

Arven fra forgængerne

af organist Svend Hvidtfelt Nielsen

Organist i Mariendal Kirke

Adventssøndag 1991 var for mig en ganske særlig dag. Det var begyndelsen på ikke blot et nyt kirkeår men også på en organiststilling i Mariendal Kirke. En kirke som jeg gennem flere år havde set langt efter på min vej ud til min forrige stilling i Solvang Kirke på Amager.

Nu var stillingen endelig blevet ledig, og jeg havde været så heldig at få den. Så jeg skulle påbegynde en organistvirksomhed på en ny arbejdsplads.

At starte nyt arbejde er vel altid spændende. Som nyansat organist er en del af spændingen den uundgåelige konfrontation med forgængernes mangeartede spor. Det være sig i form af en overleveret nodesamling, særlige måder koret plejer at gøre dette og hint, eller særlige forventninger fra menigheden. Forventninger, som f.eks. denne, der efter første dag i mit forrige embede kom til udtryk gennem følgende udsagn; ”Den tidligere organist spillede så smukt”. Det kunne jeg jo så tænke lidt over.

Når jeg følte en særlig spænding ved at starte i Mariendal skyldes det ikke mindst, at min umiddelbare forgænger, Poul Ruders, var – og er - en original og produktiv komponist.

Hvad kunne der ligge af musik fra hans hånd? Hvad spillede han? Hvad sang koret?

Uden sammenligning i øvrigt bildte jeg mig ind at føle en snert af hvad Dietrich Buxtehude (1637-1707) må have følt, da han for 340 år siden i året 1668 som godt 30-årig efterfulgte Frans Tunder (1614-1667) i Skt. Mariakirken i Lübeck. De værker fra Tunders hånd, som Buxtehude her fandt, blev jo startskuddet til de fantastiske orgelværker, hvormed han kom til at præge den følgende tids komponister, fra J.S.Bach og helt frem til Carl Nielsen.

I Mariendal Kirke var der dog ingen orgelpræludium-skitser eller salmeforspilssamlinger fra Ruders’ hånd. Ej heller lå der en motetsamling eller anden tyk bog med Ruders’ noder.

Men der var en stor nodesamling, og gennem den åndede nærværet af også Poul Ruders’ forgængere.

Forgængernes Ånd

Mariendal Kirkes sogn har fra 1905 til 1991 haft fire organister: Mouritz Viggo Kliim (1875-1933), der var ansat fra 1905-1933, Valdemar Nielsen (1899-1983) ansat fra 1934-1970, efterfulgt af Bjarne Strands (1941), 1970-1985 og Poul Ruders (1949) 1985-1991, som med deres henholdsvis 15- og 6-årige ansættelser jo er rene årsunger i forhold til forgængernes henholdsvis 28 og 36 år.

Kliim var endvidere komponist og kunstmaler. Han indstiftede et legat, der uddeltes til en musiker og en maler, således at man årligt skiftede med at tilgodese yngre og ældre kunstnere. Bestyrelsesposten i dette legat fulgte med organiststillingen helt frem til Bjarne Strands’ ansættelse, hvor han sad i bestyrelse med maleren Eiler Bille. Legatet nedlagdes få år efter Strands ansættelse. Den sidste musiker, der blev betænkt var den dengang unge organist Bine Bryndorf.

Valdemar Nielsen boede på Nitvej og det siges, at han søndag morgen begav sig mod kirken når klokkerne ringede. Han passede omhyggeligt og pligtopfyldende sin gerning, men har ikke efterladt sig tydelige spor.

Nej, det er de to ”årsunger”, Strands og Ruders, der tydeligst har sat deres præg på kirkens musik. Bjarne Strands påbegyndte kirkens samling af kornoder, der i løbet af Strands’ tid voksede til et imponerende omfang. ”Du behøver aldrig at købe en node”, sagde Ruders stolt da han viste mig rundt på pulpituret. For samlingen ér stor. Alligevel – eller netop derfor? - var én af mine første gerninger i tjenesten, at supplere samlingen med netop det, jeg mente manglede.

Om nodernes hyppige brug vidner de mange forskelligartede påtegninger med Bjarne Strands’ eller Poul Ruders’ karakteristiske håndskrift. Samt – ikke mindst - den tredje skrift, kendetegnet ved

en tydelighed og læsbarhed, der langt overgår såvel Strands' som Ruders' påtegninger. Denne skrift tilhører tidligere kormedlem, nuværende kordegneassistent, Lone Strands, der aktivt medvirkede til nodesamlingens opbygning. Lone Strands er, som navnet antyder, gift med Bjarne Strands, der stadig øver på kirkens orgel og fungerer som fast vikar. Jo, forgængernes ånd er i Mariendal Kirke virkeligt levende til stede.

Med mellemrum lægger Strands stadig forskellige små værker for kor- og eller orgel til mig. Oftest blot en enkelt sats. Én gang var det dog to bunker af ca. en meters højde med kornoder, som han havde fundet frem af sine private gemmer. Noder, som han mente rettelig tilhørte Mariendal Kirke, men som havde været væk fra kirken i Poul Ruders' embedsperiode.

Strands og Ruders havde ikke samme musikalske smag med hensyn til gudstjenestens motetter. Af den rige nodesamling, kirken rådede over allerede før det meterhøje supplement, havde en stor del blot ligget og samlet støv under Ruders' periode. Det var bl.a. musik af Leif Kayser (1919-2001) og Axel Madsen (1915-2001), som ikke havde fundet nåde for Ruders' strenge blik. Musik som jeg – i lighed med Strands – har stor forkærlighed for og ofte finder yderst anvendelig. Dertil kom en række andre meget tekstnære kompositioner af meget forskellig stilistisk observans.

For Ruders talte de absolut musikalske værdier vist højere end tekstens mere eller mindre tydelige sammenhæng med dagens liturgi. Jeg erkender det påståelige, til tider næsten fortænkte, i at ønske en sådan tæt sammenhæng – for selv om den så er der, er det jo ikke sikkert den overhovedet kan høres. Alligevel er denne sammenhæng et uomgængeligt indre krav i mit virke. At Bjarne Strands har følt det på samme måde vidner ikke bare en stor del af nodesamlingen, men også en mappe, jeg fandt nederst i nodeskabet. Her har Strands omhyggeligt noteret hvilke præ- og postludier, samt motetter der kunne passe til samtlige de to tekstrækkers søndage.

Når jeg trods min tilsyneladende overensstemmelse med Strands' holdning og praksis alligevel ikke har kunnet bruge disse optegnelser, skyldes det en sidste mani, jeg har. I mine bestræbelser på at få gudstjenesten til at fremstå som en musikalsk helhed, lader jeg så vidt muligt præ- og postludium lægge sig tæt op af ind- og udgangssalmen. Det være sig som deciderede variationer over salmerne, som satser der benytter samme tematiske vendinger som salmerne, eller satser, der i den ene eller anden forstand udtrykker samme stemning som ind- og udgangssalmerne. Et sådant hensyn er det naturligvis nærmest umuligt at tage højde for i en liturgisk anlagt præ- og postludiumsregistrering.

Men mappen står der stadigvæk. Klar til den næste der – måtte det blive om mange år – må fortsætte organistgerningen i Mariendal Kirke.

Arven

Udover alt dette fandt jeg noget, jeg ikke før havde set: Fire tykke mapper med kopier af koralbogens melodier.

Jeg antog først, at formålet med disse var, at man under gudstjenesten, for ikke at skulle sidde forvildet og bladre i den tykke koralbog, skulle bruge disse kopiark og således lette tjenestens forløb. Helt sådan hang det imidlertid ikke sammen. Kopiarkene var til koret. Nærmere bestemt til korets afsyngelse af nadversalmen, som mine forgængere – så vidt jeg forstod – havde ladet afsynges uakkompagneret. Og uskyldige som disse koralbogskopier kunne tage sig ud rummede flere af disse til gengæld, Poul Ruders' personlige stempel! For trods dette uskyldige udseende lød de ikke, som jeg kendte dem fra koralbogen. Satserne var fyldt med små, men altafgørende ændringer. Diskret sat ind med Ruders' pen som # eller b for noder, der oprindeligt ikke havde fortegn, og som derved kom til at klinge lidt højere eller lidt lavere end sædvanligt. Med det resultat, at de gammelkendte salmemelodier fik en ny frisk klang helt anderledes end sædvanligt, uden at de derved blev decideret underlige og uigenkendelige. Med sine retoucheringer opnåede Ruders faktisk en perfekt balance mellem nyt og gammelt, fornyelse og tradition.

Så komponisten havde alligevel sat et spor. Der lå rent faktisk en musik til mig, som jeg kunne forholde mig til og måske inspireres af.

Men hvad var det da han gjorde?

Lad mig vise et par eksempler.

Eks. 1

428. Vidunderligst af alt på jord

Th. Laub 1921

Vid - un - der - ligst af alt på jord er Je - su Kri - sti
ge. dets her - lig - hed er og sa stor, at det har in - gen li - ge.

Laubs melodi til "Vidunderligst af alt på jord" er enkel og frisk med indledende tonegentagelser, opadgående kvintspring og trinvis fortsættelse opad til oktaven med en drejebævegelse omkring nonen. Udfarende, udadvendt. Ja, musikken illuderer virkeligt tekstens udsagn: "vidunderligst af alt på jord". Dette farver Ruders med tilføjelser af kromatiske ændringer eller ved at flytte enkelte af mellemstemmerne, så den oprindelige rene treklang pludselig forvandles til en sødmefyldt dissonans. Pilene markerer alle de steder Ruders har grebet ind. De første tre pile markerer kromatiske ændringer, der medfører at sangerne synger halvtone trin i stedet for skalatrin. Fjerde, sjette, syvende og ottende pil markerer toneændringer fra ren til dissonerende klang – den oprindelige tone er overdækket med papir, og en ny er skrevet ind i stedet.

Men Ruders' ændringer var ikke kun et spørgsmål om halvtonekridt og dissonerende klange. Han formåede med sine små raderinger at ændre en melodis tonale fornemmelse. Ved f.eks. at løfte akkompagnementsakkorderne fra dur til mol.

Og det lyder nok lidt mærkeligt. Man siger jo normalt, at når en tone – en akkords terts - hæves bliver en mol-klang forvandlet til dur. At det dog også kan gøres omvendt viser nedenstående eksempel af Laubs melodi til "Hil dig, frelser og forsoner".

Eks. 2

171. Hil dig, frelser og forsoner

Th. Laub ca. 1890

Hil dig, frel - ser og for - so - ner! Ver - den dig med tør - ne kro - ner, du det ser, jeg
har i sin - de ro - sen - krans om kors at vin - de, giv der - til mig mod og held!

Igen viser pilene Ruders' indgreb. De første to pile markerer en usædvanlig klang, hvor både akkordens durterts og molterts synges samtidigt. Når det fungerer musikalsk skyldes det naturligheden i altens og tenorens respektive melodilinjer. Hver for sig synger de uimodsigeligt den "rigtige" tone. Tilsammen danner de en dissonans. De følgende tre pile markerer steder, hvor Ruders' har ændret en durklang til en molklang, - eller omvendt -, ved at sætte et fortegn for akkordens tert. Øverste linjes sidste takt har fået ændret en tone fra konsonans til dissonans. Så følger tre uberørte takter, før vi når nogle ændringer, der for mig har virket som musikalske øjenåbnere. Musikken står i e-mol. D.v.s. der er kun et enkelt fast kryds for tonen F. De øvrige toner er i princippet alle at finde på klaverets hvide tangenter. Men akkorderne i næstsidste takt er efter Ruders' indgreb forvandlet. Oprindeligt har der stået: E-mol, H-mol, C-dur og G-dur. De to sidstnævnte med tertsen i melodien. Nu står der E-mol, **H-dur**, **Cis-mol** og **Gis-mol**. Der er med andre ord benyttet en række af klaviaturets sorte tangenter, som ikke hører skalaen til samtidig med, at de to sidste dur-akkorder er blevet forvandlet til mol, *uden at akkordernes tert er ændret*. Poul Ruders har bare ændret alle akkordens øvrige toner! Det frapperende er, at man ikke nødvendigvis vil opdage, at der overhovedet er foretaget ændringer dette sted. Satsen har ganske vist en særlig egen klang, men ingenting lyder forkert eller underligt for alle stemmer bevæger sig plausibelt, satsen føres gnidningsløst til sin afslutning i e-mol. Hemmeligheden er selvfølgelig, at Poul Ruders for en kort overgang har tolket E-mol-melodien som E-dur. Deraf de diskrete ændringers "naturlighed". Men hørt i sammenhæng er det ændringer, der bidrager med en helt særlig forfriskende virkning. Som antydnet har denne sats haft stor betydning for min egen måde at tænke harmonik og salmeakkompagnement.

Efterhånden som jeg kom kornoderne igennem viste det sig, at Ruders på lignende måde også havde manipuleret med et stykke kunstmusik: En motet fra det sekstende århundrede, "O Jesu, Christe" af Jachet van Berchem (1505-1567). Igen er det med få velvalgte fortegn, at musikkens udtryk fuldstændig forvandles. I dette tilfælde fra et stykke utvetydig renæssancemusik til umiskendelig nutidig musik. Den ændring af klange og melodik og melodik, som forårsager dette er dog vel at mærke helt i også det oprindelige udtryks ånd. Det er en inderlig smertefuld musik, der nu gennem Ruders' manipulationer får lov at udtrykke denne smerte langt mere direkte.

I den nævnte sats, som vises herunder, er alle fortegn - på nær i sidste takt – sat af Poul Ruders.



MK 7,15

T

O, Jesu Kriste

Tilrettelagt og oversat af Finn Vidarø

JACHET VAN BERCHEM o.1550

O, Je - - su Kri - - - ste

O, Je - - - su Kri - - - ste

O, Je - - - su Kri - - - ste

O, Je - - - su Kri - - - ste

6

se i nå - de til mig, thi smer - te

se i nå - de til mig, se i nå - - -

se i nå - de til mig,

se i nå - de til mig,

11

lam - mer al min kraft, thi smer - te

- - de til mig, thi smer - te lam - mer,

thi smer - te lam - mer al min

thi smer - te lam - mer al min kraft,

15

lam-mer al min kraft, thi smer-te lam-mer,
lam-mer al min kraft, al
kraft, thi smer-te lam-mer al min
thi smer-te lam-mer al min kraft, al

29

håb! Jeg rå-ber, jeg rå-ber til
håb! Jeg rå-ber, jeg rå-ber til
håb! Jeg rå-ber, jeg rå-ber til
håb! Jeg rå-ber, jeg rå-ber til

19

al min kraft. Du min Gud,
min kraft. Du min Gud, du min
kraft. Du min Gud,
min kraft. Du min Gud, du

35

dig: Se i nå-de, se i nå-de til
dig: Se i nå-de, se i nå-de til
dig: Se i nå-de, se i nå-de til
dig: Se i nå-de, se i nå-de til

24

du min Gud til dig står alt mit
Gud til dig står alt mit
du min Gud til dig står alt mit
min Gud til dig står alt mit

40

mig, se i nå-de til mig!
mig, se i nå-de, i nå-de til mig!
mig, se i nå-de, i nå-de til mig!
mig, se i nå-de, i nå-de til mig!

Et par kommentarer til satsen:

Som det kan ses af noden ændrer de Ruderske fortegn ikke blot satsens harmonik men også stemmernes melodiske bevægelser. Eksempelvis bliver de tre tonegentagelser Berchem havde komponeret som optakt til satsens imiterende tema (bl.a. t. 10, sop., t. 11-12 bas, t. 12 ten., t.13-14 alt, t. 14 sop.) forvandlet til en emotionel kromatisk bevægelse fra akkordens dur-terts til dens molterts. En sådan ændring får naturligvis betydning ikke blot for musikken her og nu, men også for de følgende episoder. Hvis en tonegentagelse et sted er forandret til kromatisk bevægelse, kan, - nej - bør den også forandres andre steder. Derfor ændrer Ruders også fortegn i takt 22-23, også selvom det medfører, at stemmerne i stedet for at synge den samme tone nu tørner sammen i skærende sekunddissonanser! Dette tilsyneladende ”uheld” er imidlertid et bevidst kompositorisk virkemiddel. For netop disse dissonanser udtrykker jo så gribende tekstens ærinde: ”Du min Gud til dig står alt mit håb! Jeg råber til dig: Se i nåde, se i nåde til mig, se i nåde til mig!”

Og skal man tro musikken, høres bønfoldelsen.

Satsens sidste takter er nemlig næsten uberørte. Tonegentagelserne i t.37 står frapperende uændret! Den ekspressive kromatik berøres efterfølgende, men kun let, som et minde. Det gør den dels indirekte gennem sammenstilling af en C-dur og en C-mol i takt 39, dels i altens melodik t. 40. I næstsidste takt har Ruders grebet til direkte toneændringer i tenoren, der med den nye bevægelse bringer en sidste mindelse om satsens skærende dissonanser. Her til sidst klinger de dog hurtigt bort i en salig G-dur akkord.

Efter Ruders

Komponisten Poul Ruders havde altså alligevel efterladt et solidt musikalsk fingeraftryk! Gennem retoucheringerne er bevaret et stilistisk spor, som en efterfølger kan ignorere eller elaborere videre på.

Ruders' spor er ikke ignoreret. Det har i min tid været mig en tilbagevendende glæde at forsøge at videreføre og videreudvikle den type ændringer Ruders foretog i koralbogen. Og som det ofte sker, når en arv tages op, kommer det endelige resultat ikke sjældent til at ligge så langt fra originalen, at den oprindelige indflydelse kan være svær at spore. Men andre gange ligger den lige for. Som i denne fremstillings sidste eksempel.

Eks. 4

Svend Hvidtfelt Nielsen 2002

113 Fred til bod for bittert savn

Joh. Schop 1642

Jeg ved det godt. Rytmen er forkert. Anden og ottende takt har i originalen halvnøde efterfulgt af fjerdedel. Ikke omvendt. Men jeg påberåber mig stedlig tradition og forgængeres ånder – én af dem i hvert fald – for denne rytmik er en Rudersk opfindelse som han har indsat i sin version af samme sats. En opfindelse, som jeg ikke har fundet grund til at ændre i min version. Dette er dog langt fra satsens eneste spor af Ruders. Det i Ruders' teknik, der har slået mig mest, er den effektive ændring af et forventet fortegn, således at den pågældende harmonik bliver anderledes uden at være skrige forkert. Melodisk medfører disse ændringer gerne kromatik.

I ”Fred til bod for bittert savn” er der flere eksempler på kromatiske bevægelser: Tenorens fald fra t. 1 til 2 som afløses af kromatik i alten t. 2-3. Mere gennemgående end kromatik er dog nok de kun lidt forkerte akkorder. Som når alten i t.3 synger F og ikke det skalaegne Fis. Eller næstsiste takts Fismol-akkord, der afløses af en G-dur og dernæst en C-dur akkord. Hvilken toneart tror jeg det er? Ja, det er jo netop den Ruderske pointe. Udmalet tydeligst i kadencevendingerne t.6 og 8. Her er det forandringen af dur-akkorder til mol-akkorder der spøger. I t. 8 har jeg ublu overtaget tricket med at harmonisere tonen E som en Cis-mol i stedet for en C-dur. T. 6 er beslægtet. Taktens sidste akkord skulle hvis den fulgte melodien skala være en G-dur akkord, men her står Gis-mol. Og i forhold til meloditonen Fis repræsenterer ingen af dem et typisk akkordvalg (hverken for koralbogen eller de Ruderske raderinger). Dette løft af de skalaegne toner trænger da også ind på satsens sidste takt, hvor både Cis og Gis optræder lettere ureglementeret. Men kønt er det, hvis jeg selv skal sige det.

Afslutning

Som organist træder man ved hver ny stilling ind i en særlig tradition, som man kan tage på sig eller forkaste. Som det er fremgået er traditionen i Mariendal ikke blevet forkastet. Tværtimod afspejler gudstjenestens musik i disse år en forening af to markante organistpersonligheder, der på hver deres måde har sat et langtidsholdbart præg på Mariendal. Bjarne Strands' store samling af gudstjenesterelevant musik står som en af hovedstenene for søndagenes motetvalg vekslende med et salmspil, der - særligt under nadveren - trækker tråde tilbage til Ruders' måde at se og høre koralbogens melodier.

Hvad der kommer til af nyt har altså sin rygrad i dette gamle. De nye tiltag i min tid er vel først og fremmest en udvidelse af samlingen af Bernhard Lewkovitches og Niels La Cours motetter sammen med tilkomsten af nykomponerede motetter fra egen hånd. På den måde vokser og udvikler den stedlige musikalske tradition sig hele tiden. Forskellige inspirationskilder befrugter og udvikler hinanden. Alt lægges til rette til at en ny organist en skønne dag vil gøre alt anderledes på samme måde eller tage traditionen op og gøre alt ens på en helt ny måde.

Hvad der end vil ske er der i Mariendal Kirkes nodesamling under alle omstændigheder nok at tage af.

Nodeeksemplerne i artiklen stammer fra Den Danske Koralbog (udgivet af Edition Wilhelm Hansen AS, København), og fra serien Musik i Kirken, udgivet af Edition Egtved. Eksemplerne benyttes med forlagets tilladelse.