

»GØR DIG REDE, BLIV LYS«
Om Pelle Gudmundsen-Holmgreens julemusik
til Jægersborg kirke

Carsten E. Hatting

Midt i forrige århundrede blev det skik at holde gudstjeneste juleaften som en slags indledning til julefesten, og disse gudstjenester har siden udviklet sig til noget af det ejendommeligste inden for den danske folkekirkes liturgiske praksis. Juleaftensgudstjenesten har aldrig været forordnet, og den har ikke sine egne tekster, men den har – sikkert overalt – vundet større tilslutning fra menighedens medlemmer end nogen anden gudstjeneste året igennem.

Den har næppe fra begyndelsen haft samme karakter, som den har nu til dags, hvor verdslige skikke – stærkt opmuntret af stormagasinerne og den øvrige forretningsverdens hektiske aktivitet – helt dominerer højtiden. Alligevel synes netop juleaftens gudstjeneste for mange mennesker at repræsentere en forbindelse til, om ikke ligefrem kristendommen, så dog en slags kirkelig tradition, hvor stærkt denne forbindelse end er assimileret i den verdslige festivitas og sentimentaliseret hen mod grænsen til det hysteriske.¹

Måske fordi et selvstændigt tekstgrundlag ikke fandtes – dog har juleevangeliet næppe nogensinde manglet, det blev »taget på forskud« – har det musikalske element været betydeligt. Der er blevet sunget julesalmer med tekster og melodier fra det 19. århundrede, som intet teologisk eller musikalsk nybrud har kunnet antaste, og der har været behov for endnu mere musik. I P E Hartmanns juleliturgi, skrevet til Københavns domkirke i 1853,² blev taget op i mange andre kirker og anvendes rundt omkring endnu, og talrige andre juleliturgier og kantateligende kompositioner har fundet plads i disse gudstjenester.³ Det er imidlertid tydeligt, at vægten af traditionerne fra det 19. århundrede er så stærk, at det er vanskeligt at applikere såvel nyere som ældre musik på en sammenhæng, hvis tyngdepunkt netop synes at ligge i den romantiske tradition, og når der i det følgende skal berettes om et forsøg på at overvinde denne vanskelighed, er det ikke til at undgå, at det samtidig bliver en dokumentation af modstandens styrke.

I foråret 1976 enedes præster og organist ved Jægersborg kirke om at henvende sig til Pelle Gudmundsen-Holmgreen for i samarbejde med ham at forberede en juleaftensgudstjeneste, i hvilken alle led, tekstlige såvel som musikalske, var afstemt efter hinanden, så at forløbet kunne opfattes som en nøje overvejet helhed. Planen skulle i øvrigt udarbejdes under hensyn til kirkens størrelse, dens interiør og omfanget af de musikalske ressourcer. Komponisten viste sig at være interesseret, og menighedsrådet stillede sig positivt over for forehavendet, som blev drøftet i rådets møde d. 29. marts 1976.

Jægersborg kirke, som er bygget i 1941 i ret traditionel stil, fik ved en ombygning af interiøret i 1966 en helt anden karakter end den oprindelige. Det mørktbejdsede møblement og træværk blev afsyret, og alterpartiet blev helt ombygget efter arkitekterne Inger og Johs. Exners tegninger. Rummets belysning blev sænket, og over alteret ophængtes en lyskomposition af Mogens Jørgensen, der sammen med Gudrun Steenberg også gjorde prædikestol og udstyret på og omkring alteret til stærke farvekoncentrationer i det ellers ganske lyse rum. Den samlede virkning af ombygningen blev en understregning af lyset og dets spil i rummet.

Lyset, der skinner i mørket er samtidig et symbol, der – fra Johannes-evangeliets indledning og med analogi i vintersolhvervet – er gået ind i mange af juletidens tekster (»Nu tændtes lys i skyggers land«, »Himlens lys kom i dig til jord«), og det forekom som en nærliggende tanke at anvende dette motiv som samlende idé til juleaftensgudstjenesten. I fællesskab lagde de involverede derefter følgende plan for forløbet:

Introitus (kor og orgel) Og Gud sagde: »Der blive lys!« Og der blev lys. Og Gud så, at lyset var godt, og Gud satte skel mellem lyset og mørket, og Gud kaldte lyset dag, og mørket kaldte han nat. Og det blev aften, og det blev morgen, første dag. (Gen. 1, 3-5)

Fællessalme Den danske salmebog (DDS) nr. 76: Det kimer nu til julefest.

Læsning fra alteret Thi et barn er født os, en søn er os givet, på hans skulder skal herredømmet hvile og hans navn skal være: Underfuld-Rådgiver, Vældig-Gud, Evigheds-Fader, Fredsfyrste. Stort bliver herredømmet, endeløs freden over Davids trone og over hans rige, at det må grundes og fæstnes ved ret og retfærd fra nu af og til evig tid. (Esajas 9, 6-7)

kirkens orgel (Marcussen, 1944) på 25 stemmer, fordelt mellem tre værker og pedal. Partituret forelå i midten af november, og komponisten deltog i såvel prøvearbejdet som de to første opførelser juleaften 1976 kl. 15 og 16.30.

I loyalitet mod intentionen om at skabe en liturgisk helhed og ud fra et ønske om at undgå for stærke musikalske kontraster, hentede komponisten de indledende impulser fra salmemelodierne. Såvel i valget af overvejende diatoniske melodiforløb som i udvælgelsen af melodiske motiver, har de fire melodier i gudstjenesten tjent som hans modeller.

Således er førstesatsens begyndelse, et orgelforspil, bygget op af pentatone melodier, som er hentet fra »Glæden hun er født i dag«: *g g a h c a g / a g e fi s g g*. Stemmerne har alle samme melodi, men i forskellige nodeværdier, bortset fra den dybeste, som danner et orgelpunkt. Overstemmen har ottendele, og de to mellemstemmer, hvis bevægelser er langsommere, er formet sådan, at nye toner træder ind, når de kan danne oktav med overstemmens toner. Man kan kalde teknikken en studie i skjulte og åbne oktavparalleller eller tænke på dens slægtsskab med mensurationskanonteknikken hos fransk-flamske komponister fra det 15. århundrede, men virkningen, som er tilsigtet, er en harmonik med blide dissonanser samt en klar tonalitet:

Nodeeksempel 1

Korsatsen er rent akkordisk, stemmernes melodier har samme konturer som akkompagnementets, der gentager forspillet. I denne bevægelsernes stadige vendte tilbage i sig selv genkendes et for komponisten typisk princip, det statiske, som er fremhævet af Nils Schiørring,⁴ og som Pelle Gudmundsen-Holmgreen også selv nævner i en præsentation af sit værk:⁵

Statisk musik ligger fast – i hvert fald i visse henseender. Da musik dårligt kan tænkes helt uden bevægelse, kan det f.eks. betyde rotation på stedet i modsætning til en retningsbestemt bevægelse (opad, nedad, hen til). Variation snarere end udvikling. Dette er nye og spændende tanker for os, og vi hjælpes på vej af folkemusikken fra nære og fjerne steder ... Og fra fjerne tider, nemlig middelalderen.

Anden sats indledes med orgelpraeludiet fra første sats, men i svagere registrering. Det melodiske materiale er i øvrigt til dels det samme, suppleret med et nyt citat, nemlig fra begyndelsen af »Et barn er født i Bethlehem«, men anvendelsen af vokalstemmerne afviger klart fra det, der hørtes i begyndelsessatsen. For det første er vokalstemmerne nu rytmisk frigjort fra hinanden, så at satsen bliver polyfon (komponisten betegner selv satsen som heterofon).⁶ For det andet afviger stemmerne et par steder markant fra det pentatone – især bemærkes et es i førstetenoren, hvor ordet »mørke« syn- ges. Den rytmisk komplicerede sopranstemme over de roligere ledsage- stemmer og orgelakkompagnementets klangvirkning (fagot 16' i pedalet, bløde 8'- og 4'-stemmer i basleje i manual) kan fremkalde associationer til franske chansons fra det 14. århundrede:

♩ = ~~108~~ 72-5-
II

S *mf* Gør dig rede, bliv lys, thi dit lys er kommet, Herrens

A *mp* lys

T 1 *mp* lys

B *mf* Gør dig re- de bliv

8' + 4' m. i.

16' f. Facet

S her- lighed er oprundet over dig. Thi se mørke skjuler jorden og

A re

T 1 *mp* lys

B *mp* lys, thi dit lys

lys

S dunkel hed af- re- ne, men over dig skal Herren oprinde,

A lys

T 1 *mp* lys

B *mp* lys

Rom- met, Her-

Nodeeksempel 2

Satsen forbereder oplæsningen af juleevangeliet, og umiddelbart herefter følger tredje sats, som Pelle Gudmundsen-Holmgreen har givet en lysere karakter gennem betoningen af durtertsen. Denne tone, h, optræder her for første gang og bevirker, at det indtil nu dominerende pentatone præg afløses af et klart diatonisk. Orgelsatsen består af en slags ostinato, idet en figureret G durakkord veksler med en analogt figureret C durakkord med stor septim. Tonen h holdes således stadigt fast, og på denne tone begynder også korsatsen, idet sopran og den dybe tenorstemme sætter ind med en melodi, hvis konturer er overtaget fra »Det kimer nu til julefest«. Selv sekstspringet fra salmemelodiens sidste linie har kunnet indarbejdes. Som teksten er bygget op i to parallelle vers, kulminerer denne sats musikalsk i to klare kadencer.

Nodeeksempel 3

Efter prædikenen følger den sats, der har tekst fra Johannes-prologen, og det er tydeligt, at komponisten har ønsket at være meget tilbageholdende over for denne tekst. Musikaliseringen må ikke trænge sig på. Derfor er koret delt op i tre syngende overstemmer, der dog nærmest reciterer teksten, og to talende understemmer. Da de syngendes og de talendes tempo aldrig kan komme til at stemme helt overens, kommer den samlede virkning til at minde mere om et talekor med en slags musikalsk ekko end om en sunget sats. Dog er klangen i høj grad bestemt gennem overstemmernes fastlagte tonehøjder. Orgelledsagelsen består i, at et diatonisk cluster langsomt bygges op (på orglets svageste stemme), indtil det til slut er nået op på at omfatte to oktaver:

IV (5)

4/4 = 80

S PP I be-gyndelsen var Ordet, og Ordet var hos
 A PP I be-gyndelsen var Ordet, og Ordet var hos
 T PP I be-gyndelsen var Ordet, og Ordet var hos
 B Tale*) X X X mp(p) be-gyndelsen var Ordet, og Ordet var hos

P (mp)

pp
*) telen bør være rolig, ikke specielt rytmisk, og ikke så langsom som det synges

3 2 3 4

S Gud, og Ordet var Gud. Dette var i be-gyndelsen hos
 A Gud, og Ordet var Gud. Dette var i be-gyndelsen hos
 T Gud, og Ordet var Gud. Dette var i be-gyndelsen hos
 B Gud og Ordet var Gud. Dette var i begyndelsen hos Gud

3 4 (2) 3 4

S Gva. Alt er blevet til ved det, og uden det blev
 A Gvd. Alt er blevet til ved det, og uden det blev
 T Gud. Alt er blevet til ved det, og uden det blev
 B Alt er blevet til ved det, og uden det blev intet

Nodeeksempel 4

Sidste sats er samtidig et postludium. Igen udnyttes her den polymetriske effekt i den trestemmige orgelsats. Pedalstemmens lange toner vender tilbage efter en periode på seks takter. Mellemstemmen, der begynder samtidigt, har et ostinato på to takter – en pentaton vending, som er »brudt« af tonen h, der tydeligt har bevaret den lysende durterts' karakter – og overstemmen, der sætter ind i 4. takt, genoptager præludiets melodi, som er 13 takter lang. Da overstemmens melodi bringes tre gange uden mellemliggende pauser, kommer den til hver gang at kombinere sig med understemmerne på en ny måde. Altså igen: det statiske princip. Over denne ret kraftigt registrerede orgelsats synger koret unisont eller i oktaver, bortset fra de sidste takter, hvor stemmerne deler sig i to. Virkningen er festligt apoteotisk:

112 ~~116~~ tot tot

♩ = QUANTITÀ

- 15 -
V

Handwritten musical score for the first system, measures 1-3. It features a vocal line (Soprano/Alto) and a piano accompaniment. The piano part has a 4/4 time signature and a forte (*ff*) dynamic. The vocal line includes the instruction *ff sempre legato*. The piano accompaniment includes the instruction *sempre sim.*

Handwritten musical score for the second system, measures 4-6. It continues the vocal and piano parts. The piano part includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

Handwritten musical score for the third system, measures 7-10. It includes the vocal line with lyrics: "Og der skal in - gen nat". The piano accompaniment continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Handwritten musical score for the fourth system, measures 11-15. It includes the vocal line with lyrics: "ve - re me - re, og de". The piano accompaniment continues.

Empty musical staves at the bottom of the page.

PG-H
14/9

26 + 14/9 = -17-

35

hed - bernes e - vis - hed - der

40

45

50

Nov. 1976 Pella Gudmundson-Holmgren

Nodeeksempel 5

Menigheden var blevet forberedt på den nye juleaftensliturgi gennem en lille foromtale i kirkebladets decembernummer, og menighedsrådet var blevet indbudt til at overvære generalprøven før jul. Samtidig orienteredes menigheden skriftligt og mundtligt om en kirkedag, et fællesarrangement for fire sogne, der skulle finde sted i januar 1977 og handle om »grænseoverskridelse«. Her skulle Pelle Gudmundsen-Holmgreen holde foredrag om sit arbejde som komponist (ikke bare om julemusikken). Der var således lagt op til, at menigheden skulle assisteres i receptionen af den nye musik, i det omfang det måtte være ønsket. Alligevel var reaktionerne efter opførelserne i 1976 forsigtige, spændende fra de behersket positive til de mere neutrale (»man må høre det flere gange«). Helt negative reaktioner kom ikke øjeblikkeligt frem, men nogle må have holdt sig tilbage, for på menighedsrådsmødet d. 14. februar 1977 var »sagen« sat på dagsordenen:

(Et medlem) gav udtryk for misfornøjelse med musikken til gudstjenesterne juleaften 1976. (Et andet medlem) ville ikke udtale sig om musikkens kvalitet, men syntes ikke det var rimeligt at bringe så avanceret musik en sådan aften, hvor man jo vidste, at der ville være mange mennesker i kirke, mennesker som man ellers ikke så. (To andre medlemmer) gav udtryk for samme synspunkter. Formanden foreslog, at man gav den en chance endnu, således at den blev brugt også denne jul. Sognepræsten gjorde rådets medlemmer opmærksom på, at det alene var præsterne, der kunne træffe afgørelser vedr. gudstjenesternes form. Resultatet af debatten blev, at liturgien benyttes julen 1977.

Da julen 1977 nærmede sig, blev det besluttet at anvende satserne I II III og V som motetter til de fire adventssøndages højmesser. Dels passede teksterne rimeligt til disse gudstjenester, og dels opnåede man virkningen af juleaftensgudstjenesten som et (musikalsk) højdepunkt, der var forberedt adventstiden igennem. Også i liturgisk henseende var dette en rigtig tanke. Endelig ville menigheden få lejlighed til at høre musikken flere gange. Opførelserne i adventstiden forløb efter komponistens og de udførendes egen bedømmelse udmærket.

I årets løb havde Helsingør stift udsendt en årbog, hvori Pelle Gudmundsen-Holmgreen dels resumerede sit foredrag fra kirkedagen i januar og dels kommenterede julemusikken mere udførligt, end det tidligere offentligt var sket, og i begyndelsen af december 1977 gentog han ved et aftenmøde i Jægersborg sognegård foredraget om sin kompositionsvirksomhed. Der havde således været en hel del muligheder for at rykke nærmere på Pelle Gudmundsen-Holmgreens musik forud for julen 1977.

Men gentagelsen blev en katastrofe. En epidemi havde angrebet korets sangere, og flere af dem var ude af stand til at gøre fyldest på sædvanlig vis. Komponisten, som denne gang havde ønsket at sidde nede i forsamlingen – og ikke stå på orgelpulpituret – modtog stærke indtryk af negative reaktio-

ner. Ved den umiddelbart følgende gudstjeneste udgik satserne II og IV, og de øvrige måtte lide under en højst ufuldkommen udførelse. Om det reelt skyldtes den uheldige opførelse, eller om opførelsens forløb blot havde brudt komponistens og de medvirkendes og øvrige initiativtageres modstandskraft, kan foreløbig stå hen, men det var klart, at denne juleliturgi herefter ikke længere stod særlig stærkt i menigheden.

Resten er kort fortalt. På et møde i menighedsrådet d. 12. september var musikken atter til drøftelse, denne gang på formandens initiativ:

(Han) ønskede en drøftelse vedrørende juleaftensmusikken, om den fortsat skulle benyttes i den nuværende udførelse. Det blev besluttet at sætte dette spørgsmål på dagsordenen ved mødet d. 23. oktober, og forinden da ville præsterne, organisten og komponisten have drøftet sagen.

Det skal bemærkes, at menighedsrådet havde skiftet sammensætning og formand efter valget i november 1977, samt at organisten ikke deltog i det netop refererede møde. Det fremgår ikke af referatet, hvad der præcist lå bag opfordringen til at drøfte »sagen« med komponisten, inden rådet næste gang skulle mødes. Den kom nu først for på et møde d. 16. november 1978:

Præsterne, organisten og komponisten Pelle Gudmundsen-Holmgreen havde på et møde drøftet, om man fortsat skulle anvende den julemusik, som er blevet benyttet ved juleaftensgudstjenesterne i 1976 og 1977.

Man besluttede at vende tilbage til den mere traditionelle juleaftensmusik, men kunne tænke sig at lade værket opføre ved en koncert i foråret 1979 og evt. udvide koret ved den lejlighed...

Tanken om en koncertopførelse stammede egentlig ikke fra menighedsrådet, men har tydeligt nok fremkaldt tilfredshed blandt medlemmerne. I virkeligheden imødekom den et ønske fra komponisten om at høre værket med en stærkere besætning af vokalstemmerne, dels for at undgå en situation som ved den sidste opførelse, og dels fordi en sådan besætning kunne tænkes at gavne balancen mellem kor og orgel såvel som mellem korets stemmer indbyrdes. På den anden side kan man næppe tvivle på, at menighedsrådets medlemmer hellere så musikken placeret i et koncertprogram end i juleaftensliturgien, selv om det samtidig betød nye udgifter i forbindelse med et koncertarrangement.

Tritonus-koret og dets dirigent John Høybye påtog sig at indstudere værket og opføre det ved en koncert senere på året. I kirkebladets oktobernummer kunne man derfor skrive:

Søndag den 28. oktober får kirken besøg af kammerkoret Tritonus og dets dirigent John Høybye, der bl.a. synger Pelle Gudmundsen-Holmgreens julemusik til Jægersborg kirke. Denne juleliturgi blev benyttet ved juleaftensgudstjenesterne i 1976 og 1977, men bliver

ved koncerten for første gang opført med lidt større korisk besætning. I kirken synger koret desuden værker af Egil Hovland og John Høybye.

Anden afdeling af koncerten, som har verdsligt program, finder efter en kort pause sted i sognegården.

Koncerten samlede 52 tilhørere, hvoriblandt befandt sig kirkens præster samt menighedsrådsformanden og endnu et par medlemmer af rådet. Besøgstallet må betegnes som højt – gennemsnittet for koncerterne ligger ikke meget over 20 – og opførelsen forløb, så at komponist, præster, organist, og hvem der ellers havde mulighed for at sammenligne, under samtalerne i pausen mellem koncertens to afdelinger var enige om at fremhæve den over for de tidligere. Der faldt mange rosende ord om musikken, dog vovede ingen at foreslå den genindført i den liturgiske sammenhæng.

For fuldstændighedens skyld skal det tilføjes, at koncertopførelsen blev optaget af Gunner Møller Pedersen og videregivet til Danmarks Radio. Den blev bragt i udsendelsen Koncertrevy den 25. december 1979 kl. 19.30, introduceret af Knud Ketting. Endnu et år senere, i efteråret 1980, er partituret blevet udgivet på Edition Wilhelm Hansen, København, i serien Folke- og Skolemusik, hefte XXVI/2. Værket har ved denne lejlighed fået titlen »Lys«.

Man må efter det beskrevne begivenhedsforløb stille nogle spørgsmål. Var musikken uegnet til sit formål, sådan at forstå: var der uoverensstemmelse mellem det »budskab«, som musikken, således som den er, formidler, og den liturgiske sammenhæng, som den var bestemt til at indgå i? Med andre ord: var musikken »dårlig«? Eller faldt den på grund af udførelsen, som jo i hvert fald i anden omgang var særdeles uheldig? Var der andre årsager til, at denne udpræget funktionelt konciperede liturgiske musik blev fordrevet fra den plads, den var skabt til, og over i en anden sammenhæng, hvori den måtte indgå med ny funktion?

Det kan hævdes, at den, der skriver disse linier, har været for involveret i begivenhederne til at kunne besvare det første spørgsmål. Mit votum skal dog ikke mangle: jeg erindrer ikke nogensinde at have overværet/medvirket i en juleaftensgudstjeneste med så stærkt sammenhørende elementer og med en sådan konsekvens i det tekstlige og musikalske forløb som her. Forbindelsen mellem salmemelodierne og de nykomponerede led er beskrevet ovenfor. Den fremstod ikke for nogen, som om salmemelodierne blev citeret i korsatserne, men der skabtes gennem anvendelsen af deres melos en klart opfattelig samhörighed mellem de musikalske led. På samme måde trådte musikken ind under teksternes meddelelser snarere gennem sin retoriske holdning, sin »stemmeføring«, så at sige, end gennem håndgribelige effekter. Det var en ubestrideligt ny musik og samtidig en musik, der ganske udfyldte sin funktion som kirkemusik i den forstand, som Thomas Laub har

betegnet som en Ordets tjeneste.

Man kan i denne sammenhæng ikke forbigå det spørgsmål, som Poul Nielsen rejste i et foredrag på Dansk Kirkesangs sommermøde i 1967.⁷ Kan sand moderne musik – eller som han med et Adorno'sk udtryk præciserede det: autentisk musik – forenes med en kirkelig funktion. Hans svar var dengang et klart nej. Den nye musiks udsagnskraft beror alene på den dialektiske spænding mellem det etablerede og det uventede. Jo kraftigere denne spænding er, jo mere autentisk er musikken. Dette krav lod sig for Poul Nielsen ikke forlige med det Laub'ske krav om tilbageholdenhed over for noget i forhold til musikken ydre. Den nye musik måtte ville sig selv, alene i forhold til sig selv. En tjenestefunktion som den, kirkemusikken må være undergivet – og dette accepterede også Poul Nielsen – vil kvæle dens udsagnskraft. I en efterskrift fra 1969⁸ måtte han dog tage et lille forbehold. Måske kunne det alligevel i en fremtid tænkes, at kravet om kunstværkets ubetingede æstetiske autonomi ville være så meget svækket, at musikken ville vise sig i stand til at engagere sig *ud over* sig selv, af hvilken art engagementet så end måtte være. Den udvikling, som havde medført, at Poul Nielsen måtte tage dette forbehold, kan til en vis grad følges i Dansk Musiktidsskrift fra disse år, da Poul Nielsen var dets redaktør, men skal ikke særligt omtales her. Andre fornemmede som han, at der i slutningen af 60'erne tegnede sig en ny æstetisk horisont, og de følgende sætninger, som er plukket ud af et interview med Pelle Gudmundsen-Holmgreen fra 1978, illustrerer det også,⁹

Det, at man bliver betaget af musik for dens artistiske dybde, kan man vel dårligt kalde negativt? Dog, der opstår en fare, når beundringen for »det musikalske« bliver så omfattende, at man glemmer meningen. For en sådan tolerance er livsfarlig for oplevelsen af egen identitet og evnen til at vælge og handle... Og jeg tror, mange har det sådan her i 70'erne. I 60'erne brød modernismen igennem, man valgte *den*, og kørte ud ad tangenten. Nu er en række gamle tabuer blevet pillet ned: R. Strauss, Mahler, Wagner, 12-tone-serialismekoryfæerne Schönberg, Berg, Webern, Stockhausen, Boulez er stadig højt værdsat, barokken og klassikken uantastet, »tidlig« musik er virkelig dukket ud af mørket og viser sig at være uhyre tiltalende, og det gør også jazz, indisk kunstmusik, japansk Gagaku, tibetansk klostermusik, balinesisk gamelan, pygmæmusik, perlefiskersang fra den persiske golf og sardinsk mandskor osv. osv. i en frygtelig mængde, hvortil med et brag slutter sig de konkretistiske og pop-art inspirerede ting fra sidste halvdel af 60'erne...

For mig at se byder disse 70'ere på opløftende perspektiver midt i mulighederne for fuldstændig forvirring. Og det skyldes bl.a., at adskillige komponister har fundet *deres* sprog, – gennemartikuleret og smukt. Det er forbavsende, men et faktum... For mit eget vedkommende prøver jeg at være tro over for tendenser, der findes i værker som »Mester Jakob« (1964), »Udstillingsbilleder« (1968), »Tricolore IV« (1969), og samtidig gøre musikken mildere, mere spillende ved at tilføre den de gamle melodier og rytmer.

Næsten som en udløber af Poul Niensens overvejelser kunne det lyde, da Pelle Gudmundsen-Holmgreen foran denne konkrete opgave stillede sig

spørgsmålet: »hvordan kan en komponist skrive, så han selv synes, det er fulgyldigt og samtidig ikke kommer for meget på tværs af menighedens forventninger?« De ovenfor citerede udtalelser kan måske bidrage til at forklare, hvorfor han måtte komme til et andet svar end Poul Nielsens afvisning, men det faktum, at han leverede et partitur som svar på opfordringen, er i sig selv et bevis på, at han i hvert fald gjorde det. Og hvis »menighedens forventninger« kan fortolkes som det, menigheden i den givne situation, forstået som den aktuelle liturgiske sammenhæng, burde forventes at »forvente« er også denne betingelse opfyldt. Men altså alligevel ikke til menighedens tilfredshed.

Hvilken rolle spillede den ulykkelige opførelsessituation i 1977? Næppe den afgørende. Som det kan ses, var negative reaktioner allerede tidligere begyndt at gøre sig gældende. Dertil kommer, at menighedsrådets medlemmer, som er flittige kirkegængere, kunne have erindret sig opførelserne i adventstiden, som var langt mere dækkende. Medlemmerne ville alle have kunnet indse det uretfærdige i at dømme en komponists produkt på grund af nogle sangeres sygdom. Hvis omstændighederne ved denne opførelse havde en særlig og irrational effekt, skal den snarere søges i de udøvenes og komponistens personlige erfaringer ved denne lejlighed. Der indfandt sig en fornemmelse af, at når opførelsen forsvarede værket så dårligt, ville det næppe nytte med flere ord.

Skal andre forklaringer søges – og det er nødvendigt, hvis man ikke vil standse ved en anklage mod enten komponisten, de udførende eller menigheden – må man søge nærmere ind i, hvad der konstituerer specielt juleaftensgudstjenestens særlige karakter, hvilket i højere grad må forekomme at være en religionssociologisk og måske tillige en teologisk opgave. Det forholder sig vel sådan – jvf. indledningen og note 1 – at menigheden ved netop juleaftensgudstjenesten forventer andet, end hvad de gammel- og nytestamentlige tekster, der er knyttet til juletiden, rummer af indhold. Og dette »andet«, som altså ikke her skal søges nærmere bestemt, var tilsyneladende ikke efter menighedens opfattelse i tilstrækkelig grad til stede i Pelle Gudmundsen-Holmgreens musik. Men man kan tillige hæfte sig ved den almindelige enighed om at henvise værket til opførelse ved en kirkekoncert og derfor spørge, hvorfor musikken skulle blive mere appetitlig i koncertsammenhængen, end den viste sig at være i gudstjenesten. Og denne omstændighed må nok interessere musikfolket.

Rammerne for, hvad der kan indgå i et koncertprogram er altså videre end rammerne for den liturgiske musik, selv når det ikke drejer sig om noget så ømfindeligt som spørgsmålet om »rigtige« eller »forkerte« melodier til menighedssangen. Der kan måske ligge noget opmuntrende i, at musikken ikke blot er blevet accepteret med ligegyldighed, men at den har givet

årsag til reaktioner, er blevet modtaget som et udsagn, som man for så vidt har ment at kunne bestemme, at man har henvist den til en anden – som man syntes – mere egnet opførelsessituation. Men den, der kender det sædvanlige tilhørerantal ved kirkekoncerterne (sml. ovenfor), vil næppe så let lade sig opmuntre af dette synspunkt. Snarere vil man bemærke udtalelsen fra menighedsrådsmødet den 14. februar 1977, hvori det blev fremhævet, at der juleaften var særlig mange mennesker i kirke – og mange, som man ellers ikke så. Det blev ikke sagt, i hvert fald ikke refereret, men lå sikkert bag udtalelsen, at man ikke i almindelighed kan forvente en accept af (noget så specielt som) ny musik hos folk eller, anderledes formuleret, en evne og/eller vilje til at blive gjort delagtig i en komponists visioner.

I en koncertsituation vil de samme mennesker ikke føle sig på samme måde gået for nær. De forholder sig her til musikken efter interesse, og det bedømmes som legitimt, måske endog som det rigtige, at lægge afstand mellem sig og den opførte musik – ja, afstanden er allerede til stede, før musikken begynder at klinge, når man sætter sig tavs i kirkerummet, parat til at lytte, og den overvindes kun i sjældne situationer, hvor musikken i den aktuelle udførelse slår igennem og rammer. Megen ny musik har været opført ved koncerterne i Jægersborg kirke, og i reglen har reaktionerne været høfligt-distante, men aldrig har en røst hævet sig mod repertoireet. Nogen har måske også valgt blot at blive væk og overladt pladsen til den, der måtte være interesseret – netop: interesseret.

Denne ejendommelige afstand mellem publikum og det hørte/betragtede skiller netop markant koncertsituationen fra gudstjenesten. Omend menigheden ikke aktivt deltager i udførelsen af julemusikken, er dens medlemmer på en anden og mere engageret måde nærværende over for, hvad gudstjenesten rummer. Ved en koncert bliver den musik, der er intenderet som medium for et budskab, i kraft af institutionens særlige tradition i vor kultur til et æstetisk objekt, hvis intention den lyttende kan vise fra sig – ja, måske endog *bør* vise fra sig – for på rette vis senere at kunne deltage i en faglig diskurs. Vilkårene er skarpt udtrykt af Heinz-Klaus Metzger:¹⁰

Bekanntlich kommt für die meiste Musik, die etwas taugt, einmal der fatale Zeitpunkt, wo sie sich, wie man so sagt, »durchsetzt«, also ihre revolutionäre Funktion einbüsst und zum Kulturgut neutralisiert wird. Die gesellschaftliche Einrichtung, die diesen infolge der Widerborstigkeit der besseren Werke oft überaus langwierigen, doch im Interesse des Fortbestehens der herrschenden Verhältnisse offenbar unersetzlichen Prozess zuwege zu bringen hat, ist das offizielle Musikleben, das zu diesem Zweck denn auch subventioniert wird.

Koncertsituationen er en sådan neutraliserende faktor. Ikke blot formår den at æstetisere ældre eller anden ikke-æstetisk musik,¹¹ den egner sig også til at lægge et slør over, hvad ny klart meddelssom musik måtte rette af fordringer til dem, der hører den i rette sammenhæng.

»Gør dig rede, bliv lys«, hedder det i teksten. Pelle Gudmundsen-Holmgrens komposition af en ny juleliturgi kan opfattes som en handling i efterfølgelse af Esajas' opfordring, ligesom ethvert stykke ny musik, som søger ud over de traditionelle grænser, kunne det. Det her beskrevne begivenhedsforløb må da munde ud i spørgsmålene: hvad er det for et lys, der skinner? – og på hvem? De er ikke rettet specielt til komponisterne i deres egenskab af ophavsmænd til musikalske produkter, men til enhver, der bidrager til at føre »eksperimenter« igennem og som – med svagere eller stærkere bevidsthed – vil virke for at opmuntre og støtte den ny musik i dagens Danmark. Man bør ikke blive hængende i, at historien afslører modsætninger mellem tilbud og forventninger i juleaftensgudstjenestens fællesskab. Lad det blot være præsternes sag. Men man må, og dette er den uomgængelige udfordring til alle os, som har en berøringsflade til den ny musik, lære baggrunden for og forklaringen på det neutraliserende slør at kende, som koncertinstitutionen formår at skjule sit indhold i, så at »lyset« ikke kommer til at »svide i øjnene«.

Noter

1. Se f. eks. Iørn Piø's beskrivelse i *Dagligliv i Danmark i det nittende og tyvende århundrede*. Redaktion Axel Steensberg. Bind II. København 1964, s. 72ff.
2. Bjørn Kornerup: *Vor Frue Kirkes og Menigheds Historie*. København 1929-30, s. 360.
3. I Jægersborg kirke har der ved juleaftensgudstjenesterne mellem 1959 og 1975 skiftevis været opført: Søren Sørensen: Julekantate; Psalme 24, 7-10 med gregoriansk melodi veks-lende med en falsobordone af Viadana; Ejnar Trærup Sark: Juleaftensliturgi.
4. *Musikkens Historie i Danmark*. Bind 3. København 1978, s. 358.
5. *Helsingør Stiftsbog 1978*. Redaktion: Erik Hoppe, Per Rysgaard Jensen, Johannes Johansen, J B Leer-Andersen, s. 23.
6. *Ibid.*, s. 24.
7. Trykt i *Dansk Kirkesangs årsskrift 1967-68*. Udg. af Samfundet Dansk Kirkesang under redaktion af Henrik Glahn og Christian Thodberg. Kbh. (1969), s. 51.
8. *Ibid.*, s. 62.
9. *Dansk Musiktidsskrift*. 52. årg. Nr. 4. Februar 1978.
10. Heinz-Klaus Metzger: »Zur Beethoven-Interpretation« i: *Musik-Konzepte*. Heft 8. Beethoven / Das Problem der Interpretation. München 1979, s. 5.
11. Sml. Hans Heinrich Eggebrecht: *Musikalisches Denken*. Wilhelmshafen 1977, s. 206.