

Helligånden som dirigent
Om det musikalske repertoire hos Brødremenigheden
i Christiansfeld i det 18. og 19. århundrede

Sybille Reventlow

Det store nodemateriale fra Christiansfeld kom for dagens lys i 1970, da Teologisk Institut ved Aarhus Universitet igennem flere år havde arbejdet med Brødremenighedens arkiver. I menigheden var man klar over, at noderne fandtes, men interessen derfor har ikke været stor, og således har man ikke kendt til omfanget og beskaffenheden.¹

Musiksamlingen omfatter både nodetryk og -manuskripter. Heraf er manuskripter med instrumentalledsaget vokalmusik til brug for kirkelige formål langt i overtal og bærer præg af at være blevet mest brugt. Verdslige lieder efter den såkaldte "2. Berlinerskole"s tradition findes i et par håndskrevne sangbøger.²

Noderne som ved fremdragelsen var uordnede, har formodentlig altid været anbragt i kirken. På enkelte af stemmesættene er angivet, at instrumentalemmerne befinder sig i søstrehuset, og når dette udtrykkelig er angivet, er det sandsynligt, at det er en undtagelse. Omtrent alle noderne er forsynet med et nummer (1-13). Numrene er ordensnumre, som ikke er sat i forbindelse med musikkens art (motetter, koral, arier etc.) og heller ikke er sat efter lejlighed for opførelse. At der er ordensnumre, tyder ligeledes på, at noderne har ligget samlet, da det ellers ville være overflødigt at nummerere dem. Det er sandsynligt, at noderne ifølge det gamle nummersystem har ligget i 13 stabler eller på 13 hylder i alfabetisk orden. Undersøger man

1. Cand.theol. Frands Ole Overgaard, som har registreret Brødremenighedens håndskriftsamling og bibliotek, fandt i august 1970 musikmaterialet i nogle skabe ved orglet i menighedens kirkesal. I foråret 1971 besøgte cand.mag. Nanna Schiødt og professor Søren Sørensen Christiansfeld, hvor de sammen med Frands Ole Overgaard grovsorterede materialet med henblik på forsendelse til Det kgl. Bibliotek i København, da det skulle katalogiseres som RISM-materiale. Forsendelsen skete i juni 1971.
2. Jeg har katalogiseret alle noderne. Først i forbindelse med mit speciale om Brødremenigheden, derefter til RISM. RISM-materialet (manuskripterne) omfatter ca. 1200 titler og manuskripterne fra efter år 1800 ca. 500 titler. Af nodetryk fra før år 1800 er der ca. 40 titler og fra efter år 1800 ca. 100 titler. I denne forbindelse skylder jeg Nanna Schiødt meget for gode ideer, råd og oplæring.

nummersystemet, finder man ud af, at nummereringen i hvert fald delvist er sket på grundlag af accessionen. Dette gælder for nummer 2-13. De nye noder har de høje numre, de ældre de lave. Nummer 1 kan have indeholdt musik til de særlige, højtidelige kirkelige handlinger såsom liturgier, litanier og velsignelse.

Musiksamlingen indeholder ni kataloger, hvoraf de væsentlige dækker tidsrummet ca. 1780-1900.³ De er principielt disponeret på en af de følgende måder:

1. Alfabetisk efter tekstbegyndelse med værkernes fulde tekst, ordensnummer, komponistangivelse, stemmeoptælling samt et nøgleord til den formelle karakteristik (coro, duetto, aria etc.).
2. Alfabetisk efter tekstbegyndelse med ordensnummer og i komponistangivelse.
3. Numerisk.
4. Fortegnelse over de lejligheder, ved hvilke værkerne er blevet opført (reakataloger).

Grev Zinzendorf, som var grundlæggeren af Herrnhuternes fornyede Brødrekirke, døde i 1760. Herefter søgte menighederne i Tyskland dels at nærme sig andre evangeliske menigheder, dels at bevare og endeligt organisere sig i henhold til deres særlige love og særpræg. Men i 2. generation i de tyske menigheder, som i Europa overhovedet, kom der efterhånden en reaktion på den tidligere tids strengthed og krav, som resulterede i brødrenes vrangvillighed, anfægtelser og frihedstrang. Dette førte midlertidigt til en afvigen fra den rene underdanighed og tugt, hvilke problemer synoderne satte under behandling,⁴ og den 1. generations løfter til Herren om faste principper, orden og disciplin fornyedes. Det er på denne fornyelse af den indre organisation, at Christiansfeldts første år hviler, og da menigheden var ny og ikke som de ældre menigheder havde oplevet nogen uorden i rækkerne, blev den stærk i kraft af sin indre styrke. Herrnhuterne erhvervede i 1771 Tyrstrupgaard mellem Kolding og Haderslev, hvor de besluttede at grundlægge en koloni, som skulle opkaldes efter den danske konge: Christiansfeld. 1771 og 1772 kom den kongelige bekræftelse efter 30-40 års mod sætning mellem herrnhutismen og det officielle danske kirkestyre, og fra

3. Her findes ingen dateringer, men da C.I. Latrobe (1758-1836) er medtaget med katalogernes ældste skrift, er det sandsynligt, at tidspunktet for nedskrivningen ikke er før ca. 1780.

4. Synodernes vedtægter findes i Christiansfeldts arkiver. De nedenfor anførte kildeangivelser henviser til: *Verlass der vier Synoden 1764, 1769, 1775 og 1782, nebst Register. Prediger Archiv IRIA.*

1773 er byggeriet igang. Efterhånden voksede der dog også i Christiansfeld problemer frem som følge af tidens ideer om frihed og lighed. De indre problemer førte til afholdelsen af en ny synode i 1818, som kan betragtes som begyndelsen til en ny tid, hvor de gamle idealer ikke kunne fastholdes, og hvor man åbnede sig for nye strømninger med gradvis opløsning af Herrnhuternes egentlige særpræg til følge.⁵

For Zinzendorf var musikken menighedslivets og det gejstlige livs brændpunkt. Zinzendorf mener, at musikken er den rette udtryksform for troen, at den styrker fællesskabet, og at en kult uden rigelig musik ikke er nogen kult. Man stræbte ikke efter belæring, men efter mættelse med religiøs følelse. Den usle ("armselig") tale trådte i baggrunden, da man mente, at opbyggelse var sikrere ved hjælp af musik og sang end ved en gejstlig persons tilfældige, fattige og ynkelige ord.⁶

Medlemmerne af menigheden skal i musikken udtrykke deres sjæles tilstand, det vil sige de følelser, der opstår ved tanken om jordelivet, synden og Guds nåde og barmhjertighed. Desuden skal musikken selv udtrykke "die Situation des Herzens" – "ein vergnügtes, im Frieden Gottes ruhendes, gebeugtes u. zerschmolzenes, oder gebrochnes Herz".⁷ Sangen er en lovsang til Gud, og den skal prise hans velgerninger med høj jubel og stærke klange. Men samtidig med glæden ved Herren skal den vise menneskets nedbøjethed over Herrens smerte og Jesu blod, som mennesket er skyld i. Denne syndsbevidsthed vil moderere sangens glæde, således at den bliver liturgisk. "Innige Freude u. sanfter Schmerz kommen da im Herzen zusammen, u. äussern sich folglich auch in den singend- u. klingenden Tönen".⁸ Helligånden skulle selv dirigere og anslå tonen.⁹

Kompositionerne, der er blevet brugt i menighederne, har dels været komponeret af brødrene selv, dels af professionelle komponister. Synoden mener, at det er prisværdigt, at der til stadighed udfærdiges nye kompositioner både af brødrene og af de fremmede komponister. De sidstnævntes værker må dog forsynes med de fornødne ændringer til formålet, og det

5. A. Pontoppidan Thyssen: *Brødremenigheden i Christiansfeld og herrnhutismen i Jylland til o. 1815 (Vækkelsernes frembrud i Danmark i første halvdel af det 19. århundrede bd. 4. Udgivet af Institutet for Dansk Kirkehistorie under redaktion af Anders Pontoppidan Thyssen)*. København 1967.

6. E.R. Meyer: *Schleiermachers und C.G. von Brinkmanns Gang durch die Brüdergemeine*, Leipzig 1905, p. 41.

7. Synodalvedtægt § 911.

8. Synodalvedtægt § 917.

9. A. Pontoppidan Thyssen: *ibid.*, p. 57.

understreges, at ældsterådet¹⁰ skal føre nøje kontrol både med brødrenes og med de fremmede komponisters værker, således at "weder solche Stücke . . . darinn der Weltgeist herrscht, noch auch übelgerathene Probe-stücke von Anfängern in der Composition . . . gebraucht u. aufgeführt werden".¹¹ Endvidere må musik, som er komponeret af medlemmer af menigheden, ikke opføres for ofte, og det skal ske på anstændig vis "weil sonst solchen Brüdern die Freimüthigkeit benommen, und sie zu ihrem Dienste unbrauchbar gemacht werden".¹² Musikken blev, når den ikke var almindelig menighedssang, opført af et kor, der bestod af medlemmer af menigheden, som var særligt egnede dertil. Dette har for unitetsældsterådet medført visse vanskeligheder, idet der nødvendigvis også krævedes damestemmer i de fleste af korene, og søstrenes deltagelse i opførelserne kunne ikke bifaldes uden en del indskrænkninger, da man havde bemærket, at det voldte upassende opmærksomhed — dog især blandt fremmede, som besøgte menigheden. Synoden erkender, at søstrenes deltagelse er uundgåelig, da stemmebesætningen kræver det, men søstrene må ikke alene udgøre koret. Synoden slutter med at henstille til ældsterådene i de forskellige menigheder om at give agt på søstrenes adfærd ved den offentlige sang.¹³

Direktionen af musikken skal foretages af en af brødrene, som ældsterådet måtte finde kvalificeret.¹⁴ Ledelsen af kormusikken er forbundet med organistembedet. Organisten skal foreslå repertoire, men liturgen har den endelige afgørelse. Stilen skal helst være homofon til daglig — således er enkle koraler altid gode. De polyfone kor skal undgås, da deres liturgiske værdi er mindre end deres musikalske, fordi tekten bliver for uforståelig. Ved festlige lejligheder må musikken dog godt være lidt mere udsmykket.

Da musikken i Brødremenigheden skal være underordnet ordet i forsamlingerne og indtage en tjenende rolle, må organisten i udførelsen af sit hverv ikke blot være underordnet menighedens ledere i almindelighed, men i særdeleshed liturgen, som leder de enkelte forsamlinger. Foruden at organisten naturligvis må have musikalske evner, må han have en særdeles god hukommelse for koralmelodier og musikalsk opfindsomhed (kompositionstalent). Han må kende alle de vers, som liturgen istemmer, korrespondere nøje med ham og kunne udtrykke versets følelser ("koralfortolker"). "Ein Gemein-Organist muss ein in seinem Herzen gesalbter, liturgischer,

10. Højeste myndighed i den enkelte menighed.

11. Synodalvedtægt § 921.

12. Synodalvedtægt § 921.

13. Synodalvedtægt § 925.

14. Synodalvedtægt § 922.

u. zu diesem Dienst wie gestempelter Mann seyn".¹⁵ Hans "selige, vergnügte u. zugleich andächtige Herz"¹⁶ må udtrykke sig ved forsamlingernes begyndelse i et præludium eller en salmemelodi.

Organistens pligter er at spille på orglet ved forsamlingerne, at sætte sangerkor og instrumentalister på benene, indøve musikken med dem og have ansvaret for opførelserne og holde orglet i stand. Organisten skal ikke blot ledsage menighedssangen, men også være i stand til at udføre de forspil, mellemspil og efterspil, der kræves, i hvilke han nøje må udtrykke stemningen i gudstjenestens indhold. Han advares strengt imod at slå sig løs i for-, mellem- og efterspil, da det foruden at forstyrre hjerternes andagt kunne føre koralsangen bort fra dens oprindelige formål, som var opbygelse, hvor den sungne tekst var hovedsagen, medens musikken, selvom den var en overordentlig vigtig faktor og er blevet udøvet under alle sammenkomster, kun var et middel til at opnå en passende stemning.

Forspillet, som bortfalder påskemorgen, hvor basuner træder istedet, skal forene de forsamlede, og det skal svare i stemning til gudstjenestens indhold. Desuden er der små forspil i prædikenen, som går forud for prædikesang og slutvers. Foruden at de skal forbinde tonearterne, har de til formål at udfylde den tid, det tager at slå op i salmebøgerne på en værdig måde. De små forspil er kun intonationer.

Mellemspillet er en kort musikalsk sats skubbet ind mellem to koraler, som skal forbinde dem melodisk og harmonisk. Det skal have en karakter, som passer til indholdet af det sungne vers. Mellemspillene udelades, når sammenhængen i teksten ikke tåler afbrydelse, når en rytmisk fri koral synges, på særlige højtidelige steder, når menigheden hellere vil høre koralen uden organistens fortolkning (f.eks. ved nadveren under nydelsen af brødet og på Langfredag). Desuden udelades mellemspillet helt i nogle menigheder under prædikenen. Efterspillet skal fastholde menighedsstemningen ved gudstjenestens afslutning.

I Brødremenigheden anvendes fællesbetegnelsen *Liturgico* for alle de sædvaner og arrangementer, som finder sted med henblik på betjeningen af sakramenterne. Desuden omfatter *Liturgico* andre institutioner - almindelige og særlige forsamlinger - hvis formål måtte være at bringe bøn, lov- og taksigelse til Gud. Under *Liturgico* er det fornødent at undgå alt, som kunne føre til forkerte og enddog overtroiske ideer og at stræbe efter hjerter-

15. Synodalvedtægt § 917.

16. Synodalvedtægt § 918.

nes andagt og opløftelse, således at fællesskabets ånd styrkes, og den inderlige bøn og glade lovsang bevirker en fuldkommen nydelse af Herrens velsignelse.¹⁷ For ikke at miste karakteren af en levende menighed er det vigtigt at undgå for faste rammer om disse forsamlinger og altid at tillade en vis frihed i formerne. "Es gehört mit zu unserm Gange, dass wir in solchen Materien *Freiheit* behalten, *nach den Umständen zu ändern u. zu bessern*, damit wir nicht durch Schranken setzen in den Casum der andern Religionen kommen".¹⁸ Under *Liturgico* hører således bl.a. "Singstunden", nadver, "Liebesmahl", prædiken, liturgi, fester, mindedage, fodtvætning og syndsforladelse, nattevagt og begravelser. Disse forsamlinger skal omtales i det følgende, men for at forstå særegenheden ved "Singstunden", den specielle sangpraksis og betydningen heraf, må sang- og koralbøgerne nævnes. Materialet er mangfoldigt og ligeså gammelt som Brødremenigheden selv, men af den rige sangbogslitteraturs historie skal her kun nævnes *Gesang des Reigens von Saron* 1754, udgivet af Zinzendorf. Den bestod udelukkende af liedfragmenter, der var fremkommet af den herrnhutiske sangpraksis i "Singstunden". Denne lille bog blev forsynet med bilag og er blevet brugt i Brødremenighederne indtil 1778, hvor *Gesangbuch zum Gebrauch der evangelischen Brüdergemeinen*, Barby 1778, blev udgivet. Teksterne var udvalgt af Christian Gregor (1723-1801), og her er et stort antal opbyggelige lieder, som dog ikke går ud over pietismens tid, medtaget fra andre evangeliske sangbøger.¹⁹

I 1784 udkom den første trykte udgave af det musikalske repertoire i Brødremenigheden: *Choral-Buch enthaltend alle zu dem Gesang-Buche der Evangelischen Brüder-Gemeinen vom Jahre 1778 gehörige Melodien* Lpz. 1784. Den var udgivet af Gregor og byggede på en koralbog af J.D. Grimm (1719-60) fra 1755. Formålet med den nye koralbog var at tilstræbe en ensartethed i menighederne, som jo kunne være fjernet langt fra hverandre i rum. I overensstemmelse med dannelsen af Den fornyede Brødrekirke stammer koralmelodierne dels fra den gamle Brødrekirke, dels fra Den evangeliske Kirke. Endelig er nogle af melodierne originalmelodier fra Den fornyede Brødrekirke eller omdannede folkemelodier.

Medens koralen i menigheden rytmisk og tonalt gennemgår et parallelt forløb med koralen udenfor menigheden, er sangpraksis i Brødremenighe-

17. Synodalvedtægt § 847.

18. Synodalvedtægt § 848.

19. *Historische Nachricht vom Brüder-Gesangbuche des Jahres 1778 und von dessen Lieder-Verfassern*, Gnadau 1835, giver bl.a. et overblik over de trykte og håndskrevne sangbøger fra det 16. århundrede til år 1778.

den meget særegen og central. I forordet til sangbogen af 1778 bemærkes, at man har fundet det nyttigt at forsyne sangbogen med registre ikke blot over sangenes begyndelser og over de materier, hvorom liederne handler, men over hvert vers, der befinder sig i sangbogen. Begrundelsen herfor er som følger:

... und das insonderheit deswegen, weil wir, ausser den öffentlichen Versammlungen zur Predigt des Evangelii, in unsern täglichen Singstunden niemals ganze Lieder gebrauchen, sondern einzelne mit einander connectirende, und von einerley Materie handelnde Verse aus verschiedenen Liedern, zusammen zu setzen, und, so zu sagen, aus dem Herzen zu singen pflegen, welches den Gesang lebhaft erhält, und die Liedertheologie mehr in Aufnahme bringt, als das Absingen ganzer Lieder, welches den Gesang leicht schläfrig macht ...²⁰

Formålet med denne metode er at skabe en sammenhængende "Liederpredigt" sammen med hele forsamlingen, og dette har været praksis fra begyndelsen af. Foruden den fortløbne nummerering er sangene forsynet med endnu et nummer, som betegner melodiart (se ndf.). Endelig findes et melodiregister "nach den Arten eines in den Brüdergemeinen gebräuchlichen Gesangbuchs" foruden en angivelse af alle de sange i sangbogen, som kan synges efter samme melodiart.

Koralbogen indeholder over 500 melodier, som er opdelt i så mange arter eller klasser, som der i sangbogen findes melodiarter, hvilket betyder, at tekster, som har samme stavelsesmål og samme antal rimdele, får samme artsbetegnelse. I koralbogen findes ca. 260 melodiarter, men det angives i forordet, at der tidligere i Brødremenigheden var et større antal sange i brug, som man havde samlet i en håndskreven koralbog, der var inddelt i ca. 570 melodiarter. I forordet til koralbogen findes følgende passage, som parallelt til den ovenfor citerede fra sangbogen af 1778 redegør for den specielle opførelsespraksis af koralerne i forsamlingerne:

Es kommen viele Lieder im Gesangbuche vor, welche, wenn man je zwey Verse zusammen setzt, oder auch wieder in andern, jeden Vers in zwey Theile theilet, auf Melodien von *verschiedenen* Arten gesungen werden können, und bisweilen wirklich gesungen werden. Ferner kann hie und da eine Art von *kurzen* Reim-Zeilen, mit einer andern von *noch einmal so langen*, (und vice versa, wenn sich die längern in der Mitte theilen lassen,) verwechselt werden. Es muss sich also ein Organist mit *allen*

20. Chr. Gregor (ed.): *Gesangbuch zum Gebrauch der Evangelischen Brüder-Gemeinen*, Barbry 1778. Forord af Gregor.

bekannt machen, damit er dem Liturgo, wenn derselbe eine dergleichen Veränderung gut findet, auf jede Weise folgen könne.²¹

”Singstunden” hørte med til menighedens daglige, opbyggelige forsamlinger, og der bliver som citeret aldrig sunget hele sange, men enkelte vers fra forskellige sange bliver sat på række (jvf. titlen: *Gesang des Reigens von Saron*). Liturgen begynder med en melodi, og orgel og menighed falder ind, hvorefter liturgen spontant skifter fra den ene melodi til den anden. Det var tilladt, at liturgen indføjede sine egne digteriske produktioner i sangen, og således må det formodes, at en del af den omfattende herrnhutiske poesi er blevet født under ”Singstunden”. Menigheden må på grund af daglig øvelse kunne de fleste sange udenad og således ikke være bundet til sangbogen. I den anledning siger Zinzendorf, som oprindeligt var den, der ledede ”Singstunden” i Herrnhut, og som var kendt for at være særdeles god til denne form for improvisation:

Die meisten Gesänge, welche man hier siehet, werden in unsrer Gemeine gebraucht, nicht aber eben wie sie da stehen, sondern nach unsrer Sing-Art, da man die Materien, welche vorkommen, durch den Gesang præpariret oder wiederholet, und da singt man nicht ganze Lieder von 10. 20 Versen, sondern aus so vielen Liedern halbe und ganze Verse, wie sie der Zusammenhang der Sache erfordert. Die meisten Glieder der Gemeine sind hierunter gewohnt, (weil man um des nähern und einfältigern Nuzens willen in einem fort singt, ohne das Lied oder Blat erst anzuzeigen), eine dergleichen Lieder-Predigt sogleich und ohne Buch mit zu singen, weil ihnen GOTT die Gnade thut, alles, was unter uns zum Gebrauch dienet, gar leicht ins Herz und Gedächtnis zu fassen. Man siehet daraus, dass nach Beschaffenheit der Umstände die Lieder auf unzählige Art verwechselt, und es dadurch unmöglich werde ein eigentliches Herrn-Hutisches Gesang-Buch zu ediren.²²

Senere må Zinzendorf dog om samme emne sige:

Darum kann ich es nicht gut leiden, wenn die Geschwister die Gesangbücher mit in die Singstunde bringen. Eine Gemeine des Heilands muss ohne Buch singen können, denn sie soll in der Sache leben (...) wenn aber die Gemeinglieder einen Vers erst aufschlagen, so möchte der Liturgus schnell etwas anderes singen, damit sie es müde werden.²³

21. Chr. Gregor (ed.): *Choral-Buch, enthaltend alle zu dem Gesangbuche der Evangelischen Brüder-Gemeinen vom Jahre 1778 gehörige Melodien*, Leipzig 1784. Forord af Gregor.

22. N.L. von Zinzendorf (ed.): *Das Gesangbuch der Gemeine in Herrn-Huth. Dasselbst zu finden im Waysen-Hause*, 1737. Forord dateret 1734.

23. O. Uttendörfer: *Die Brüder. Aus Vergangenheit und Gegenwart der Brüdergemeine*, Gnadau 1914, p. 83. (Citat fra tale af Zinzendorf på en synode i 1750.)

Sangen havde kun et sandt formål, hvis der fandtes folk, som ville tilbringe hele deres liv i bestandig følelse for Herren:

Diese (Singstunden, SR) waren ihm (Zinzendorf, SR) vor andern wichtig. Und wenn dieselben in einer Gemeinde entweder versäumt, oder nicht in gehöriger Ordnung gehalten wurden, so sahe er es als ein Zeichen an, dass es da entweder an den Herzen, oder doch am nöthigen Verstande von der Sache fehlen müsse. Er sagt davon unter andern: "Leute, die hören mögen, findet man durch die ganze Welt. Aber Leute, die ihrem Herrn singen und spielen, mit Gefühl und Bewusstheit und die das viele Jahre hindurch nicht überdrüssig werden, die findet man nicht überall, sondern nur unter den Seinigen, sonderlich wo Gemeinen sind."²⁴

Synodalvedtægterne er skrevet i samme ånd, idet de angiver, at "der Singgeist" forbundet med glæden ved Herren og vor dybe uværdighed til al Hans godhed, må give den egentlige tone.

Angående repertoire, der bruges i Singstunden skriver Synoden:

In den *Singstunden*, darauf bisher ein besonders Charisma/Gnade geruhet, müssen alle Geschwister mitsingen, u. die Wahrheiten, die nach Anleitung der Losung²⁵ oder des Textes besungen werden, auf sich deuten können. Es müssen also bekannte Verse gesungen werden. Damit aber auch mehrere *neue* oder noch *unbekannte* Verse der Gemeinde bekannt werden, so wird gut seyn, dann und wann einen unbekannten Vers, sonderlich wenn man die Singstunden damit anfängt, der Gemeinde vorzusagen, wodurch der Zweck, dass die Geschwister nach u. nach mehrere schöne, alte u. neue Verse lernen, weit besser erreicht wird, als wenn wir Singstunden aus dem Gesangbuch hielten.²⁶

Det særlige ritual, som "Singstunden" var, var meget værdsat af menigheden og dermed alle de ritualer, som har udviklet sig heraf. Trods deres særlige navne svarer de musikalsk set til "Singstunden": nadveren er "Singstunde" med nadverhandling, og "Liebesmahl" er "Singstunde", hvis tekstlige indhold refererer til den anledning, ved hvilken "Liebesmahl" holdes.

"Liebesmahl" blev afholdt i forbindelse med nadveren, d.v.s. "Liebesmahl" forberedte nadveren lørdag eftermiddag med fredskys, da man, inden man

24. A.G. Spangenberg: *Leben des Grafen N.L. von Zinzendorf I-VIII. Zu finden in den Brüdergemeinen*, 1772-75. VIII p. 2175-2176.

25. Vigtige spørgsmål såsom ægteskab, tilladelse til at gå til nadver, udvælgelse til missionstjeneste etc. afgjordes ved lodtrækning. Helligånden førte selv loddet ("Los").

26. Synodalvedtægt § 912.

fik nadveren, skulle sørge for, at alle uoverensstemmelser var ude af verden. Desuden blev der holdt "Liebesmahl" på fødselsdage, navnedage, mindedage, ved fester og bryllup. "Liebesmahl", som stadig afholdes i Christiansfeld, er en kirkelig selskabelig sammenkomst i modsætning til verdslig selskabelighed, og der bliver serveret the og brød, eller hvad der måtte være almindelige varer i den pågældende menighed – afhængigt af dens beliggenhed i verden.

For Herrnhuterne må prædiken ikke være hovedsagen, selvom nogle af medlemmerne har ytret sig i den retning.

Wenn eine Gemeinde den Geschmack an Liturgien, Singstunden, Gemein-Homilien u.s.w. verliert, so ist es ein Kennzeichen, dass die Herzen nicht so in Jesu leben wie es seyn solte, u. das könnte der Weg werden, dass wir den Character einer lebendigen Gemeinde Jesu verlören, u. in den gewöhnlichen Religions-Gang hineinkämen.²⁷

Liturgierne er sammensatte "Singstunden", som kan være beriget med korstykker og vekselsang. Liturgierne adskiller sig fra "Singstunden" derved, at medens de første er højtidelige forsamlinger, som egentlig kun er for de medlemmer af menigheden, som går til nadver, hører "Singstunden" med til en menigheds daglige opbyggelse. I liturgierne bliver fredskysset uddelt, hvilket ikke sker i "Singstunden". Ved ordet liturgi forstås i Brødre-menigheden en speciel takke-, lov-, æres- og bønsgudstjeneste, i hvilken litaniagtig sang, lovsange, sangvers, etc. udføres i vekselsang mellem liturg, kor, brødre, søstre og hele menigheden. Liturgierne, som kun består af musik, måtte ikke finde sted sammen med tale i samme forsamling. Dog kunne man godt tilføje en liturgisk sang efter tale. Det er Zinzendorf, som har skabt traditionen for liturgierne:

Er nante, das insonderheit Liturgien, wenn eine Gemeinde, oder ein Chor²⁸ derselben, vor GOTT mit der Absicht, Ihn zu loben und zu preisen, und ihr Anliegen vor Ihn zu bringen, gemeinschaftlich erscheint. Und er fand sich bewogen, einige Gesänge zum öffentlichen Gebrauch zu verfertigen, in welchen die Materien, worüber man mit GOTT überhaupt, und insonderheit mit dem Vater, dem Sohn und dem heiligen Geist, kindlich zu reden hat, enthalten wären.²⁹

Liturgen skulle bestræbe sig på ikke kun at rette sig efter de færdige forlæg, hvis historie strækker sig fra 1743-1907, men gerne af og til tilføje andre

27. Synodalvedtægt § 916.

28. Menighedens medlemmer var delt op i såkaldte kor ("Chor") efter alder, køn og stilling i familien ("Ehechor", "Wittwer", "Wittwen", "ledige Brüder", "ledige Schwestern" etc.).

29. A.G. Spangenberg: *ibid.* V p. 1525.

liturgiske vers. Således har bøgerne mest være ment som vejledning og rettesnor.

Festerne indledes med koraler spillet af basunkor. Derefter var der morgenvelsignelse, festtale i forbindelse med dagens tekst og om eftermiddagen ”Liebesmahl” med en til lejligheden passende festsalme. Synodalvedtægterne angiver, at den slags festsalmer ikke kan forlanges altid at blive udfærdiget, thi dette er slet ikke nødvendigt. Hermed, siger Synoden, har det ikke været meningen at dæmpe ånden i menigheden, da der dog af og til kom fortræffelige salmer for dagens lys. Men hvis man altid skulle lave lejlighedsmusik, var det uundgåeligt, at noget blev udfærdiget, som ikke helt var tilpasset formålet – ”(...) dabey sowol wegen des Inhalts, als des Ausdrucks, mancherley zu erinnern wäre”.³⁰ Festmusik, som trods dette blev komponeret, skulle godkendes af ældsterådet.

Ved fodtvætning og under nattevagten har der også været musik. Sangen, som sandsynligvis har været koraler har ved fodtvætning voldt vanskeligheder, da sangteksternes indhold undertiden var upassende og ubegrundet.³¹ Under nattevagten har det været tilladt for vægterne at indstille sanger i usikre øjeblikke.³²

Basunkoret, som stadigvæk bruges i Christiansfeld, var oftest uafhængigt af organistembedet. Det har spillet en stor rolle i menighedens religiøse liv, da det har været udtryk for håbet om opstandelse. Således brugtes det ved begravelser og påskemorgen, hvor menigheden forsamledes på kirkegården (”Gottesacker”) for at forenes med de døde. Desuden blev basunkoret brugt ved årsskiftet, ved fester, ”Liebesmahl” og nadver, hvor det har skullet kalde menigheden sammen. Foruden basunernes faste liturgiske brug alene og i samklang med orglet, anvendtes de ved forsamlinger i det fri som erstatning for orglet, og basunernes hovedrepertoire har sandsynligvis været koraler.

Som ovenfor anført har herrnhuterne spillet musik komponeret af såvel udefra kommende professionelle komponister som af brødrene selv. Antallet af komponister i manuskript fra samlingen i Christiansfeld er ca. 100, hvoraf de 80 er hyppigt brugt i det daglige musikliv. Kun få af disse har tilhørt menigheden i Christiansfeld, og deres værker er således afskrifter. Afskrifterne er dels foretaget af professionelle kopister, dels af lokale folk, hvoraf der er seks karakteristiske, gennemgående skrifter. Disse lokale kopister, formodentlig organisterne, har også udfærdiget katalogerne.

30. Synodalvedtægt § 930.

31. Synodalvedtægt § 897.

32. Synodalvedtægt § 938.

Blandt de hyppigst spillede komponister kan nævnes Chr. Gregor (1723-1801, ca. 110 værker), J.L. Freydt (1748-1807, ca. 70), I.C. Geisler (1729-1815, ca. 66), G.F. Hellström (1825-? ca. 55. Organist i Christiansfeld 1855) G.F. Händel (1685-1759, ca. 18), J.H. Rolle (1718(16)-1785, ca. 32), J. Haydn (1732-1809, ca. 20) og K.H. Graun (1704-59, ca. 10). Händel, Rolle og Graun er fra o.1780 blevet spillet i Christiansfeld, Haydn o.1810-20. Som synodalsvedtægterne fremhævede, var det vigtigt at ændre de dele af værkerne, som man ikke fandt passende for formålet. Af de fire nævnte komponister er Händel, Haydn og Graun ofte undergået forandringer, hvorimod Rolles musik har kunnet anvendes, som den var. Hans produktion omfatter bl.a. oratorier og *Der Tod Abels* har været et hyppigt spillet værk. Oratoriets sidste sats "Ihr Rosen blüht auf Abels Grab" er blevet opført ved flere fester, bl.a. "Ehefest" og Kinderfest", hvortil der er digtet nye tekster og udskrevet stemmesæt, som musikalsk svarer til originalen. Det er et enkelt sangbart kor med satsbetegnelsen Affettuoso. Her er firetaktsgruppering, og formen er en ABA form ($A B_a A_b$), hvor hver del gentages. Satsen er homofon og liedpræget med enkle tonale forhold og er af en sådan beskaffenhed, at det åbenbart ikke har været nødvendigt at ændre den (eks. 1).

Eks. 1. J.H. Rolle: *Der Tod Abels* ("Ihr Rosen blüht auf Abels Grab").

Ved arrangementerne af Händel, Haydn og Graun er der foruden tekstforandringer tilstræbt forenklinger på alle musikalske områder. Desuden er satserne som regel forkortet. Forenklinger på det harmoniske område drejer sig som regel om satsernes modulerende dele. Som eks. 2 viser, er den mo-

Organo largo

An - be tung an - be tung ist der Dank,

An - be tung ist der Dank, dass es dir bringen kann O

Jesu nimmi

Eks. 2. K.H. Graun: *Der Tod Jesu* ("Herr Zebaoth").

dulerende del, som svarer til originalens t. 21-42 sprunget over, og brødrene har selv komponeret den musikalske overgang, som skal forbinde originalens t. 20 og t. 42. Overgangen er ikke blevet vellykket, da modulationen ikke er forberedt i de foregående takter, og indføringen af orgelpunkt t. 23-24, som er en hyppig anvendt måde at sløre det tonale på, er direkte vildledende. Melodiske forandringer sker overalt, hvor der er melismer og andre solistiske indslag i de originale satser (eks. 3). Solistiske passager ser man ofte lavet om til koriske eller til duetter med forenkling af det solistiske element og udeladelse af koncerterende virkninger. Fugerede dele, som vanskeliggør tekstens forståelighed er som regel udeladt. Forandringer på det formelle område, som tilsyneladende ikke skyldes nogle af de ovennævnte hensyn, findes i ex. 4 a-c, hvor indledningen af Händels musik er bibeholdt i en genkendelig version, men hvor resten er forenklet og nykomponeret. Således er der ved efterspillet direkte tale om stilbrud. Dette efterspil er dog også først sat på o. 1800, hvorimod den øvrige del af arrangementet

Sopran

Der Herr ist gross ist gross in seiner Macht u. ewig bleibt sein Ruhm u. ewig
bleibt sein Ruhm

Eks. 3. J. Haydn: *Die Schöpfung* ("Der Herr ist gross").

Sopran, Organo

Larghetto 5
Tröstet Trö - stet mein Volk

Eks. 4a). G.F. Händel: *Messias* ("Tröstet mein Volk").

er blevet opført o. 1780. Forenklingerne er foretaget både af hensyn til menighedens æstetik, men også af hensyn til, hvor langt et musikstykke det var muligt at opføre inden for rammerne af de relativt korte forsamlinger. Og skulle et stykke forkortes, var det af tonale grunde nemmest at synge begyndelsen af et kor, springe udviklingsdelen over og finde et sted, hvor slutkorets eventuelle reprise kunne klistres på det sted, hvor første del sluttede, uden at der skete et harmonisk skred. Desuden har hensynet til de krav, som de nævnte komponisters værker stiller til et kors dygtighed også været afgørende i en valgsituation.

Organo

Duo

Sa- get der Tochter Zion: Siehe dein Kö- nig.

Kommt zu dir sanft- mützig.

Eks. 4b). Händel: "Tröstet mein Volk".

Humber

Eks. 4c). Händel: "Tröstet mein Volk" (efterspil) organo.

Medens der i perioden 1780-1830 findes talrige arrangementer af professionelle komponisters værker, har man i perioden 1830-80 langt færre. Således er J.S. Bachs slutkor fra Matthäuspationen kopieret nodetro med kun få tekstlige differencer, og det samme er tilfældet med anvendelsen af Mendelssohns oratorium *Paulus*, som er blevet opført 1860-80.

Musikken i Brødremenigheden i Christiansfeld fordeler sig på tre generationer, som hver falder i to perioder: 1.a –1770, 1.b 1770-90. 2.a 1790-1810, 2.b 1810-30. 3.a. 1830-50, 3.b. 1850-80.³³ Generelt kan i øvrigt siges: 1. Man var mest produktiv før ca. 1810. 2. Der er størst musikalsk variation, men også større amatørisme i det ældre repertoire. 3. I perioden 1810-30 er værkerne af de lokale komponister ikke repræsentative for musikken i Brødremenigheden. Her findes flest værker af de professionelle komponister. 4. Generationen 1830-80 har været passiv musikalsk set, og da materialet fra de ældre perioder er meget omfattende, må man formode, at der ikke er sket meget nyt i musikalsk retning, eftersom man er blevet ved med at opføre de gamle ting.

Den første periode, som beregnes afsluttet o. 1770, hører egentlig ikke med til Brødremenighedens musikhistorie i Danmark, da menigheden i Christiansfeld først blev grundlagt 1772-73. Imidlertid må man formode, da de ældste værker foreligger, at de er blevet ført med fra menigheder i Tyskland og er blevet spillet i begyndelsen, inden menigheden voksede til og fik uddannet et musikkollegium. Denne musik er den mest særprægede overhovedet, idet det ikke er elementer fra musikken selv, som skaber helhed, men i overensstemmelse med den kirkelige tradition et udefra kommende: Ordet.

Fra perioden 1770-90 og i hele det 19. århundrede mærker man det øvrige Europas professionelle komponisters voksende indflydelse. Graun og hans samtidige samt den italienske opera præger menigheden i slutningen af det 18. århundrede og begyndelsen af det 19. århundrede. Efter forbilledet fra de enklere oratoriekor blev et stort antal motetter komponeret, som var homofone med instrumentalledsagelse og præget af klassikens ideal om ædel værdighed. Hensynet til velklang og formel opbygning vokser, og bibeltekt er ikke den eneste tekst, der benyttes, men også følelsesladet digtning. Mendelssohns opførelse af Bachs Matthäuspation i 1829 fører

33. Opdelingen i perioder er sket ud fra en vurdering af skrifternes alder og dernæst ud fra en undersøgelse af, hvilke komponister der er repræsenteret med hvilke skrifter. Det er da fremgået, at der inden for hver enkelt generation er forskel på, i hvor høj grad professionelle komponister er blevet opført.

til Brødremenighedens Bach-opførelse ca. 1830-50, ligesom interessen i den evangeliske kirkemusik overhovedet voksede for Bachs værker. Mendelssohn selv bliver ikke opført før i den yngre 3. generation. Med Mendelssohn kom der nye retninger og strømninger inden for den kirkelige musik, og dette blev ikke uden indflydelse på Brødremenigheden. Koraler for mandskor og messingblæsere og motetter uden instrumentalledsagelse blev taget i brug, samtidig med at Brødremenighedens ældre musik stadigvæk blev opført, og den enhed, som var karakteristisk for de gamle tider, veg for en mangfoldighed, som har udvisket Brødremenighedens musikalske særpræg.

I den ældste generation, hvor især Gregor hyppigt optræder, er der en mangfoldighed af musikformer: bibelmotet, motetter med eller uden obligat instrumentalledsagelse, motetter for solo eller duet, motetter med musikalsk indskud eller tilføjelse, motet med strofisk variation, ”motetrække”, bibelkantate og lied. Det har været Herrnhuternes praksis at pille en sats eller en del af en sats ud af en sammenhæng, ændre teksten og sætte den i en ny, som har været passende til en bestemt lejlighed. Da musikken udelukkende er brugsmusik for Brødremenigheden, kan det dog ikke uden modifikationer forsvares at rubricere værkerne efter den rent musikalske information, da denne er afhængig af lejligheden for opførelsen. Det kan således være vanskeligt at bedømme omfanget af en motet eller med sikkerhed at optælle, hvor mange led en kantate eller motet egentlig består af. De gamle stemmesæt fra den ældste generation hjælper os ikke, da deres afsnitsmarkering hverken er tydelig eller konsekvent. De ny stemmesæt fra de yngre generationer har i mange tilfælde ændret den oprindelige komposition, føjet nye led til eller trukket dele ud. Ejheller hjælper det at se på teksterne, skønt de er de bedste nøgler. Deres indhold er temmelig enslydende og sjældent præget af en egentlig handling, men har oftere karakter af lovprisninger. Udfra et religiøst synspunkt er spørgsmålet om musikalsk storform uvæsentligt, da det kun kommer an på tekstens tydelighed og forkyndelse. Musikken skulle for menigheden udelukkende være middel til opbyggelse (”Gelegenheit zur Erbauung”). Den form, der først og fremmest kræver en beskrivelse, er ”motetrækken”, hvis karakteristiske træk er leddeling tekstligt og musikalsk. Teksterne er sammensat af bibeltekster fra forskellige steder i Biblen. De sættes sammen, således, at de passer til den lejlighed, hvorved musikstykkerne skal opføres. Musikken følger tekstens leddeling fuldstændigt og skifter sats fra skriftsted til skriftsted. Sætserne eller delenes længder er fra ca. 10 til ca. 15 takter. Satsskiftet kan angå besætning, taktart, stil (deklamerende stil – bredere melodiske frase-

ringer – vekselsang – imitation – koralsats etc.), instrumentalledagselse, tonalitet og graden af det harmoniske elements kompleksitet. Her findes ikke recitativ. Man kunne forestille sig, at ”motetrækken” egentlig er som en fikseret, udarbejdet ”Singstunde”, da den i sin enkle og usammenhængende udformning trods lighedstræk med musik fra midten af det 17. århundrede står isoleret fra den evangeliske kirkemusik. ”Motetrækken” i den ældste generation kunne give associationer til sangbogen *Gesang des Reigen von Saron*. Ordet ”Reigen” er ligeledes anvendt i en titel i en katalog: *Singet dem Herrn in festlichen Reigen*. Mon ikke Herrnhuterne også har taget dette ord ganske bogstaveligt? Det er ligeledes en naturlig tanke, at princippet for Brødremenighedens koralsang har smittet af på deres kunstmusik.

Det homofone princip har haft en altdominerende rolle, og imitation er kun gennemført med stor sjældenhed, da den kunne være forstyrrende for tekstforståelsen. Tonemaleri optræder kun undtagelsesvist. Hvis der er motivarbejde, og musikken dermed ikke udelukkende er betinget af de sproglige intonationer, findes det i form af sekvenseringsteknik, imitation og instrumentale figurationer. Imitation optræder således, at en melodisk periodes begyndelse ganske vist imiteres, men videreføres enten sekvenseret i parallelle tertser/sekster og klinger derfor homofont, eller således at dux ligger stille på en tone, pauserer eller har tonegentagelser, når comes indtræder. En egentlig enhedsskabende motivteknik finder man kun i de satser, som har instrumentalt forspil, mellemspil og efterspil, og hvor disse optager motiver fra den vokale sats. I melodiføringen er der i 4-stemmigt kor en tendens til overvejende nedadgående linier i periodernes start og derefter en gradvis eller brat opbygning til et relativt højdepunkt. Det er sjældent, at man i denne musik finder en afrundet melodisk frase. I de duetterende eller solistiske motetter ser billedet anderledes ud, idet de er langt mere iørefaldende med bredere melodisk frasering end i de 4-stemmige satser, og de er ofte holdt i en mere subjektiv og liedagtig tone. Bortset fra recitativerne er egentlig karakteristiske melodivendinger ikke at finde.

Recitativerne i bibelkantaterne er secco-recitativer i parlandostil med mange tonegentagelser. De er frit rytmisk udført. De undersøgte recitativer er bygget op over samme melodiske skabeloner: samme melodiske bevægelse er centreret omkring en recitationstone, d.v.s. tonerækkefølgen er ens, men toneantallet og rytmen er forskellig på grund af forskellig tekst. De få recitativer, der findes, kunne lade formode, at der er tale om en slags formelbrug, hvor formlerne er elastiske, således at man kan anvende dem med forskellige slags tekster (eks. 5).

So spricht der Herr: die Völk hab'ich mir selbst ange- richtet

So spricht der Herr: Ich werde sie alle zu mir zie- en

Nicht, daß du mich gerufen oder um mich gearbeitet hättest

Ich bin der Herr dein Er- löser! Und habe dich je und je gelie- bet

Ey! wie hat er die Leute so lieb Wohl allen die auf ihm tra- en

Sie besahen Kindlein zu ihm daß er sie annehme- te

Aus dem kleinsten sollen Tausend wer- den

Eks. 5. Chr. Gregor: Recitativer fra forskellige Kantater.

Musikalske kontrastvirkninger og spændinger findes i følgende tilfælde:

1. Mellem de forskellige dele eller satser af et værk. Her kan være tale om skift af toneart, taktart, satsbetegnelse, stemmebesætning og satsteknik.
2. Indenfor en vokal del, hvor solo/duet/terzet veksler med hele koret – undertiden i forbindelse med imitation.
3. Ved stemmeindsatser på forskellige tidspunkter (ikke imitation) efterfulgt af samtidigt klingende tutti.
4. Ved særlig sekvenseringsteknik: periode-sekvens-sekvens + eftersætning (eks. 6).
5. Ved kombination af 3. og 4.
6. Ved ændring af akkompagnementets stil for at fremhæve tekstens karakter.

I perioden 1770-90 er J.L. Freydt den hyppigst forekommende komponist. De værker, der er undersøgt, findes alle i to udsættelser, den ene fra o.1780, den anden fra 1810–20. Den, som har lavet de nye udsættelser, har forsøgt at forbedre den oprindelige udsættelse. Det er forståeligt, at

Sopran Munder

Gottes Brünnlein Gottes Brünnlein Gottes Brünnlein hat Was - - - Sers die

Fülle

Eks. 6. Chr. Gregor: Motet.

der har været behov derfor, da de ældre udsættelser virkelig ofte mangler plan, både hvad det tonale og det formale angår. Det er dog et spørgsmål, om forsøget på at forbedre er lykkedes helt. Som i den ældste periode er motetternes store formale opbygning afhængig af teksten. Uttidelene syn-ger den almene lovsang, som har bibeltekst, medens indskudte solodele kan have subjektive refleksioner i fri digtning. Hver del er klart afgrænset med dobbelte taktstreger, ændring af tempobetegnelse, taktart og toneart. Men inden for rammerne af en enkelt sats er musikkens forløb ikke kun be-tinget af teksten. Vi kan nu tale om motiver og temaer, og de er i forbind-else med de øvrige komponenter i satsen såsom tonalitet, klang, rytme etc. bestemmende for satsen betragtet som helhed.

Sekvenser i det instrumentale akkompagnement ses ofte, men sjældent i de vokale perioder og ikke i den form, som vi så hos Gregor med periode-sekvens-sekvens + eftersætning, hvilket fremhævede teksten. Hos Freydt har sekvenser harmonisk betydning, idet deres funktion bl.a. er at mulig-gøre en modulation.

Tonemaleriske detaljer er tydeligere hos Freydt end hos Gregor, men sjældnere forekommende, hvilket skyldes, at satserne som helhed er mere stemningsprægede.

Den væsentligste forskel mellem de ældre og de nyere udsættelser af Freydt er de sidstes forenklede og tydeligere systematiserede storformer. Foran-dringerne sker på bekostning af musikalsk stof, således at de nyere stemme-sæt har udeladt imiterende gennemføringer. Det er en mangel, da de homo-fone dele ikke i sig selv er dynamiske, og derfor er de nyere udsættelser mere stillestående. Det er betegnende for alle de senere bearbejdelser, at den voksende formbevidsthed i dens bestræbelser har fortrængt de ældre stemmesæts spontane ideer, således at den nye generations formelle krav kun har kunnet realiseres på bekostning af indholdets detaljer. Det musi-

kalske stof i ritornellerne indskrænkes til at være figurationer og hurtige passager uden motivisk betydning. Forspil og efterspil fungerer som indledning og afslutning til den vokale del, hvor antallet af mellemspill er indskrænket. Det er koret, der spiller en rolle, og mellemspillene er fyldt, som sjældent er modulerende, da de harmoniske progressioner øjensynligt volder mindre problemer end tidligere,

Perioden fra 1790-1810 er ikke som tidligere karakteristisk ved enkelte meget anvendte komponister, men ved en større spredning. De hyppigst forekommende er C.I. Latrobe (1758–1836), J.R. Verbeek (d. 1820), J. Gambold (1760–95?) og I.H. Manckell (1763–1835. Opholdt sig i Christiansfeld). Værkerne fra den 2. komponistgeneration i Christiansfeld adskiller sig som de nyere udsættelser af Freyds værker fra 1. generation ved formel klarhed, harmonisk simplicitet og melodisk afrundethed, såvel af de vokale mellemstemmer som af det instrumentale akkompagnement, selv om det dog er overstemmens melodiske linie, som dominerer satsbilledet. Det tonale forløb og de harmoniske funktioner er med denne generation sat ind i et fast mønster, som korresponderer med værkernes formskemaer. Den ældre generations hyppige fravigelser til tonearter ud over de nært beslægtede forekommer overhovedet ikke i 2. generation.

Dissonanser optræder som tidligere for det meste som gennemgangs- og forslagsdissonanser ved figurationer og som forudholdsakkorder ved kadcenceringer. Intervaller som tertsen er meget udbredt og findes altid i duetterende dele og desuden ofte i 4-st. sats, hvor S I/II synger i parallelle tertser eller sekster, hvor B har orgelpunkt, og A fylder akkorden ud med de nødvendige toner eller følges med B. Her er omtrent gennemført taktsymmetri med 2-, 4- eller 8-taktsgruppering.

Motetternes melodik er overvejende liedpræget. Den har altid en karakter, som stemmer overens med tekstens udtryk. Motivudskillelse er der egentlig ikke tale om, og det typiske for satserne er en fremadskridende, homofon stil med afrundede melodiske perioder, som ganske vist kan være indbyrdes kontrasterende med forskellig satsteknik, sekvensdannelse og endog små imitationer.

Generationen fra ca. 1830-80 gør sig i Christianfeld såvel kvalitativt som kvantitativt mindst gældende. Nedgangen af musikalsk materiale skyldes for det første, at trykt materiale var let tilgængeligt, for det andet, at man vedblev at opføre de gamle værker, hvilket fremgår af de mange stemmeudskrifter i Hellströms håndskrift 1850-80, og for det tredje, at musikkens betydning overhovedet i menigheden var dalet. Lyriske lied- eller salmeprægede motetter med stereotype vendinger uden stor melodisk betydning

og undertiden med tilløb til det sentimentale er det almindelige. Indenfor det materiale arbejdes der med vekselkor og solo–tutti modstillinger med samme musikalske stof. Kompositionerne er klare i formen og altid med 4–taktsgruppering. De tonale rammer er enkle, men inden for disse er de harmoniske progressioner ofte krydret med romantikkens virkemidler, som bidrager til den følelsesfulde satskarakter.

Th. Erxleben skriver³⁴, at den tidligere ensartethed af menighedernes musik nu er vejet for en mangfoldighed, således at musikken fra gamle dage stadig holdtes i hævd i nogle menigheder, medens den i andre menigheder gik andre veje. Denne splittelse står sandsynligvis i snæver sammenhæng med Brødremenighedens forhold kirkeligt, økonomisk og ideologisk. De ideer, som efterhånden trængte ind i Brødremenigheden udefra, førte til en reformering af de ældre bestemmelser i 1818, og Brødremenigheden måtte fra da af i højere grad end tidligere vise åbenhed udadtil. Konsekvensen af dette bliver, at det herrnhutiske særpræg forsvinder, idet menighederne decentraliseres, og at musikudfoldelsen efterhånden korresponderer med, hvad der sker i det omkringliggende samfund.

Zusammenfassung

Aus der Herrnhuter Brüdergemeinde in Christiansfeld, die 1772-73 gegründet wurde, stammt eine grosse Musiksammlung, die sowohl aus gedruckten Noten wie aus Notenmanuskripten aus dem Zeitraum 1760-1900 besteht. Die Manuskripte überwiegen. Es sind grösstenteils Chöre mit Instrumentalbegleitung, die zur Vorführung bei den alltäglichen Andachten wie auch bei erbaulichen Festen bestimmt sind.

Die Werke sind teils von den Brüdern selbst, teils von Berufskomponisten verfasst. Die am häufigsten gespielten Komponisten sind Christian Gregor, J.L. Freydt, I.C. Geisler, G.F. Hellström, Händel, Joseph Haydn und K.H. Graun. Besonders an Haydn, Händel und Graun wurde viel geändert, was auf der besonderen Musikauffassung der Brüdergemeinde beruht. Wichtige Quellen dafür sind die Synodalerlässe und die Reden Zinzendorfs.

Die Kunstmusik der Brüdergemeinde hängt eng mit dem Choralsingen zusammen: In der alten Zeit wurden niemals ganze Choräle gesungen, sondern ganze oder halbe Strophen, aus verschiedenen Liedern mit dem gleichen Versmass zusammengesetzt, um eine zusammenhängende "Liederpredigt" zu erreichen. Da diese Singart in allen Versammlun-

34. Th. Erxleben: *Hilfsbuch für Liturgen und Organisten in den Brüdergemeinen*. Zweite neu bearbeitete Ausgabe des "Hilfsbüchlein für Liturgen und Organisten", Gnadau 1891.

gen, die den gemeinsamen Namen *Liturgico* tragen, Anwendung fand, verliefen die Singstunde, die Liturgie, das Abendmahl und das Liebesmahl musikalisch in der gleichen Weise, und zwar improvisiert. Der besondere Musikstil der Brüdergemeinde in Christiansfeld hatte seine Blütezeit zwischen 1780 und 1820. Zwar wurde auch nach diesem Zeitraum noch viel Musik verfertigt, doch zeigt sie eine wachsende Annäherung an die evangelische Kirchenmusik ausserhalb der Brüdergemeinde.