

Christian Geist og den "delikate italienske stil"

af Lars Berglund (dansk oversættelse: Hans Tjalve)

I 1674 ansøgte den unge mecklenburgske musiker, Christian Geist om den prestigefyldte stilling som Johanneumskantor i Hamborg. Pladsen var blevet ledig, fordi Christoph Bernhard havde besluttet at forlade Hamborg for at vende tilbage til Dresden. På den tid fungerede Geist som musiker ved det stockholmske hof og var blevet anbefalet til stillingen af den hamburgske gesandt dér. Tilsyneladende afleverede Geist to kompositioner til bedømmelse, begge nu i Bokemeyer-samlingen i Berlin. Det vides ikke, om han også personligt tog til Berlin for eksamination, men jobbet gik under alle omstændigheder til Joachim Gerstenbüttel.

I sin biografi over Bernhard i Johann Matthesons *Grundlage einer Ehren-Pforte* citerer denne vurderingen af Geists musik ved den lejlighed. Han må have fundet den i en nu forsvunden kilde i Hamburgs arkiver (selvom Mattheson fejlagtigt forbinder Geists ansøgning med året 1663, det år, Bernhard blev rekrutteret). Ifølge vurderingen blev musikken især rost for sin "delikate stil", som demonstrerede, at han havde gjort bekendtskab med italienerne: "einen delicates Styl, daraus man spühren konnte, dass er mit Italienern umgegangen".

Samtidige musikkritiske karakteristikker af denne art er ikke så hyppige i 1600-tals kilder, og når de endelig optræder, er de ikke altid lette at fortolke. I dette tilfælde er imidlertid ideen om en "delikat" italianiseret stil i forbindelse med Geists musik på ingen måde svær at forstå. Tværtimod må den siges at ramme plet: tilknytning til italienske forbilleder, en forfinet delikat smag og stærk sentiment er træk, som er typiske for hans værker - ikke mindst det ene af de to prøvestykker til Hamborg, *Vide pater mi dolores* fra 1674.

Med hensyn til bekendtskabet med italienerne, som der refereres til i Mattheson-citatet, må der dog tages visse forbehold. Det er ikke sandsynligt, at Geist i sit liv mødte mange italienske musikere af kød og blod, og han besøgte aldrig Italien. Snarere bestod hans omgang med italienerne i studier og imitation af musikalske kompositioner og noder. Et af hans tidlige stykker til det kongelige svenske hof, påskekoncerten *Alleluia. De funere ad vitam* fra 1672 viser, hvordan en sådan påvirkning kunne have fundet sted: kompositionen er en såkaldt parodi, d.v.s. en efterligning af et ældre værk på en måde, som er selvstændig nok til at blive regnet for et værk i sig selv, men stadig så tæt på forlægget, at forbindelsen er tydelig. Modellen for Geists imitation var en motet af den romerske komponist Bonifazio Graziani, som var maestro di capella i det jesuittiske samfunds hovedkirke i Rom, *Il Gesù*, fra 1646 til sin død i 1664. Geists parodi er et godt eksempel på, hvorledes en ny og attraktiv stil fra Italien kunne efterlignes og forsøges overgået i yderområderne nordpå. Geist studerede tydeligvis Grazianis stykke takt for takt, men valgte så samtidig sine egne personlige kompositoriske løsninger, som dog er tæt på originalens.

Hvad var det så, Geist imiterede? Hvad kendetegnede denne delikate italienske stil, som de samtidige bedømmere i Hamborg fremhævede i hans musik? Vi kan udpege tre elementer: en regelmæssig, periodisk fraseopbygning, en musikalsk tekstur, som i vid udstrækning forudbestemmes af det harmoniske skema og en let overdreven brug af stærkt ekspressive udtryksmidler som kromatik og vovede harmonier. Sine forbilleder kunne han i alle tre tilfælde finde hos de romerske komponister fra midten af 1600-tallet. Den dristige harmonik lærte han formodentlig af komponister som Giacomo Carissimi og Luigi Rossi, men priedefornemmelsen og harmoniskemaerne er snarere typiske for yngre komponister som for eksempel Bonifazio Graziani. Som drengekorssanger ved hoffet i Mecklenburg-Güstrow under den flamske Kapellmeister Daniel Danielis, kom Geist tidligt i sin karriere i kontakt med moderne italiensk musik. Under hans korte ophold i København 1669-70 og hans tiårige do. i Stockholm uddybedes hans kendskab til dette repertoire. Både i Stockholm og København var de kongelige kapeller bastioner for italiensk og i særdeleshed romersk musik, i Danmark takket være Kaspar Försters tid som kapelmester - han var uddannet i Rom som elev af Carissimi. I Sverige blev de stærke forbindelser til den romerske musik grundlagt i dronning Christinas regeringstid i 1650'erne, hvor et italiensk ensemble af høj standard fungerede ved hoffet, en tradition, som siden blev dyrket af kapelmester Gustav Düben.

Det mest spændende ved Christian Geists musik er ikke hans brug af romerske forbilleder i sig selv, men den personlige og distinkte måde, han anvendte disse modeller i sin egen musik. Af denne grund har en ældre generation af musikvidenskabsmænd beskyldt hans musik for at være noget manieret og forfinet. Men så skal vi erindre os, at Geists bevarede oeuvre er en (ovenikøbet ambitiøs, stædig og selvbevidst) ung mands værk. Hovedparten af hans ca.60 overleverede værker, de fleste i Düben-samlingen i Uppsala, blev skabt, da han var mellem 20 og 25 år. Fra hans sidste 27 år i København, dvs. fra 1684 til hans død af pest 27.sept. 1711, synes der ikke at være bevaret nogen musik.