til Ende. Den middelalderlige Digtning sætter vel endnu mange skønne Blomster; men dens bedste Tid er forbi. Ved Reformationen gøres den latinske Digtning husvild i de protestantiske Kirker, eller trænges dog stærkt tilbage, og hvad den katholske Kirke angaar, gik det egentlig ikke meget bedre. Tridentinerkonciliet, som ordner den katholske Kirkes Forhold efter Reformationstidens Virvar, sætter en brat Bom for Sekvensdigtning, og renser saa grundigt ud, at kun 5 af de utallige Sekvenser fra Middelalderen faar fortsat kirkelig Anvendelse, blandt dem ingen af Notker, ingen af Adam! Grunden der til var dels Sekvensdigtningens Udartning, dels Tidens Smag, Renaissancens og Humanismens Beundring for den klassiske Oldtid med tilsvarende Foragt for alt middelalderligt. I alt, hvorved den middelalderlig Digtning afveg sprogligt og metrisk fra de gamle Regler, var man tilbøjelig til ikke at se andet end Fejl. Nu er man mere indstillet paa at betragte den middelalderlige Digtning ud fra dens egne Forudsætninger som det, den er, en helt ny Kunst, i det gamle Sprog, men iøvrig helt i sin egen Form, — og rent kunstnerisk set maa man iøvrig ogsaa sige, at Sproget var et andet: Middelalderlatinen er *rytmisk set*, trods alt Glosefællesskab, et helt andet Sprog end den klassiske Latin, et helt andet poetisk Instrument. I sin egen Art har den latinske Middelalderdigtning ydet det helt fremragende, den behøver ikke at skamme sig ved Sammenligning med nogen anden Periodes Frembringelser. Som Hymnerne staar for os som Udtryk for den af Kristentroen uddybede og forædlede Romeraand, saadan møder vi i Sekvensdigtningen *Europa*, det nye Folk, opstaaet af Folkevandringstidens Virvar. Det var splittet og i Strid, dette nye Folk, dog var dets Kirke een; trods alle Strider var det een Kulturkreds forenet af et Kulturens og Kirkens Sprog, det latinske. Det er denne fælleseuropæiske Folkesjæl i sin Bundethed til Kirken, der giver sig Udtryk i den kirkelige Middelalderdigtning, ikke udsunget i dette eller hint Lands Sprog, men i Kirkens, Fællesskabets Sprog. Vi haaber, at igen en Gang det sammenbindende maa vise sig stærkere end det, som skiller.

NYE SALMER

K. L. Aastrup: Salmer, anden Samling, 1941

Betydeligst i Provst Aastrups nye Salmesamling forekommer i Grunden de Digte, som ikke er Salmer — og heller ikke angives som saadanne — nemlig det indledende Programdigt og det nationale MAJ 1940.

Hvad selve Salmerne angaar, finder jeg intet her, der klinger i Ørene med samme Magt som de store Salmer i første Samling; alligevel er der adskilligt af Værdi. Noget nyt er ikke kommet til. Det er det samme nedstemte Tonefald, den realistiske Ærlighed i Udtrykket, ofte forbundet med stor Inderligheds Kraft. Skal der tales om en Udvikling, er det en Udvikling i Retning af Jævnhed, en endnu mere gennemført Lavmælthed end i Første Samling. Der er ogsaa gennemgaaende valgt jævnere Strofeformer og Melodier.

Ogsaa i det theologiske Tankeindhold bevæger vi os — naturligvis! — i de samme Baner som i første Samling: Fremhævelse af Guds Almagt og Hellighed og Menneskets Afmagt og alt gennemtrængende Syndighed, Frelsen alene af Naade for Kristi Skyld, han blev en af os for at bære vor Nød, ved hans Fortjeneste alene kan vi haabe Salighed. Smukt er Kristusbilledet tegnet i Salmen med den svage Begyndelse: GUDS SØN HAR VÆRET HER, OG HAN VAR MAND. (Nr. 17)

> Han spurgte aldrig efter Kald og Stand;
> blandt alslags Folk han sine Venner søgte.
> En Fraadser og en Dranker kaldtes han;
> og aldrig var han nænsom om sit Rygte.
>
> Hans Guddoms-Herlighed var gemt hos Gud;
> hos os den var af Kødets Svaghed dækket.
> Og dog i Underglimt den straaled ud;
> da talte stumme; da blev døde vækket.

Han frelste andre af den ondes Vold,
gav sultne Føde og gav syge Helse,
men tog sin egen Død som Syndens Sold
og havde ej i Magt sig selv at frelse.

Dog blev hans Herlighed just aabenbar,
da han i Ensomhed og Rædsel døde.
Da blev det kendt for Hjertet, hvem han var,
og hvad han vilde her i Jordens Øde.

Ogsaa den fra første Samling kendte Tanke om Kirken og de kristne, der i sig selv intet har at rose sig af over for andre, finder vi her i overordentlig skarp Udformning. VOR HERRE KOM MED LYS FRA GUD. (Nr. 11).

Guds Menighed er ej en Flok,
der vilde ret og gjorde nok,
hvis Tro og Haab og Kærlighed
Gud i sin Dom kan kendes ved.

Guds Menighed er ikke der,
hvor Hjertet tror sig Naade værd,
hvor Hovmod sætter om sig Skel
og tror sig selv forvaret vel.

Guds Menighed er kun paa Jord
en Bærer af sin Herres Ord;
selv dømt deraf den taler Dom,
selv kaldt derved den siger: Kom!

Hvor rigtigt og tiltrængt end dette er, kan man dog ikke undgaa at faa en Fornemmelse af, at for Aa. gælder det, at overhovedet, hvor Mennesker véd sig selv frelste og under Naaden i Modsætning til andre, som man véd under Vrede og Fordømmelse — som det dog i udpræget Grad var Tilfældet med Aposteltidens Menighed — da er det »Hovmod, der sætter Skel om sig«.

Og dette Indtryk af en betænkelig Ensidighed faar man voldsomt forstærket, naar man betragter den polemiske Omdigtning af flere brorsonske Salmer (Nr. 27, 28, 29, 30 og 31). De fleste af dem kender alle, det er I DAG ER NAADENS TID, DU KÆRE SJÆL, SOM VANKER, HVORDAN TAKKER VI VOR HERRE, HVO VIL MED TIL HIMMERIGE og PAA DENNE DAG VI SE GUDS SØN. Altsammen Salmer med det ægte pietistiske Sigte, at vække op af den

falske Sikkerhed, »den onde Levemaade og Kødets gamle Stil« — som Brorson siger — at man vil fortrøste sig ved en kun indbildt Tro. Kravet om Lydighed og Efterfølgelse vil man skyde fra sig under Henvisning til, at det er nok, naar bare man tror. Dette hærgede paa Pietismens Tid Landene, fremmet ved Orthodoxiens Udtynding af det reformatoriske Trosbegreb, og kan vel have været lige saa hindrende for virkelig Tro som Tilliden til den købte Aflad i Luthers Dage. Disse Salmer paaminder om at bruge Tiden, mens man har den, gaa ind til Brylluppet, før Døren lukkes i, de erindrer om at den sande Tro altid vil drive os ind paa Lydighedens og Efterfølgelsens Vej. De er en Opfordring til at arbejde med Frygt og Bæven paa Sjælens Frelse, at anspænde alle sine Kræfter for at naa Sejrsprisen. Dette var paa Pietismens Tid tiltrængt Gerning — og hvem vil paastaa, at det er det mindre nu? Der kan være visse Udtryk i disse Salmer, som kan findes overdrevne og overspændte — i det hele kan jo meget i Pietismen og den pietistiske Salmedigtning være tvivlsomt fra et evangelisk Synspunkt — det forhindrer dog ikke, at der i dette Hovedanliggende er noget, som aldrig maa fortones i den kristelige Kirke. Det er imidlertid imod selve dette Anliggende, Aa. retter sine Omarbejdelser, det er ikke enkelte Ord eller Vendinger, der skal rettes, der lades ikke Sten paa Sten tilbage af den oprindelige Salme, den faar ikke Lov til at sige et Ord af det, den oprindelig havde at sige. Saaledes er i Salmen I DAG ER NAADENS TID selve Hovedmotivet, den af Kristus selv og Apostlene ustandselig indskærpede Tanke, at man maa kende og benytte Naadetiden, mens man har den, omhyggeligt raderet ud. Det er dog vist at drive Iveren for den rene Lære lidt for vidt!

Harald Vilstrup.