

Hugo Distler och den unga tyska kyrkomusiken.

Bland de unga kyrkomusikerna i Tyskland har en av de främsta fått sin bana bruten. Budskapet om Hugo Distlers hastiga död den 1 november 1942 fyller alla, som kände honom, med djup sorg. Distler gjorde redan i unga år en stor och betydelsefull insats inom den tyska musiken och har övat inflytande utöver landets gränser, i Sverige kanske starkare än i något annat land. (Jfr I. Sahlins vägvisande art. om Hugo Distler i Kyrkosångsförb., febr. och maj 1936.)

Det bråda avbrottet i hans rika och lovande skapande står som en dunkel gåta. Obegriplig förefaller hans tidiga död. En söndagsmorgon, efter att ha utfört sin organisttjänst under högmässan, dog han 34 år gammal, med ett kors, bibeln och bilderna av maka och barn i handen. Demoniska krafter måste ha övervunnit och brutit sönder hans kämpande själ.

Distlers yttre levnadsbana ledde till en av de högsta och mest representativa posterna inom det tyska musiklivet. Född 1908 och uppväxt i Nürnberg, platsen för Pachelbel-traditionen, efter studentexamen utbildad i Bachstaden Leipzig hos Ramin, Martienssen och Grabner i orgel, piano och komposition, börjar han efter knappt fyra år i Lübeck, Buxtehudes kraftfält, sitt första ämbete som organist och kantor vid den traditionsrika orgeln i S:t Jacobi. Det är en väg under de stora orgelmästarnas stjärna, en väg, vars betydelse är mera än symbolisk.

Åren i Lübeck blevo avgörande för hans egen utveckling och för grundläggandet av hans rykte inom riket. Hans körverk erövra den unga generationens hjärtan. Han själv finner i Lübeck en idealisk gemenskap med unga människor i »Sing- und Spielkreis», som blir en rik inspirationskälla för hans eget skapande, som skänker honom erfarenhet och ger honom möjlighet att pröva och fördjupa sina konstnärliga intentioner. 1937 kallas han, vid ännu inte fyllda trettio år, till lärare i komposition vid Stuttgarts statliga högskola för musik. Redan två år senare antager han en kallelse till professor vid Berlins Staatliche Musikhochschule. En höjdpunkt i hans körarbete blir det, då ledningen av Staats- und Domchor på våren 1942 anförtros honom. Häråt ägnade han sig med hela sin extatiska energi och medfödda pedagogiska förmåga. I slutet av oktober stod han inför sin första stora konsert med anledning av Staats- und Domchors 100-åriga tillvaro, som skulle bli ett hög-

tidligt firande av Heinrich Schütz' minne. Nu fick kören få dagar senare också den tunga uppgiften att sjunga »Herre förbarma dig» vid hans grav.

För att förstå Distlers och de unga tyska kyrkomusikernas insats inom vår tids musikaliska produktion måste man gå tillbaka till den allmänna situationen under 1930-talet, då deras verk började att slå igenom. Det kan inte förnekas att kyrkomusiken under den allmänna musikaliska utvecklingen i begynnelsen av 1900-talet stått i skymundan till en början. Med nödvändighet, ty en epok av svallande kaos, av stilistisk utdaning kunde inte göra anspråk på hemortsrätt inom det sakralas värld. Det är symptomatiskt nog att t. ex. den »atonala» stilen har frambringat konsertverk och operor men inte en enda kyrklig komposition. Under den nya tidens begynnelseskede måste kyrkomusiken med inre nödvändighet förhålla sig avvaktande. Men också i kyrkomusikens stam trängde nya safter upp, som uppenbart gävo liv åt alla grenar: psalmboksreform, orgelrörelse, kyrkosångsrörelse, återställande av den sedan upplysningstiden i Tyskland så gott som försvunna altarsången och till sist den nya teologisk-liturgiska rörelsen i samband med den nya insikten om kyrkans väsen, utgående från bekännelsekyrkan.

Så inträder vid mitten av 1930-talet ett nytt läge. Den nu i sina fundament stadgade kyrkomusiken möter en allmän musikalisk situation, som i sin tur ur de kaotiska strävandena börjar utveckla en ny klarnad stil, som har blivit tonalt stadgad men ändå klangligt rikare på nya harmoniska bildningar (t. ex. Hindemith: *Mattis der Maler-sinfoni*). Nu syns det tydligt att kyrkomusiken under hela denna utveckling har hållit stånd mot den världsliga systemens villfarelser. Därför kan allra först i den förras sköte den nödvändiga utjämningen mellan tradition och framsteg fullbordas. Grundvalen för en fruktbart skapande utveckling är lagd.

Då kallar i oktober 1937 den evangeliska kyrkan till den första stora »Fest der deutschen Kirchenmusik» i Berlin. Under sju dagar prövas i sju kyrkor och två konsertsalar under morgongudstjänster (Metten), högmässor, vesprar och konserter — sammanlagt 25 framträdanden — samtidens kyrkomusikaliska skapande. Framstående kyrkokörer och organister begiva sig till Berlin för att genom mönstergilla reproduktioner låta verken framträda i sitt fulla värde. Denna kyrkosångshögtid är inte bara den

första i rikets huvudstad, utan också den första, vid vars genomförande själva tyska evangeliska kyrkan deltagar, och slutligen den första vilken uteslutande upptager samtida verk, någonting alldeles nytt, som blivit möjligt först genom de sista fem årens inre utveckling. Denna musikvecka väckte mycken uppmärksamhet, ty det blev för första gången uppenbart för stora kretsar att efter långt uppehåll ett rikt skapande av kyrkomusik hade blomstrat upp på endast få år. Under den närmast följande tiden visar det sig, att de starkaste impulserna ofta kommit just från kyrkomusikens område. Den stora överraskningen blir nu att för de till ett tjugotal uppgående kompositörerna kristendomen hade framträtt som den enda bärande realiteten i världsåskådningskampen sedan 1933. Ett sådant avgörande kommer säkerligen inte att underlätta deras väg och framgång. För att nå fram till succes och berömmelse skulle det säkerligen finnas många andra och bättre möjligheter, än verksamheten inom de sedan 1933 för offentligheten avstängda kyrkorummen kunna erbjuda. Men deras uppsåt är bestämt av helt andra ofrånkomliga intentioner. Och allvaret, som präglat deras kristna genombrott, kommer att få konsekvenser för deras konstnärliga gestaltning. Ingen av dem, som nu bekände sitt ställningstagande, kunde undgå den stora fördjupningsprocess, kyrkan själv hade förts in i.

Rent ytligt betraktat måste redan den ovanliga kännedom om bibeln förvåna, som talar ur texterna, vilka ofta äro hämtade ur de mindre kända partierna av den heliga skriften, men ännu mer kanske den inlevelse i bibelns värld, som framträder i den musikaliska behandlingen. I mångfalden av verk framträder tydligt den gemensamma strävan, som förenar alla: vägen in i gudstjänsten. Starkare än någonsin förut blev det märkbart att den nya kyrkomusiken är rotad i kyrkans böner och gudstjänst och har sin fasta plats i kyrkans gudstjänstordning. Hittills hade vilken religiöst neutral text som helst och musikens allmänt religiösa uttryck räckt till, för att ge en komposition namn av »kyrkomusik». Nu ställas anspråken åter strängare. Som under det kyrkliga skapandets blomstringstid blir grundvalen på nytt anknytning till text och sång ur det liturgiska kärnbeståndet, den liturgiska ändamålsenligheten, förbindelsen med den firande församlingen. Och först på denna grundval öppnar sig friheten för det individuella konstnärliga uttrycket. Det är en av de största förhoppningar, som kan skänkas en tid, då kyrkans sång och musicerande åter har blivit

tillbedjan under de gamla mästarnas motto: »Jesu juva» och »Soli deo gloria».

Här står Distler i allra första raden. Man kunde kanske våga säga, att hans gestaltningskraft flöt som rikast och mest harmoniskt, så länge han obruten ställde hela sitt skapande under kyrkans krav (så som han själv en gång definierade det i en artikel i »Zeitschrift für Musik», avtryckt i översättning i »Kyrkosångsförb.» mars 1936): »att stå i det kultiska sammanhanget, att helt och hållet underordna sig den gudstjänstliga handlingen, att endast uttrycka förkunnelse och tillbedjan», samma krav som samtidigt också erkännes av den kristna litteraturens unga ledaregestalt, Jochen Klepper. (Ett djupt tragiskt öde lät båda dessa banerförare sluta sitt liv kort efter varandra. Den evangeliska kristenheten berövades på detta sätt två mäns förkunnelse, som talade framtidens språk och levde i framtidens anda). Då livet utanför kyrkan började lägga beslag på Distler, då andra krav än de, som inneslutas i vittnesbörden om »Vår Herre Kristi liv, död och uppståndelse, i vars tecken också idag all historia avgöres», började få makt över honom, utbröt den konflikt mellan skilda anspråk som till sist troligen slet sönder honom. Ty han kände en brinnande förpliktelse gentemot sitt uppdrag, för vars uppfyllande han kämpade liksom besatt, utan hänsyn till sig själv och med en obruten vilja att undgå kompromisser. Distler var en personlighet av stora mått. Tidigt blev det tydligt, vilken väldig kraft, som besjälade hans känsliga kropp. Hela hans väsen verkade glödande. »Massan», vare sig den kom fram i en för tjock, oformlig körklang eller i tänkesättet, kunde driva honom till förtvivlan och vrede.

Det är bekant, hur ojämeförligt mycket djupare än här i landet upplösningen av de kultiska formerna hade gått i Tyskland sedan upplysningstiden. Distler visste om denna kyrkans nöd, och han led under den, djupt och fruktbart. Redan i sitt opus 7, koralpassionen för 5-stämmig kör a capella bryter hans spänningsrika musik fram, som griper genom sitt allvar. Den visar hans stil redan utpräglad i alla sina väsentliga drag.

Det är på grund av en inre samhörighet och inte någon slags historicism som Distler anknyter till den förklassiska polyfonien. Han kände igen samma överpersonliga (ej opersonliga) ande i den gamla nederländska epoken. Medeltidsmänniskans djupa religiösa allvar motsvarade hans egen mentalitet, och genom sin musikaliska

begåvning skapar han en organisk syntes mellan de gamla mästarnas substans och sitt eget skapande, i vars medelpunkt a cappella-musiken står. Fler- eller t. o. m. mångstämmiga körer behöva samverka för att utföra den för alla gemensamma, medryckande uppgiften att förkunna och lovprisa Guds härlighet och kärlek. Och hur stor självständighet och »individuell» karaktär varje stämma än äger, fattas dock aldrig den inre samhörigheten. Den lineära stämföringen bidrar till en samfällid organisk utveckling, trots polyfonien och polyrytmiken. Följer man grundlagarna för hans konst, uppenbarar sig en spegelbild av den lutherska insikten om friheten mitt i det absoluta beroendet. Hans stils inre dynamik kännetecknas av rytmisk rörlighet, kärlek till operiodisk satsbyggnad och synkoper, av hans säregna, vitt svängande melodik, som flyter i stora valvbågar eller vid flerstämmig sats i linjer, som ständigt skära varandra, och av hans modernt utvecklade kyrkotonala harmonik.

Den andliga hållning som ovan antytts, ligger till grund för hela den rika produktion, han lämnar efter sig trots sin tidiga död, alltså i alla hans andliga motetter, konserter och evangeliehistorier såväl som i de världsliga sångerna och kantaterna, i hans sonater och partiter, i cembalokonserten och även i hans teoretiska arbete (»Funktionelle Harmonielehre»). Ändå finner den kanske sitt djupaste uttryck i den rent liturgiska musiken: de satser han skrev på gammalevangeliska kyrie- och gloriasånger i olika 2—8-stämmiga körer, »für gleiche und gemischte Stimmen». Jag skall aldrig glömma intrycket av Distlers brett upplagda »Grosse Nürnberger Gloria 1525» för en fritt psalmoderande, jublande solo-röst (»Allena Gud i himmelrik») över fyra blandade körstämmor i enkel sats. Den sjöngs vid en av de stora högmässorna vid Kirchenmusikfest efter liturgens inledande: »Ära vare Gud i höjden» och församlingens svar, »Och frid på jorden, till människorna ett gott behag».

Distlers satser ha vuxit fram ur gregorianiken. Den enstämmiga liturgiska melodi, som satsen behandlar, är angiven före varje sats. Sedan man tagit del av denna grundmelodi, förstår och behärskar man musiken lättare.

Just genom att övertaga sådana stycken ur liturgien blev kören åter en liturgisk faktor.

Distlers körmusik betyder för kyrkokörerna ett steg framåt till den liturgisk-kultiska hållning, som är förutsättningen för varje

äkta kyrkomusikalisk förnyelse. Och detta är kanske inte den ringaste gåvan Distler skänkt oss med sitt i ödmjukhet började och utan tvivel i ödmjukhet lämnade verk.

Eva-Juliane Meschke.

Gotländskt glasmåleri.

När kriget bröt ut och snart fördes helt nära våra kuster, uppkom frågan om skydd åt våra kyrkliga konstskatter. Allra mest hotade voro de gotländska kyrkoinventarierna. Av dem måste glasmålningarna bli föremål för särskilt omsorgsfull vård, som gav upptakten till ett fördjupat, intensift studium. Ledaren för landets konstskydd i kyrkorna, professor Johnny Roosval, tog själv hand om detta studium, som han förut vid flera tillfällen ägnat sig åt. I sin förträffliga »Den gotländska ciceronen» (1926) har han tidigare givit en kort översikt av glasmålningarna på ön. I några nyutkomna uppsatser (Rig 1941 s. 59 och Konsthistorisk Tidskrift 1943 s. 1) har han fördjupat studierna och bebådar nu en stor monografi över detta rika och underbart vackra material.

Roosval beräknar, att Gotland f. n. äger glasmålningar med en sammanlagd yta av 30 kvm, vilket inte är så mycket, då man kan antaga att siffran en gång varit 2000. Men det är vackert så. Våra fastlandskyrkor ha nästan ingenting kvar. En tröst är också att de gotländska målningarna äro av hög kvalitet, så hög att den kan jämföras med kontinentens och de engelska kyrkornas konstverk av denna art.

Till de äldre målarskolorna räknar Roosval Dalhems- och Lye-mästaren, båda konstnärligt mycket högtstående. Mellan dessa har Roosval placerat en målare, som han givit anonymbeteckningen *Alskogaren*. Hans verk återfinnes i Alskog, Klinte och Träkumla. Två bilder av de vackra målningarna i Alskogs kyrkas kor visas här. Först nattvarden. Apostlarna sitta hopträngda kring bordet. Kristus sitter på ena kortsidan. Hans ansikte strålar. Johannes har sjunkit ned mot bordet och hans huvud vilar på mästarens ena axel. På bordet står kalken och ett fat med en fisk. Denna gamla nattvardssymbol är ett arv från fornkristen konst. Trots