

Heliga Trefaldighets Dag.

Vi bedja dig, allsmäktige, evige Gud; uppenbara din härlighet och din nåd. Bevisa dig som den rätte Fadern för dem, som ännu äro trälar under synden och sorgen och fruktan, så att de bliva dina barn. Uppenbara din Sons kärlek och makt för alla dem, som söka dig, för att de i honom må skåda dig. Utgjut i din församling din Helige Ande, som kallar, församlar, upplyser och helgar hela kristenheten på jorden. Sänd oss alltid trogna lärare, som vittna om din härlighet. Bevvara Andens enhet bland dina trogna. Bevisa din misskundsamhet emot alla folk. Regera deras rådslag, som äro kallade att leda. Välsigna våra skolor och tag dig an vår ungdom. Förbarma dig över sjuka och ensamma, och hör de döendes suckar. Och låt oss en gång i ditt rike skåda din härlighet ansikte mot ansikte. Amen.

Våra koralers harmonisering.

Om orgelns ogynnsamma inverkan på församlingssången har det talats och skrivits åtskilligt. Säkerligen har man därvid ofta skjutit över målet och givit orgeln skulden för diverse missförhållanden, som i själva verket torde bero på helt andra orsaker. Den omständigheten, att orglarna under den protestantiska kyrkosångens glansperiod voro sällsynta i kyrkorna och ganska sent fingo användning till ackompanjemang av församlingssången, samt att en förfallsperiod infaller samtidigt med, att dessa instrument bli allt vanligare, kan ju lätt betraktas som ett stöd för teorien om orgelns skadliga verkningar. Huru som helst! Nu ha vi orgeln i kyrkan, och ingen förnekar väl, att det är en stor tillgång. Ingen vill väl heller i anledning av orgelns verkliga eller förmenta syndaregister bringa densamma till tystnad. Allraminst kan väl ett sådant yrkande framkomma just nu, då vi hoppas få uppleva en »Orgelbewegung», därvid orgeln kommer att rentvättas från de senaste årtiondenas »främmande smink», varefter den skall återfå sin klassiskt ädla, kyrkliga prägel.

Den stundom så förkättrade häffnerkoralen har också sitt stora skönhetsvärde och har i förening med den ännu för 50 år sedan vanliga, nu tyvärr sällsynta, äkta orgelklangen utgjort ett även ur estetisk synpunkt värdefullt inslag i gudstjänsten.

Men det har kommit att framstå allt tydligare, att denna form av koralharmonisering icke lämpar sig för alla psalmmelodier utan borde i vissa fall ersättas av ett annorlunda gestaltat ackompanjemang, som trädde mera tillbaka för melodien, vore mera luftigt och diskret och skrivet med tanke på orgeln, alltså ej i den traditionella, fyrstämmiga sångsatsen.

De protestantiska kyrkvisorna sjöngos till en början antingen flerstämmigt av kören eller unisont av församlingen. Något orgelackompanjemang förekom därvid icke. Först på 1600-talet började man använda orgeln till koralspel i modern mening.

I Sverige är 1697 års koralbok det första tryckta arbete i sitt slag, där orgelackompanjemang införts, dock endast i form av besiffrad bas. (Nat. Fransén har å »Samtidens bokförlag» utgivit »Melodierna till 1695 års psalmbok, återgivna i faksimile efter originalupplagan 1697 och utskrivna i fyrstämmig notats», vilket livligt rekommenderas till studium.) Till vissa gregorianska melodier, t. ex. Te Deum och Credo Nicenum, har i 1697 års koralbok icke utskrivits någon generalbas. Redan i detta arbete återfinna vi harmoniska drag, som vi skulle kunna kalla »hæffnerska». Dock är det hela ledigare och friare. Men melodierna voro ju ej heller vid denna tid »utjämnade».

Hur utvecklingen senare gestaltade sig är ju allmänt känt. Man skulle kunna göra en jämförelse mellan den kyrkliga musikens och arkitekturens öde under slutet av 1700-talet och början av 1800-talet. Nyantikens stora, enkla, ofta kala och ödsliga kyrkor känna vi alla till. De, som uppförts av verkligt framstående arkitekter, ha dock fått något vederhäftigt, stundom monumentalt, över sig. Hæffner kan mycket väl liknas vid en sådan kunnig arkitekt från nyantikens tid. Han beundrar det stora och monumentalala, de enkla, rena linjerna; några snirklar à la barock och rococo vill han icke veta av. Det genomgripande förenklingsarbetet utför han med sträng konsekvens, med betydande skicklighet och med säker stilkänsla. Kromatiken är icke i hans smak. »Kromatiska gånger göra den (koralen) otydlig och oredig». Kyrkotonarterna sätter han värde på. Koralsens karaktär är, enligt Hæffner, »storhet och enkelhet. Men för denna egna karakter äro de gamle Kyrkotonarterna, som Luther fann före sig och sorgfälligt bibehöll, af det ypperligaste värde, genom det högtidliga i deras tonföljder». Till harmonisering anser Hæffner den »enkla, rena 4-stämmiga Sångsatsen» vara det enda riktiga. »Ty en choral är till sitt väsende Sång och ej ett Orgelstycke, författadt i det ändamål, att den Spelande i harmoniska svårigheter må visa sin färdighet». »Rena, consonerande, sins emellan öfverensstämmande och sjungande Melodier,

utan att enformighet eller otydlighet uppkommer, är det högsta, hvad i en choral bör sökas eller kan åstadkommas».

Resultatet av Hæffners koralrestaurering är oss välbekant. Harmoniseringens stora förtjänster torde väl ingen bestrida. Men liksom vi beklaga hans hårdhänthet, då det gällde rytm och melismer, måste vi även ogilla den till sin spets drivna uniformiteten i harmoniseringen av det från olika tider och stilar härstammande melodi-materialet. Man frestas härvid att likna Hæffner vid de kyrkomålare på 1800-talet eller tiden dessförinnan, som använde sig av den beryktade kalkborsten, eller som övermålade alla kyrkoinventarier i en och samma färg, oavsett deras ursprung och stil. Dock göra vi i så fall Hæffner orätt, ithy att uniformitets-strävanden av liknande slag förekommit i så många andra koralböcker, både före och efter Hæffner. Det är väl först i våra dagar, som man börjat tillägna sig en annan syn på dessa ting. (Jämför en kyrkorestaurering av Zettervall med våra dagars omvårdnad om de gamla kyrkorna med deras minnen.)

När vi, i enlighet med nutida åskådning, böra visa pietet mot det gamla vackra, som gångna tider lämnat i arv åt oss, så gäller detta förvisso även Hæffners koral-harmonisering. Denna har lyckligtvis även fått sätta sin prägel på flertalet av de koralupplagor, som sedan hans tid utkommit. Så t. ex. Rendahls koralbok, där mera betydande ändringar i Hæffners harmonisering blott sällan förekomma. I en annan, på sin tid ganska spridd koralbok, nämligen Lewerths, har harmoniseringen däremot ofta ändrats och därvid råkat in på betänkliga avvägar. Lagergren har i sin koralbok vidtagit en del ändringar, stundom, som det synes, i syfte att vara »mera konungslig än konungen», d. v. s. att driva den hæffnerska ackordväxlingsprincipen ännu längre än Hæffner själv. Ofta äro Lagergrens ändringar uppenbara försämringar.

Hur ställde sig de, som verkade för återinförande av »gammalrytmiska» koraler till harmoniseringen?

En av föregångsmännen i denna rörelse, Oscar Byström, försökte härvidlag att bryta med traditioner och utarbetade nya, enkla koralsättningar för orgel. I 1914 års Vesperale har medtagits några sådana byströmska sättningar till koralerna 186, 492 och 496. Av dessa få väl åtminstone de båda sistnämnda anses vara mycket användbara.

Om Byström sålunda visar dragning mot asketiska ideal, så kan detta ingalunda sägas om en annan »gammalrytmiker»: Johan Lindegren. Han vill ha rikedom i färger och uttrycksmedel; han sätter ogärna några repris-tecken, ty han vill harmonisera på annat sätt vid omtagningen; femstämig sats är ej sällsynt i hans koralbok. Stundom är han arkaise-

rande, stundom ultramodern. En något orolig prägel måste ju med nödvändighet bli följden härav. Hans koralbok är emellertid ett i sitt slag mycket värdefullt och intressant arbete, fullt av entusiasm och tro på de nya idéerna.

I K. S. V:s koralbok har man, enligt några inledande ord om koralverkets principer, »bemödat sig om att förläna melodierna en sådan harmonisk dräkt, som ansluter sig till deras tonart, karaktär och tidsfärg. På samma gång som man alltså äfven härutinnan brutit med den hæffnerska uniformiteten, har man dock sökt att åstadkomma homogenitet genom att tillgodogöra sig den ädla anda och epokgörande utveckling på harmoniseringens område, som förnämligast från Bach's storslagna konst räknar sitt upphof». Harmoniseringen, liksom koralboken i sin helhet, gör ett vederhäftigt intryck och visar, trots de reformerande tendenserna, att man rönt påverkan av Hæffner. Den harmoniska dräkten är ej så färgrik som hos Lindegren men kanske lämpligare till vardagligt och flitigt bruk. Trots inbördes olikheter i dessa båda koralböcker förutsätta båda den flerstämmiga sångsatsen. Båda ha det felet, att de doriska melodierna äro behandlade ungefär som vanliga mollmelodier; i K. S. V. synes man ej ens ha försökt sig på dorisk harmonisering. Förklaringen härtill är väl det i de båda koralböckerna märkbara inflytandet av »den tyska historiska forskningen», som, enligt Lindegren, har förtjänsten av »dessa tonarters befriande från ovärdiga tvångsbojor». Dessutom beror det väl på förebilderna, »de stora mästarna», som ju levde under en tid, då dur och moll alltmer gjorde sig breda på kyrkotonarternas bekostnad, då flerstämmigheten t. o. m. fordrade ändringar i kyrkotonarternas melodi-bildningar.

Byström var nog på sin tid »en ropandes röst i öknen», då det gällde koralernas ackompanjemang. Sedermera har hans idé, om än i modifierad form, återupptagits av John Morén. Redan i 1914 års *Vesperale* har Morén bland sina många koralsättningar (däri han även vinnlagt sig om att harmonisera kyrkotonarterna på ett stilenligt sätt) också försökt sig på ett enkelt orgelmässigt ackompanjemang till vissa koraler, t. ex. n:r 68.

Det är emellertid först i sin år 1922 utgivna »Svensk koralbok», (»Melodierna till svenska psalmboken med enkelt ackompanjemang») som han tagit steget fullt ut. När man först gör bekantskap med detta arbete, där utgivaren icke harmoniserat en enda koral hæffnerskt, vill man säkerligen protestera mot detta nya sätt att »måla om hela kyrkan». Hæffnerkoralen har ju fortfarande sitt berättigande, det voro vi ju överens om. Emellertid tvingar Moréns arbete till eftertanke. Han synes ej blott ha tänkt på koralsången i kyrkan utan kanske i lika hög grad på sången i skolan

och hemmet. Hæffnerkoralen gör förvisso ett mäktigt och högtidligt intryck i kyrkan. Utanför kyrkomurarna kan denna harmoniska högtidlighet dock lätt verka uppstyld och onaturlig. Därtill kommer att den tunga apparaten hindrar ett rörligare tempo och kan inverka menligt på flera sätt. I 1914 års Vesperale förekommo rikare koralställningar, ämnade för högtidligare tillfällen, och enklare för enklare former och förhållanden. Hur vore det, om koralen, förutom någon färgrikare skrud till högtiderna och någon enklare till »vanliga söndagar», även ägde en enkel »vardagsdräkt», lämpad för skolan och hemmet? Om det, förutom den för kyrkligt bruk avsedda koralboken, fanns en »lekmannakoralbok» med ett enkelt och lättspelt ackompanjemang? En sådan skulle kanske kunna befrämja koral-sångens »popularisering». Moréns koralbok skulle förvisso kunna tjäna som förebild för en dylik upplaga. Visserligen äro ej alla ställningarna föredömliga, åtskilliga verka nog för litet genomtänkta, men arbetet innehåller dock mycket av värde. Särskilt de gregorianska och folkvise-artade melodierna vinna avsevärt på ett dylikt förenklat ackompanjemang. Moréns ställningar fordra (liksom Byströms) en tunnare och genomskinligare orgelklang, än som i allmänhet består våra koraler. Borduna 16 är här otänkbar.

Samma är förhållandet, med Jobs harmoniseringar i »Dalaharpan» och »In Memoriam S:tæ Birgittæ». Dessa ställningar, med avsikt ej alltid »välgjorda», ha en egenartad charm. Några anmärkningar kunna visserligen riktas mot dem. Stundom är det för mycket noter i ackompanjemang; när det gäller rent gregorianska melodier bli de små ornamenten ofta till hindern för ett fritt föredragande av melodierna; någon gång kunna vissa rustika drag i folkmelodierna framhåvas onödigt starkt. Trots detta måste man erkänna, att Jobs harmonisering äger stora förtjänster och röjer konstnären, som intensivt levt sig in i dessa melodier. Dessa ha genom hans »färgbehandling» fått ett visst skimmer över sig.

Med undantag av Moréns koralbok och Jobs »In Memoriam S:tæ Birgittæ», som utgivits efter år 1921, kunna ju alla de nämnda arbetena anses som föregångare till vår nu gällande koralbok. Hur ha då 1921 års män ställt sig till traditionen och reformsträvandena, då det gäller harmoniseringen?

Till de »utjämnade» koralerna har man i ganska stor utsträckning använt Hæffners egen harmonisering, vilket tacksamt må erkännas. Till de lagergrännska »förbättringarna» har man med rätta ej tagit stor hänsyn. En och annan gång har man dock försökt sig på att »överbjuda» Hæffner eller på annat sätt »förbättra honom». Icke alltid har resultatet härvid blivit till fördel. Endast ett par exempel må anföras. I första delen av mel.

28 har man, tydligen för att undvika ett »enformigt» återkommande av tonika-treklängen, ersatt en sådan med en dominant-trekläng i spritt läge. Denna verkar mer än lovligt klumpig, särskilt då vanlig koralregistrering användes. Samma dominant-trekläng har av liknande anledning anbringats i mel. 420, även här med tvivelaktigt resultat. En liknande, tjock underdominant-trekläng påträffa vi stundom i moll-koralen, t. ex. 89, 131, 146 och 452. Här har man kanske velat vara mera kärv än Haeffner. Emellertid har resultatet i alla dessa fall blivit en avgjord försämring. Haeffners harmoni på ifrågavarande ställen ger intryck av måttfullhet och förnämlighet och är obetingat att föredraga.

I n:r 138 påträffa vi gång på gång den nyssnämnda underdominant-treklängen, som här är särskilt störande i den eljest doriska koralen. Det må annars erkännas, att vederbörande med framgång försökt att harmonisera konsekvent doriskt. Men med 138 har det misslyckats. Det börjar så lovande, men snart uppstå svårigheter och harmonien får mer än tillbörligt prägel av f-moll genom den nämnda treklängen, som t. o. m. ståtar med förhållning framför tersen. Denna koral tillhör ju emellertid en annan grupp av koraler: den »gammalrytmiska», där det ju varken var möjligt eller lämpligt att följa rent haeffnerska linjer beträffande harmoniseringen. Här synes man, i stort sett, ha följt samma principer som i K. S. V:s koralbok.

På sina håll har man blivit missräknad över, att den nya koralboken ej mer, än som skett, tagit hänsyn till Lindegrens arbete. Kanske har detta dock varit lyckligast. Fast nog kunde vi vid ett och annat högtidligt tillfälle haft användning för den lindegrenska färgprakten, t. ex. i mel. 53. Av Lindegrens melodier ha 3 införts i den nya koralboken: till psalmerna 18, 95 och 625. Harmoniseringen till de båda sistnämnda har dock ändrats. Beträffande ungdoms-psalmen 625 har man haft goda skäl till att utbyta den yppiga harmoniska rikedomen hos Lindegrens alternativ till sv. ps. 106 mot en enklare sättning. Men varför man ansett sig böra fingra på både melodi och harmoni till 95 är mycket svårt att förstå. Respekt för vad andra konstnärer gjort, ej blott de samtida utan även de bortgångna, skulle man väl i vår tid kunnat påräkna även av koralboksutgivare. (Kan man finna någon motivering eller utsäkt för någon enda av de harmoniska ändringar, som företagits i Wennerbergs bekanta koral, använd till n:r 587? Vid jämförelse blir det här i de flesta fall Wennerberg, som representerar den goda smaken!)

Har det klagats över, att 1921 års män ignorerat Lindegrens arbete, så skulle man med större fog kunna klandra dem för, att de stundom tagit så lite hänsyn till, vad annat reformarbete hunnit åstadkomma. Hur kunde

man t. ex. gå förbi den i allra bästa mening folkliga melodien till 487 (»västgötavarianten»), som genom K. S. V. och 1914 års Vesperale blivit så känd och på många håll redan slagit igenom? Och vad anledning förefanns till att göra den bekanta, meningslösa ändringen i »Christe qui lux»? Sådant vittnar om en otrolig nonchalans mot vad föregångarna utträttat.

Beträffande koralbokens bearbetning av dylikt gammalt material kan man stundom frestas till att tvivla på vederbörandes förståelse för det fina och karakteristiska i dessa melodier. Bearbetningarna kunna nog vara vetenskapliga och korrekta i harmoniskt och kontrapunktiskt hänseende. Och dock! Jämför dem t. ex. med Moréns eller Jobs! De senare verka på samma sätt som de levande ljuslågorna i den gamla medeltidskyrkan. Koralboken, det är den elektriska belysningen: klar, skarp och kall! Harmoniseringen av dessa gamla melodier är väl en av koralbokens svagaste punkter. Här borde vederbörande helt ha brutit med den haeffnerska traditionen och slagit in på nya vägar, vartill Byströms och Moréns arbeten kunnat ge uppslag. I Te Deum har man, icke utan framgång, försökt ackompanjera efter nya linjer. Dock ropar Te Deum alltjämt efter en fullständig musikalisk restaurering. Sådana melodier som n:r 9, 17, 26, 58 a, 60, 61, 62, 67 a, 68, 132, 135, 138, 152, 159, 170, 260, 263, 298, 303, 424, 438, 459, 487, 492, 664 och 665 vantrivas märkbart i den tungrodda harmoniseringen, i praktiken ofta kompletterad med en tjock, grötig orgelregistrering. Bäst skulle de väl komma till sin rätt utan något harmoniskt underlag. Men i vår tid, med dess överskattande av flerstämmigheten och dess bristande förståelse för skönheten i en enkel melodisk linje, vill man väl inte vara med om något sådant. Betecknande är ju, att man anser det otänkbart att sjunga en liten folkvisa, om den inte ackompanjeras; att ett slaskigt pianoackompanjemang oftast skämmer ut visan, har man svårt att fatta.

Att det även utomlands finnes stort intresse för en reformering av koralackompanjemang, framgår av förra årets nov.-dec.-häfte av »Musik und Kirche», där frågan belyses i tvenne uppsatser, »Vom Führen zum Begleiten des Gemeindegesanges» och »Orgelsätze zur Begleitung des Gemeindegesanges». Den sistnämnda ansluter sig till en medföljande musikbilaga med samma titel (»Orgelsätze» etc. »Erstes Heft», »Kleines Bärenreiterheft Nr 36»), vari meddelas 15 koralsättningar för orgel, utarbetade på olika sätt och av olika tonsättare. Dessa högst beaktansvärda exempel på nyare former för koralharmonisering, ha ej (i likhet med somliga svenska) det felet att verka för litet genomtänkta. De synas tvärtom ha blivit utarbetade med äkta tysk grundlighet. Med det även i Tyskland vanliga manéret »not mot not» har man helt brutit i dessa kontrapunktiska sätt-

ningar, av vilka några äro trestämmiga och de övriga fyrstämmiga. Kännetecknande för dem alla är den dominerande ställning cantus firmus innehar. Basen rör sig nästan alltid i långsammaare notvärden, vilket, jämte utarbetningen i övrigt, förlänar ett visst lugn åt det hela. Dylika sättningar inbjuda ej till långsläpighet; de synas tvärtom förutsätta ett rörligare tempo.

Vår koralboksfråga fick ju med 1921 års koralbok sin »relativa lösning». Ingen har väl dock menat, att auktoriseringen skulle sträcka sig längre än till koralernas melodi och rytm. Harmoniseringen bör ju ha möjligheter till utveckling. Därför kunna vi väl hoppas, att man i kommande koralboksupplagor visserligen må giva Haeffner den pietet, som honom tillkommer, men samtidigt även må finna lämpligare ackompanjemangsformer för de äldre eller nyare melodier, som ej passa i den traditionella tunga dräkten.

Albert Runbäck.

Den flerstämmiga musiken till evangelietexterna..

Moser, Hans Joachim: Die mehrstimmige Vertonung des Evangeliums I. (Veröffentlichungen der Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik, Berlin), II. Breitkopf & Härtel, Lpz 1931) 76 ss. i 4:to. Pris 16 RM..

Ett av de betydelsefullaste arbeten, som på senare år sett dagen inom den del av kyrkomusikens historia, som avhandlar flerstämmighetens utbildning inom de liturgiska formernas ram, är ovanstående arbete av den framstående Berlinforskaren och ledaren för Staatliche Akademie für Kirchen- und Schulmusik, Hans Joachim Moser. Moser har i detta verk velat göra sannolikt, att det ej är enbart passionen, som utvecklats såsom ett specialfall av den flerstämmiga teknikens användning på evangelietexten, utan också den andliga konserten och den därur utgångna kyrkokantaten samt — och detta är det intressantaste — till en viss grad också oratoriet, varvid dialogen spelar rollen som övergångsled.

Med den Moser egna originaliteten och konstnärliga fantasien har avhandlingens stoff uppställts som 5 »huvudsatser» med ett inledande »praeludium», mellanliggande »interludia» och ett avslutande »postludium». Steg för steg uppvisar Moser, huru förtoningen av stycken av det till vederbörande festdag hörande evangeliet genomgår olika stadier: rikare lektionstoner, organumsättning, falsobordoneartad recitation, mera utvecklad polyfonering. Under högrenässansen ställas de dramatiska element, som latent finnas i evangelietexterna, i allt skarpare musikalisk belysning genom musica reservatas konstmedel, solistiskt färgad melodik och uttrycksdissonanser, samtidigt som humanismen inom tonkonsten gör sig påmint ge-