

mere. Man ville netop i det regi have ventet, at det spørgsmål, der umiddelbart rejser sig, nemlig om middelalderens musikmotiver fremviser en dokumentation af datidens instrumenter, blev forsøgt besvaret. Forfatterne har ikke været en vurdering af materialets brugbarhed. Man mangler også en stillingtagen til det overordnede symbolsprog – hvorfor er musikinstrumenter overhovedet gengivet på de forskellige motiver, og har det, at alle billeder har med kirkens liv og forkyndelse at gøre, nogen konsekvens for tolkningen af musikmotiverne? Men svar på sådanne spørgsmål har næppe heller været meningen med bogen. Den præ-senterer sig først og fremmest som en stofsamling, andre forskere kan øse af, og som sådan skal den hilses velkommen.

*Dorthe Falcon Møller*

*Henrik Glahn (udg.): Melodier til salmer af Hans Adolph Brorson 1694-1764. Et udvalg af pietismens åndelige sange med udarbejdet generalbas for orgel eller klaver. Udgivet med historisk indledning samt et efterskrift om melodierne til Brorsons »Troens rare Klenodie« 1739-1747. Engstrøm & Sødring, Århus 1994. 112 s. Noder. ISBN 87-87091-68-2. Kr. 190, -.*

Henrik Glahn skriver i indledningen, at „Hensigten med det foreliggende udvalg af melodier til salmer af Hans Adolph Brorsons *Troens rare Klenodie* er på samme tid at fremlægge en kildemæssig undersøgelse af Brorsons melodibrug og en udgave til praktisk brug af en bestemt del af det melodirepertoire, som lå til grund for Brorsons digtning og salmeoversættelse“ (s. 7). Samlingen består af melodier, der ikke tidligere har været udgivet i Danmark, og disse Brorson-salmer vil f.eks. kunne benyttes som „vokale indslag i kirkekoncerter eller musikandagter“ (s. 8). Samlingen er i sin helhed typisk for pietismens åndelige sang, „hvor salmernes sprog, deres inderlighed og patos blev understøttet af melodiernes udtryksfulde udformning, af musikkens *stil*“ (s. 8).

I et musikhistorisk afsnit redegøres for modsætningerne mellem pietismens åndelige sange med brug af samtidens „verdslige vise- og ariemelodik“ og ortodoksiens kirkemusikalske traditioner tilbage til Reformationstidens salmer. Forfatteren gennemgår bl.a. nogle forskel-

lige stilistiske aspekter ved melodikken i pietistiske salmebøger og koralbøger fra Brorsons samtid og i det forelagte udvalg af Brorson-salmerne. Den pietistiske salmemelodik karakteriseres som den „strofiske solosangs melodik, som er præget af udsmykkede meloditoner, gennemgangstoner, portamento-vendinger ved kadencer og andre stereotype vendinger“ (s. 10).

I forbindelse med overvejelserne om de foreliggende salmer er egnede til nutidig menighedsbrug, bemærker Glahn, at en række af de oprindelige melodier i samlingen kunne bruges til de eksisterende Brorson-salmer i *Den danske Salmebog*, og „Hvis en salmebogskommission ellers skulle finde de pågældende Brorson-salmer egnede til optagelse, måtte vel følgende melodier [...] fra samlingen i øvrigt kunne bruges i kirkesangens praksis og næppe heller flere, hvis man vil holde sin sti ren“ (s. 13).

I kapitlet, „Oversigt og kommentarer“, klassificeres seks af disse melodier nr. 16, 43B, 44, 142, 177 og 246 i gruppen „Pietismens melodier“ (s. 104). Disse Brorson-salmer er altså egnede til *Den danske Salmebog* og dermed til *Den danske Koralbog*. Imidlertid kan det konstateres, at udsættelserne af især disse seks pietistiske melodier i stilistisk henseende er en hel del anderledes end i DDK, f.eks. hvad angår melodik, samklange, stemmeføring og dissonansbehandling. I DDK er de fleste af kationalsatserne som bekendt karakteristiske ved at have få melodiske dissonanser bl.a. også i gruppen, „Pietismens sang“ (dog undtaget nr. 384). Hvis de seks nævnte satser er typiske eksempler på de pietistiske udsættelser fra 1700-tallets første halvdel – og dermed i overensstemmelse med „den subjektivisering af det musikalske udtryk i salmesangen, der fandt sted med pietismen“ (s. 11) – er de så samtidig også velegnede til optagelse i DDK? Hvilke kriterier benyttes i stilistisk og satsteknisk henseende til at „holde sin sti ren“? og skal stien være snæver eller bred? Musikvidenskabens teorier og praksis får her rent faktisk gennemvalget af stilarter og musikalske udtryk i DDK meget store kulturpolitiske følger med konsekvenser ikke alene for menighedssangen i Den danske Folkekirke, men bl.a. også på forskellig måde for musikundervisningens indhold i det danske uddannelsessystem.

Forfatteren skriver, at „selv om de tyske pietistiske melodier ved deres karakter gennem-

gående er bedst tjent med solistisk fremførelse, er det en overvejelse værd, om de også er tjenlige til forsamlingsbrug“ (s. 13). Det fremgår ikke af bogens tekst, men af udsættelserne, hvilket valg Glahn har foretaget, idet udsættelserne konsekvent har fordoblet den selvstændigt noterede melodistemme, hvilket peger på forsamlingsbrug.

Glahn nævner i forbindelse med udsættelserne, at „akkompagnementet kan udformes lidt friere, selvom den originale becifring ikke er taget med“ (s. 14). Tværtimod mener jeg, at udøveren i så fald mangler både generalbas-becifringerne og en redegørelse for de sats-tekniske rammer i pietistisk stil.

Angående udsættelserne skriver Glahn, at som udgangspunkt er benyttet den 4-stemmige sats, men at i en del tilfælde må der benyttes fem stemmer af hensyn til korrekt dissonansbehandling i forbindelse med „overstemmebindingen“ (s. 13). Men de mange eksempler på subito fem-stemmighed i udsættelserne er i næsten alle tilfælde hverken nødvendige (også uden brug af heterolepsis) eller ønskelige, eksempelvis i nr. 43A, t. 1-2. Her kan én altstemme klare samtlige melodiske vendinger i forbindelse med dissonansbehandlingens tre faser af de ønskede dissonanser, herved undgår man også den lapsus, der er i t. 2 mellem tenor og bas på 2. til 3. ♫.

Det er i øvrigt karakteristisk, at Glahn en del gange tilføjer noneforudhold til den originale generalbas-becifring med forskellige dissonansbehandlinger til følge, f.eks. i nr. 16, t. 2 med springvis preparationstone til fermatakkorden. I mange tilfælde ved fermatkadencerne supplerer Glahn dominantakkorden med septim og den efterfølgende tonika-fermatakkord med kvartforudhold (f.eks. nr. 20B, t. 8); i disse tilfælde ville jeg foretrække – bl.a. med henvisning til Joh. Seb. Bach – at akkorddissonansen i D<sub>7</sub> flyttes fra akkorddissonans i ♫ til ubetonet gennemgangsdissonans i ♫.

Angående stemmeantal og satsteknik til salmemelodierne foreslår G.Ph. Telemann i koralbogen fra 1730 (Indledningen), at satsen altid skal være 4-stemmig ved udsættelser af både gamle og nye stilarter; og skriver Telemann, at alten skal være så tæt på sopranen og tenoren så tæt på alten som muligt – med tre stemmer i højre hånd og én i venstre hånd. Telemanns model, der hverken er bundet til enkel stil eller for den sags skyld til fordobling af melodien, kan benyttes som satsteknik stillads for stem-

menes bevægelser afhængigt af ønskede dissonanser m.v. I forbindelse med udsættelserne af Brorson-salmerne burde denne satsmodel i højere grad have været anvendt. Det ville eksempelvis ved Freylinghausens generalbas-koraler have medført et bedre resultat, f.eks. i nr. 53, t. 23 hvor bas og tenor har tonerne B d<sup>1</sup> medens alt og sopran har f<sup>1</sup> f<sup>2</sup>.

Visse steder i udsættelserne kan der bemærkes forskelligt, bl.a.: i nr. 20B, t. 5, på 2. ♫ hvor sekundakkorden også skal have en grundtone, a eller a<sup>1</sup> i stedet for fordobling af tertsen, og i t. 6, på 2. ♫ skal sekundakkorden have grundtonen, g (i stedet for a). I nr. 134, t. 21-22 er kilden ikke „Freylinghausen 1714“, idet de to nævnte takter ikke findes i kilden (1714, p. 1091). Måske er kilden i stedet for den i Fortegnelsen (s. 97) anførte „K.ms. nr. 297“? I nr. 246, t. 8 har Telemann (1730, p. 157) skrevet # under fermatakkorden, hvorfor tonekønnet skal være dur. I forbindelse med transpositionerne fra de omhyggeligt nævnte originaltoner, er der fremkommet nogle for dybe toner for orglets manual, f.eks. i nr. 43A, t. 8 med tonen A<sub>1</sub>.

Anden del af bogen udgør resultatet af en vigtig forskningsmæssig indsats, idet Henrik Glahn her har udarbejdet en komplet fortegnelse med kommentarer og oversigter over Brorsons brug af melodierne i *Troens rare Klenodie*. Glahn har et særdeles indgående kendskab til melodirepertoiret og benytter sig af relevante samtidige kilder: bl.a. Freylinghausen, G.Ph. Telemann, Tøndersalmebogen fra 1731, Nathanael Diesels musikalier og et anonymt håndskrevet koralhefte fra o. 1735. Glahn har herved kunnet eliminere en række uafklarede spørgsmål i Arthur Arnholts arbejde fra 1956 om „Brorsons vers- og sangkunst“.

Med denne indbydende bog foreligger nu tilgængelig for alle en række glemte melodier lige til at synge og spille, samt den definitive fortegnelse over Brorsons brug af melodier i *Troens rare Klenodie*. Henrik Glahn skriver som postludium (s. 109), at det ville være meget ønskeligt at fortsætte Karl Clausens forskning om „den endnu levende Brorson-sang“. Denne opfordring er hermed givet videre.

Thor kil Hørlyk