SALMESANGENS SØNDAG, HADERSLEV STIFT 2020

Søndag den 27. september 2020, 16. søndag efter trinitatis (II)

Af Mads Djernes, formand for Kirkemusikalsk Stiftsudvalg, sognepræst i Nørremarkskirken og forhenværende organist

Om Thomas Laub og hans 'Musik og Kirke'

For 100 år siden udgav Thomas Laub (1852-1927) bogen *Musik og Kirke*, som skulle blive hans ideologiske testamente. I den udlægger han sin holdning til såvel selve kirkemusikken som til salmemelodierne. Melodierne skulle for ham altid være 'ordets tjener' og ikke forsøge at tolke tekstens indhold – de skulle intet andet end frembære ordet og dermed give udtryk for menighedens lovsang. Og kirkemusikken skulle i det hele taget ikke skabe nogen stemning, for den var allerede givet i og med den gudstjenstlige kontekst. Eksempelvis er han generelt betænkelig ved Bachs musik – der har indoptaget elementer fra den dramatiske musik, som vi i dag bedst kender fra operaen – og afviser næsten fuldstændig musikken fra det århundrede, han selv voksede op i: den romantiske musik. For Laub tager det nittende århundredes salmemelodier den for det første opmærksomheden fra teksten, og for det andet er de vanskelige at synge, fordi de er præget af datidens solosangsgenre, romancen.

Laub ville i stedet gerne bag om en stor del af musikhistorien og tilbage til det, som han opfattede som den ægte kirkesang, nemlig folkemelodien. Han var inspireret af den bevægelse, der kaldes *cæcilianismen* (efter musikkens skytshelgen), og som opstod i midten af 1800-tallet i Tyskland. Denne bevægelse var på sin side en konsekvens af romantikkens interesse for det historiske, men var altså også med til at tilbagevise samtidens kirkemusik for i stedet at søge tilbage til det, man opfattede som 'kilderne'. I *Musik og Kirke* underbygger Laub sine holdninger med noget, som han selv opfattede som historiske fakta, men som vi i dag kan afvise som sådan ud fra et moderne, videnskabelige synspunkt. På den måde er Laubs ideologiske projekt relativt svagt underbygget, men alligevel har hans ideer og melodier haft deres betydelige virkningshistorie op gennem det tyvende århundrede. Som 'laubianer' var man nærmest at opfatte som en slags kirkemusikalsk tidehvervsmand, der afskyede alle tendenser til musikalsk udfoldelse for musikkens egen skyld – og lod hånt om dem, der svælgede i de romantiske melodier. Og det kunne man gøre, fordi der til en lang

række af DDS' salmer findes både en romantisk melodi og en alternativ melodi af Laub eller en af hans meningsfæller.

Derfor har man i dansk salmetradition gennem de seneste hundrede år haft anledning til at drøfte melodiens indvirkning på teksten, og der findes stadig menigheder, præster og organister, der sværger til Laubs melodi til *Vidunderligst af alt på jord*, mens de fleste nok ikke synger *Morgenstund har guld i mund* på andet end Laubs melodi, selv om Barnekow har skrevet en melodi med en helt anden karakter (i øvrigt kun få år efter Grundtvig skrev sin tekst).

Men hvad kan vi så bruge Thomas Laub og hans tanker til i dag? Jo, han gennemtænkte forholdet mellem gudstjenesten og musikken, teksterne og melodierne – og var sammen med blandt andre Carl Nielsen, Thorvald Aagaard og Oluf Ring med til at bringe den folkelige sang i Danmark i det tyvende århundredes begyndelse videre fra de romantiske melodier, som på mange måder måtte afløses fra andre former, især efter den gamle verden var brudt sammen i kølvandet af Første Verdenskrig.

På kirkesangens område satte Laub sit præg på tre områder. Han fremdrog ældre melodier, som han knyttede til de tekster, de oprindelig var skrevet til (fx *Hjerte, løft din glædes vinger*), forsynede rytmisk udjævnede melodier med deres oprindelige rytmer (fx *Et trofast hjerte, herre min*) og skrev først og fremmest en række melodier selv. De var som nævnt ofte skrevet i opposition til de romantiske, men hvem ville i dag undvære *Sov sødt, barnlille*, *Alt, hvad som fuglevinger fik* og *Stat op, min sjæl, i morgengry*? De hæver sig op alene ved deres musikalske kvaliteter – og ikke som skrevet ud fra et stilistisk ideal.

Det, der er mest interessant at have for øje i dag – 100 år efter *Musik og Kirke* – er, at hans projekt langt hen ad vejen er 'demokratisk' og er sket med menighedens tarv for øje. For ham var kirkesangen blevet elitær, og blandt andet dét ville han afhjælpe ved sit projekt, der er blevet formuleret således: *Kun gennem genoplivelse af de oprindelige melodier fra det 16. og det 17. århundrede ville kirkesangen på ny kunne får rytmisk liv og folkelig slagkraft – og dermed også kunne forholde sig tjenende til salmernes ord og indhold*.

Om de salmer, man kan synge denne dag

Søndag den 27. september 2020 er det 16. søndag efter trinitatis og dermed 'efterårets påskedag'. I anden tekstrække er det Lazarus' opvækkelse, der udgør

opstandelsesmotivet. Derfor er det i alle henseender oplagt at synge **DDS 224** *Stat op, min sjæl, i morgengry* – især på grund af dens femte vers. Men især på grund af, at Laub har skrevet en af sine mest originale og inspirerede melodier til denne salme – med dens bratte melodiske kurver og livlige, rytmiske struktur.

Opstandelsesmotiver findes der også i **DDS 305** *Kom, Gud Helligånd, kom brat*, hvor Laub har omformet den gamle sekvensmelodi, så den passer til Grundtvigs salmetekst – og dermed musikalsk foretaget samme proces, som forfatteren har gjort med teksten: at omforme det gamle stof til noget, der kan synges i menighedens fællesskab. I øvrigt er denne salmes romantiske melodi et godt eksempel på det, Laub ikke brød sig om: modulatorisk tonemaleri på ordet *gennembryd* og så en dybereliggende passage under *den mørke nat*. Man kan eventuelt lade salmen synge på begge melodier, hvis man vil mærke sig forskellen på de to!

Oluf Ring, der var en generation yngre end Laub, men til en vis grad abonnerede på dennes ideer, har skrevet melodien til **DDS 754** *Se, nu stiger solen*, som også passer ind i dagens tekster med deres eksplicitte italesættelse af livet og døden. Nok gør den brug af en anti-romantisk, laubsk tone, men er samtidig tonemalerisk på sin helt egen måde, eksempelvis ved den opadgående melodik på den indledende linje.

Den plastiske melodik, som Laub især har udfoldet til ikke-kirkelige tekster, finder sin pendant i Peter Møllers melodi til **DDS 551** *Der er en vej, som vi alle går alene*. Denne tekst vil gøre sig godt i formessen, måske mellem læsningerne, fordi den lægger sig fint op ad både den gammel- og den nytestamentlige tekst. På den måde kan et eksempel på det, som Laub har inspireret til, også finde sin plads i gudstjenesten.

Endelig kunne man vælge at synge **DDS 400** *Så vældigt det mødte os først i vor dåb* – ikke så meget for melodien som for teksten. Det er nemlig blevet sagt, at Aastrup skrev tekster lige som Laub skrev melodier: sproget skulle tvinges til at tjene det formål, det er at tale om Guds store gerninger; derfor må det tøjles, så det ikke tager magten fra indholdet. Altså ikke noget sprogligt skønmaleri her – og dermed et eksempel på en tekstlig pendant til Laubs kirke-melodiske ideologi, der tilmed med sit indhold passer til dagens opstandelsesmotiv, især i forbindelse med enten dåb eller nadver.

Et salmevalg, der kunne sætte det laubske i spil denne dag kunne således være: 754 – 551 – 305 – 224 – 400.