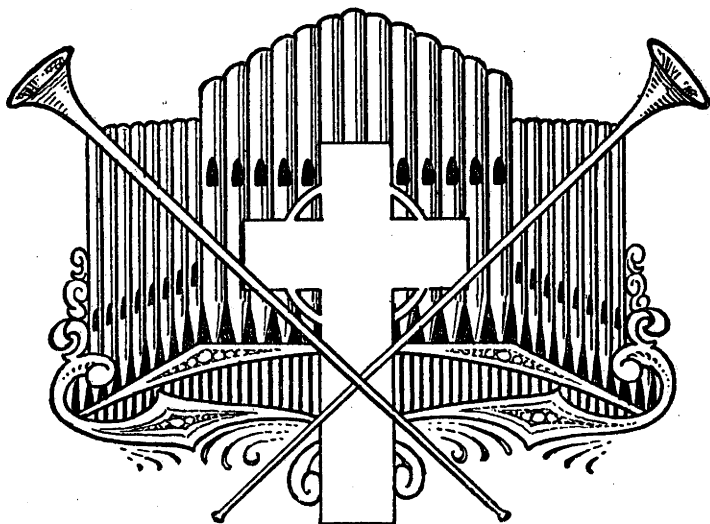


N:o 4 / Årgång 11

1 december 1936

**TIDSKRIFT**  
**FÖR**  
**KYRKOMUSIK**  
**OCH**  
**SVENSKT GUDSTJÄNSTLIV**



**ORGAN FÖR**  
**SÄLLSKAPET KYRKOSÅNGENS VÄNNER**

C. W. K. GLEERUPS FÖRLAG, LUND



# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

## UPPSATSER

	Sid.
<i>Adell, A.</i> : Församlingens sång — vår angelägnaste uppgift.....	1
—»— Dansk gradual och dansk psalmbok .....	62
—»— Inför kyrkosångshögtiden i Västerås .....	105
—»— Psalmboksfrågan löst, korallboksfrågan aktuell .....	154
<i>Andersson, H.</i> : Den liturgiska rörelsen i Förenta staterna.....	8
—»— Är prästkappan ett liturgiskt plagg .....	164
<i>Bangert, E.</i> : Gotisk resning i svenska orglar .....	117
<i>Blom, I.</i> : Franskt organistprov .....	60
<i>Cnattingius, B.</i> : Emanuel Vigeland .....	20
—»— Finlands kyrkobyggnader .....	129
—»— Psalmbokens utsmyckning .....	156
—»— Kyrkan och konsten i nutidens Tyskland .....	175
<i>Edvall, P.</i> : Kyrkomusikermötet i Helsingfors .....	134
<i>Hedar, I.</i> : Schütz' Jesu sju ord .....	31
<i>Hellerström, A. O. T.</i> : Evangelisk Tidegård .....	79
<i>Johnson, I.</i> : Dansk kantorexamen .....	26
—»— Kyrkosångshögtiden i Västerås .....	159
<i>Moberg, C.-A.</i> : Bach och Händel .....	4
<i>Peters, K.</i> : Introitus på Kyndelmässodagen .....	26
—»— Det nya psalmboksförslaget .....	53
—»— Kyrkmässa .....	127
<i>Raasted, N. O.</i> : Postludier .....	139
<i>Rosenquist, C.</i> : Vetenskapligt orgelbyggeri .....	34
—»— Ny svensk orgelskola .....	81
<i>Schalin, O.</i> : Hava Wiborg och Nyland utgjort en tidig härd för reformationen .....	106
<i>Schedin, G.</i> : Engelska kyrkomusiker .....	179
Swenske Songer eller wisor. (Förordet) .....	153
<i>T—t</i> : Kyrkomusikernas lönefråga .....	49
<i>Weman, H.</i> : Lägre organistexamen .....	30
<i>Wester, B.</i> : Orgelkonst i det karolinska tidevarvet .....	167
<i>Ahlén, W.</i> : Svensk orgelkonst 1935 .....	23

## RECENSIONER

### OMNÄMND LITTERATUR.

	Sid.		Sid.
<i>Adrio, A.</i> : Die anfänge des geistl. Konzertes .....	187	<i>Astorri, G.</i> : Architettura sacra generale .....	145
<i>Anderberg, A.</i> : Välsignelsens kalk. 45		<i>Aulen, G.</i> : Kristendomen och kul- turkrisen .....	94
<i>Assarsson, J.</i> : Handbok för kyrko- musiker .....	96	<i>Broman, G.</i> : Våra domkyrkor ...	44

	Sid.		Sid.
<i>Broman, G.</i> : Den kristna konstens allmänna historia .....	92	<i>Kreidler, W.</i> : Heinrich Schütz und der Stile concitato .....	188
<i>Cornell, H.</i> : Italiensk arkitektur.	44	Kyrkans år 1936 .....	40
<i>Curman, S.</i> och <i>Lundberg, E.</i> : Vreta klostrets kyrka .....	144	Kyrkans Årsbok 1936 .....	40
Dansk Kirkeliv 1935 .....	41	Kyrkomusikermötet i Helsingfors.	196
Deutsche kunst .....	194	<i>Larsen, J. P.</i> : Messetoner .....	42
Deutsche musikkultur .....	196	<i>Leupold, U.</i> : Die lit. Gesänge der evang. Kirche .....	85
<i>Dietrich, Fr.</i> : Elemente der Orgel- choralimprovisation .....	87	<i>Lindberg, C.</i> : Finlands kyrkor ...	129
<i>Ellerhorst, W.</i> : Handbuch der or- gelnkunde .....	35	<i>Lützel, H.</i> : Der deutsche Kir- chenbau .....	93
<i>Elliger, W.</i> : Zur Entstehung der altchristl. Bildkunst .....	145	<i>Marot, Cl.</i> och <i>Beze, Th.</i> : Pseu- mes .....	141
<i>Fosdich, H.</i> : Världens hopp .....	95	<i>Müller, Chr.</i> : Luthers Lieder .....	142
<i>Fuglsang-Damgaard</i> : Det enskilda skriftermålets förnyelse .....	46	<i>Olsén, H.</i> : Svenska kyrkomusici...	146
<i>Haag, H.</i> : César Franck als Or- gelkomponist .....	191	<i>Paulsen, R.</i> : Kunst und Glaube...	93
<i>Henningsson, H.</i> : Rösterna och Ta- let .....	91	<i>Rambach, J.</i> : Betraktelser över Kristi lidande .....	93
<i>Hägglund, H.</i> : Själerna och Gud ...	46	<i>Rosenqvist, G. O.</i> : Det liturgiska arbetet i Finland .....	83
<i>Högmäsoordningen</i> , Den svenska.	182	<i>Sjöberg, Fr.</i> : Förnyelse .....	94
Jahrbuch für Liturgiewissenschaft	41	<i>Sunol, G.</i> : Gregorianischer Choral	42
<i>Jeppesen, K.</i> : Die mehrstimmige ital. Lande .....	186	<i>Tidskrift för Musikforskning</i> 1935	41
<i>Kenyon, Fr.</i> : Bibeln.....	195	<i>Zwickauer</i> Gesangbuch. ....	97
		<i>Väterlesungen</i> des Breviers .....	183
		<i>Wendland, W.</i> : Kunst im Zeichen des Kreuzes .....	194
		<i>Wester, B.</i> : Gotisk resning i sven- ska orglar .....	117

#### OMNÄMND MUSIK.

	Sid.		Sid.
<i>Aagaard, Th.</i> : och <i>Ring, O.</i> : 30 Salmemelodier .....	185	<i>Joelsson, A. G.</i> o. <i>Murgård, D.</i> : Vid gudstjänsten .....	43
<i>Adell, A.</i> och <i>Peters, K.</i> : Tide- gudstjänsten för en söndag...	79	<i>Klemetti, H.</i> : Canzona .....	184
<i>Bach, J. S.</i> : Körkoraler .....	88	<i>Kyrkokörernas</i> repertoar .....	89
<i>Folke &amp; Skolmusik</i> .....	90	<i>Larsen, J. P., Viderø, F.</i> och <i>Wöl- dike, M.</i> : 130 Melodier till Salmebog .....	185
<i>Fortner, W.</i> : Eine deutsche Lied- messe .....	143	<i>Maasalo, A.</i> : Tema con variazioni.	185
<i>Gabrieli, A.</i> : Die sieben Busspsal- men .....	144	<i>Nielsen, C.</i> : Commotio .....	184
<i>Hamburger, P.</i> och <i>Viderø, F.</i> : Gudstjenestemusik .....	143	<i>Olson, D.</i> : Tre koralpartitor.....	86
<i>Jespersson</i> : Gradual .....	62	<i>Palmgren, S.</i> : Sjöfararen vid mi- lan .....	186

	Sid.		Sid.
<i>Runbäck, A. och Ahlén, W.:</i> Post- ludier .....	139	<i>Schütz, H.:</i> Ich weiss dass mein Er- löser lebet .....	143
<i>Sandberg Nielsen, O.:</i> Toccata...	87	<i>Thomissøn, H.:</i> Den danske Psal- mebog .....	62
<i>Schubert, F.:</i> Ave Maria.....	186	<i>Thuner, O. E.:</i> 26 Forspil till Sal- memelodier .....	185
<i>Schütz, H.:</i> Jesu sju ord.....	31, 91	<i>Weman, H.:</i> Orgelskola .....	81
—»— Johannes-Passion .....	143		



# Tidskrift för Kyrkomusik och Svenskt Gudstjänstliv

UNDER MEDVERKAN AV

INTENDENTEN BENGT CNATTINGIUS, LINKÖPING, OCH  
KYRKOHERDEN, TEOL. LIC. KNUT PETERS, SÖNDRUM

UTGIVEN AV

DOMKYRKOVICEPASTOR ARTHUR ADELL, LUND

Tidskriften utkommer med 48-sidiga nummer 4 gånger om året, nämligen  
den 1 februari, den 15 april, den 15 september och 1 december.

Red. adr.: *Bredgatan 14, Lund, Tel. 058.* Exp. adr.: *C. W. K. Gleerups förlag, Lund, Rt. 111.* Postgiro 30843.

Prenumerationspris: i bokhandeln eller direkt från förlaget: kr. 4:50 pr år,  
Annonspris: 20 öre pr mm. enkel spalt.

Rabatt vid större annons och vid upprepning av annons i flera nummer.

Detta nummer innehåller bl. a.: 1536-1936. — Domkyrkovicepastor A. Adell, Lund: Psalmboksfrågan löst — koralboksfrågan aktuell. — Intendent B. Cnattingius, Linköping: Psalmbokens konstnärliga utsmückning. — Organist Inga Johnsson, Limhamn: Kyrkosångshögviden i Västerås. — Fil. kand. Harald Andersson, Lund: Prästkappan — liturgiskt plagg. — Fil. Doktor B. Wester: Orgelkonst i det karolinska tidevarvet. — Intendent B. Cnattingius: Kyrkan och konsten i nutidens Tyskland. — Musikdirektor G. Schedin, Stockholm: Engelska kyrkomusiker. — Recensioner. — Krönika. — Meddelanden. — Nya Orglar. — Anmälan. — Kyrkokalendern.

## Förenade organist-, kantors- och klockaretjänsterna

i Ljusdals församling, Gävleborgs län, förklaras härmed till ansökan ledig senast den 31 december 1936 kl. 12. Lön kr. 3000 pr år + 3 ålderstillägg å 200 kr. efter 3, 6, 9 års väl vitsordad tjänstgöring. Fastställd instruktion, som sändes sökande på begäran. Tjänsten tillträdades den 1 maj 1937.

L. Lindhagen,  
kyrkorådets ordf., adr. Ljusdal.

# Kyrko- Orglar



Firma

## Orgeltjänst

Innehavare:

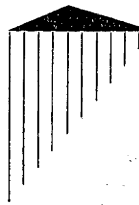
Ingeniör Bo Wedrup

Salagatan 41

U P P S A L A

Telefon 6357

## J. W. Grön lunds Orgelfabrik Kåge, Tel. 27.



Tillverkning av Piporglar  
i modernaste utförande för  
kyrkor och kapell.

Orgelharmonium för hem  
och skolor. Renovering och  
stämning av äldre orgelverk.  
Insättning av elektriska  
orgelfläktar.

Fina intyg av framstående  
musikdirektörer och kyrko-  
myndigheter.

Förslag kostnadsfritt på begäran.

## Leveranskraftig utländsk

### orgelfabrik,

vars instrument åtnjuta  
världsrykte, söker för  
samarbete i Sverige in-  
flytelsesrik orgelexpert  
eller orgelbyggare.

Svar till »Erfolg 1937»,  
denna tidskrifts expedi-  
tion.

1536—1936.

Förspråket till

## Swenske songer eller wisor.

(Tryckta i Stockholm 1536.)

**T**Het haffuer altijd warit aff första begynnisen (godh Christen läsare) en plägsidh ibland thet folck som then sanskyldiga gudz kundskap hafft haffuer, at the haffua dictat och sammansatt besunneliga wijsor oc songer om gudz dråpelig ting oc welgerningar, som han giort oc både menniskior oc annor creatur beuisat haffuer, huilkit (vtan twiffuel) aff gudz besunneliga rådth oc ingifft skeedt är, at menniskian som en naturligh lust och begier haffuer til siungande, och spelande, skulle tå haffua thet til at siunga och spela som gudi kunde wara til prijs oc henne sielffuo til nytto oc gagn, huilkit ock wisseliga så skeer ther thet rett tilgår, Forty genom andeliga songer eller wisor warder gud prisat for sina obegripeliga godheet, oc menniskian som aff sich sielff glömsk oc j thet goda otacsam är, warder ther igenom vpwäct och vppåminnes huad gud henne til godo giort haffuer, ther hon tå får en hugnat och tröst aff, at såsom han haffuer tilförenne altijd warit mild, barmhertig oc bijstondig, så scal han ock än nw wara her epter ee huad nödh oc bekymmer oss påkomma kan, ty han bliffuer altijd widh itt sinne, Hade han lust til at göra oss gott tilforenne, så haffuer han ock än nw lust ther til oc bliffuer wid thet sinnet til ewig tijd, Oc thetta är then nytta oc gagn som andeliga songer oc wijsor medh sich haffua, ther the äre j theres retta brukning, Så äre ock somlige songer andeliga böner genom huilka wij bidie gud om thet wij behöffue

Ther nw menniskan scal igenom sådana songer vpwäct warda til at betracta gudz dråpeliga werck, och vppåminnas hans stora welgerningar, är clart nogh påtaga at thet scal skee på förstondeligit mål, elles fölier ther ingen fruct medh, och songen haffuer icke sitt retta werck, Ey haffua the heller j fortijden annorledes pläghat dictade warda, vtan på förstondeligit mål, än tå at man j någon förliden tijd, oc j någor besunnelig land sungit haffuer på okunnugt mål, Men ther haffuer ock så folgt fructen epter som förstondit haffuer warit på thet man sungit haffuer, som nw wille förlongt wara at vmtala

Therefore på thet at ther motte fölia någon fruct medh, haffuer man nw j någon tijd begynnatt halla sådana songer på thet mål som aff allom förstås kan, Oc såsom thet haffuer hafft god skääl medh sich, så haffua ock monga goda christna menniskior warit ther glade ått, siunga oc höra them gerna, For huilka saak skul man nw her på nytt hafuer vtgå latit samma songer, oc förökat them medh några flere än the tilforenne vtgongne woro, Oc äre the fremst satte som aff ålder haffua j kyrkionnes tijder på Latine brukade warit oc äre j sielffuom euangelij textenom så bescreffne som the her siungne warda, Sedan fölia tå andre songer j tessom worom tijd dictade, huilke ock så nogh j scrifftenne grundade äre, Somlige äre en deel aff the parabler j euangelio, somlige aff Daudiz psalmer somlige epter några Latiniska hymnor vtsatte som j fortiden haffua j kyrkionne brukade warit, oc somlige the ther elles wel haffua sin fasta grund j scrifftenne oc måga j christeligom forsamlingom siungne warda

Lärer oc formaner idher inbyrdes medh psalmer oc lofsonger oc andeligom teckom wisom siungandes herranom vti idro hierta

---

### **Psalmboksfrågan löst — koralboksfrågan aktuell.**

1936 års allmänna kyrkomöte har begått fyrahundraårsminnet av den första daterade svenska psalmsamlingen med att antaga en ny psalmbok för Sveriges kyrka.

Det kan knappast sanningsenligt sägas annat än att beslutet överraskat. De sista årtiondenas fram och tillbaka i den praktiska hymnologiska diskussionen har snarast rotfäst det intrycket att frågan ännu icke på långt när var mogen för slutligt avgörande. Den enastående och oväntade enhällighet, som kyrkomötet ådagalade i avgörandets stund, tyckes emellertid ge vid handen att man inom denna korporation nu var övertygad om att det förslag, som psalmboksutskottet framlagt var fullgott och det bästa möjliga.

Då utskottets förslag delvis skiljer sig från de sakkunnigas, som under våren tillsatts av Kungl. Maj:t, och ännu ej varit i tryck allom tillgängligt, är det omöjligt att bilda sig en fullt korrekt uppfattning om den psalmbok, som blir i varje fall den närmaste generationens följeslagare i gudstjänsten och i skolan.

Med glädje kan man redan nu konstatera att den nya psalmboken icke svällt ut över hövan. Inalles upptagas 600 psalmer i den egentliga psalmboken.

Därutöver kommer ett tillägg av liturgiskt bestämda psalmer.

Ytterligare har en nyhet införts: en del psalmer ha överförts till Evangeliebokens bönbok. Det hade varit önskvärt att flera psalmer för särskilda stånd och villkor — gärna t. ex. idrottspsalmer — överförts hit.

Det torde bli anledning att när den nya psalmboken föreligger i tryck närmare granska densamma.

För att slutjustera den nya psalmboken har Kungl. Maj:t tillsatt en kommitté bestående av biskoparna Andræ (ordf.), Aulén och doktor T. Fogelquist.

Psalmboksfrågans lösning har gjort koralboksfrågan aktuell. Den har blivit på ett helt annat sätt aktuell än tidigare, eftersom här, synbarligen för första gången i svensk psalmhistoria, en psalmbok godtagits till de svenska gudstjänstdeltagarnas användning, utan att koraler samtidigt förelegat. Detta torde näppeligen vid de tidigare psalmböckernas tillkomst ha förekommit, enär enligt äldre uppfattning sångens text antingen byggde på ett redan känt versmått eller och skrevs samtidigt med melodien. Wallin har veterligen icke utgjort något undantag härifrån. Han nydiktade psalmen 55 till ett bestämt schema. Han skapade 406 för att rädda dess melodi. Sådan hänsyn till de musikaliska kraven ha medverkat till den Wallinska psalmbokens starka ställning bland vårt kyrkfolk.

Det är att beklaga att liknande hänsyn icke tagits denna gång. Nu anbefallas kompositörer att skapa melodier till ett visst antal nya psalmer; — ännu oklart huru många. Det skulle förvåna om de ginge in i uppgiften med entusiasm. De versmått, författarna brukat, äro långt ifrån sångbara. De erfarenheter, kompositörerna gjort under de sista 15 åren, äro långt ifrån uppmuntrande. Ett icke ringa antal nya melodier beställdes till 1921 års koralbok med nya psalmer. Ett mycket ringa antal av dessa ha slagit igenom. Orsaken ligger otvivelaktigt i texten. Där en rimlig meterklass förelegat och det textliga underlaget varit kristligt fullgott har melodien vunnit gehör. Jag nämner som exempel Otto Olssons melodi till 523.

För att skapa en koralbok har Kungl. Maj:t utsett en kommitté bestående av biskop Aulén och tonsättarna Oskar Lindberg och David Wikander. Av instruktionen att döma omfattar deras uppdrag ej blott att åstadkomma nya melodier, där sådana saknas, utan och att överse hela koralboken. Det omfattar sålunda den för hela den kyrkomusikaliska utvecklingen under den närmaste mansåldern betydelsefulla frågan om den svenska koralens slutliga gestalt.

*A. Adell.*

## Psalmbokens konstnärliga utsmyckning.

Psalmboken intager i vår evangeliska kyrka en mycket central plats. Det framgår inte minst av de många nya förslag och revisioner, som den utsättes för. I vårt land gälla dessa alltid *innehållet*. Formen d. v. s. den typografiska och konstnärliga utstyrelsen frågar man sällan efter. För att emellertid åtminstone — som det heter — väcka frågan, kan det vara anledning att kasta en blick på det arbete, som f. n. pågår i den evangeliska kyrkan i Tyskland, gällande en allmän luthersk rikspsalmbok.

När nu de 40 å 50 olika psalmböckerna skola ersättas med en för hela rikets evangeliska kyrka gällande psalmbok, arbetas på Kunst-Dienst (en teologisk och konsthistorisk avdelning av Reichskammer für bildende Kunst) i förening med »Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche», på en förbättring av bokens konstnärliga gestalt. Vid ett besök på Kunst-Dienst i somras bereddes jag tillfälle att få en översikt av äldre psalmböcker med konstnärlig utstyrelse samt de resultat till vilka man kommit och något om de principer, som böra tillämpas, då fråga uppstår om tryckningen. Med hjälp av *Otto Lerches* intressanta och rikt fascimillustrerade bok<sup>1)</sup>, en del äldre litteratur<sup>2)</sup> och nyssnämnda lilla utställning av psalmböcker kan en viss överblick vinnas. Som en sammanfattning av psalmböcker kan därför nedanstående tjäna som orientering i en fråga, som borde vara aktuell för oss.

Som allmänt omdöme om äldre tyska psalmböcker gäller, att man gärna offrat något för att åstadkomma ett tilltalande bokverk. Man har följt Luthers mening: »Darum thun die Drucker sehr wol daran, das sie gute lieder vliessig drucken und mit allerley zierde den leuten angenehme machen, damit sie zu solcher freude des Glaubens gereizt werden und gerne singen». Citatet är hämtat ur förordet till Luthers psalmbok, tryckt 1524 hos Klug i Wittenberg<sup>3)</sup>. Ett dystert kapitel i psalmböckernas historia bildar 1800-talet. Men redan 1898 börjar en ny tid med Elsass-Lothringens nya psalmbok, vars konstnärliga utsmyckning omhänderhades av prof. Johs Ficker i Strassburg. På en särskild upplaga nedlades mycken omsorg i konstnärligt hänseende. Den omhänderhades av Otto Hupp. T. o. m. notskriften framträder här

<sup>1)</sup> Otto Lerche, Druck und Schmuck des deutschen evangelischen Gesangbuchs im 20. Jahrhundert. Berlin 1936.

<sup>2)</sup> A. Boehm, Buchschmuck in Gesangbüchern alter und neuerer Zeit i Archiv für Buchgewerke und Gebrauchsgraphik 1902 S. 440 f., diverse uppsatser i Monatsschrift für Gottesdienst und Kirchliche Kunst, Johs Ficker, Druck und Schmuck des neuen evang. Gesangbuchs für Elsass-Lothringen, 1903 och dens. Neuer Druck und Schmuck des evang. Gesangbuchs für Elsass-Lothringen, 1910.

<sup>3)</sup> Ett vackert nytryck (av Konrad Amelin, Kassel 1929) förtjänar att spridas även hos oss.

i reformerad gestalt. I övrigt är uppställningen av musiksidorna med noter, diktarporträtt i initialerna m. m. i de flesta fall fördömlig liksom att bilderna inskränkas till några få titelblad. Hupp fick sedan fortsätta sin verksamhet i denna art genom Schleswig-Holsteins psalmbok (1909), men han lyckades ej överträffa sitt förra arbete. En viss dekorativ kyla och alltför brokig mångfald i ornamenten utmärka denna bok. Tyvärr måste här förbigås Hannovers psalmbok (1910) av prof. Karl Mohrmann och Hessen-Darmstadts i vacker Offenbacherskrift av Koch. Mera betydelsefull var Schlesiens psalmbok, som i en vackert utstyrd upplaga utkom strax före kriget. Flera nästan helsidesstora bilder i träsnitt pryda boken och därjämte överstycken, initialer med porträtt av kompositörer, diktare och furstar samt minnesrika kyrkor. Rött förekommer rikligt i kolumtitlar, nummer och vissa överskrifter. Fyrkantiga nottyper, notsystemens nya violinklav samt en kraftig och tydlig skrift karaktärisera sidorna, som ha en väl avvägd yta. Efter ett långt uppehåll under krigs- och inflationsperioden utkom Württembergpsalmboken, som anförtrotts åt Rudolf Schaefer. Utom av ovanligt vackra skrifttyper utmärkes den av nyheter i notskriften, varigenom man lätt skiljer dur och mollmelodier. En kyrklig prägel utmärker i särskilt hög grad Rudolf Kochs arbete med den bajerska psalmboken. Tyvärr inskränkte sig hans insats blott till titel- och företalsblad. Större fält för sin eminenta typografiska begåvning fick han i Frankfurt-psalmboken 1928. Vackrast äro överskrifterna, ofta förenade med enkla symboliska bilder. Slutligen har Koch deltagit i pryndandet av den vackraste nya tyska psalmboken, nämligen provinsen Sachsens (1931). Här har Kochsfaktur från det Klingsporska tryckeriet konsekvent begagnats. Det ovannämnda Huppska notsystemet har i något förändrad form kommit till användning. Kochska skrifttyper ha sedan upptagits i den nya upplagan av prof. Sachsens psalmbok (1933).

En närmare granskning av de här nämnda psalmböckerna, som äro de i typografiskt och konstnärligt avseende bästa, kan ge svar på många frågor om psalmböckernas utstyrel. Första frågan gäller naturligtvis om utsmyckningen överhuvud taget är lämplig och i så fall om man bör ägna utsmyckningen åt en viss upplaga. — Bilder och ornament äro visserligen icke oundgängliga. Å andra sidan kan man fråga sig, om våra kyrkliga böcker böra komma efter i bokkonstens utveckling? Naturligtvis måste man nekande besvara denna fråga. Stor omsorg bör nedläggas på det rent typografiska i boken, alltså beträffande typer, satsbild och helhet. (Det behöver bara erinras om den möda och all den konstmässighet, som i detta avseende nedlagts på den nu under utgivning varande engelska bibeln, tryckt på Oxford University Press och kostande 50 pund häftet.) Beträffande psalmböcker måste emellertid hävdas den meningen, att bilder icke äro huvudsaken. Det gäller att framhäva texten och låta utsmyckningen så att säga

ackompanjera den förra. Vi återkomma strax till arten och omfattningen av denna utstyrelse för att besvara frågan om lämpligheten av en särskild bildupplaga. De flesta av de ovannämnda psalmböckerna äro utgivna i en eller flera enkla upplagor samt en »Schmuckausgabe». Det är emellertid betecknande, att den på detta område mest erfarne mannen, prof. Ficker, som först i tvänne skrifter förordat skilda upplagor, senast 1931 i prov. Sachsens nya psalmbok gått in för endast *en* upplaga, vilken givits konstnärlig form och utsmyckning. I skolan, vid konfirmationen, vid gudstjänsterna och andaktsstunderna i hemmet vänjes man vid varje sida, varje bild, varje ornament. Psalmboken blir på detta sätt en gammal vän, som man icke kan vara utan.

En »Schmuckausgabe» förutsätter ett visst format, som icke gärna kan nedminskas. Ett normalt oktavformat synes lämpligast. Det nu, särskilt i Sverige, gängse fickformatet har förmodligen uppkommit av den moderna Nikodemus-människans blygsel över att bära en psalmbok synlig. Vi hoppas, att denna skygghet skall bekämpas; i nödfall få kyrkorna tillhandahålla besökarna psalmböcker såsom i många fall sker.

I valet av typerna, själva bokstäverna, måste stor omsorg nedläggas. Dålig tidningsfaktur får icke tillåtas, och textens hieratiska väsen måste tillgodoses. Satsernas uppställning på sidan är ett viktigt kapitel, isynnerhet då notskrift bifogas. Man bör icke gärna stycka satserna så, att man tvingas att bläddra om för att finna fortsättning på en koral. Här komma utsmyckande ornament och bilder till hjälp. För intrycket av en sidas harmoniska uppbyggnad betyda överskrifter, siffror, och anfangar mycket. Notskrifter har, som ovan antytts, varit föremål för flera intressanta reformförsök. Kanske innebär Hupps försök en förbättring, som syftar till större tydlighet samtidigt som noterna bättre anpassas till texttyperna.

Slutligen den konstnärliga utsmyckningen. Psalmboken får inte bli en bilderbok. Vad skall egentligen illustreras? De försök, som gjorts att i bilder berätta händelser ur kyrkans och folkets liv, stämplas snart som föråldrade, och konstnärens egna stämningsbilder få sällan det objektiva värde, de böra äga i en bok, som är allas egendom och som skall förstås av alla. Nej, utsmyckningen måste utgå från boken som en organisk enhet. Den får anbringas på titelblad, avdela kapitel eller de olika delarna, sira sidorna i form av lister, vignetter eller överstycken och med fördel användas som anfangar. Om motiven för all denna utsmyckning är icke lätt att yttra sig, ännu svårare att ge råd. Här måste man finna en konstnär som äger konstnärlig takt och kultur i förening med en levande känsla för bokens värde som folklig uppbyggelse och liturgisk skrift.

*Bengt Cnattingius.*

## Den fjärde allmänna svenska kyrkosångs- högtiden, Västerås 1936.

I en av Malmö stads många och välskötta parker, Baltiska par-  
ken, finns ett konstverk av Ivar V. Johnsson: Tidens genius. —  
En eldig springare, tiden, galopperar stolt åstad. Hans ryttare,  
som står på marken, tar ett krafttag i betset, tror sig kunna  
tygla sin ystra fåle — men tiden låter sig icke hejdas. Ryttaren  
vänder sig om, ser tillbaka med vemodsfulla blickar — men en-  
dast minnet är kvar.

Denna symbol kom för mig inför minnet av det nyss avslutade  
kyrkosångsmötet i Västerås 13—16 nov. Under årets första må-  
nader utsände Kyrkosångsförbundets centralråd inbjudan och pro-  
gram för sånghögtiden, och så kunde hela den stora skaran av  
Sveriges kyrkosångare sätta igång med förberedelserna. Tidpunk-  
ten för den stora festen närmar sig mer och mer, deltagarna  
uppleva fyra oförglömmeliga dagar i och kring Västerås härliga  
åldriga domkyrka, dagarna svinna snabbt, och i detta nu är Fjärde  
allmänna kyrkosångshögtiden blott ett ljusst och givande minne.

Första mötesdagen började med en besvikelse — säkerligen  
den enda under festen — vädrets makter voro synnerligen oguns-  
tiga. Regnet strömmade ner, för att på kvällen kulminera i veri-  
tabelt skyfall. Men en sådan bagatell kunde icke nedslå modet.  
Glada och förväntansfulla gäster stego ur tåget vid stationen, och  
käcka scouter mötte som ciceroner. De följde först till mötes-  
byrån på Stadshotellet och därefter till respektive logier och mat-  
ställen. Till domkyrkan, S:ta Maria, behövdes ingen ciceron. Tes-  
sens ståtliga 102 m. höga torn dominerar hela staden.

Inledningsgudstjänsten var talrikt besökt. En viss nervositet  
gjorde sig gällande hos kören vid utförandet av introitus: »Dig  
Gud och Fader» av A. Gabrieli. Även organisten, musikdir. Lind-  
qvists koralspel var lite oroligt, men saken är ganska lättförklar-  
lig. Både kör och orgel hotade att drunkna i den överväldigande  
psalmsången. Ett synnerligen ståtligt Sanctus ur Graduale Arosi-  
ense och Venite ur Liber cantus Vexionensis 1623 utgjorde altar-  
tjänsten. Efter körsång och sv. ps. 424:4—6 besteg biskop E.  
Billing predikstolen och höll en inspirerad och varmhjärtad be-  
traktelse över Ef: 5:18—19. I anslutning till detta bibelspråk  
utgick talaren från den första kristna kärleksmåltiden. Jesus sjöng  
lovsången med sina lärjungar skärtorsdagsnatten. Lovsången har  
alltid följt den Helige Andes verk. Han växer ständigt ny. Bibeln  
är ofta det första skriftliga dokument ett folk äger. Kring bi-  
beln har vårt svenska språk vuxit upp. Den Helige Ande anvan-  
der sig av många språk. Han talar i Skriften och predikan, i  
skickelserna, i kyrkklockorna och särskilt i sången. Musica sacra  
är den Helige Andes älsklings- och högtidsspråk. Musiken står  
över språkgränserna. Folken kunna tala med varandra, undervisa



varandra och lova Gud på ett och samma allmänneliga språk. Sångerna kunna vara av olika estetiskt värde. Den Helige Ande talar lika mycket genom den kyrkliga visan eller koralen som genom Bachs konstrika tonskapelser, blott vi vilja det rätta, om hela vår själ är med. Vi måste våga vara med, om vi än äro aldrig så svaga och skröpliga. En tigande församling vanhelgar den Helige Ande. — Därefter följde församlingssång, sv. ps. 1:6—7 och postludium, J. S. Bach: Fantasi och fuga i g. — Resten av dagen ägnades åt krävande repetitionsarbete.

Kvällens körkonsert inleddes med Buxtehudes Missa brevis, sjungen av Ärkestiftets kyrkosångsförbund under domkyrkokantor H. Colleen, Uppsala. Även en annan sättning av Buxtehude, nämligen Magnificat, framfördes av Karlstads stifts kyrkosångsförbund. Särskilt intresse tilldrog sig basarnas kristallklara koloraturer och cembalon som generalbasinstrument. Men kvällens och kanske hela högtidens största konstnärliga körprestation utfördes av Jakobs kyrkokör, Stockholm, under Set Svanholms ledning. Programmet upptog tvenne körresponser av Vittoria, Dies iræ av Anerio och Miserere (för nio stämmor) av Allegri. Det sistnämnda, som brukar sjungas vid de s. k. tenebræ-gudstjänsterna under påskveckan, var före Mozarts tid vid exkommunion förbjudet att sjungas utanför Sixtinska kapellets murar. Mozart skrev emellertid upp kompositionen ur minnet, bedriften blev känd av påven, som utnämnde honom till riddare av Gyllene sporren. Sedan dess har Misereret blivit allmän egendom.

Frostklar luft och strålände solsken lockade många deltagare till den tidiga matutinen på andra mötesdagen. Det var glädjande att erfara församlingens stora deltagande i den gregorianska sången. Men samtidigt visade sig bristerna i 1925 års Vesterale. De långa notvärderna i den mensurerade avfattningen verkade i högsta grad hämmande. Den särskilt inövade kören, som uppställts i koret, var i allmänhet flera stavelser efter församlingen. — Från kl. 10 f. m. till 5 e. m. pågick så gott som utan uppehåll ett intensivt repetitionsarbete med Johannespassionen.

Lämpligheten av att uppföra sådana verk som H-mollmässan, Matheuspassionen, Messias och Johannespassionen med våra kyrkokörer kan diskuteras. Till dessas heder skall emellertid sägas, att deras prestationer i allmänhet voro de bästa i jämförelse med solister och orkester. Men det säger sig själv, att körpartierna icke kunna framföras med önskvärd tydlighet och klarhet med en kör på gott och väl trehundra sångare från skilda körer av vårt land efter endast några timmars repetition. Vådorna av alltför få repetitioner gjorde sig särskilt gällande i den synnerligen tunt besatta orkestern. Mötesstadens kyrkosångare och orkestermedlemmar hade ensamma bort svara för uppförandet av passionskörerna. Då hade några månaders samövning varit möjlig. — Många körledare anse, att intresset för högtiderna skulle slappna, om deltagandet i de svårare och större uppgifterna bleve ytter-

ligare begränsat. Den faran är säkerligen obefogad. Ungefär sjuhundra sångare hade ingen annan uppgift under högtiden än att sjunga passionens koraler. Det verkar snarare mer hämmande på sångarglädjen att känna uppgiften för svår.

Bland solisterna stod sopranen, Kerstin Lindberg-Torlind, i särklass. Hon är en av vårt lands få verkliga oratoriesångare. Även Kristuspartiets framställare, Folke Jonsson, skilde sig från sin uppgift med all heder. Den andre bassolisten ägde ett synnerligen gott röstmaterial, men saknade ännu den kultur, som utmärkte de båda föregående. Svagast voro alten och tenoren. Den sistnämnde är emellertid själv delvis utan skuld. Det är nästan för mycket begärt av en sångare att låta honom utföra både evangelistens och tenorens parti. Däremot är solisten själv skuld till det förfuskade utförandet av arian: »Ack mitt bröst». Bach har tecknat Petri oro och förtvivlan med punkterade åttondelar. Tenoren sjöng jämna åttondelar! — Även vid denna konsert användes cembalon till största delen som generalbasinstrument. Det trakterades suveränt av pastor Ingvar Sahlén. — Starkast intryck gjorde den tusenhövdade koralkören. Dess friska och rena röster sjöngo sannerligen inga konsertstycken. Framförandet av Johannespassionen blev genom dessa en skön gudstjänst, en bekännelse: »I liv och död jag tillhör dig.» —

Ungefär 950 personer deltog i lördagskvällens stora bankett på Stadshotellet. Dessutom hade ytterligare 200 sångare placerats i Margaretaskolans lokaler. Den sistnämnda hade genom domkyrkosysslomannen Hugo Berggrens omtanke försetts med högtalaranläggning, så att gästerna kunde följa framförandet av talen och musiken från Stadshotellet. Vid supén fingo gästerna först höra ett kort orienterande föredrag om cembalon, och därefter framfördes helt improviserat en sats ur Bachs »Das musikalische Opfer» för cembalo, violin, flöjt och cello av pastor Sahlén och några västeråsmusiker. Mockfjärds och Gagnefs kyrkokörer sjöngo införda sina granna sockendräkter en canon »Dona nobis pacem» och en kortare körsats. Därefter vidtog talens långa rad. Den inleddes med en välkomsthälsning av pastor Berggren, som även läste upp ankomna hälsningstelegram. Nästa talare var biskop Billing, som gav Musica sacras tjänare den gamle västeråsbispen Johannes Rudbeckii ena valspråk: »Mot himlen och solen, ingenting lägre, sträcker jag mig» samt solrosen i Västra Aros gamla vapen som symbol att leva och verka efter. Därefter sjöngs sv. ps. 504 unisont. Ärkebiskopens anförande var synnerligen elegant och spirituellt. Feststämningen nådde sin kulmen, när ordf. i Sveriges Kyrkosångsförbunds centralråd, kyrkoh. Allard överräckte en lagerkrans till domkyrkoorganisten H. Lindqvist. Han hade icke bara burit en nästan övermänsklig börda under sju långa repetitionstimmar, utan även samma dag med fast och kunig hand lett sin stora musikerskara och förmått att göra sitt bästa av varje situation. Musikdir. D. Ahlen frambar hälsningar

från Sveriges allmänna organist- och kantorsförening och regeringsrådet Thulin från Musikaliska akademien. De utländska gästernas tack framfördes för England av Mr. Taylor, Edinburg, för Tyskland av prof. Reimann, Berlin, för Svensk-Finland av musikdir. Sandberg, Helsingfors, för Finland av pastor Forssman, Helsingfors, för Norge av lektor Sandvik, Holmenkollen och för Danmark av domkantor Bangert, Roskilde. Banketten avslutades vid 1-tiden med sv. ps. 439.

Även söndagen ingick med frost och strålande solsken. Morgnens nattvardsgång var talrikt besökt. Den inleddes med körsång a capella »Den heliga nattvarden» av Schütz. Skriftetalaren, biskop Aulén, utgick från följande vers ur dagens episteltext: »Vi hava vårt medborgarskap i himmelen». Efter Mozarts »Ave verum corpus», även den sjungen a capella, vidtog själva nattvardsgången. Som liturg tjänstgjorde pastor Sahlin och som organist musikdir. W. Ahlén. — Högmässan besöktes av gott och väl 3000 personer. Efter sammanringningen sjöng Uppsala domkyrkokör Sanctus ur Missa Papae Marcelli bakom altaret. Ännu en gång ljöd Västeråsgradualets härliga Sanctus under valven. Sedan Västerås domkyrkokör sjungit en motett för dubbelkör ur Schütz »Musikaliska Exequier» besteg ärkebiskop Eidem predikstolen. Talaren tillämpade predikotextens rubrik »Tempelskatt» på Musica sacras tjänare. Medlemmarna i vår svenska kyrka avkrävas i motsats till judarna på Jesu tid obligatorisk kyrkoskatt, som indrives av de borgerliga myndigheterna. Men även vi giva frivillig tempelskatt, då vi avstå från vår personliga bekvämlighet och smak och inordna oss i den stora skaran av kyrkosångare. — Som postludium sjöng rikskören »Dig skall ditt Sion sjunga» ur Bachs kantat n:r 29.

På eftermiddagen framförde domkyrkoorganist H. Lindqvist hela Bachs »Clavierübung Dritter Theil». Exekutören är i besittning av en briljant teknik och säker rytmkänsla. Icke förty blevo det inledande preludiet och den avslutande fugan något oroliga till följd av en alltför effektsökande registrering. Bäst lyckades orgelnisten med de korta koralförspelen. »Aus tiefer Not schrei ich zu dir» (manualiter) blev i musikdir. Lindqvists tolkning en sannskyldig liten pärla. — Kvällen upptogs av en kombinerad kör- och orgelkonsert. Under kapten E. Dalborgs ledning utförde Västergötlands körförbund och K. S. V. två-, tre-, fyr- och femstämmiga sättningar av Prætorius över sv. koralen 55. Den genuina altklangen i den trestämmiga sättningen var betagande. Strängnäs stifts kyrkosångsförbund under musikdir. R. Forsman sjöng två körsatser av respektive Viadana och Vittoria. Körklangen var utsökt, men utförandet lite väl detaljerat. Hittillsvarande dirigenter ha uppträtt med föredömligt rena rörelser. Däremot finner anmälaren det synnerligen omotiverat, att som nyssnämnde dirigent inför en så pass stor kör som Strängnäs-kören endast använda högra armen till stora flaxande rörelser, likaså att avstanna rörelsen till givaktställning vid orgelpunkt och liggande stämmor.

Kvällens orgelsolist, domkyrkoorganist H. Weman, Uppsala, förvandlade den något romantiska domorgeln till en sannskyldig orgelbewegungorgel och framförde med sedvanlig skicklighet kompositioner av Bruhns, Buxtehude och Frescobaldi.

Sista dagen, måndagen, var Kyrkosångens Vänners och Sveriges allmänna organist- och kantorsförenings dag. Under strömmande regn anträdde de kvarvarande gästerna, de flesta foro redan på söndagskvällen, med buss en tvåmilafärd till Strömsholms slott söderut vid Mälaren. I slottskapellet finns ett synnerligen intressant fyrafotsorgelverk från 1743. Dispositionen upptar följande stämmor: Principal 4', Kvintadena 8', Spetsflöjt 4', Superoktava 2', Scharf 3 kor, Gedackt 8', Mixtur och Vox virginia (den senare oanvändbar). Under senare delen av 1800-talet tillbyggdes en bihangspedal. Efter att ha varit ur bruk ända sedan 1894, renoverades orgeln under sommaren 1928. Från denna tidpunkt finns även elektrisk fläkt. Det 200-åriga instrumentet, som gjort tjänst ännu medan Bach levde, var det idealiska uttrycksmedlet för kompositionerna i ett program upptagande namnen Pachelbel, Kerll, Schweelinck, Scheidt, Walther och Bach. Musikdir. W. Ahlén svarade för utförandet. Under biskop Auléns ordförandeskap vidtog därefter sammanträde i en av slottets salar. Efter avsjungandet av sv. ps. 424:4—5 lämnade ordf. ordet till domkyrkoorganist Weman, som höll ett glänsande föredrag om »Orgelrörelsen i Sverige». Orkesterorgelns stora brister som självständigt soloinstrument och särskilt gudstjänstinstrument äro allt för välkända för att behöva relateras. Den nya orgelrörelsens linjer äro fast och klart uppdragna. Vi ha fått ett kyrkan och gudstjänsten värdigt instrument, som talar självständigt, men även känner begränsningens svåra konst. Vi ha fått kyrkoorgeln tillbaka, tack vare återupptäckten av vissa lagar för mensurering och intonation, som äro oavhängiga tid och rum. Talaren ingick därpå på K. S. V:s orgelråds verksamhet och omtalade i detta sammanhang, att Sverige och Spanien äro de land, som bäst bevarat sitt gamla förnämliga orgelbestånd, Sverige på grund av fattigdom, Spanien på grund av sträng konservatism. En följd av den nya orgeltypen är en klar registrering och ett enhetligt gudstjänstspel. Rörelsens goda utveckling har befrämjats genom utgivandet av pedagogiska skrifter, som utmärka sig för sanningsenlig förkunnelse. — Sedan ordf. tackat föredragshållaren, överlämnades ordet åt kyrkoh. Hellerström, Djursholm, som ansåg, att kyrkoråden genom cirkulär från domkapitlen borde uppmanas att anslå medel till inköp av lämpliga kyrkomusikalier. Häre instämde musikdir. D. Ahlén, som meddelade, att frågan även behandlats i organistföreningarnas centralstyrelse. Därefter överläts ordet åt dagens andra föredragshållare docenten C.-A. Moberg, som höll ett oerhört koncentrerat och tankeväckande föredrag om »Våra äldre koralers rytmiska utgestaltung». Med utgångspunkt från reformationsmelodiernas rytmiska avfattning i 1921 års koralbok

skärskådade föredragshållaren denna upplagas onödigt många slitningar mellan det musikaliska tyngdpunktsschemat och diktens deklamation. Talaren påpekade särskilt, att hans till synes småsinta analys av koralernas rytmik endast dikterats av strävan efter vetenskaplig sanning och framhöll, att man måste taga hänsyn även till melodiernas interpunktion och ortografi. Därefter överlämnades, på förslag av musikdir. D. Ahlén, ordet åt prof. Reimann, Berlin. Denne lämnade en kort redogörelse för resultatet av den tyska koralbokskommitténs arbete. Efter en period av intensivt forskningsarbete under nära 50 år utgavs år 1927 en koralbok med ungefär 500 melodier. Av dessa äro 342 påbjudna att användas över hela Tyskland. Resterande psalmer får sjungas efter provinssynodernas särskilda tradition. 1927 års koralbok är polyrytmisk. Den mötte först stort motstånd från församlingshåll. Men genom ett intensivt repetitionsarbete med konfirmander, sångkretsar, kyrkokörer m. fl. börjar resultatet visa sig. — En annan gäst, lektor Sandvik, Holmenkollen, gavs tillfälle att yttra sig om det norska koralboksarbetet. Han framhöll, att ur norsk synpunkt vore de s. k. rytmiska koralerna att föredraga, då dessa visat sig bäst överensstämma med norskt folklyr. — Biskop Aulén erinrade med några ord om vår synnerligen aktuella koralboksfråga och förklarade sammanträdet avslutat. Sedan de närvarande avsjungit sv. ps. 424:6 anträdde färden till Kvicksund, där högtidens sista måltid intogs.

Det är även på sin plats att nämna några ord om sådana materiella saker som kost och logi. Man tycker att gästerna borde visa den största tacksamhet och aktning för det oerhörda arbete, som nedlagts av kyrkosångsmötets värdar till deras trevnad och trivsel. Icke förty anlände 300—400 gäster utan föregående anmälan och flera av dessa gjorde på ett allt annat än fint sätt anspråk på att åtnjuta samma förmåner som de först anmälda gästerna. Vårdarna få emellertid överse med dessa beklagliga situationer och istället minnas alla de gäster, som till fulllo uppskattat deras omtanke och uppoffrande arbete.

Måtte de impulser och minnen, som Västerås-högtiden givit förhjälp oss att var och en i sin stad leva efter mottot: *Soli Deo gloria!*

*Inga Johnsson.*

## Är prästkappan ett liturgiskt plagg?

För många synes säkert ovanstående fråga synnerligen opåkallad. Att prästkappan icke skulle vara ett liturgiskt plagg förefaller säkerligen icke endast den vanlige kyrkogångaren vara ett mycket verklighetsfrämmande påstående, även flertalet präster torde finna prästkappan jämte prästrocken vara den normala li-

turgiska dräkten i vår kyrka. Det torde snarare vara så, att mången både bland prästerskap och lekfolk står tämligen främmande inför tanken, att den normala prästerliga skruden i en fullständig högmässa eller vid nattvardsgudstjänst utanför högmässan är mässskjorta och mässhake. Att ha bringat reda i den oklarhet, som tidigare utmärkt uppfattningen av förhållandet mellan prästdräkt och kyrkoskrud, är den stora förtjänsten hos den uppsats varmed biskop Edv. Rodhe bidrog till Studier tillägnade Magnus Pfannenstill (Lund 1923). Denna uppsats har i år blivit omtryckt i Fornvännen och därmed gjorts lättare tillgänglig också för den publik, som har intresse för vår kulturminnesvård.<sup>1)</sup> Detta omtryck är anledningen till dessa rader.

Frågan om mässskrudens användande i vår kyrka efter reformationen, kunna vi i detta sammanhang lämna å sido, för att i stället ägna frågan om prästkappans karaktäristik någon uppmärksamhet. Och vad det här gäller, är ej prästkappans stilutveckling utan dess klassificering ur liturgisk synpunkt. Rodhe visar ju, huru vår prästdräkt, rock och kapp, är en direkt fortsättning av den medeltida prästens talar och cappa clausa, samt hur den månhet, de kyrkliga myndigheterna hos oss efter reformationen visade om bibehållandet och iakttagandet av denna klädnad, bottnar icke blott i deras omsorg om ståndets värdighet utan även i det faktum, att denna dräkt snart nog efter reformationen kom att brukas vid alla förrättningar utom (nattvards-) mässan. Ur detta formuleras satsen, att 1600-talets präster vid sin ämbetsutövning (utom vid nattvarden) uppträtt i sin vardagsdräkt. Men utvecklingen blev ej stående vid detta. Under 1700-talet börjar kappan att mer och mer komma ur bruk som dagligt plagg, redan tidigare hade opposition förekommit mot den som obligatorisk daglig dräkt. På den gustavianska tiden var det ingen, som begärde att prästerna dagligen skulle gå klädda i prästkappan, ett sådant förhållande skulle i stället ha väckt mycket uppseende, säger Rodhe och tillägger, efter att ha omnämnt »kappa och krage» såsom betecknande ämbetet: »Prästkappan var med andra ord på den gustavianska tiden ett liturgiskt plagg» (s. 3). Detta påstående upprepas sedermera (s. 5) och till sist heter det: »I slutet av 1700-talet tänker ingen präst på att använda den som vardagsdräkt». (s. 17). Men kan man nu, därför att prästerna icke längre bruka kappan som vardagsdräkt, säga att den, till skillnad från tidigare förhållanden, blivit ett liturgiskt plagg? För att besvara denna fråga böra vi lämpligen göra reda för vad som menas med begreppet liturgisk klädedräkt.

Den store auktoriteten ifråga om den liturgiska dräkten Joseph Braun skiljer mellan liturgisk klädnad i strängare mening (vestes sacræ) och en del plagg, som utan att egentligen vara liturgiska dock genom sin användning fått en viss liturgisk anstrykning,

<sup>1)</sup> Den svenska prästdräkten. Fornvännen 1936, häfte 1, s. 1—18.

dessa kunna därför betecknas som tillhörande den liturgiska dräkten i vidsträcktare mening.<sup>1)</sup> Till denna senare grupp räknas bl. a. också rochetten (ett plagg närmast liknande superpelliciet men med snäva ärmar), som ju bäres av vissa prelater vid kortjänsten, processioner och predikningar men icke får användas vid utdelandet av sakramenten. Med hänsyn till den användning prästkappan fick hos oss efter reformationen synes det därför ej vara uteslutet att räkna den till de liturgiska plaggen i vidsträcktare mening. Men då bör detta betraktelsesätt ha giltighet också för tiden före 1700-talets mitt, trots att prästkappan då även var prästens vardagsdräkt. Att prästerna på 1700-talet börja avlägga mässskruden vid nattvardsmässan och även där använda kappan ändrar intet härvidlag, för övrigt kan i detta sammanhang erinras därom, att bruket av mässskrud ju ännu under 1800-talet var levande.<sup>2)</sup> Skulle man nu vilja hävda, att prästkappan just under 1700-talet blir liturgisk dräkt i motsats till att den tidigare varit prästerlig vardagsdräkt, borde förutsättningen vara, att någon väsentlig förändring inträtt just i dess liturgiska användning eller att den från denna tid *uteslutande* fått en liturgisk användning. Men detta är ingalunda förhållandet. Fastmera finner man, hur ännu under hela 1800-talet prästkappan användes vid olika högtidliga tillfällen, då det ej kan vara tal om någon liturgisk karaktär.

1829 års magisterpromotion i Lund är förevigad i Constantin Hansens tavla visande Tegnér lagerkrönande Oelenschläger. Vi se där promotor bära prästkappa vid den akademiska akten. I den 1853 utgivna svenska översättningen av Löhes Den evangeliska prästen heter det i det tillägg, som berör svenska förhållanden, s. 254 not 33: »Hos oss är ingen svårighet i avseende på prästens klädnad. Utom templet begagnas vid högtidliga tillfällen, utom ämbetsförrättningen den vanliga prästrocken med ståndkrage och kappa samt krage, stundom även kaftanen, som ger ett ärevärdigt utseende». I några minnen från Stockholms Lyceum berättar Carl Forsstrand om läroverkets inspektor hovpredikanten Lundberg och säger, att »hans befattning med skolan bestod egentligen i att ordensprydd och skrudad i sidenkappa infinna sig på examina». Detta var på 1860- och 70-talen.<sup>3)</sup> Bland Lunds biskopar var Thomander den förste, som avböjde, att prästerskapet vid uppvaktning hos biskopen skulle medföra kappa.<sup>4)</sup> År 1878 infann sig Anton Niclas Sundberg till årets första plenum i första kammaren »iklädd prästkappa och fullständigt ordensprydd», detta med anledning av sin då tillkännagivna utnämning till talman.<sup>5)</sup> På Vanås slott i Skåne finnes numera en akvarell av Dardel från

<sup>1)</sup> Joseph Braun, Die liturgischen Paramente in Gegenwart und Vergangenheit. 2. verb. Aufl. Freiburg/im B. 1924, s. 62 ff.

<sup>2)</sup> Se denna tidskrift 1933, s. 151 ff.

<sup>3)</sup> Samfundet S:t Eriks årsbok 1917, s. 127.

<sup>4)</sup> Nils Algård, Joh. Henr. Thomander. Uppsala 1924, s. 488.

<sup>5)</sup> Prelater utg. av H. Schönbeck. Stockholm 1927, s. 150.

1879 visande en fest på Stockholms slott. Bland de närvarande igenkänner man ärkebiskop Sundberg klädd såsom ovan beskrivits. Från detta århundrade kan anföras, hurusom præses vid senaste prästmötet i Skara vid processionen och i katedern bar prästkappa, prästmöten sedan att präst som brudgum ofta bär kappan vid vigseln.

Av ovan givna exempel framgår, att prästkappan intill senaste tid ej varit enbart ett liturgiskt plagg, snarare har uppfattningen om dess tillhörighet till ståndsdräkten levat kvar med en förvånansvärd seghet.<sup>1)</sup> Var prästkappan under 1500- och 1600-talen en del av prästens vardagsdräkt, blir den från mitten av 1700-talet utmärkande för ståndets högtidsdräkt och denna karaktär har den ännu ej helt förlorat. Gå vi så ut från Rodhes sats, att prästen efter reformationen utanför mässan officierade i sin vardagsdräkt, vilket utan tvivel ger en klarare bild av förhållandena än att för denna period benämna prästkappan ett liturgiskt plagg, synes oss den förändring, som ofrånkomligen kan konstateras mot 1700-talets mitt, enklast karakteriseras så, att prästen från denna tid utanför mässan (och stundom även i densamma) fullgör sina ämbetsförrättningar iklädd sitt stånds högtidsdräkt. Det kan i detta sammanhang bemärkas, att under senare delen av 1700-talet, vid kyrkoinvigningar och biskopsvigningar, mässkjortan enbart kom till användning för vissa av de deltagande prästerna.<sup>2)</sup>

Iakttaga vi ovanstående distinktion få vi också en säkrare utgångspunkt, för bedömandet av den strävan i samtidens liturgiska restaurering, som vill bereda en plats åt mässkjortan vid sidan av prästkappan ibland vår kyrkas liturgiska plagg utanför själva mässan.

*Harald Andersson.*

## **Orgelkonst i det karolinska tidevarvet.**

**Fr. omkr. 1650 till omkr. 1735.**

Medan renässansens orgel ännu i stort sett bygger på den medeltida orgeldispositionen, så medför barockens orgel en nydaning av orgelstämmorna av betydande omfattning. En ny orgeltyp ef-

---

*Forts. på: Orgelkonst i Sverige från medeltiden intill våra dagar. En översikt. III.*

<sup>1)</sup> Ett uttryck för uppfattningen av prästkappan som ett verkligt liturgiskt plagg är det, då bland vid prästmötet i Lund 1883 redovisade donationer för Ringamåla kyrka uppgives: 25 kronor till »messkappa». Se mötets handlingar s. 32. I Augustana-synoden är bruket av prästkappan helt bortlagt, som liturgiskt plagg har den ersatts av Luther-rocken.

<sup>2)</sup> Se exv. Sveriges kyrkor V:1 s. 17, Linköpings stift herdaminne (nya följden) IV:4 s. 331 och Kyrkohistorisk årsskrift 1909 s. 138.



ter medeltidsorgeln utvecklar sig då. Den karakteriserar sig med många möjligheter, och man behöver blott analysera en orgeldisposition från denna tid för att närmare övertyga sig om detta (se s. 172). Det är emellertid ej blott orgeldispositionen<sup>1)</sup>, som ger belegg för barockorgelns klangrikedom, präglad av gotisk anda, utan även instrumentets resning ger en avspeglning av detta genom gruppering av orgelns olika verk. Det kan med skäl framhållas, att sammanställningen av orgelstämmorna blir mycket fördelaktig därav. Olika delar av orgeln (positiv, bröstverk, öververk, pedalverk) utvecklas självständigt inom sig själv till frilagda, funktionella verk. Och ej nog med detta utan även inom dessa uppdelas pipornas uppställning<sup>2)</sup> på väderlådan så, att pipor med vidare genomskärning ej komma att hopas i för tätt sammansatta klungor, utan få en sådan uppställning, som blir till förmån för deras utblåsning. Uppdelning av de olika verken och piporna på väderlådorna möjliggöres av vällmekaniken, som utväxlas på ett sådant sätt, att den grundlägger funktionella pipgrupper av gotisk natur. Genom vällmekaniken planlägges piparkitekturen på sitt fundament, väderlådan. Det är mycket troligt, att vällmekaniken utvecklats i och med gotikens genombrott.<sup>3)</sup> Ju mer orgeln uppdelas arkitektoniskt både med avseende på resning och klanglig sammanställning, desto mera individualiseras den också.

Från medeltidsorgeln utgör närmast renässansens orgel en övergångstyp till barockens orgel, och hur detta sker, återkomma vi till i det följande. Vad vår svenska orgelkonst nu närmast gäller, så är det lämpligt att låta orgeln följa indelningen för vår konsthistoria.<sup>4)</sup> En dylik inställning passar f. ö. alldeles förträffligt för en orgel, som i sin arkitektoniska sammansättning liksom en byggnad tager intryck av sin tids konstnärliga stil. Tills dess att man får verkliga skäl att låta orgeln följa sin egen självständiga historiska indelning blir den konsthistoriska indelningen så länge ett stöd för den svenska orgelhistoriens periodindelning. Men kan man genom den konsthistoriska indelningen finna, att orgeldispositionen också innehåller någonting karaktäristiskt för varje konsthistorisk period, finnes det ej heller någon anledning att frångå en sådan indelning för orgeln.

Första delen av denna vår framställning (n:r 5, 1935) av orgelkonsten i Sverige var ägnad åt medeltidsorgeln, som efter konsthistorisk indelning sträcker sig fram till 1530-talet med vår realistiska sengotik, då renässansen bryter igenom med den äldre Vasatidens konst 1530—1560. Andra delen behandlade renässansorgeln (n:r 8—9, 1935). Renässansorgeln eller ännu tydligare renäs-

<sup>1)</sup> B. Wester: Gotisk resning i svenska orglar, Stockholm 1936. S. 13—22.

<sup>2)</sup> D. v. s. av pipor profilerade spetsgavelsgrupper.

<sup>3)</sup> B. Wester: Got. resn. i sv. orgl. S. 364.

<sup>4)</sup> Den här återopade periodindelningen är den, som Johnny Roosval nyligen framlagt i: Svensk Konsthistoria, Stockholm 1935.

sansens orgel blir då den orgelperiod, som följer Vasarenässansen intill 1650. Fr. o. m. 1650 börjar det Karolinska tidevarvet, som tillsammans med Efterkarolinsk stil eller Efterbarocken sträcker sig till 1735, alltså nästan ända till dess att Johan Niclas Cahman upphörde att verka. Detta är en betydelsefull slutgräns. Det är genast någonting, som skapar gemenskap med den konsthistoriska indelningen, och i detta avseende erhålles ännu en anknytning: periodens begynnelse med 1650-talet sammanfaller nämligen också någorlunda med Cahmännernas framträdande verksamhet här i landet<sup>1</sup>). Med mästarenamnen Hans Henric Cahman och hans son, Johan Niclas Cahman och deras behärskande av svenskt orgelbyggeri under denna tid, har man ju redan i viss mån giltiga skäl för en sluten indelning av vår »barockorgel», vilken vi för indelningen av vår egen orgelkonst gör riktigast i att kalla den Karolinska tidens orgel. Alltså känna vi nu hitintills genom vår översikt, Medeltidsorgeln, Vasatidens orgel (renässansens orgel) och Karolinska tidens orgel (vår barockorgel), (jfr orgeldispositionerna, s. 172). Denna orgeltyp är övervägande nordtyskt påverkad både genom den från Tyskland införskrivne Hans H. Cahman<sup>1</sup>) och andra utländska mästare<sup>2</sup>), men som redan under Efterkarolinsk tid, 1710—1735, småningom blir en svensk orgeltyp genom Johan N. Cahmans orgelbyggeri, vilket vid dennes död 1736 skänkt Sverige grundvalarna för en kommande nationell orgelkonst.

Fig. 6 reser sig med den då i Sverige förestående barockens livfulla fasadkomposition över sig, de trenne turellerna, av stora pipor buktade spetsgavlar samt däremellan stående små plana spetsgavlade diskantpipgrupper<sup>3</sup>). Trots att de omgivande dekorationerna till piporna ej ha någonting gemensamt med gotik, så framträder dock den gotiska andan med en enorm mäktighet genom pipgruppernas vertikala, symmetriska resning. Man får en ögonblicklig förnimmelse av en utmed vertikala banor uppåträivande rörelse från kyrkogolvet mot valvhjässan. Detta framträder i arkitektoniskt majestät både av huvudverkets fasad och av ryggspositivets, vilka i sin funktionella uppställning på samma gång ge den monumentala resningen en målerisk verkan med ett spel av skuggor och dagrar från det glänsande orgeltennet, mera intensivt och vänligt glänsande i förgrunden men dystrare och allvarligare, beslöjat av skuggor inåt fonden av huvudverkets fasad, med omramning av ornamentik, skulptur och arkitekturdetaljer i svart, vitt, guld och silver. Ett annat exempel på nyanseringen av ett fasadverk under denna tid ger oss en beskrivning

<sup>1</sup>) B. Wester: Got. resn. i sv. orgl. S. 290.

<sup>2</sup>) Bl. dessa märkas: Philip Eisenmenger, George Woytzig, Frans Boll, Jöran Spett, Pehr Hansson Thel.

<sup>3</sup>) Jfr B. Wester: Got. resn. i sv. orgl. S. 283—289.

på Östra Stenby kyrkas orgel i Östergötland<sup>1)</sup>; där är orgelfasaden efter tidens manér av ljusblå chattering å vit botten, förhöjd med gula och svarta lister av vattenfärg, snart liknande en skinande och polerad lackering, som ännu, fastän så gammalt icke har så obehagligt utseende.

Bøjelsen till uppdelning är utmärkande för den Karolinska tidens orgelfasad ej blott genom ryggpositiv utan även genom ett i tornlika sidopartier uppdelat pedalverk, t. ex. i det orgelverk, som 1659 byggdes av Frans Boll för Jacobs kyrka i Stockholm, vilket förutom huvudverket (även inrymmande ett bröstverk) och ett ryggpositiv bestod av pedalverk i flygeltorn på båda sidor. Föreställer man sig fasaden å fig. 6 med tillagda pedaltorn utåt sidorna, får man fram en orgelbyggnad av barockens måleriskt uppdelade arkitektur. Andra exempel på sådana fasadverk är den på 1640-talet färdigbyggda orgeln för Stockholms Storkyrka. Ryggpositivet finnes ännu kvar i Bälinge kyrka i Uppland<sup>2)</sup>. Orgelverket i Weckholms kyrka i Uppland har delvis ännu det gamla manualverkets fasad och de sidostående pedalpartierna i behåll. Ej blott de yppiga, omgivande dekorationerna gav den Karolinska tidens orgelfasad dess färgprakt, utan även orgelpiporna själva utstyrdes på ett effektfullt sätt. Ofta förekomma drivna labier i kölförm, (en sent gotisk vanlig form för småbågar), fig. 7. Labiet är nedpressat och förgyllt och omgives dessutom med små droppbildningar i tennet. Den dekorativa utstyrseln av orgelpipan inskränker sig emellertid ej till detta, utan labierna på vissa pipor maskeras med ansikten, där pipans uppskärning blir en mun, som uttrycker den måleriska roll, orgelpipan nu spelar jämte den funktionella. Blad- och beslagsornamentik i guld, kantad med svart sträcker sig över större delen av pipan. Fig. 7 återger några pipor från Kristianstadsorgeln. Sådana dekorativa labier hade även Frans Bolls orgelverk i Jacobs kyrka<sup>3)</sup>: av piporna skulle varannan förgyllas om munnen med guld som uti Tyska kyrkan<sup>4)</sup>. I Länna kyrka i Uppland (1663) voro: principalpiporna silvrade och förgyllda ansigten över labierna<sup>5)</sup>.

Av följande orgeldispositioner framgår, hur den klangliga utvecklingen fortskridit från medeltidsorgel till barockorgel. Bland många exempel visa dessa vägen på ett synnerligen verkningsfullt sätt. Dispositionerna I och III ha redan beskrivits i samband med tidigare delar av denna översikt, men för tydlighetens skull ställa vi dem nu jämnsides vid varandra.

<sup>1)</sup> Hülphers Orgelverksmanuskript: Beskriv. av Jonas Sundelin, kyrkoh. dat. Ö. Stenby d. 20 juli 1769.

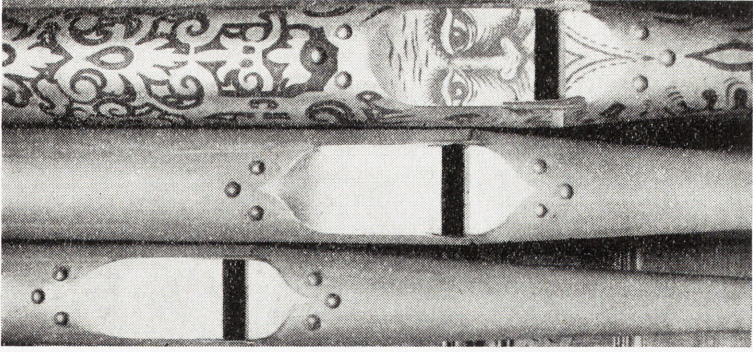
<sup>2)</sup> B. Wester: En nordtysk orgeltyp i Uppsverige. Svensk tidskrift för musikkforskning. Stockholm 1932. S. 69—94.

<sup>3)</sup> Hülphers: Beskriv. av orgeln, dat. Stockholm d. 24 Maj 1769. Walde-mar Ahlén: S:t Jacobs kyrkoorgel. Stockholm 1930.

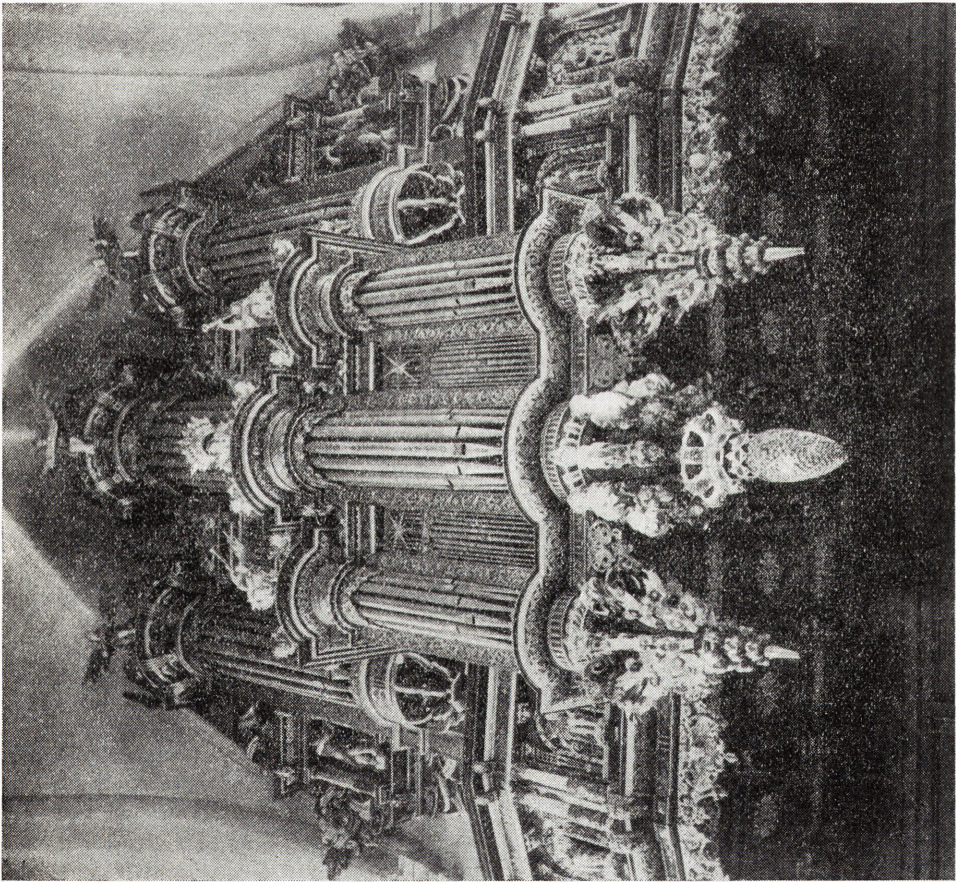
<sup>4)</sup> Delar av denna orgel äro ännu bevarade i kyrkan i Övertorneå.

<sup>5)</sup> Hülphers.





*Fig. 7.*



*Fig. 6.*

## I. Söderköping, S:t Larskyrkan. (1560).

## Manualverket:

Trång.	Vid.	Rörverk.
Principal 8'		Regal 8'
Oktava 4'		
Gedackt 4'		
Kvintflöjt 2 2/3'		
Oktava 2'		
Oktava 1'		
Scharfcymbel.		

## II. Wisby, domkyrkan. (1600).

## Manualverket:

Trång.	Vid.	Rörverk.
Principal 8'	Gedackt 8'	
Kvintadena 8'		
Oktava 4'		
Kvinta 2 2/3'		
Oktava 2'		
Spillflöjt 2'		
Mixtur 6-kor.	Sifflöjt 1 1/3'	

## III. Lund, domkyrkan. (1626).

## Manualverket:

Trång.	Vid.	Rörverk.
Principal 16'		
Oktava 8'	Gedackt 8'	
Oktava 4'	Blockflöjt 4'	Skalmeja 4'
Kvinta 2 2/3'		
Oktava 2'		
Mixtur 4-kor.		

## IV. Kristianstad, Trefaldighetskyrkan. (1631).

## Manualverket:

Trång.	Vid.	Rörverk.
Principal 16'		
Oktava 8'	Spetsflöjt 8'	Bärpfeife 8'
Kvintadena 8'		
Oktava 4'	Spetsflöjt 4'	
Schweitzerflöjt 4'		
Oktava 2'	Gemshorn 2'	
Mixtur 6-kor.		
		Cymbel.

*Anm.* Orgeldispositionerna äro hämtade från Hülphers Orgelverksmanuskript. Man skiljer på grupper för trånga genomskärningar, för vida genomskärningar och en grupp för rörverk samt slutligen en fristående, neutral grupp, t. ex. Cymbeln i disp. IV.

Söderköpingsorgelns disposition är ännu till större delen av ren medeltidskaraktär, en trång Principal med tillhörande Oktaver och Mixtur. En utsmyckning gör sig emellertid också gällande både med en Gedackt 4' och en Kvintflöjt 2 2/3'. I beskrivningen av denna orgel<sup>1)</sup> benämnes stämman »Qvint Fleut 3 fot», och det är här med all sannolikhet fråga om en orgelstämma av utpräglad flöjtkaraktär, antingen av vid genomskärning och smal labiering eller en relativt trång mensur men med hög uppskärning<sup>2)</sup>). Samma antagande gäller för Gedackt 4'. De båda stämmorna införs därför delvis under den trånga, delvis under vida gruppen. Med dessa båda stämmor uppblandas sålunda principalklangen med annan färg. Likt den gotiska katedralkonstruktionen av strävbågar och strävpelare<sup>3)</sup> är denna orgeldisposition konstruktivt gotisk med sin Principal och tillhörande stödjande Oktaver och Mixtur men på samma gång dekorativt påverkad av de båda ovannämnda flöjstämmorna. Vid sidan om den trånga principalgruppen i Wisbyorgeln står en Gedackt 8' och även en Kvintadena 8', gemensam för båda grupperna och ännu mera, en Spillflöjt 2' och en Siffflöjt 1 1/3'. Någon smyckande 4-fotsstämma finnes ej här, men en sådan uppträder i Lundaorgeln. Det är under renässansen som gedackter, öppna cylindriska och koniska flöjter, aliquoter av denna konstruktion samt rörverk tillföras orgeln i en *större utsträckning*. Det är sålunda den vida mensurgruppen, som fyller med sådana för orgelklangens vidkommande smyckande stämmor, vilka riktigast tolkas i solospel, som likt ett flor av dekorativa slingor och rankor klangligt lägga sig kring den konstruktiva gotiska stommen, alldeles som sker i de sent gotiska byggnadsverken, där renässansen ger sig till känna med en sådan öm och fin betäckning av rankor och även fyllningar av dekorativt sammansatta gotiska arkitekturdetaljer. Hur finkänsligt detta sker i den klingande orgelarkitekturen vid övergången mellan medeltid och renässans är Söderköpingsorgelns manualverk ett utomordentligt bevis för, där ännu så länge späda sådana små klanger smyga sig in ibland de dominerande principalerna. Hur den vida gruppens effektivitet småringom stegras framgår av Kristianstadsorgeln. Vid sidan om principalverket stå självständiga 8', 4'- och 2'-stämmor och ej nog med detta, utan denna gruppens stämmor förenas med den trånga med ytterligare en 8'- och en 4'-stämma, Kvintadena och Schweitzerflöjt, alltså en ökning av klangliga möjligheter: kombination av den trånga och vida gruppen med en trång övertonsrik gedackt och flöjt. Man har vunnit en briljerande klangverkan mellan den

<sup>1)</sup> Hülphers: Beskriv. av Johan Siögren, organist. Söderköping d. 13 aug. 1769.

<sup>2)</sup> Många orgelstämmor i äldre orglar, vilka man gärna föreställer sig som vida, äro emellertid ej alls detta, utan verka klangligt sett vida endast därigenom, att de intonerats med höga uppskärningar. Jfr: Kyrkorglar i Sverige: Hälsingland. Rengsjö kyrkas orgel. Stockholm 1936.

<sup>3)</sup> B. Wester: Got. resn. i sv. orgl. S. 13—16.



gotiska trånga principalgruppen och de måleriskt smyckande stämmorna: Spetsflöjt 8', Spetsflöjt 4', Gemshorn 2', samt Kvintadena 8' och Schweitzerflöjt 4'. Orgeldispositionens tvenne grupper, den trånga, konstruktiva, och den vida, dekorativa, få dessutom ett tillskott med en rörverksgrupp och en neutralt inställd, innehållande en Cymbel. Med den senast undersökta orgeldispositionen äro vi framme vid den Karolinska tidens orgeldisposition, som genom renessansen, Vasatidens orgel, erövrat olika kategorier av orgelstämmor och ordnat dessa till trenne självständigt utvecklade grupper enl. disposition IV, företrädesvis representerade inom huvudverk och ryggpositiv, delvis inom bröstverk el. öververk och pedalverk. Detta är vår barockorgel.

Hur stor betydelse, som verkligen gruppindelningen får, framgår även av småorglar, där man ej ens underlät den att spela en självständig roll:

Sollentuna kyrka, Uppland. (1644).

Endast manualverk:

Trång.	Vid.	Rörverk.
	Gedackt 8'	Regal 8'
Principal 4'	Flöjt 4'	
Kvinta 2 2/3'		
Oktava 2'	Spetsflöjt 2'	
	Cymbel 2-kor.	

Mönsterås kyrka, Småland. (1670).

Endast manualverk:

Trång.	Vid.	Rörverk.
Principal 4'	Flöjt 4'	Trumpet 4'
	Gedackt 4'	
Oktava 2'	Kvintadena 2'	
	»en mindre oktava och en liten ters».	

Anm. Orgeldispositionerna äro hämtade från Hülphers Orgelverksmanuskript.

Många orglar byggdes under denna period i landet. Förutom de redan som exempel behandlade märkas bl. a. följande i raden: *Skellefteå*, S:t Johanneskyrkan, 1647, 10 st:r, man: ryggpos. o. ped. *Örebro*, stadskyrkan, 1661, man. ryggpos. o. ped. *Piteå*, landskyrka, 1662, 18 st:r, man. ryggp. o. ped. *Mariestad*, 1667, 24 st:r, man. ryggpos. o. ped. *Varnhem*, 1671, man. ryggpos. o. ped. *Lidköping*, 1687, 43 st:r, man. ryggpos. bröstv. övre o. nedre ped. *Nora*, stadskyrkan, 1691, man. ryggpos. o. ped. *Gamla Carleby*, 1692, 21 st:r man. ryggpos. o. ped. *Skara*, domkyrkan, 1697—1698, 24 st:r, man. ryggpos. o. ped.

Bertil Wester.

## Kyrkan och konsten i nutidens Tyskland.

År 1928 bildades i Dresden en sammanslutning med namnet Kunst-Dienst. Inom området för kyrklig konst ville den på grundval av den då helt unga funktionalismen — begreppet taga i ordets bästa bemärkelse — arbeta för en nyväckelse inom kyrklig arkitektur, konst och konsthantverk. Ur ett enkelt, gediget hantverk, frigjort från pseudostilar och oberoende av modernas tillfälliga nycker, ville man framskapa en tidsenlig, evangelisk kyrkokonst. Framför allt lade man vikt vid den kyrkliga karaktären. Föregående epokers lust att uppföra monumentalbyggnader för att få tillfälle att göra prunkfasader motsatte man sig starkt. Enkelhet i utsmyckning skulle innebära koncentration på den religiösa uppgiften. Byggnadsuppgiften skulle koncentreras på lösningen av rummet, som borde vara utgångspunkten. Altarets betydelse i kyrkorummet skattades högt. Men även predikstolen skulle ha en betydelsefull plats utan att dess placering behövde leda till försök med symmetriska anordningar. Beträffande dopplats sökte man skilja mellan dopfunt och dopbord. Den förra skall utformas som en del av rummet, medan det senare kan flyttas efter behov. Interiören bör vara ljus och klar. Man tager avstånd från en romantiserande tendens med glasmålningar i medeltidsstil. Skola färgade glas användas böra de utföras i modern teknik och få icke utestänga ljuset. Slutligen uppmärksammas orgelfasaden. Det gamla barockschemat med pipor anbragta i fasaden, vilka endast i ringa grad äro ljudande, tager man avstånd från och rekommenderar istället en modern anordning med en hel skog av pipor mer eller mindre synlig, varigenom orgelns organism kommer till sin rätt.

Den med detta program arbetande föreningen, som för varje år kunde glädja sig åt ökad framgång och åtagande av nya krävande uppgifter, fann sig nödsakad att år 1933 starta en konsultationsbyrå i Berlin. Samma år förflyttade den till Berlin-Spandau och förlade sitt arbete på en betydligt bredare front tack vare intimare samarbete med kyrkliga och statliga myndigheter. Året därpå upptogs den även som en särskild byrå inom Reichskammer der bildende Künste i Berlin (Blumenhof 6). Därigenom genomfördes en centralisering av arbetet och gavs ökade möjligheter att auktoritativt inverka på kyrkliga byggnadsföretag. Sammanslutningens titel är numera »Evangel. Reichsgemeinschaft christlicher Kunst», och dess byrå har en stab av sju tjänstemän. För speciella uppgifter tillkallas dessutom särskilda sakkunniga bestående av arkitekter, konstnärer och teologer.

Detta är huvudkonturerna av Kunst-Diensts yttre utveckling sådan den berättades mig vid ett besök i Reichskammer i somras. Den entusiasm för uppgiften, som utmärker varje bildad tysk i dessa dagar, saknades för visso icke här hos staben av unga tjänstemän.



Genom en skriftserie »Werk und Feier», som är en illustrerad bilaga till den tyska motsvarigheten till vår »Församlingsbladet», söker Kunst-Dienst tränga in bland folkets breda lager. I år har också ordnats en stor organisation av ortsombud i landet, vilka skola tillvarataga föreningens intressen och göra dess syften bekanta för en stor publik. I första hand vänder man sig till prästerna själva. För att komma dessa ännu närmare och för att ge de mest intresserade av dem tillfälle att mera ingående studera den moderna kyrkokonstens problem ha fr. o. m. förra året anordnats kurser för teologie kandidater. Kursen omfattar en tid av tre månader och försiggår huvudsakligen på Kunst-Dienst för ett antal av 4—5 stycken. Ledaren är Dr. Söhngen, och avgiften är 40 RM pr månad samt 75 RM till läraren. Av dessa belopp utbetalas det sistnämnda jämte 50 RM per månad av konsistorium, varigenom själva undervisningen praktiskt taget är fri. Kursens deltagare sätts i tillfälle att direkt behandla frågor rörande kyrkobyggnader, restaureringar, nyanskaffningar av inventarier och därmed sammanhängande problem av liturgisk, konstnärlig, teknisk och ekonomisk art.

Största vikt lägger också Kunst-Dienst utom på föreläsningar och tidningsartiklar på *utställningar*. Den har nämligen skapat ett mycket intimt samarbete med konstnärer och hantverkare i alla möjliga fack. Redan i Dresden höllos två, programmatiskt utformade utställningar behandlande »nutidens kultbyggnader» och »kyrkan och hantverket». Särskilt betydelsefull var den nya gestaltningen av de liturgiska kärlen, som kunde studeras på den senare utställningen. Man kunde här iakttaga hur kultisk ändamålsenlighet, ren hantverksform, god materialverkan och modern enkelhet på ett fördelaktigt sätt förenades. Man bör hava denna utställning i minne, då man bedömer Rudolf Koch för att tillfullo uppskatta honom. Vad som i Dresdenutställningen var en god ansats blir hos honom fullt utvecklat.

Rudolf Koch är naturligtvis ett för Kunst-Dienst arbete mycket betydelsefullt namn. Jag har i denna tidskrifts förra årgång sökt presentera honom för svensk publik. I somras såg jag i München en av Kunst-Dienst anordnad vandringsutställning betitlad »Rudolf Koch und sein Kreis». Denna utställning, som 1934 anordnades efter mästarens död och som besökt ett tiotal tyska städer, gjorde på mig ett oförglömligt intryck. Först och främst var hans stora mångsidighet värd förundran. Utställningen omfattade skriftbonader, språkblad, bok- och nottryck, metallarbeten och julkrippen. Beundranstvärt var hans sinne för bokstavs- och skrifttyper, vilka bli levande, så klart artikulerande äro de i sin utformning och sammansättning till ord och texttytor. Slutligen förråda alla alster av hans hand en intim känsla för materialet, som är nästan enastående. Som ett uttryck för hans starka personlighet — i sin enkelhet och stillhet nästan helgonliknande — får man fatta den rörande enheten bland verkstadens medarbetare: blott små nyan-

ser skilja de olika lärjungarna, men andan är en och samma. Man behöver bara citera detta uttalande av Koch för att ha hans person framför sig: »Die Gemeinde Christi allein baut die Kirche. Gott schickt schon seine Werkleute. Wenn da nur erst ein Gemeinde ist, die lebt im Gebet und Sakrament, so hat alle Not ein Ende». — För vårt land borde det vara en ytterst angelägen uppgift att söka få denna utställning över hit, där den utan tvivel skulle spela en mycket stor roll.

Bland andra utställningar, som Kunst-Dienst anordnat, må här utom kyrkogårdsutställningen, som strax skall behandlas, nämnas »ny tysk kyrkokonst» på Chikagoutställningen 1933, tyska jul-krippen i Oslo samma år (en utställning som Kunst-Dienst också gärna vill flytta över till Sverige), en bibelutställning m. m.

Den mest betydelsefulla utställningen, som anordnats, synes vara den, som belyser modern kyrkogårdskultur samt modernt gravskick. Det är typiskt för tyskt väsen, att man nu icke nöjer sig med att söka reformera endast kyrkogårdsanläggningarna och rationalisera gravvårdar och planer i syfte att skapa billigare och mera estetiskt tilltalande former. Man vill gå till botten med detsamma. På den stora utställningen »Tod und Leben» i Dresden 1931 åskådliggjordes medelst ett skickligt fotomontage och förklarande text hela komplexet av sedvänjor — i de flesta fall föräldrande och stelnade i tämligen obegripliga former — som ha samband med vårt gravskick. Denna utställning mottogs med stort intresse såväl i teologiska kretsar som bland arkitekter och konstnärer<sup>1)</sup>, och den är värd ett något utförligare referat än de nyss-nämnda expositionerna.

Tidigare hade, tydligen genom inflytande från de schweiziska försöken att framskapa vackrare kyrkogårdar, i Tyskland bildats ett »Reichsausschuss für Friedhof und Denkmal». Utöver de formella uppgifter, som denna sammanslutning arbetade för, ville Kunst-Dienst utställningen fördjupa frågan och föra över den till etiska och religiösa områden. Programmets huvudpunkter formulerades som utgångna ur en strävan efter enkelhet, ärlighet samt inordnande av hela begravningsväsendet i gemenskapens former. Utställningens grundtanke formulerades med stora bokstäver redan vid ingången med Hölderlins ord: »Wir sterben um zu leben». En historisk avdelning inledde på ett ytterst aktivt sätt framställningen. Man erinrades där om att graven och gravskicket i regel utgöra det enda minnet av en kultur. Vad skall våra efterkommande tro om vår tid, om de blott ha våra gravar att lita till i sin kunskap? — Då det gäller bruk och föreställningar kring begravning är traditionen som bekant mycket stark, starkare än vi t. o. m. vilja föreställa oss. Alla bruk gå tillbaka till jordbegravning. Egendomligt är att se, hur tomma och intetsägande

<sup>1)</sup> Den intresserade hänvisas till Monatschrift für Gottesdienst und Kirchliche Kunst okt. 1931 och Die Form 1931 H. 6 S. 229 f. samt utställningskatalogen i Gewerbemuseum Winterthur N:r 65, 1932.

många nu brukliga sedvänjor vid likbränning äro, därför att de kritiklöst apterats från jordbegravningen. Kistan, som skall brännas, behåller en takformad uppbyggnad, som var ändamålsenlig, emedan den bättre kunde motstå tryck från jorden. Märkvärdigt nog har den också behållit sin utpräglade barockform genom alla stilepoker. Moderna former visades dock på utställningen. Andra bruk vid eldbegängelse äro sarkofagens nedsänkning, nedkastandet av blommor och slutligen ceremonierna kring urnans bisättning, allt tämligen meningslösa bruk, som endast i samband med jordbegravning äga ett symboliskt värde. De flesta sedvänjor vid begravningen visa sig härstamma från barocken och äro lån från furstliga begravningssceremonier. Så t. ex. sarkofagens form — betänkligt lik en 1700-tals byrå — vidare likvagnen, som liknar barocktidens kalesch, den oftast allt för prunkande blomsterdekorationen och de sällan vackert utformade kransarna. Allt präglas av överdåd och tung prakt. Från 1600-talet härstammar också svart som sorgfärg.

I vår tid är frågan om begravning icke blott en religiös angelägenhet, ty i samband med kyrkogårdarnas anläggning inte minst i storstäderna har frågan också fått en ekonomisk och social betydelse. Det gäller för samhället att skapa vissa föreskrifter i gemenskapens intresse. På utställningen demonstrerades en del förordningar utfärdade av vissa kommuner eller sammanslutningar. En förening i Küstrin bestämde redan 1792 bl. a. att den döde skall läggas i sina enkla kläder eller i en linneklädnad, att kistan skall vara av enkelt trä utan beslag eller prydnader, att begravningen skall ske på enklast möjliga sätt blott i närvaro av de närmaste, klädda i vanliga kläder, att alla gillen förbjudas, att som sorgtecken får endast bäras ett florbånd om armen (för mannen) eller om hatten (för kvinnan) o. s. v. I vissa trakter i Tyskland lever denna av herrnhutiska idéer influerade uppfattning kvar. Märkvärdigt nog är det blott i herrnhutiska kretsar, som en genomsyrat *kristen* föreställning om de döda härskar.

Den intressanta utställningen visade i fortsättningen ett stort antal planer av kyrkogårdsanläggningar samt bilder från desamma. De från början av detta århundrade anlagda park- och skogs-kyrkogårdarna fingo ett stort utrymme, men det framhölls, att de stundom lagt an för mycket på natur och icke tillgodosett mera väsentliga krav. Nutiden vill framskapa större klarhet och enkelhet i anläggningen och genomföra tanken om likhet inför doden för så medelst få fram en slags gravarnas gemenskap. En speciell avdelning gav programmatiska anvisningar för nya begravningsformer. Svart färg symboliserar otro och hopplöshet och bör därför avskaffas som sorgfärg. Svarta stenar äro också olämpliga. Även trycksaker i samband med dödsfall och begravning (dödsannons, sorgbrev m. m.) böra förenklas till såväl innehåll som form. Kran- sen, evighetens urgamla sinnebild, skall återfå en enkel, likfor-

mig gestalt istället för den nu brukliga bukettformiga anhopningen av brokiga blommor med granna band.

En annan del av utställningen behandlade oskicken i samband med handeln av gravvårdar. De mest taktlösa metoder tillämpas för att sprida gravstenar av i högsta grad okonstnärligt slag, för att inte tala om anordnandet av hela gravar med stenbarriärer o. d. Vi måste förbigå detta dystra kapitel, som är väl känt även i Sverige. F. n. är det väl så, att reformvännernas svåraste fiender äro tillfinnandes bland stenhuggerifirmornas representanter.

Mycket skulle vara att tillägga inte bara om denna lärorika utställning utan om många andra av Kunst-Diensts arbeten. I förbigående kan t. ex. erinras om det stora arbete man nedlagt på utgivandet av konstnärligt värdefulla konfirmationsblad — minnesblad för konfirmander, vilka prästerna giva sina nattvardsbarn. Institutionens arbete med den typografiska utstyrseln till den nya evangeliska rikspsalmboken behandlas på annan plats i detta häfte av denna tidskrift. Till slut måste också Kunst-Dienst stora bildarkiv omnämnas, omfattande över 8.000 bilder av moderna kyrkor och inventarier.

Ovanstående skildring har endast kunnat dröja vid några av de större arbeten, som Kunst-Dienst utfört. Här har helt förbigåtts den dagliga tjänsten på byrån med granskningar av nya förslag till kyrkor och inventarier eller med råd och anvisningar rörande allt, som sammanhänger med kyrklig konst. Det är i sanning betydelsefulla uppgifter, som här förverkligas inom ramen av evangelisk kyrkokonst.

*Bengt Cnattingius.*

## Engelska kyrkomusiker <sup>1)</sup>.

### Thomas Tallys.

Thomas Tallys, eller Tallis som han mestadels skrives, föddes omkring 1510—15, och var således samtida med Vincenzo Gallilei (1533—1600) och Orlando di Lasso (1532—94). Han räknas allmänt till de stora inom engelsk kyrkomusik och har blivit kallad: »Engelska körsångens fader». Under några år var han organist i Waltham Abbey, men som så många andra vid denna tidpunkt förlorade han sin tjänst vid klostrens upplösning (1540). Kort därpå blev han medlem av Chapel Royal (som organist). Denna befattning innehade han ända till sin död, 1585. (Se: Tidskr. f. kyrkomusik och sv. gudstjänstliv, 15 juni 1935, sid. 84).

<sup>1)</sup> Denna uppsats utgör fortsättning av en artikelserie, vars sista del infördes i augustinumret 1935.

Man förmodar, att hans personliga böjelse låg åt den gamla trosbekännelsen, vilket bäst framgår av att han, ända till några få år före sin död, med förkärlek bibehöll latinska texter i sina kyrkliga verk.

Tallys ansågs vara en god lärare, och bland hans elever må nämnas den store kyrkomusikern *William Byrd*. Denne föddes troligen 1543 och blev elev hos Tallys omkring 1557—58. Senare samarbetade dessa båda och utgävo bl. a. »*Cantiones Sacræ*», vilket innehöll 34 motetter; 16 av Tallys och 18 av Byrd, jämte 3 lovsånger samt slutligen en motett komponerad av dem båda gemensamt. Denna senare var försedd med latinsk text, vilken sedan blivit översatt till engelska.

1560—63 skrev Tallys åtta melodier och fyra eller fem anthems för Days: »*Morning and Evening Prayer and Communion*», och sin: »*Whole Psalter*», även kallad: »*Archbishop Parker's Psalter*». En av dessa melodier är den numera så populära aftonhymnen: »*Glory to Thee, my God, this night*». Melodien låg i tenoren. Formen är kanon, och denna upprepas ej blott i oktaven med början på femte tonen, utan även en annan kanon kan uppstå genom att läsa melodien upp och ned med början på 5:te tonen, och naturligtvis också genom att läsa melodien baklänges. Endast på ett ställe uppstå oktavparalleller. Bland denna samling melodier ingår också: »*Come, Holy Ghost, eternal God*», vilken numera är känd som: »*O, Holy Spirit, Lord of Grace*». (No. 208 i *Hymns Ancient and Modern*).

Barnard upptog elva sånger av Tallys i sin bok: »*Selected Church Music*», vilken utgavs i flera delar 1641. Av dessa har Boyce uttagit två, av vilka den ena är en anthem: »*I call and cry*». Den är femstämmig och uppbyggd på latinska texten: »*O Sacrum Convivium*» i *Cantiones Sacræ*, vilken utkom 1575—76. I originalet står den i g. Den inledes av en imiterande tongång på sex takter följd av en andra av samma längd, samt en tredje på fem takter, och en fjärde och femte på vardera sju takter. Vid sjätte frasens början, (32:dra takten) inträder en ny tongång på 14 takter, vilken upprepas och leder till en plagal kadens.

De hittills omnämnda verken ha alla utgivits under Tallys livstid utom musiken till den engelska mässan. Det är omöjligt att här uppräknat alla hans verk, av vilka ett stort antal endast finns i manuskript. Bland hans utgivna arbeten må nämnas en vacker mässa i F, som utgivits av Doktor Terry i Westminster Cathedral (Breitkopf & Härtel), men ett återstår att analysera, nämligen motetten: »*Spem in alium non habui*», för åtta femstämmiga körer (eller 40 stämmor allt som allt). Det är ett underbart arbete. Stämmorna äro kontrapunktiska och individuella och där är stor skillnad på antifonala delar. Första frasen, imiterad i kvinten sjunges av kör I, sedan upprepas den av kör II och följes av kör III och IV. Nu inträder kör V med en ny fras som imiteras av kör VI, VII och VIII efterföljt av en tuttifras för alla körer.

En tredje och fjärde fras följa på samma sätt och avslutas av en 40-stämmig kadens. En hel serie antifonala tongångar följer härpå med hastigare tidsvärden och uppbyggda på femte och sjätte fraser. Denna serie leder till en fyrtiostämmig kadens på 34 takter, vilken giver motetten en glansfull avslutning. Verket har bl. a. uppförts 1835, 1836; 1879 i St. James's Hall, 1898 av Incorporated Society of Musicians i London.

Bland Tallys mera kända verk må här vidare omnämnas hans justämmiga kanon: »Miserere Nostris», vilken senare återutgivits av Hawkins. Ett annat bra körverk är hans femstämmiga: »Lamentation».

Dr. Walker jämför Tallys med Palestrina i sin: »History». Särskilt gäller denna jämförelse hans anthem: »I call and cry» men — Tallys namn är också ofta utsatt för satir när hans 40-stämmiga motett omtalas. I själva verket var han långt ifrån pedantisk, men fylld av en sann känsla för kyrkomusiken.

En tämligen fullständig förteckning över Tallys verk återfinnes i Grove's Dictionary. Det finns även några stycken tillskrivna Tallys och arrangerade för orgel i »The Mulliner Book» cap. XVI.

#### William Byrd.

1543 föddes William Byrd och lär ha börjat sin musikaliska bana som korgosse i St. Paulskatedralen i London. Senare studerade han för Tallys och 1563 finna vi honom som välbeställd organist i Lincolns domkyrka. Här tycks han ha stannat till 1572. Under tiden hade han (1569) blivit medlem av Chapel Royal, varest han skulle spela orgeln tillsammans med Tallys.

Förutom förut omtalade »Cantiones Sacrae» utkommo: »Songs of Sadness and Pietie, made into Musicke of five parts», en del psalmer och sonetter 1588. Påföljande år utkommo: »Songs of Sundrie Natures, some of Grauitie, and others of Mirth, fit for all companies and voyces», och »Liber Primus Sacrarum Cantionum Quinque Vocum», samt år 1591: »Liber Secundus Sacrarum Cantionum».

Härav framgår, att denna period av Byrd's verksamhet sammanfaller med senare delen av Palestrinas. (omkring 1526—94). 1578 finna vi Byrd i Harlington, varest han med all sannolikhet stannade till 1593, då han flyttade till Stondon i Essex. Här skrev han: »Gradualia», en samling motetter för hela det romerska kyrkoåret. I verkets första del finna vi: »Turbarum Voces», ett responsorium som senare återutgivits av Novello (1899).

1611 publicerade han tillsammans med Orlando Gibbons och John Bull: »Parthenia», en samling andlig musik. Fyra andliga sånger: »Teares or Lamentacions of a Sorrowfull Soule», utkommo 1614 och voro de sista av Byrd's arbeten som utgavos under hans livstid. Han dog 1623.

Förutom kyrkomusikaliska verk skrev Byrd en mängd klavér-

musik, närmast för virginalen. I samlingsverket: »The Fitz-William Virginal Book» har Byrd ej mindre än 59 kompositioner, vidare åtta i »Parthenia» samt i »Benjamin Cosyn's Book» och »Will Foster's Book», samt slutligen återfinna vi enbart kompositioner av Byrd i: »Lady Nevill's Book». Denna sistnämnda finns, mig veterligt, ännu ej utgiven, originalet förvaras i Eridge Castle's bibliotek. Egendomligt nog äro inga av Byrd's verk upptagna i »Mulliner Book».

Av intresse kan det vara att veta, att prof. Bantock, (Novello) utgivit en del av dessa verk i en samling med modern notation. Bl. a. ingår i denna tre danser ur »Fitz-William Virginal Book».

I betraktande av Byrd's romersk-katolska övertygelse kan man antaga, att han skall ha efterlämnat rituella verk — så är ock fallet, ty vi ha ännu tre mässor av hans hand i behåll, vilka var för sig rymma stora skönhetsvärden. Dessa utkommo antagligen redan 1588. Den första av dessa tre utgavs i nytryck 1901 av R. & T. Washbourne och är destämmig, den andra, g-mollmässan, är fyrstämmig, och har utkommit på Novello, samt den tredje, femstämmiga, har utgivits av den kände engelske musikforskaren Dr. R. Terry.

Byrd har också skrivit musik för den reformerta kyrkan. Vi återfinna bl. a. en sexstämmig sångsättning i d för högmässogudstjänst, vilken likväl ej står på samma musikaliska nivå som hans övriga kyrkliga verk.

Bland hans anthems vill jag här endast nämna de tre mest kända: den femstämmiga »O Lord, turn Thy wrath», i F, den sexstämmiga: »Sing joyfully unto God», i C, vilken blivit transponerad en kvart uppåt (till F), och slutligen den femstämmiga: »Bow thine ear», vars ursprungliga namn var »Civitas Sancti Tui» i »Cantiones Sacræ» I. Denna sistnämnda har transponerats från F till G. Alla tre ha återutgivits av prof. Bantock.

William Byrd, som var ett av Englands största namn inom kyrkomusiken, var totalt bortglömd under många år. Först på sistone ha hans verk åter kommit till heders, och det är önskvärt, att ej enbart de musikhistoriskt intresserade taga del av dessa värdefulla verk.

*Gunhild Schedin.*

## Recensioner.

### Liturgiskt.

*Den svenska högmässaordningen, II uppl. Gleerups förlag. Pris 25 öre.*

Den renässans som kyrkans sång och musik, liturgi och arkitektur i vår tid upplever sätter en mångfald

spår efter sig i litteraturen. Detta är ett glädjande och förhoppningsfullt tecken, ty det bär vittne om arbetsglädje och brinnande nitälskan för kyrkans bästa. Det visar ock, att den svenska kyrkan besinnat sig på sitt rika arv.

Mot bakgrunden av detta förhål-

lande få de försök ses, som avse, att levandegöra det rika arvet och den för luthersk kristendom säregna tradition, som inom vårt land utbildat sig.

I ett litet häfte föreligger nu på C. W. K. Gleerups förlag den 2:dra upplagan av »Den svenska högmässoordningen», uppställd och utgiven av domkyrkovicepastor A. Adell. Det lilla häftet framträder i ett värdigt och synnerligen behändigt format. Ifråga om reda och överskådlighet är det ett mönster. Syftet med detsamma är att föra församlingen, i synnerhet barnen och de unga, in i den svenska högmässan. Ofta är det väl så, att stora skaror i församlingarna äro främmande t. o. m. för gången i en svensk högmässa. Lärare och präster ha ofta varit mindre måna om att föra de unga in i högmässan men så mycket mer angelägna om att bibringa dem ett stort mått av dogmatiskt och kyrkohistoriskt vetande. Därmed har man trott allan rättfärdighet vara uppfylld. Följden har någon gång blivit, att de unga på konfirmandstadiet varit lärda som teologie kandidater, medan de varit främmande för de gudstjänstliga handlingarnas innersta väsen och mening. Att det kunnat ligga något värde i kyrkans av ålder nyttjade heliga liturgi, det har varit en tanke, som legat ett fruktansvärt stort antal präster alldeles fjärran.

Därför behövs det undervisning i detta stycke. Och alla försök, som avse att göra vår kyrkas sköna och i sanning rika liturgi levande för det uppväxande släktet hälsas med allra största glädje. »Den svenska högmässoordningen» giver anvisning om, vad man lämpligen kan bedja före och efter gudstjänsten, nattvardsgången m. m. Den återgiver klart och överskådligt de olika alternativen för syndabekännelse, allmän kyrkobön, introi-

tusantifonierna för kyrkoårets högtidsdagar o. s. v. Man återfinner m. a. o. i det lilla häftet alla de möjligheter till omväxling i högmässan, som kyrkans handbok medgiver. Ett noggrant studium av häftet skall snart övertyga envar om, att högmässan visst icke behöver verka tröttande eller enformig.

Man önskar blott, att utgivaren hade fullständigt »Den svenska kyrkoordningen» med några korta anteckningar om, *hur* man skall bedja. Seden att vid ringning till högmässa lyfta på huvudbonaden, att vid syndernas bekännande knäböja, att vid nämmandet av Jesu Kristi namn i t. ex. trosbekännelsen endera buga sig eller niga, det är bland annat något av det som man aldrig bör underlåta att peka på, då man vill göra svensk, kyrklig tradition levande.

Häftet skulle också ha vunnit på att i slutet av detsamma ett par sidor hade ägnats åt några korta, historiska uppgifter om högmässans viktigaste delar.

Man får hoppas, att utgivaren har detta i tankarna, då han förbereder utgivandet av en tredje upplaga.

Sven Ljung.

### Ur Kyrkofädernas skrifter.

*Die Västerlesungen des Breviers. Übersetzt, erweitert und kurz erklärt. Vierte Abteilung: Sommer und Herbstteil. II. Proprium Sanctorum. (Ecclesia orans Band XVI.) XXIV — 444 sidor. Freiburg i Breisgau, Herder, Preis 6:40 RM.*

I den svenska kyrkan, både bland präster och lekmän, är okunnigheten stor om innehållet i den äldsta kristna kyrkans lärares tankevärld. Deras skrifter äro för oss, även där deras



namn äro bekanta, okända. Detta är till skada. Dessa lärare bjuda ännu i dag tankar som ha uppbyggande kraft.

I den dagliga matutinen gjordes och göres arvet från kyrkans älsta lärare levande. Matutinen har karaktären av en undervisningens och meditationens bönetimma på ett sätt som ingen av de andra tiderna. Läsningarna ur kyrkofädernas predikningar och homilier bilda en väsentlig del i matutinen. Understundom förklara homilierna enskilda perikoper ur den heliga skrift, framför allt dagens evangelium. Eller ock äro de hämtade ur predikningar över kristna temata. Tankevärlden i dessa betraktelser, som hämtats ur kyrkofädernas skrifter är teo- och kristo-centrisk. De äro strålande vittnen om glöden och kraften hos den gammalkristna andan.

I den också i Sverige kända och välkända serien *Ecclesia orans*, som utgivits av Ildefons Herwegen, ingå översättningar till tyska av dessa matutinens läsningar ur kyrkofädernas skrifter. De meddelas tillsammans med den latinska texten sida vid sida med varandra. Redan tidigare ha tre band utgivits. Den nu föreliggande omfattar senare delen av *Proprium sanctorum* från juni till december.

Översättningen är emellertid icke inskränkt till att meddela texten och översättningen. Läsningarna i matutinen i gällande brevarium äro nämligen oftast brottstycken ur värdefulla predikningar och homilier. Man har då vid översättningen meddelat icke blott detta brottstycke utan så långt möjligt hela homilian eller de mest betecknande avsnitten därur.

Därmed har man vunnit att kyrkofädernas tankevärld kommer så mycket klarare till uttryck. För den enskilda andakten och för det kyrkohistoriska studiet har därmed för den icke la-tinkunnige ett lättillgängligt och ve-

derhäftigt hjälpmedel åstadkommit och erbjudits åt den som vill lära känna kyrkofäderna av deras egna ord. A. A.

### Orgel.

*Carl Nielsen: Commotio. Kistner & Siegel, Leipzig. Skandinavisk-og Borups Musikforlag, Köbenhavn.*

Orgelstycket är unikt i flera avseenden. Det är den enda kompositionen för orgel av Carl Nielsen och borde därför vara värt sitt särskilda intresse. Det saknar varje förebild inom orgellitteraturen, det saknar egentlig form. Det är bisarrt i sin uppläggning, gåtfullt och outgrundligt till sin mening. Undertecknad är full av beundran för Carl Niensens musik men står inför detta stycke fullkomligt frågande. Trots bästa vilja till förståelse, trots ett flerfaldigt åhörande av bättre danska orgelkonserter i Danmark, Finland och Sverige där detta stycke utgjort det återkommande stora paradnumret, har det icke förunnats undertecknad att få ut någon musikalisk behållning av det hela. Det 28 sidor digra stycket hör till de tekniskt mycket krävande och i detta avseende obehöriga göra sig icke besvär. H. W.

*Heikki Klemetti: Canzona. Nordiska Musikförlaget, Stockholm. Kr. 2:—*

Ett orgelstycke som på undertecknad verkar ansträngt »modernt» utan att i detta avseende komma längre än till en svag regerimitation. Hastiga växlingar mellan Tutti och Piano, ständiga tempoväxlingar, starkt kromatiskt, kantiga och knyckiga temata förläna ett intryck av sammanhangs-

löshet. Det saknar varje användning i den nutida kyrkliga postludierepertoaren.  
H. W.

*Armas Maasalo: Tema con variazioni. Edition Fazer. Kr. 1: 80.*

Stycket utgöres av fem melodiosa variationer inledda och avslutade med pampiga ackord och briljanta passager i gammal välkänd stil. För de som ännu älska detta slags konsertmusik torde stycket vara välkommet.

H. W.

*O. E. Thuner: 26 Forspil til Salme-Melodier i Kirkestil for Orgel eller Harmonium. Wilhelm Hansens förlag.*

Värdefulla och lättspelta små preludier i en »koralfuge-form», som måste betecknas som i hög grad föredömlig. Preludierna, av vilka ett mindre antal ansluta sig till i Sverige använda koraler, rekommenderas varmt till studium.

A. R.

### **Psalmmelodier.**

*Th. Aagaard og O. Ring: 30 Salmemelodier. Wilh. Hansen. Kr. 2: 80.*

Dessa melodier äro komponerade av de båda nämnda utg. till »Salmebog for Valgmenigheder og Frimeigheder». Det är vanskligt att bedöma huruvida dessa melodier äro eller komma att bli levande. Man kan icke frigöra sig från intrycket av en viss konstruktiv enformighet ehuru samlingen innehåller såväl koraler som sånger och dur och moll växlar med kyrkotonarter. Harmoniseringen i anslutning till Laub erbju-

der åtskilligt av intresse. En del gamla melodier äro medtagna. Med förvåning konstaterar man den ovanligt tunga och föga stilenliga harmoniseringen av den gamla melodien till »Media vita» (utförd av Wöldike).  
H. W.

*130 Melodier til Salmebog for Kirke og Hjem. Samlet og udgivet af J. P. Larsen, F. Viderö og M. Wöldike. Wilh. Hansen, Musik-Forlag. Kr. 3:—*

Thomas Laub är det stora namnet inom den danska kyrkosången. 1918 utgav han »Dansk Kirkesang», av avgörande betydelse för den senare utvecklingen på såväl församlingssångens som den liturgiska sångens område. Laubs grundsyn har trots starkt motstånd vunnit allt flera anhängare, och »Dansk Kirkesang» har under senare år fått allt större utbredning i såväl kyrka som skola. Härtill bidrager framför allt den inneboende kraften hos en riktning som efter fullt sakliga och rent kyrkliga linjer så småningom måste bryta igenom men därjämte den omständigheten att Laub vunnit många ivriga anhängare bland de yngre danska kyrkomusikerna, som till fullo insett betydelsen av hans insats och fört hans verk vidare.

»Dansk Kirkesang» hade emellertid i Laubs utg. ej melodier till samtliga förekommande danska psalmer, enär han ansåg en del av dessa psalmer icke fullt värdiga kyrkopsalmer. Då de likväl flitigt kommo till användning måste melodier hämtas från skilda håll och mycket »ovärdigt» i melodiväg har därvid förekommit. Med utgivandet av ovannämnda melodisamling har man velat tillgodose ett länge närt önskemål att förse alla psalmer med melodier i Laubs anda. Samti-

digt med detta arbete har en kritisk granskning genomförts med avseende på Laubs melodier i »Dansk Kirkesang». Man har gått till källorna och funnit att Laubs återgivande i de flesta fall är fullt övertygande. I de fall då Laubs melodier till enstaka psalmer knappast synes ha någon utsikt att komma till allmänt bruk ha andra gamla eller nya melodier införts, delvis komponerade för samlingen. De gamla psalmerna ha om möjligt fått sina originalmelodier, de nyare, särskilt de som ansetts ligga alltför långt utanför det i kyrkan passande, ha ersatts med äldre eller delvis nykomponerade.

Dessa 130 melodier täcker det nuvarande behovet i psalmboken. För deras rätta användande finns en melodi-hänvisning, som avser att skaffa den enskilda psalmen den med dess karaktär bäst överensstämmande melodien och därjämte söka uppnå en bättre och rättvisare fördelning av melodierna än hittills.

Man kan genast fastslå att den danska psalmsången genom denna melodisamling framstår i ett helt annat, värdigare och kyrkligare avfattning än förut. Av särskilt intresse är att taga del av den rytmiska utgestaltningen, som fördelaktigt skiljer sig från vår egen koralboks ensidigt och tröttsamt utjämnade. Utg. ha därmed icke gått till några ytterligheter. Med en viss avund konstaterar man att friheten från lagbundenhet tillåter dessa försök till en hälsosam nyorientering.

H. W.

### Solosång.

*Selim Palmgren: Sjöfararen vid milan. a) Sång för en röst och piano. b) Sång med ork. ackomp. (arr. Sven Sköld).*

*F. Schubert: Ave Maria. För sång*

*och piano. Svensk text: Calise Tirén. Nord. Musikf.*

Få diktare ha som Fröding i »Sjöfararen vid milan» fångat vikingalynnet i den svenska folksjälen, och ingen tonsättare har som Selim Palmgren förmått ikläda denna text en passande musikalisk skrud.

Denna lyckliga förening av ord och ton återfinnes även i Schuberts »Ave Maria». Ehuru ursprungligen engelsk (Se Walter Scotts poem »The lady of the Lake») har dikten i sin tyska version genom Schuberts musik blivit en alltigenom tysk symbol för det sublima i katolsk tro. Varje försök till popularisering i form av översättning, transposition och transkription överträder därför förbudet: noli me tangere.

I. J.

### Musikhistoria.

*Knud Jeppesen: Die mehrstimmige italienische Laude um 1500. Das 2. Laudenbuch des Ott. dei Petrucci (1507) in Verbind. m. einer Auswahl mehrstimmiger Lauden aus d. 1. Laudenbuch Petrucci's (1508) u. aus verschiedenen gleichzeitigen Mss. (Die Gedichte phil. rev. u. m. einem Glossar versehen v. Dr. V. Bröndal). Lpz u. Kopenhagen 1935. XCIV 168 ss. notbil.*

Med understöd av den utomordentliga och för vårt broderland Danmarks kultur så välsignelsebringande Carlsbergfonden har Köpenhamns-konservatoriets unge och energiske direktör, dr. phil. Knud Jeppesen, åter utfört en editionsbragd genom att utge en stor samling italienska lauder från omkring 1500 i flerstämmig sättning jämte en omfattningsrik inledning. Tidigare har den välkände danske mu-

sikhistorikern med understöd från samma fond utgivit franska chansons ur ett köpenhamnsms. (Thott 2918) och den danske renässansmästaren Mogens Pedersøns bevarade kompositioner (det kyrkliga Pratum spirituale och de femstämmiga madrigalerna), båda editionerna utmärkta av vetenskaplig akribi, sakkunskap, omsorg och finess. Samma egenskaper utmärka i rikt mått det nya verket, ägnat den för det medeltida Italien typiska art av andlig musik, som kallas lauda och i och med denna upplaga göres tillgänglig i ett rikt och karaktéristiskt urval, hämtat såväl ur sällsynta tryck som ur några, av Jeppesen själv framletade, manuskript.

Lauderna eller lovsångerna utgjorde under senmedeltiden en folklig musik- och diktform för italiensk fromhet, närmast motsvarande tyskarnas kyrkovisa, och odlades rent av genom särskilda broderskap, de s. k. laudisterna. I samband med den på alla musikområden ingripande flerstämmiga tonkonsten skrevos också lauderna polyfont, vanligen i enkel sats, not mot not. Det är på utvecklingsvägen från denna primitiv-harmoniska satsart till de stora italienska renässansmästarnas behandling av laudan i samband med Filippo Neris oratoriesällskap (laudi spirituali) som vi möta den typ Jeppesens upplaga framför allt åskådliggör: kompositioner av översiktlig formbyggnad i en raffinerat enkel sats som tydligen medvetet avstår från kontrapunktisk flätning. Där möta oss tonsättare som B. Tromboncino, teoretikern Spataro och Marchetto Cara m. fl., alla mer eller mindre välkända och goda mästare inom den profana frottolans miniatyrkonst, vilken givetvis haft en (av Jeppesen påvisad) rätt stor betydelse för deras laudakompositioner.

Viktig är Jeppesens antologi ej

blott som källsamling för en hittills föga känd körmusikart, som han i knapp och koncis framställning ger dess plats i utvecklingen, utan också för vår uppfattning om italiensk tonkonst över huvud vid renässansårhundradets inbrott. De stora italienska mästarnas verk, en Animuccias, Palestrinas, Naninos, Anerios etc., växte upp ur en vida fruktbarare nationell musikodling än vi trott och den »ultramontana» gotiken sammansmälte hos dem med en inhemsk, av obeskrivlig friskhet och naiv skönhetskänsla genomandad stil, som möter oss i de av Jeppesen redigerade lauderna.

Carl-Allan Moberg.

*Adam Adrio: Die Anfänge des geistlichen Konzertes. Neue deutsche Forschungen, Abt. Musikwissenschaft, bd 1 (av serien i dess helhet bd 31), Berlin 1935. 149 ss. + 31 ss. notbil., okt.*

Intresset för sammanhangen vid den monodiska stilens genombrott under tidigt 1600-tal har blivit allt starkare under senare år. Ett väsentligt bidrag till monodibegreppets utmejsling framlade en av H. Aberts lärjungar, Fr. Blume, nu själv Berlinprofessor, med studien *Das monodische Prinzip in der protestantischen Kirchenmusik*, 1925, och det är med användning av denne forskares stilistiska dissektionsmetod som Adam Adrio, en Scheringlärjunge, i föreliggande arbete undersökt de tidigaste alstren inom den kyrkliga concerto-stilen i Italien och Tyskland. Han bifogar därtill en tacknämlig bibliografisk förteckning på dylika verk från barockens första kvartssekel.

Med utgångspunkt från den i Bologna verksamme organisten, teoretikern och komponisten Adriano Ban-

chieris »Ecclesiastiche sinfonie» undersöker förf. den fästämmiga kyrkokonserten hos Ag. Agazzari, P. Pace och Cl. Monteverdi och konstaterar bl. a., att den sig utbildande concertotekniken som i så många hänseenden arbetar med förmonodiska, rent musikaliska medel icke uteslutande är att hänföra till ett musikaliskt »syndfall», till en brist på förståelse för de monodiska stilprinciperna, utan fastmera innebar en nödvändig musikalisk reaktion mot Florens-kretsens renodlat litterära betraktelsesätt. Den fästämmiga kyrkokonserten, som genetiskt tydligen står 1500-talets bicinier och tricinier (två- o. tre-stämmiga vokalverk) närmare än monodin, har bildat s. a. s. en brygga över stilbrottets klyfta genom att förbinda en monodisk texttolkning med den av konservativa musikideal genomandade motetten i venetiansk utformning. Vilken äreställning Monteverdi även här intager har förf. ytterligare kunnat belysa genom väl valda analyser av hans kyrkliga kompositioner.

Innan Adrio behandlar den tyska produktionen, söker han klarlägga dess förutsättningar och ingår då på frågan om uppförandep Praxis i samband med den nyssnämnda två- å tre-stämmiga renässansmusiken, vilket problems besvarande också har betydelse för bedömningen av dylika verks stilistiska ställning. Äro de övervägande att betrakta som stilistiska förebud till monodin med dess behov av tolkande solomelodik eller som musiksociologiska företeelser, d. v. s. avsedda att betjäna orter, där besättningsmöjligheterna äro små, med musik för liten (= fästämmig) kör? Utan att direkt besvara frågan, vilket är klokt nog, söker förf. framdraga olika omständigheter som belysa den sociologiska synpunkten och anför i detta sammanhang bl. a. det folkliga draget hos

dylika bi- och tri-ciniesamlingar, de spårbara påverkningarna från italiensk villanella och canzona, som synas honom naturligare i en musiksociologiskt enklare omgivning.

Förf. avslutar sin framställning med en bibliografisk »överblick» över de fästämmiga kyrkokonserterna på tysk botten samt med en klassificering ur dylika synpunkter av J. H. Scheins »Opella nova» (1618, 1626).

Framställningen, som belyses av 14 omfångsrika notexempel i musikbigan, uteslutande av italienska tonsättare, utgör egentligen inledningen till en mera omfattande undersökning av Scheins ställning till den nya musikstilen och bör givetvis bedömas med hänsyn härtill. Om dess bibliografiska förtjänster är det omöjligt att yttra sig utan närmare prövning av hans omfattande material. Den stilistiska analysen förefaller i allmänhet god och konsekvent genomförd efter Blumes principer utan att pressa materialet men också utan nämnvärd originalitet.

*Carl-Allan Moberg.*

*Walter Kreidler: Heinrich Schütz und der Stile concitato von Claudio Monteverdi. Inaug.-Diss. Bern. Bärenreiter-Verlag zu Kassel, 1934. 146 ss., okt.*

Föreliggande avhandling sluter sig i viss mån till andra från lärjungarna i prof. Kurths skola, t. ex. W. Schuhs Formprobleme bei Schütz, och avser en stilkritisk värdering av det odiskutablet inflytande som gjort sig gällande hos Schütz från Monteverdi i dennes egenskap av prominent företrädare för den nya musikaliska uttrycksstil som vi kalla monodi. Förf. anser sig till en början böra göra en avgränsning av uttrycket monodis betydelse från den som Fr. Blume avser med termen

monodisk princip. Han vill hellre förbehålla sistnämnda term åt de stildrag som betyda en strukturell enhetlighet och kalla det formellt nya för monodi. Det principiella är komponistens inställning till den text han skall tonsätta, hans personliga tolkning, som blir intensivare ju starkare personlighet han själv är och ju större verkan texten av olika skäl kan tänkas utöva på honom. Det är naturligtvis högst givande att studera utbildningen av detta personliga musikspråk just vid den tid i den västerländska odlingens historia, då människan börjat befria sig från medeltidens oreflekterade kollektivism.

Långt före det formella stilbegreppet monodis uppkomst funnos tydliga drag i vokalkonsten som tydde på tillvaron av en monodisk princip. Dit hör tonmåleriet i alla dess former, från de enklaste onomatopoetiska företeelser och rent visuellt tänkta efterbildningar av ordinnehåll upp till en viss psykologiserande riktning, som främst tager uttrycksdissonansen till hjälp. Med ovanligt stor tydlighet kan man studera denna tolkningskonst i sådana fall, där redan själva textinnehållets art på ett alldeles särskilt eftertryckligt sätt betonar affektiva moment, d. v. s. där texten skildrar upprörda situationer, t. ex. vrede, avsky, fasa, djup smärta o. s. v. Det är naturligt, att den gryende monodiska rörelsen med förkärlek valde just sådana texter och att den, speciellt inom operans konstform, så småningom utexperimenterade ett särskilt musikaliskt affektsspråk. Vi kalla detta *stile concitato*, en term som präglats av Cl. Monteverdi, den venetianska operans största namn, en av alla tiders mest betydande dramatiska tonsättare.

Stile concitato är alltså ett specialfall av monodisk behandling, en sär-

skild art av den växelverkan som städse finnes mellan ordet och tonen. Den innebär viljan till intensivt uttryck för situationer, laddade med dramatisk spänning. Så är det då också helt naturligt, att vi hos Monteverdi finna stile concitato speciellt utbildad i hans berömda *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, 1624, tryckt bland hans *Madrigali guerrieri ed amorosi*, 1638.

Monteverdis inflytande på den europeiska musiken från omkring år 1600 har sträckt sig vida och på djupet. Att försöka ens i översiktliga drag ange dess kraft skulle nära nog vara detsamma som att skriva om Europas tonkonst överhuvud efter hans verksamhetstid. Ett speciellt intresse knyter sig emellertid till stile concitato i Monteverdis utformning och den betydelse densamma ägt för de stora tonsättare som voro samtida med eller följde strax efter Venedigmästaren. Kreidlers avhandling söker uppvisa dess roll i Schütz' produktion, vilket är av största betydelse, emedan en sådan undersökning kastar ett välkommet ljus över den tyske mästarens musikaliska personlighet i allmänhet och över det sätt varpå denne omsmälte de främmande inflytelserna (»die heutige italienische Manier») och gjorde dem förståeliga för tyska sinnen.

Kreidler behandlar först utförligt de olika element som sammansätta stile concitato hos Monteverdi. Han söker analysera tonsättarens välbekanta förord till sina »krigiska madrigaler», redogör för de tekniska enskildheterna i det nya tonspråket: basso continuos medverkan, vokalstämmans, av beledsagningen mer eller mindre starkt understödda, efterbildning av affektivt tal medelst tonreperkussion (pyrrhisk meter) el. å andra sidan mycket långt utdragna toner,

accenter, synkoper o. löpningar, utbildningen av en rad melodisk-rytmiska formler, som förf. sammanfattat under namnet »Erregungsmotivik», samt slutligen också ostinata bildningar av speciellt harmonisk art och stegringseffekter av speciellt kontrapunktisk natur. I förstnämnda hänseende få vi en kontrasteffekt genom en hämning av den uttrycksdissonanta eller skenkonsonanta ackordharmoniken hos Monteverdi, ett fastnaglande av en harmoni, i senare fallet uppnås ävenledes en kontrastverkan genom att en ackordisk eller i bästa fall homofon sats plötsligt avlöses av en rikt kontrapunktisk, alltså samma psykologiska effekt som sedermera neapolitanarne begagnade genom utspelandet av stile antico mot stile moderno. Vilken betydelse uttrycksstilen också haft för utvecklingen av den instrumentala musiken försummar ej förf. att i dylika sammanhang betona.

Nu uppstår alltså den avgörande frågan: Huru ställde sig Schütz till denna speciella uttrycksstil i Monteverdis anda? Därät ägnar förf. resten av sin bok. Omedelbart kan konstateras en betydelsefull skillnad: den textliga grundvalen är ganska annorlunda hos mästaren i Dresden. Monteverdis musikaliska tolkningar av krigiska texter ha få motsvarigheter hos Schütz. I det verk vari denne på allvar inlett sin monodiska konstnärsgärning, 1:a delen av *Symphoniae sacrae*, karakteristiskt nog utgiven i Venedig 1629, iakttages en märklig återhållsamhet gent emot stile concitato stoffområde. Men de gånger denna tangeras begagnas samma teknik. I 2:a delen möta vi emellertid ett intressant fall, Schütz' tolkning av den 144 psalmens text i stile concitato sinne, Lovad vare Herren, min klippa, han som lärde mina armar att kriga,

mina händer att strida etc., där textens tal om »ljungeldar ljunga», »skjut dina pilar», »det onda svärdet» o. s. v. gör en dylik behandling förklarlig. Samtidigt möter oss emellertid här också ett av de klaraste exemplen på den tyske mästarens omformning av dessa stilelement, hans förmåga att sammansmälta äldre och traditionella drag med den nya uttrycksstilen och böja densamma över till en protestantisk bibelexeges' plan. Därvid utgör hans harmoniska planläggning den kanske viktigaste olikheten mot Monteverdis arbetssätt och den tendensharmoniska rörligheten i den tyske mästarens stile concitato står i direkt motsättning mot den homofona stereotypin hos Monteverdi.

Viktigare är emellertid den psykologiska och etiska olikheten mellan den protestantiske och den katolske tonsättaren. Bägge voro djupt religiösa män. Som vi veta lät Monteverdi t. o. m. prästviga sig på gamla dagar (som det säges under de djupa intrycken av all den stora olycka som följde efter en av tidens stora farsoter). Men Monteverdi med sin klara intellektualistiska läggning och sitt vetenskapligt iakttagande sinne (han lär bl. a. ha sysslat med alkemi), som i efterlämnade skrifter spekulerar över konstformer och över sitt eget musikaliska arbete, är till sin religiösa grundinställning oproblematiske. För honom är det religiösa ingen tragisk livskonflikt som för den religiöst kämpande protestanten Schütz. Därför kunde också italienaren utan inre kamp och gnagande oro i naiv musikantglädje och med raffinerad teknisk skicklighet roa sig med affektiv textinterpretation, medan det för Schütz var fråga om bistert allvar, om en varje gång lika skakande uppgörelse med tillvarons förförelser till otro

och tvivel, med världen och köttet såsom källan till allt ont. »Schütz är en djupt tragisk karaktär».

Utan att inlägga ett musikaliskt värdeomdöme kan man därför om Schütz' gestaltning av stile concitato använda uttrycket »intensiv», varemot Monteverdis behandling är mera »extensiv». Kontrastprincipen hos den förre mästaren är tillämpad mera på ett inre dynamiskt plan och det madrigala ordmåleriet är redan i väsentliga drag förtätat till tonsymbolik, ej minst genom tematisk sammanbindning av sångstämmornas melodiska rörelser med de instrumentala sinfoniorna.

Kreidlers arbete har med dylika slutsatser sökt att fördjupa vår kunskap om de bägge stora mästararnas musikaliska karaktär och arbetsmetod. En detaljkritik av hans analysmetod kan här ej lämnas, då den skulle föra alltför långt och bli för invecklad. Blumes utmärkta föredöme synes emellertid ha varit vägledande och förf. har avstått från abstrakta och samtidigt diffusa formbegrepp à la Schuh. Framställningssättet är en smula ordrikt och »tjatigt» men gör sig dock ej skyldigt till allvarliga motsägelser. Ehuru förf. ej haft tillgång till de sista banden i den av Malipiero ombesörjda fullständiga upplagan av Monteverdis verk torde hans analyser av dennes stil kunna stå sig. Uppfattningen av Schütz är möjligen färgad av en viss ensidighet men kan utan tvivel i flera hänseenden vara försvarlig. Allt som allt: ett roligt och behövt arbete!

*Carl-Allan Moberg.*

*Herbert Haag: César Franck als Orgelkomponist. Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft hgg v. Heinr. Besseler, Bd IV. Bärenreiter-Verlag zu Kassel 1936. 71 ss., okt.*

*renreiter-Verlag zu Kassel 1936. 71 ss., okt.*

Bland parisiska tonsättare under det, av varandra korsande stilriktningar så förvirrande rika, 19:de seklet intar César Franck en utomordentligt intressant plats. Född 1822 i det minnesrika Liège med dess levande musiktraditioner ända från senmedeltiden fullbordade Franck sin musikaliska fostran i Paris, som vid denna tid befann sig i en sjudande musikalisk genombrottsperiod. Cherubini hade med strama tyglar lett konservatoriet från förfall till en lysande höjdpunkt, Habeneck gjorde dess orkesterkonserter världsberömda, främst genom sina förebildliga Beethoventolkningar, Berlioz stred i sin nyskapade Gazette musicale de Paris för samma programmusikaliska ideal som något tidigare Francks landsman Grétry, Leseueur och Méhul — blott ännu mera passionerat genomglödgade. Stora operan gav med rekordartade dagskassor Meyerbeers sista operaverk, medan den middagsätande Rossini lugnt vegeterade i kretsen av sina talrika beundrare och de tallösa sångstjärnorna och instrumentalvirtuoserna bländade och hänryckte. Samtidigt började renässansen för de stora barockmästarna göra sig gällande, Congrégation de Saint Maur's stab av gregorianister med Dom Jumilhac och Th. Nisard i spetsen förberedde den moderna franska koralforskningen och de stora belgiska musklärde, Fétis, Coussemaker och Gevaert linjerade upp de stora musikaliska sammanhangen med gångna epoker.

Var hörde Franck hemma i detta virrvarr? Hur reagerade hans genommusikaliska natur inför alla de tallösa intrycken och motsägelsefulla riktningarna? Många ha skrivit om mästaren och sökt klarlägga de stilsikt där



hans rika alstring ägt sina förebilder. Men omdömena äro också rätt olika. Medan Kretzschmar betraktar honom som impressionisternas stamfader se Franck-lärjungarna d'Indy och Tournemire i honom syntesen av Bach, Beethoven och Wagner, varemot Riemann gissar på inflytelser från Berlioz och möjligen Liszt. J. Bonvin undersöker speciellt mästarens kyrkomusik med hänsyn till hans germanskromanska stamträd. Märkligt nog har man hittills ej i tillbörlig grad beaktat hans orgelkompositioner, vare sig detta nu berott på att de kvantitativt inta en rätt blygsam plats i hans alstring el. icke synts giva säkra hållpunkter för bedömning av hans konstnärspersonlighet.

Den franska orgelmusiken uppenbarar en mycket egendomlig och nationellt begränsad karaktär. På dess utforskning ha under senare år flera fackmän arbetat; Gastoué i flera arbeten, Pirro, dennes lärjunge Yvonne Rokseth och Norbert Dufourcq ha speciellt ägnat sig åt dess äldre historia, de bekanta organisterna Guilmant och Thomaskantor Straube m. fl. liksom Schola cantorum's förlag ha utgivit antologier med fransk orgelmusik och A. Schweitzers berömda programskrift om tysk och fransk orgelbyggnadskonst och orgelkonst ställde med ens problematiken i den dittillsvarande utvecklingen på området i skarpaste belysning. Det visade sig, att man i Frankrike vida trofastare än annorstädes bevarat sambandet med förgångna tiders väldiga orgelkonst och att Aristide Cavallé-Coll med alla sina tekniska raffinemang i instrumentbyggeriet, elektropnevmatik, uppdelning av vindlådor med olika lufttryck m. m. och sina eftergifter för orkesterorgelns behov likväl bibehållit väsentliga egenskaper hos den äldre instrumenttypen, t. ex. dess övervä-

gande tungstämsklang och i viss mån registerbundna dynamik, som här regleras av jalousivällaren.

Den nya orgelrörelsen har vältat det tyska orgelbyggeriet från seklets början över ända och till den tyska renässansens viktigaste gestalter hör Thomaskantor Karl Straube. Så är det då också ganska förklarligt, att en av hans orgellärjungar, Herbert Haag, ägnat sin dissertation (hos prof. Besseler) åt *orgeltonsättaren* Franck och där vill söka utgångspunkten för dennes konst. Försöket synes mig ha lyckats. Förf. uppvisar å ena sidan, huru fast sammanvuxen Francks orgelmusik är med den traditionella franska, huru mästaren från sina *Six pièces* på sextiotalets början över de *Trois pièces* 1878 (till Trocadéro-orgelns invigning) fram till »tre koraler» 1890 med en följdriktighet som nästan verkar medveten arbetat sig fram till en självständig form — en symfonisk dikt för orgel, vars »program» ej är ett yttre, reellt, utan ett inre, en idé, den musikaliska sublimeringen av ett gregorianskt tänkt motiv. Den konservativa franska orgelnyttokonsten med sina karaktärsstycken (*pièces*), där kanoniska konster omväxla med klavérmässig virtuositet, folkliga julvisor (*noëls*) med dansmässiga satser, Vogler-artade tonnerres *d'orgue* med marscher »pour célébrer le Dieu des armées» (!) lever i Francks orgelkompositioner kvar i idealiserad natur. Medan denna riktning emellertid hos andra tonsättare förmäles med den tyska lied-, sonat- och symfoniformen av övervägande klassisk prägel och gestaltas till fransk orgelsonat (-symfoni), sådan vi känna den hos Guilmant och Vidor, upptog Franck den hyperromantiska programsymfonikens monotematiska fantasiatyp och skapade sin egen form, en slags stor »orgelkoral», vars ideella centrum är ett

koralartat originaltema, som genomföres symfoniskt »avec beaucoup de fantaisie», d. v. s. med begagnande av all tänkbar improvisatorisk-organistisk konst.

I själva verket är den *improvisatoriska* anläggningen i Francks orgelkompositioner ett påtagligt och viktigt drag, som återigen visar den franska orgelmusikens traditionsstarka natur. Den franska lärplanen på detta område upptar alltjämt undervisning i improvisation, medan denna upphört annorstädes, där det virtuosityska orgelspelet står i förgrunden. Så sent som 1925 utgav Marcel Dupré en *Traité de l'improvisation* för pariskonserveriariats undervisning på området, så att orgelklassen där på sätt och vis också är en kompositionsklass. Företeelsen sammanhänger med det starkare praktiska behovet hos katolska organister att kunna improvisera överledningar mellan skilda delar i mässformulären, psalmerna och cantica. Vanligt var det också (åtminstone före den pianska reformen) med t. ex. instrumentala offeriorier o. dyl.

Med utgångspunkt från Francks ställning som organist och *först och främst organist* undersöker författaren hans klangideal, växelverkan mellan kompositionerna för orgel och dem för piano och för orkester och visar, att t. o. m. den säregna Franckska harmoniken i mycket beror på den orgelmässiga »legato»-tekniken i fingersättning, förhållningseffekter och kvinnliga kadenser. Karakteristiskt och märkligt är det därvidlag, att gärna mellanstämmorna äro bärare av den harmoniska växlingen, d. v. s. att den genomgående här tydligt visar sitt ursprung från den horisontala uttrycksdissonansen. Det kan också vara skäl att här erinra om abbé Voglers både teoretiskt och praktiskt utprovade lära om mellanstämmorna som

bärare av det harmoniska händelseförloppet i koralmusik. Vogler, som fått uppbära mycket klander för sin stilvidriga harmonisering av liturgisk musik (både katolsk o. protestantisk) ansåg tydligen t. o. m. en (från vår synpunkt sett) nästan impressionistiskt färgad beledsagning fullt för svarlig, om kromatiken var förlagd huvudsakligen till mellanstämmorna\*).

Haags avhandling, som inledes med en kortfattad översikt över fransk orgelmusiks historia och avslutas med några franska orgeldispositioner från olika tider samt en tabell över de franska orgelskolorna från Attaignants tid, synes mig vara ett friskt och framgångsrikt grepp på det Franckska stilproblemet. Vålgörande är också klarheten och redan i framställningsätt och avståndet från all onödig fraseologi. Eftersom ej förf. äsyftat en genomförd granskning av Francks hela produktion med hänsyn till förf:s huvudtes, återstår naturligtvis att se, om denna håller streck inför specialforskarnas kritik.

Carl-Allan Moberg.

### Kyrklig konst.

*Die Gustav-Adolfs-Kirche in Berlin-Charlottenburg. Baubericht, herausgegeben vom Kunstdienst, Berlin 1935.*

Om den år 1934 fullbordade Gustav-Adolfskyrkan i Charlottenburg utgav Kunstdienst förra året en utmärkt vacker skrift med text av bl. a. församlingens kyrkoherde och av arkitekten Otto Bartning, som gjort ritningarna. Kyrkan torde vara den modernaste evangeliska kyrkobyggnad, som på ett enastående sätt utnyttjar rummet i kultiskt syfte. Koncentra-

\*) Jfr min framställning i *Kyrkohist.* Årsskr. 1935. ss. 227 ff.

tionen av altaret motsvarar på ett genialiskt sätt den arkitektoniska och konstruktiva formgivningen och återklingar f. ö. i stadsbildens triangulära gestaltning. Den betecknar kanske slutstadiet för Bartnings snart trettioåriga experimenttid på det kyrkliga planlösningområdet och är utan tvivel den mögnaste.

*Bengt Cnattingius.*

*Deutsche Kunst: Der Dom zu Naumburg. Angelsachsen Verlag 1935. Bremen-Berlin. Mk 5: 50.*

I en nystartad bildserie omfattande tysk konst, varav hittills sex häften utkommit, har ett ägnats Naumburgdomen och dess skulpturer. En kort inledande text av Hubert Schrade orienterar rörande byggnad och skulptur. Man erinras om betydelsen av dessa den tyska medeltidskonstens klassiska och mest folkliga verk, dess underbart psykologiskt varierande stiftarbilder och de karaktärsfullt dramatiska läktarrelieferna med framställningar av bl. a. nattvarden, som i uttrycksfullhet söker sin like. Inte minst fångslande är krucifixgruppen över dörren. Av dessa härliga bildverk återgivas 24 i förstklassiga fotografier i stort folioformat.

Av övriga häften i denna vackra serie kunna rekommenderas: Bambergdomen, Nürnberg, Isenheimeraltaret och Dürerporträtt.

*Bengt Cnattingius.*

*Winfrid Wendland: Kunst im Zeichen des Kreuzes. Deutsches Verlagshaus Bong & Co, Berlin 1934.*

I förbindelse med »Evangelischer Reichsgemeinschaft für christlicher Kunst» har Dr. W. Wendland ut-

givit en bok om vår tids tyska kyrkokonst. Den är en varmhjärtad av djupt patos genomträngd maning, att vårda en spirande konstkultur i kyrkans hägn. Före varje kapitel meddelar han konstuttalande av Luther ur hans predikan vid invigningen av slottskapellet i Torgau, ur skriften till bildstormarna och ur företalet till *Passionale-büchlein*. Träffande formulerar förf. det evangeliska kyrkobyggnadsbegreppet: icke något rum för mystisk kontemplation utan för bebådelse, för samling i åkallan av den högste. Kyrkans bildutmyckning skall förkunna Guds ord, och kyrkokonsten är därför likvärdig med predikan och de sakramentala handlingarna. Ytterst värdefullt är kapitlet om Kristusbild. Det innehåller en temperamentsfull maning att tillvarataga god religiös konst och utmönstra dåliga katalogvaror, simpla efterbildningar av Thorvaldsen o. s. v. Vår tids Kristusbild behöver icke vara traditionell; den skall motsvara en modern konstnärs livskänsla och kristna tro och återge icke den marterade utan dödsbetvingaren och frälsaren ur nöden — man får i tankarna Sörensens Kristusframställning i Linköpings domkyrka. Den uppståndne skall vara vår tids symbol. I slutkapitlet om det evangeliska hemmet framställer förf. så många goda synpunkter och så mycken nyttig kritik att anmälnaren endast kan önska att varje präst måtte läsa denna bok. Vad skall man säga om prästgårdarnas konstnärliga nivå i våra dagar? Är den i något avseende förebildlig för ett hem? Men den borde vara en förebild för alla kristna hem och inte minst visa god religiös konst istället för sentimentala gottköpsbilder, som vanpryda väggarna och som t. o. m. förfölja oss från alla mer eller mindre kyrkliga tidningar och tidskrifter.

Wendlands lilla bok är försedd med ett stort antal utomordentligt vackra fotografier av moderna tyska kyrkor och kyrkligt konstverk. Den kan icke nog rekommenderas.

*Bengt Cnattingius.*

*Otto Norberg: Strängnäs domkyrka, Stockholm 1935. Saxon & Lindströms förlag. Kr. 8:—.*

Framlidne lektor Isak Fehr hann aldrig fullborda sina omfattande studier rörande Strängnäs församlingshistoria. Hans anteckningar och undersökningar ha samlats och fullföljts av domprosten Otto Norberg, som nu utgivit denna skildring av Strängnäs domkyrka. Den avser icke att skildra kyrkobyggnadens konsthistoria utan istället den allmänna bakgrunden till densamma. I en första avdelning framställer han dock i korthet kyrkobyggnadens öden och tecknar i raska drag biskoparnas historia i samband med denna. Förf. ger en kort och träffande karaktäristik av den medeltida kyrkan som ett heligt rum och ett synligt *Guds rike* i motsats till reformationstidens byggnad, där stenarna tego, men där *människorna* istället talade livets ord. Nu blev den framför allt gravkyrka, som fick hysa kvarlevorna av medlemmarna av kungahuset och av landets stora ätter. En profan gravkonst fyllde byggnaden, men konstalster med religiös lyftning fingo icke längre plats. I församlingshistorien lämnar förf. många intressanta drag ur den folkliga religiositetens, fromhetslivets och den kyrkliga disciplinens hävder. I detta likasom i det föregående kapitlet kan man endast anmärka på att författaren sovrat sina anteckningar i sådan utsträckning, att framställningen blivit nästan för kortfattad. Dom-

prosten Norbergs material hade säkerligen förtjänat en något mera uttömmande och fyllig skildring, men det han skänkt oss är dock av stort värde.

*Bengt Cnattingius.*

### Varia.

*Frederic Kenyon: Bibeln. Historia, fynd och forskningar. Auktoriserad översättning och bearbetning av Bror Olsson. 132 sid. Lund 1936. Gleerups förlag. 3:— Inb. 4:—*

Fullkomligt häpnadsväckande fynd av gamla handskrifter ha gjorts under de sista årtiondena. De ge nytt ljus åt bibelns historia och värld. Ämnet hör till dem som med nödvändighet intressera varje kristen, men i högsta grad dem som i sin tjänst dagligen umgås med den heliga skrift. Bibliotekarie Olsson har därför gjort en stor tjänst åt alla dessa, då han till svenska översatt och bearbetat Sir Frederic Kenyons bok om Bibeln. Som translatorn i sitt förord säger finnes näppeligen någon person i samtiden mera skickad för uppgiften att berätta historien om bibelns öden än Kenyon. Under mera än 20 år var han chef för British museum. Han berättar lugnt och utan överord eller fraser historien om bibelns text. Det är en spännande litterär historia, vars konsekvenser ha vital betydelse. Tack vare de sista årens oavbrutna fynd veta vi mera om denna än om historien om någon annan antik bok i hela världen.

Kenyons sakkunskap förenas med respekt inför bibelns anspråk som trosnorm. Hans bok är en nobel bok, som kan sättas i handen på var och en som vill förena övertygelsen om äktheten av vår kristna tros rättsanspråk med klar uppfattning om det

sätt, på vilket de olika böckerna tillkommo, och om de hjälpmedel, genom vilka de kommit i våra händer. Ämnet är icke alltid lätt att göra tillgängligt för en icke teologiskt bildad. Några av partierna i boken äro icke heller lättlästa. Men som helhet präglas boken av den sympatiska engelska strävan att tala begripligt och att framlägga fakta på ett för läsaren tilldragande sätt. Ställvis är berättelsen i sin skildring av de nyaste fynden rent spännande.

Den av översättaren verkställda bearbetningen för svenska förhållanden gör boken ytterst värdefull för den som vill lära känna våra svenska bibelöversättningar. Boken illustreras vackert.

A. A.

*Deutsche Musikkultur, Zweimonatshefte für Musikleben und Musikforschung, utgiven av Hans Engel. Bärenreiter Verlag, Kassel.*

På uppdrag av »Staatliches Institut für deutsche Musikforschung» utgives sedan april detta år tidskriften »Deutsche Musikkultur» med ett 64-sidigt häfte varannan månad. Tidskriften vill betona vikten av kontakt mellan vetenskap och konst. Den vill delgiva den utövande musikern moderna forskningsresultat samt bibringa musikälskaren en ökad förståelse för och kunskap om musikens väsen. Den vill särskilt syssla med tillvaratagandet och omvårdnaden av gångna tiders musik och diskutera dess stiltrogna återgivande. Enligt företalet vill den nationalsocialistiska staten främja musiken som en folkets egendom och framför allt verka för folkets musikaliska uppfostran. Sålunda skall det outtömliga förrådet av äkta tyska folkvisor pietetsfullt vårdas och materialet

ordnas efter de olika provinserna. De två utkomna numren innehålla uppsatser om Tysklands musikaliska arv, musikkultur och musikuppfostran, Bachs Matteuspassion och Händels »Gelegenheitsoratorium», som denne skrev 1745, då den skotske tronpretendenten med härsmakt hotade England. Vidare märkas uppsatser om organiserandet av den tyska folkviseforskningen, om musikleära och kompositionsundervisning, Heinrich Schütz m. m. Namn bland medarbetarna såsom Peter Raabe, Fritz Stein, Christard Mahrenholz m. fl. borga för tidskriftens höga standard.

J. P.

*Andra Nordiska Kyrkomusikermötet i Helsingfors 7—10 maj 1936. Mötets program. Distributör för Sverige: Nord. Musikf. Pris kr. 2:—*

Mötesprogrammet från helsingforsdagarna 7—10 maj har först och främst varit vägvisare vid gudstjänster och diskussioner för de i högtiden deltagande kyrkomusikerna. Men boken är alltför värdefull för att råka i glömska efter så kort tjänst. Den är fortfarande en glänsande interlokutör åt var och en, som önskar få en inblick i Nordens liturgisk-musikaliska värld i våra dagar. Detta gäller först och främst referaten av inledningsanförandena i diskussionerna om orgelrörelsen, korallfrågan, de liturgiska förnyelsesträvandena och körens uppgift i gudstjänsten. Endast de förnämsta fackmännen från varje deltagande land ha ställt sin penna till mötesbestyrelsens förfogande, för att så allsidigt och vederhäftigt som möjligt belysa de ovan nämnda ämnen.

Det tillkommer varje land särskilt att lösa sina liturgisk-musikaliska problem efter sin egenart med avseende på tradition och kynne. Det vill med

andra ord säga att problemen i formellt avseende kunna ha många lösningar. Men innehållets halt kan endast mätas efter en måttstock, nämligen den, att all verklig kyrkosång bör vara född ur den levande församlingens egen tro. Det är den bä-

raste tanken i de nordiska kyrkornas liturgisk-musikaliska förnyelsesträvanden, en gemenskap, som kyrkomusikermötet avsåg att berika, rena och stärka och ett ideal, som varje kyrkomusiker bör eftersträva.

I. J.

## Krönika.

**Dansk-skånsk reformationsfest.** Danmark har i dessa dagar firat 400-årsminnet av reformationens införande d. 30. 10. 1536. Redan i början av hösten utkom en mängd minnesskrifter och vetenskapliga avhandlingar om reformationen, och under terminens lopp ha framstående musikhistoriker hållit åtskilliga föredrag i Köpenhamn på universitetet, Grundtvigshus, i radio m. fl. om reformationstidens liturgiska skatter. Officiellt inleddes festligheterna i Köpenhamn d. 28. 10 med en högtidlighet i Nicolaiikirke och en bankett på Christiansborgs slott för den danska riksdagen, för att d. 30. 10 kulminera i prästerskapets minnesgudstjänst i Vor Fruekirke. Samma dag uppfördes historiska skådespel och processioner på gator och torg, och i Christiansborgs Slotskirke celebrerades mässa i reformationstidens former. I denna på platsen för predikan framfördes dels en moralitet från 1621, dels en nykomponerad kantat. — Festligheterna fortsätta i den danska provinsen under hela november.

Det är helt naturligt att reformationens minnet firats även på denna sidan Öresund. De skånska landen voro ju den gången förenade med de danska öarna, och Malmö är det dåvarande Danmarks första evangeliska stad. Dess reformator Claus Mortensen höll d. 29. 5. 1527 sin första predikan.

Nästa år var staden helt vunnin för Luther. En psalmbok och mässbok utkom 1528, ett prästseminarium upprättades 1529 och 1531 ägde den första evangeliska prästvigningen rum i St. Petri kyrka. I denna sällsynt vackra gotiska tegelkyrka upprepades d. 4. 11. 1936 den historiska högmässan från Christiansborgs Slotskirke. Efter klöckeringning intonerade den danske organisten Finn Viderø ett preludium av Melchior Schildt (ca. 1600). Därefter höll Köpenhamns borgmästare Dr. phil. Ernst Kaper ett minnestal, som utmynnade i ett tack till staden Malmö för dess insats i reformationen. Efter församlingssång (»Af Dypsens Nød») följde gregorianskt, troperat Kyrie (Thomissøn 1569), 5-st. Gloria (Pratum Spirituale 1620), salutation (1620) och kollektbön (Alterbogen 1556), epistel med Halleluja (1569), 5-st. Sekvens (1620) med gregoriansk intercalarvers (Jesperssøn 1573), evangelium med 5-st. responsorium (1620) samt gregoriansk credopsalm (1573).

Skolkomedien »Lampades» skrevs år 1621 av kyrkoh. Bernt Meier på latin, omfattar 5 akter och innehåller teologiska utläggningar över berättelsen om de fåvitska jungfrurna. Sognepräst Harald Vilstrup har översatt texten till danska och sammandragit innehållet i de fyra första akterna till en prolog på 10 strofer, som in-

leda femte akten. Den sistnämnda framfördes i sin helhet med originalmusik (komponist okänd) för kör och orkester och avslutades med församlingssång (»Behold os Herre! ved dit Ord»).

Kantaten »Vor Gud han er saa fast en Borg» är komponerad av den nu levande danska musikhistorikerkomponisten Dr. phil. Knud Jeppesen för soli, goss- och manskör med orkester till koraltextern med inskjutna verser av Harald Vilstrup. Det skulle föra för långt att närmare beskriva det intressanta verket, men utformningen av koralens sista vers är för genial för att förbigås. Under det att församlingen och orgeln utföra koralens sista vers, utfyllas fermaten vid periodsluten av långa jubilationer i kör och orkester. — Gudstjänsten avslutades med salutation, kollektbön, välsignelse, församlingssång (Sv. ps. 528) och postludium (Buxtehude: Toccata i F).

Den alltigenom stilrena gudstjänsten fick ett mäterligt utförande av

Københavns Drengekor och Det unge Tonekunstnerselskabs orkester. Bland solistiska prestationer må särskilt framhållas Pastor Gunnar Pedersens mässrecitation, Sognepræst Sven Nielsens uppläsning och Organist Finn Viderørs interludier. Men störst erkännande förtjänar dirigenten Magister Mogens Wöldike, som på endast några år i Drengekoret skapat en fullt jämförlig motsvarighet till Thomaskören, Cambridgekören m. fl., och som elegant men diskret ledde hela minnesfesten. Följande citat av Dr. Jeppesen i programhäftet kan sägas utgöra reformationsfestens facit: »Hvad selve Musikken angaar, evnede Reformationstiden det store, at forene ædleste kunstnerisk Lødighed med fuld folkelig Jævnhed og Kraft. Højhed, Enfold og Fynd gik her Haand i Haand — et Ideal for al Kirke-Musik, ja vel for al kirkelig Kunst». — Med undantag av Dr. Kapers tal har festen upprepats i Lunds domkyrka och Hälsingborgs S:ta Maria kyrka.

I. J.

## Meddelanden.

Val. Till innehavare av förenade lärare- och organisttjänster ha valts: i Bottnaryd, Jönk., K. Karlsson, Gällaryd, i Skellefteå, G. Carlman, Tvååker, i Hedesunda, Gävl., G. Nylander, Falun, i Hult, Jönk., Rudolf Hult, Kristdala, i Ullånger, Vrnl., I. Wersell, därstädes, i Edsleskog, Vrml., Arthur Napelon, Amål, i Brattfors,

Vrml., Bertil Olsson, Kristinehamn, i Västermo, Söd., E. S. Larsson, Medåker, i Anundsjö, Vrnl., Robert Vestman, Oviken, i Grundsund, Gtb., Ivan Swedrup, Höör, i Älgå, Vrml., Sven Carlsvärd, i Hammar, Örb., Anders Albert Svensk, Strömstad, i Malexander, Osby, Tord Svensson, Gamleby.

## Nya orglar.

Från orgelbyggare H a m m a r b e r g, Göteborg.

*Domnarvets församlingshus:*

Manual I: 1. Principal 8', 2. Rörge-

dakt 8', 3. Oktava 4', 4. Oktava 2', 5. Mixtur 4 fack., 6. Corno 8'.

Manual II: 7. Flöjtprinc. 8', 8. Sali-  
cional 8', 9. Spetsflöjt 4', 10. Kvinta  
2 2/3', 11. Blockflöjt 2'.

Pedalen: 12. Subbas 16', 13. Oktava 8'.

Tre normalkoppel, 3 oktavkoppel, tutti, fri kombination och crescendo-verk.

*Harestad*, Gbgs stift.

Manual I: 1. Principal 8', 2. Rörflöjt 8', 3. Oktava 4', 4. Gemshorn 4', 5. Oktava 2', 6. Mixtur 3—5 fack.

Manual II: 7. Gedackt 8', 8. Kvintadena 8', 9. Principal 4', 10. Nasard 2 2/3', 11. Blockflöjt 2', 12. Zimbel 3 fack.

Pedalen: 13. Subbas 16', 14. Oktava 8', 15. Korabas 4' (tr.), 16. Nachthorn 2'.

*Laholms kyrka*, Göteborgs stift.

Manualen C—a<sup>3</sup> (i man. II och III äro samtliga 16', 8' och 4'stämmor utbyggda), pedalen C—f<sup>1</sup>.

Manual I: Principal 16', Principal 8', Gamba 8', Flûte harmonique 8', Gedackt 8', Oktava 4', Hållflöjt 4', Oktava 2', Sesquialtera 2 chor (2 2/3' + 1 3/5'), Mixtur 2—4 chor, Trumpet 8'.

Manual II: Hornprincipal 8', Kvintadena 8', Dolce 8', Gemshorn 4', Kvintana 2 2/3', Flautino 2', Ters 1 3/5', Corno 8'.

Manual III: Gedackt 16', Basetthorn 8', Rörflöjt 8', Salicional 8', Violin 8', Voix céleste 8', Flûte octa-

viant 4', Gemshornskvint 2 2/3', Waldflöjt 2', Oboe 8'.

Pedalen: Principal 16', Violon 16', Subbas 16', Ekobas 16' (transm. från III), Violoncello 8', Gedackt 8' (transm. från III), Oktava 4', Basun 16'.

Koppel och kombinationer: Normalkoppel. Oktavkoppel: 4<sup>II</sup>/I, 4<sup>III</sup>/I, 4<sup>III</sup>/II, 4<sup>II</sup>/Ped., 16<sup>II</sup>/I, 16<sup>III</sup>/II, 16<sup>III</sup>. Svällverk för II och III, Registersvällare. Fritt inställbar, automatisk pedalväxel. Fyra fasta och tre fria kombinationer. 16' i man. från, tungstämmor från, koppel i registersvällaren från, registersvällaren från, handreg. från.

Orgeln avsynades av Musikdirektör Oskar Lindberg, Stockholm, vilken även uppgjort dispositionen.

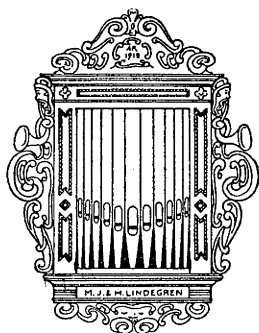
*Tölö kyrka*, Göteborgs stift.

Manual I: Kvintadena 16', Principal 8', Fugara 8', Rörflöjt 8', Oktava 4', Gemshorn 4', Kvinta 2 2/3', Oktava 2', Mixtur 2—5 chor, Trumpet 8'.

Manual II: Gedackt 8', Kvintadena 8', Principal 4', Täckflöjt 4', Nasat 2 2/3', Spetsflöjt 2', Ters 1 3/5', Kvar-tian 2 chor (1 1/3' + 1'), Krummhorn 8', Voix céleste 8'.

Pedalen: Subbas 16', Oktavbas 8', Korabas 4', Liebligh Posaune 16'.

Koppel m. m.: Normalkoppel. Oktavkoppel: 4<sup>I</sup>, 4<sup>II</sup>/I, 16<sup>II</sup>.



## H. Lindegren, Orgelfabrik

2:dra Långgatan 39, GÖTEBORG

TELEFONER: Bostad och Kontor 426 38, Fabriken 493 38

Tillverkning av piporglar med precis tonangivning och en enastående hållbarhet. Intonationen utföres efter såväl äldre som nyare metoder.

Verkligt kvalitetsarbete till moderat pris

Över 25 års praktik





# Lucia- Staffans och Stjärngossevisor

samlade och arrangerade för  
sång och piano av

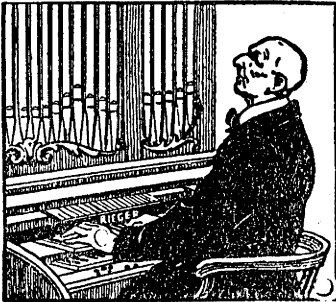
**NILS SVANFELDT**

*Utkommer i bok- och musikhandeln  
i början av december*

**N O R D I S K A M U S I K F Ö R L A G E T**

Regeringsgatan 35 / STOCKHOLM

## ORGELFABRIKEN GEBRÜDER RIEGER



Orgelvirtuosen Bruckner vid sin  
Rieger-Organ.

JÄGERNDORF, TJECKOSLOVAKIET och  
MOCKER O-S. TYSKLAND,

*bygger världsberömda kyrkorglar.*

Under firmans 63-åriga verksamhetstid ha inalles 2,700 orgelverk byggts och monterats i alla världens kulturländer, bl. a. de stora orglarna i Wien Konzerthaus, Wien Musikverein, Wien Stefansdom, Salzburg, Mozarteum, Karlsbad Grand Hotel Pupp, Paris Hotell Majestic etc.

Till Sverige ha hittills levererats följande orglar, vilka av landets främsta auktoriteter på området erhållit de bästa vitsord med avseende på **material, utförande, klangskönhet och prisbillighet**: Mora, Ilsbo, Gnarp, Borlänge, Vittaryd, Skattungsbyn, Evertsberg, Hassela, Kungsör, Forsa, Tännö, Hammarö, Rödön, Karlstad, Gräsmark, Vagnhärad, Vamlingbo, Göteborg, Leksand, Gustafs, Lit, Dannäs, Mörsil, Gåsbornshyttan, Högas, Resteröd, Ålga, Undersakår. — I Finland: Helsingfors, Konservatorium (2 orglar), Helsingfors-Fabrikspark (73 stämmor), Viborg (76 stämmor), Geta, Hangö, Pörtom, Lappträsk, Saltvik, Inga, Fagerstad, Replot och andra svenska församlingar.

DISPOSITIONS- OCH KOSTNADSFÖRSLAG GRATIS OCH UTAN FÖRBINDELSE

## OLOF HAMMARBERG

ORGELBYGGARE  
Nya Varvet-Göteborg

*Tillverkar kyrkorglar  
enligt orgelrörelsens  
principer.*

*Utför alla i yrket före-  
kommande arbeten.*

*Herman Nordfors & Co.*

## Piporgelfabrik

LIDKÖPING

Tel. Kontoret 145. Tel. Bostaden 592.

Tillverkar piporglar efter nyaste konstruktioner. Moderniseringar, insättning av elektrisk bälldrift och stämningar utföras omsorgsfullt. Finaste intyg från framstående musici. Dispositions- och kostnadsförslag på begäran omgående gratis.

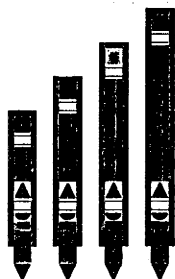
# ÅKERMAN & LUNDS NYA ORGELFABRIKS AKTIEBOLAG

KUNGL. HOVLEVERANTÖR

Tel. 26

SUNDBYBERG

Tel. 26



**Tillverkning av Piporglar**  
för kyrkor, kapell och konsertsalar.

**Om- och tillbyggnader,**  
reparationer, omstämningar och ren-  
göringar av gamla orgelverk samt  
inmontering av elektriska blåsverk  
utföres.

uteslutande svenskt material och arbete.



## Kyrkorglar

Tillverkar orglar med absolut håll-  
bart och tillförlitligt system. In-  
sättning av elektrisk bälgdrift med  
tyst gång och ringa strömförbruk-  
ning. Omstämningar och om-  
byggnad av äldre verk utföres.  
Billiga priser.

*Över 30-årig praktik i in- och  
utlandet.*

Införda anbud från

*John Grönwall,*  
Orgelbyggare.

Tel. 94. Lilla Edet. Tel. 94.

## MUSIKTRYCK

AV ALLA SLAG  
MED SÅVÄL  
STUCKNA SOM  
KOPIERADE NOTER



**BRÖDERNA  
LAGERSTRÖMS  
LITOGRAFISKA ANSTALT**  
KLARA SÖDRA KYRKO GATA 14  
STOCKHOLM. TELEFON 23 18 80