

MUSIKK I GASSISK GUDSTJENESTE

AV HANS BUVARP

Den gassisk-lutherske kirke har fått sine kultiske former fra Den norske kirke.¹ Dette gjelder også den musikalske side ved gudstjenesten: Den liturgiske musikk er stort sett den samme som vår norske.² For salmesangens vedkommende har man fått med en stor del av våre koraler. Dessuten er tatt i bruk lettere melodier fra européisk-amerikansk forsamlingsang.³ En del gassiske komposisjoner er også tatt inn i samlingen.

Stort sett har man under utvelgelsen av den musikk som skulle bli den nye kirkes eiendom, vært ledet av hensynet til den kirkelige arv. Men man har også forsøkt — hva menighetssangen angår — å ta med det som skulle svare til en bredere folkelig smak, iallfall etter européisk innstilling.

Et stort arbeid er gjort for å fremelske menighetssangen der ute. I misjonens barneskole og i søndagsskolen, i konfirmant- og katekumenklassene legges stor vekt på innøvelsen av menighetssang og liturgi. Og undervisningen ved lærerskolene, katekistskolene og presteskolen tar bestemt sikte på dette krav. I menighetene holdes spesielle møter for å innøve de melodier som kreves til visitaser og årsmøter, hvor det blir holdt prøver i allsang. Det samme gjelder søndagsskolen. I enkelte av de lengst komne distrikter har man gått til endog å ansette faste sanglærere som reiser rundt i menighetene.

Man har vært forholdsvis heldig med resultatet. Det er vanskelig å tenke seg noe kirkesamfunn med mer sang enn det lutherske på Madagaskar. De lange våkenetter rundt bålet i det kristne sørgehuset gir vitnesbyrd om den utholdenhet man kan ha på sangens område, hvor salmeboken i løpet av natten så å si synges fra ende til annen. Det kristne budskap har slått dype røtter i folks hjerter, ikke minst på grunn av disse sentralt kristelige sangene.

Hva korsang angår, er det gjort meget til dens fremme. De fleste større menigheter har sine ungdomskor. På de store fellesmøter har det etter hvert funnet sted tevling om den beste korsang. Store felleskor har også med hell vært forsøkt ved slike anledninger. Det som synges av disse ungdomskor, er av meget forskjellig innhold og kvalitet, og utførelsen kan være like varierende.

Man kan — når det gjelder den musikalske side av de gudstjenestlige former — konstatere at gasserne har en viss evne til å tilegne seg det som er blitt tilbudt dem fra den kristne sivilisasjon.

Men på den andre siden kan man ikke unngå å legge merke til en del åpenbare mangler ved kirkesangen og den liturgiske musikk, slik man hører den i den gassiske menighet. Dette gjelder så vel rytmen som tonaliteten.

Det gassiske språk er meget rikere på stavelser enn de originalspråk som er lagt til grunn for oversettelsen. I liturgiske tekster som skal synges, kan man ikke foreta forkortelser for å få teksten i overensstemmelse med musikken, men må heller la det gå ut over det musikalske til fordel for tekstens konformitet. Dette gjelder særlig menighetssvarene etter syndsbekjennelsen, gloria, prestens hilsen og lovprisingen for evangeliet:

1. Det annet vers av *Kyrie* har i hver strofe
på norsk 8(9) + 7 stavelser
på gassisk 16 + 7 stavelser.⁴
2. Menighetssvaret i *Gloria* har
på norsk 13 stavelser
på gassisk 28 stavelser.⁵
3. Menighetssvaret i salutasjonen har
på norsk 4 stavelser
på gassisk 11 stavelser.⁶
4. Menighetens lovprising for evangeliet har
på norsk 11 stavelser
på gassisk 18 stavelser (enda oversettelsen av ordet *Gud* er ombyttet med ordet *Herren*, da det ellers ville ha blitt 21 stavelser).⁷

Gjennomgående finner en altså minst det dobbelte antall stavelser i den gassiske oversettelse i forhold til den norske teksten. Selvfølgelig kan man innvende at dette ingen ting har med det rytmiske å gjøre. Den resitative messeform skulle nettopp passe for slike kultiske menighetssvar, og jo flere stavelser disse korte setninger får, jo tydeligere vil det resitativiske komme fram. Dertil er å bemerke at vi i vår norske gudstjeneste har gjort en rytmisk salmetone av f. eks. *Kyrie* både vers 1 og vers 2. Og denne mensureringen er gjennomført for alle de ledd av gudstjenesten som utføres som menighetssang. Denne form for melodiene er uten videre blitt innført i Den gassisk-lutherske kirke. En oppstykkethet i mange stavelser presset inn i få takter av en musikk som krever et enkelt vokalbilde, gjør at menighetssvaret taper sin karakter og mister evnen til å utløse den kultstemning som teksten gir uttrykk for. Dessuten er det i høy grad her spørsmål om disse melodiformler er egnet til resitativt foredrag. For å ta *Kyrie* som eksempel, har dette opprinnelig vært melismer, sunget på få stavelser. Disse har omsider gått over til syllabisk sang med en stavelse sunget til hver note. Dermed er denne melodiformel fylt med stavelser. Vil en så i tillegg til dette belaste dem med et dobbelt antall stavelser, tvinges disse melodiformler til å utøve en funksjon som de ikke er skapt til: nemlig å brukes som messetone. Derimot mener jeg at man med andre melodiske formler kunne komme til en langt bedre løsning. Enten kunne man velge virkelige messeformler, hvor resitasjonen skjer i toneartens dominant, eller man velger lengre melismatiske formler, hvor det ingen overbelastning vil bli selv om man føyer inn de stavelsesrike gassiske setninger.

Denne vanske gjelder utelukkende de liturgiske sangtekstene, mens den selvfølgelig unngås i salmesangen, hvor det er bundet stil og ikke spørsmål om en slavisk oversettelse, men om en fri gjendiktning i den verséfot som musikken krever.

Men det er en annen side med hensyn til rytmen som har en mer psykologisk årsak. Vi har i den gassisk-lutherske sangbok fått en rekke høytidssalmer som er av stor religiøs verdi, og som skulle gi uttrykk for den kultstemning som bør få rom hos menigheten på disse festdagene. Det er vesentlig våre kjente lutherske kjernesalmer,

gjendiktet på gassisk og sunget på våre salmemelodier. Til tross for at disse salmer innholdsmessig nettopp tolker det sentrale i høytidenes religiøse betydning, kan man kvie seg for å foreslå dem sunget ved høytidsgudstjenestene på Madagaskar, fordi de musikalsk så dårlig svarer til det som der ute ville utløse lovsangstonen. Rytmissk virker de tunge og solide, og bærer altfor tydelig preg av å høre hjemme i en helt annen kulturkrets, passende for en typisk vesterlandsk, eventuelt germansk-nordisk mentalitet med dens særegne psykiske mekanisme. Når våre innfødte medarbeidere gir uttrykk for virkningen av denne musikken, sier de at den nok stemmer til andakt, skaper en viss botsstemning, men at den også vanskelig kan utløse lovsangstonen hos dem.

Den såkalte «døde koral» virker jo nokså tung selv på oss nordboere.⁸ Hvor meget mer må den da virke livløs på naturbarn med så utpreget rytmissk sans som gasserne. Vi har allerede gjort erfaringer for at de mer opprinnelige rytmiske former av disse koralene virker heldigere i gassisk forsamlingsang. Noen eksempler til illustrasjon: Først har vi noen som rytmisk virker friske som gassisk menighetssang (fordi de har den opprinnelige rytmiske form) på tross av at de tonalt og med sitt melodistoff er av solid kvalitet, nemlig: «Vreden din avvend» Korallbok for Den Norske Kirke = (K.N.K. nr. 239, a.), «Med sorgen og klagen hold måte» (K.N.K. nr. 156) og «Gjør døren høi, gjør porten vid» (K.N.K. nr. 56). Videre har vi endel som er innført som menighetssang i en avslepet, utjevnet rytmisk form («død koral») som f. eks. «Jesus, dine dype vunder» (K.N.K. nr. 123, a. Schørrings form), «Når vi i største nød mon stå» (K.N.K. nr. 179. Lindemans form), «Av høiheten oprunnen er» (K.N.K. nr. 12), «Sions vekter» (K.N.K. nr. 208. Lindemans form). De virker alle umåtelig tunge i denne form. Forsøkt som korsang i sin opprinnelige rytmiske form har de alle slått an med sin friskhet og kraft.

Praktisk skulle det kunne la seg gjennomføre å få innarbeidet som menighetssang den rytmiske form i de koraler som viser seg å ha en slik opprinnelse. Dermed vil man ha kommet et godt stykke på vei.

Det som imidlertid er den store bøygen i vår kirkemusikkens omplanting til den gassiske kirke, er spørsmålet om tonalitet.

Det blir ofte sagt at gasserne ikke kan klare molltonearten, så spørsmålet forenkles til en diskusjon om dur eller moll. Andre har ment at disse naturbarna ennå mangler en klar tonefølelse (en bestemt differensiering mellom tonehøydene), at altså deres tonale oppfatning ennå ikke er festnet. Personlig mener jeg at begge disse synspunkter kan ha noe for seg, men at problemet likevel er atskillig mer komplisert.

Vi vil ta fram en del materiale for å kunne se spørsmålet rent praktisk.

Ser vi foreløpig bort fra harmoniene og den flerstemmige utførelsen, og bare tar hensyn til melodien slik den gassiske menighet kan synge den, vil vi måtte notere at den «synger falskt» hver gang — eller praktisk talt hver gang det i melodien forekommer altererende toner, dvs. toner som er fremmede i den skala som melodien i store trekk gir.

Av liturgien nevnes:

1. *Kyrie's* 2. vers, 3. takt hvor opphevelsen for *ess* utelates.⁹
2. *Sanctus'* 7. og 13. takt hvor *giss* synges *g*.¹⁰
3. *Fader vår*: «og led oss ikke inn i fristelse, men fri oss osv.» hvor de understrekte stavelser skulle synges på henholdsvis *giss*, *h*, *b*, mens den gassiske liturg synger *g*, *b*, *b*.¹¹
4. *Amen* etter *Fader vår*: Til den eldre messe i 1. takt hvor *fiss* synges *f*.¹²
5. *Ordinasjonen*. Kor og menighet: 5., 10. og 11. takt hvor opphevelsene for *ass* og *b* utelates.¹³

Av koralene tas fram følgende hvor skalafremmede toner forekommer i melodien og hvor den gassiske menighet «synger falskt» — helt konsekvent. (For ikke å gå i detaljer nevnes bare taktene hvor fenomenet forekommer, så kan enhver som ønsker det, selv slå etter i Koralbok for Den Norske Kirke, hvortil nummeret anføres.)

«Fremmed ledetone» Nr. i K.N.K.

1. Alene Gud i himmerik (1539)	11. takt	5
2. Din dyre ihukommelse (1603)	2. takt	30,b
3. Fred til bot for bittert savn (Hartmann)	6. og 7. takt	51
4. Frykt, mitt barn, den sanne Gud (1544)	2. 7. og 8. takt	53,a
5. Gud er nådig (Lindeman)	9. takt	59
6. Her ei ties (1700)	4. 8. 9. og 10. takt	71,b
7. Herre Gud Fader, du ... (Vogel)	8. takt	74,b
8. Krist stod op av døde (Lindeman)	6. takt	144
9. Min sjel, min sjel (Lindeman)	10. 14. 16. takt	164,b
10. Nu la oss takke Gud (1649)	12. takt	174
11. Nu rinner solen op (Zinck, 1801)	15. takt	175,a
12. O Guds lam uskyldig (1542)	10. takt	183
13. O Herre Krist, deg til oss (1648)	3. og 7. takt	186
14. O lue fra Guds kjærlighet (1531)	11. og 15. takt	191
15. Op alle sovn på jorden bor (1554)	4. takt	196
16. Påskemorgen slukker sorgen (Lindeman)	6. takt	203
17. Sørg, o kjære Fader, du (Lindeman)	3. og 7. takt	220,a
18. Vår Gud han er så fast en borg (1529)	10. takt	245

Utenom disse koralene har vi det samme fenomen i mange melodier som er kommet inn fra europeisk og amerikansk forsamlings-sang. Og alltid gjelder det samme: Skalafremmede toner behandles etter prinsippet: «Slikt vedkommer ikke oss.» Enten «overses» de helt eller man gjør et forsøk på å få dem med. Men forsøket mislykkes i større eller mindre grad.

Fenomenet «skalafremmede toner» gjelder altså i et gitt skalamateriale (resp. melodi) innføring av en ny ledetone, som sprenger melodiens tonale fasthet og leder over i nytt skalamateriale.¹⁴ Primitiv musikk er fremmed for dette fenomen. Middelalderens gregorianske melodier kjente det heller ikke før instrumentalmusikkens innflytelse begynte å gjøre seg gjeldende.¹⁵ Og den lutherske koral stiftet bekjentskap med det gjennom korbearbeidelser. Menigheten kunne knapt prestere en slik modulasjon i sin salmesang uten støtte fra instrument eller et innøvet kor. At en langvarig påvirkning fra kunstmusikken omsider resulterte i en endret tonefølelse som mer

og mer ble løst fra det kirketonale og preget av dur-, moll-tonaliteten, var rimelig.

Når vi så med en koral og en liturgisk musikk som er preget av kunstmusikkens påvirkning, kommer til primitive naturfolk, og i løpet av en menneskealder eller to vil tvinge dem til å gjennomløpe en musikkhistorisk utvikling som vår rase brukte flere hundre år på, bør vi ikke overraskes av at denne tonale revolusjon faller dem noe tungt for brystet, og at de «bearbeider» denne musikken — rent instinktivt — i samsvar med sin naturlige tonefølelse.

At deres «revisjon» fører reformasjonstidens melodier tilbake til sin originale tonalitet og renser dem for fremmed tilvekst, skulle i hvert fall ikke forlede oss til å underkjenne deres musikalitet. Når gasserne synger «falskt», fører de salmetonen «Alene Gud i himmerik» tilbake til sin opprinnelige form, slik vi finner den i utgaven av 1539, og «O lue fra Guds kjærlighet» blir presis den samme som originalmelodien av 1531, for å nevne noen eksempler.¹⁶

Av det som ovenfor er sagt, skulle kunne fremgå at en til bruk i den gassiske kirke kan beholde det meste av det som er brakt med fra modermenigheten av liturgisk sang og menighetssang. Men noe bør fremdeles tas bort, ikke for å etterlate seg et tomrom, men for å erstattes av noe brukbart. For å foreta en slik utvelging, bør det tas mer bevisst hensyn til den kirkelige tradisjon, og dessuten bør man ta den naturlige tonefølelse hos dette folk annerledes alvorlig.

Å ta opp til kirkelig bruk noe av den innfødte folketonen, så å si i rå form, er betenkelig, all den stund man vet at denne musikken ennå er sterkt knyttet til hedenskapet.¹⁷ I en misjonskirke, hvor det kjempes med synkretismen i alle former og grader, kreves stor forsiktighet nettopp på slike punkter, så ikke elementer som har sin rot i hedenske livsformer, skal trekkes inn i selve gudstjenesten.

I enkelte av de reformerte menigheter der ute har den nasjonale folketonen fått atskillig mer råderom enn i våre lutherske. Man finner bl. a. en form for korsang som vesentlig er nasjonale melodier brukt til bibelske eller kristelige tekster, samtidig som de originale tekstene ennå brukes til de samme melodier ved hedenske fester. Avdøde misjonsprest T. Skarpås skrev om denne «Hira Zafindraony» at den

«dessverre ikke har formådd å rive seg løs fra sin hedenske rot eller er blitt så forflattet at den er uten kunstnerisk eller religiøs verdi». ¹⁸

Hvordan denne form for folkemusikk, brukt som kristelig korsang, kan virke på deres egne, hvis kritikk er vekket, kan et vitnesbyrd fra en av dem gi oss et vink om. Det er dr. Charles Rasoanaivo, professor i musikk, som i en artikkel om «Zafindraony» uttaler: «Etter min mening bør ikke denne «Hira Zafindraony» brukes som kirkesang. Det er en av de uverdige skikkers smittsomme sykdommer som er kommet inn i den gassisk-protestantiske kirke. De som forstår å skjelve mellom religiøse sangmelodier og melodier som passer for lek, de går ikke med på at kirken skal brukes til begge deler: både som bedehus og som lekeplass.» ¹⁹

Det er nettopp dette hensyn som har vært det avgjørende når den lutherske kirke så avgjort har nektet den plass i menigheten. Man har forsøkt å stanse denne «folkesangbevegelse» som historisk skriver seg fra statskirketiden før den franske okkupasjon. Til gjengjeld er européisk menighets- og korsang forsøkt oppelsket. Men ut over landsbygdene, hvor menighetene har kjent seg noenlunde trygge for misjonærens kontroll, har denne sangform florert uten noen særlig avbrytelse, og dyrkes den dag i dag i ganske stor utstrekning. Og nettopp derved vil den sannsynligvis rives løs fra sin hedenske opprinnelse.

Men forholdet til den nasjonale folkemusikken kan ses under en annen positiv synsvinkel: Bare ved et grundig kjennskap til den gassiske folketone kan man nå fram til et motivert syn på hva slags kirkemusikk man bør tilby den innfødte menighet. En metodisk undersøkelse av deres primitive folkekunst på dette område kan gi oss rett til å ha en formening om deres tonefølelse. Nettopp i denne folkemusikks eiendommeligheter finnes elementer som sikkert kan utnyttes ved oppbyggingen av en musikk som for den gassiske menighet skulle kunne utløse en kultstemning svarende både til det religiøse og det nasjonale behov. Ved fonografiske metoder vil en kunne avdekke grunnelementene i deres musikalske tradisjon og «kartlegge» tonefølelsen.

Européisk musikk, slik den er kommet til det gassiske folk i de kristne hymner, er allerede på vei til å bli en del av deres sosiale arv,

og vi kunne ikke ta det fra dem om vi gjorde forsøk på det. Vi vil altså prøve å bevare det gamle, av religiøs høy verdi. Vi vil til og med ta fram våre kirkelige tradisjoner i en mer opprinnelig form og gi dem til den nye kirken. Men vi gjør det ikke i blinde, men ut fra en metodisk undersøkelse av det nasjonales særkarakter, for å gi dem en kirkemusikk som skulle gi uttrykk for en religiøs kultstemning tilpasset det gassiske naturanlegg.

NOTER

- ¹ «I sin utførelse av de kirkelige handlinger har misjonsprestene å rette seg etter den norske kirkes alterbok med de modifikasjoner som misjonsmarkens særegne forhold gjør påkrevet.» (Instruks for Det Norske Misjonsselskaps misjonærer, Stavanger 1931, paragraf 3, s. 1—2.)
- ² Ny Litorzy sy Ritoaly fanao amin'ny Fiangonana Loterana Malagasy, Tananarive 1926, revidert 1945—46, er ennå ikke utgitt i revidert stand grunnet trykningsvansker.
- ³ Tiona sy Fihirana, som i utgaven av 1881 har 150 melodier, i utgaven av 1903 247 melodier og i utgaven av 1925 296 melodier, ble betydelig utvidet og revidert 1947, men er ennå ikke utkommet p. g. a. trykningsvansker. Alle disse utgaver inneholder de faste menighetssvar i høymessen.
- ⁴ «Ry Andriamanitra, Tompo, Rainay an-danitra, ô. Mamindrà fo aminay. Ry Jesosy, Tompo, Mпамonjy izao tontolo izao. Mamindrà fo aminay. Ry Fanahy Masina, Tomponay, Mpampionona, ô. Mamindrà fo aminay.»
- ⁵ «Ary fiadanana ho ety ambonin'ny tany amin'ny olona ankasitrahany.»
- ⁶ «Ary ho amin'ny fanahinao.»
- ⁷ «Isaorana anie ny Tompo noho ny Filazantsara.»
- ⁸ Uttrykket «død koral» brukes om den form menighetssangen fikk i 17. og 18. århundre og betegner «en Vej nedad fra Reformationsaarhundredets rytmisk-levende, folkeligt prægede Sang til den stive «døde» Koral med Melodierne i lige lange Noder» (Hamburger, Povl: Musikens Historie II, Kbh. 1936, s. 143).
- ⁹ Jfr. Korallbok for Den Norske Kirke (K.N.K.), Oslo 1926, nr. 147, 2. vers.
- ¹⁰ Jfr. Liturgisk musikk (L.M.), Oslo 1920, s. 20.
- ¹¹ Jfr. Graduale (G.), Messebok for Den Norske Kirke, Oslo 1925, s. 183.
- ¹² Jfr. L.M. s. 23.
- ¹³ Jfr. G. s. 213.
- ¹⁴ Det er dette som kalles modulasjon — «the change of key within a composition» (Apel, Willi: Harvard Dictionary of Music, Camb., Mass., USA, 1947, s. 453). Fenomenet hører hjemme i en harmonisk oppfatning av musikken hvor en «tenker» i akkorder og ikke i melodilinjler.
- ¹⁵ Den gregorianske sangen kjente jo ikke våre tempererte tonetrinn. Det er derfor ikke så lite sannsynlig at det b for h som finnes i gregorianske manuskripter ikke betyr at h ble senket et halvt trinn til b, som vi gjerne vil ha det til ut fra våre forutsetninger, men at det heller gir utrykk for et «svevende» intervall, avhengig av de melodiformler hvor tonetrinnet forekom. Det samme kan tenkes om det fiss som senere kom inn for f. Nettopp i disse «svevende intervaller» lå muligheter for skalaens omforming som så førte til modulasjon, en utvikling som i høy grad ble befordret av tempereringen.
- ¹⁶ Ameln, Mahrenholz und Thomas unter Mitarbeit von Gerhardt: Handbuch

der deutschen evangelischen Kirchenmusik. I. Band. Der Altargesang 1. Teil. Die einstimmigen Weisen. Göttingen 1941.

¹⁷ Her å ville gjøre som reformatorene, nemlig å ta melodistoff «fra den verdslige folkesang» (Hamburger, Povel: Musikens Historie I, Kbh. 1948, s. 79), kan ikke forsvares på misjonsmarken, da forholdet prinsipielt er et helt annet. Det blir her nemlig ikke bare tale om «verdslighet», men om melodier som på det intimeste har hedenske religiøse assosiasjoner.

¹⁸ Referat fra den felles-lutherske konferanse 1933, s. 7.

¹⁹ Mpanolo-Tsaina nr. 156—157 (Tananarive, 1941), s. 24.