

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 melodihänvisning, 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 Köpenhamnskonservatoriets 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 karakteristiskt 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 mestare 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 sinfoniorerna.

Kreidlers arbete har med dylika slutsatser sökt att fördjupa vår kunskap om de bägge stora mästarernas 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 genomglöddade. 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 jalusisvällaren.

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 pariskonserveratoriets 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 överledningingar 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 framställnings-sätt och avståndet från all onödig fraseologi. Eftersom ej förf. åsyftat 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 formgivning 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 mogna.

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 stiftbilder 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 konsttalande 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 konstnärns 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 forskning. 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 musikälkaren 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 Nicolaikirke 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-