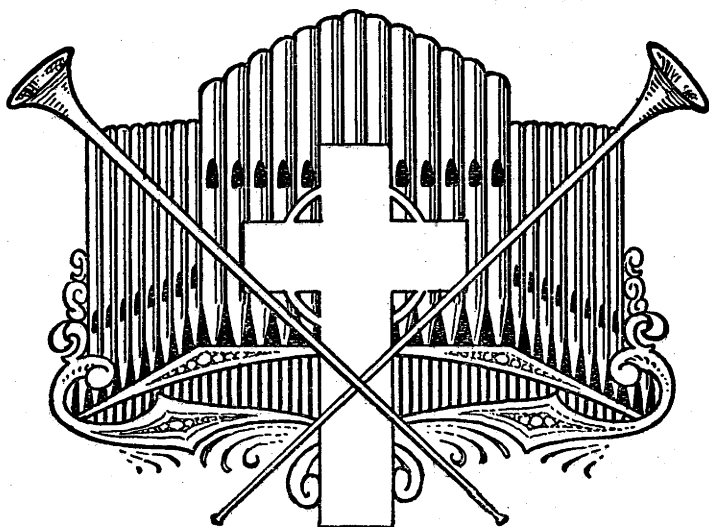


TIDSKRIFT
FÖR
KYRKOMUSIK
OCH
SVENSKT GUDSTJÄNSTLIV



ORGAN FÖR
SÄLLSKAPET KYRKOSÅNGENS VÄNNER
OCH
SVERIGES ALLMÄNNA ORGANIST- OCH KANTORSFÖRENING

UNDER MEDVERKAN AV INTENDENTEN *BENGT CNATTINGIUS*, LINKÖPING, PROFESSORN *OTTO OLSSON*, STOCKHOLM, KYRKOHERDEN, TEOL. LIC. *KNUT PETERS*, SÖNDRUM, HALMSTAD, OCH MUSIKDIREKTÖREN *SVANTE SJÖBERG*, KARLSKRONA

UTGIVEN AV DOMKYRKOVICEPASTOR *ARTHUR ADELL*, LUND

15 Okt.

SJÄTTE ÅRGÅNGEN

1931

STOCKHOLM, SVENSKA KYRKANS DIAKONISTYRELSES BOKFÖRLAG

INNEHÅLLSFÖRTECKNING.

UPPSATSER.

	Sid.
Nattvardsförmaning ur then Swenska Messan	1
Till Nathan Söderbloms minne	97
A. Adell: Den gregorianska sången	17
— " — Svenskt Psalterium	99
— " — Den dagliga andakten	161
— " — Kyrkokalender	164, 175, 192
F. M. Allard: Kyrkosångsdagar i Oslo	187
B. Brilioth: O. Petris Svenska Mässa	49
B. Cnattingius: Kyrklig konst	45
— " — Samlingsverket Sveriges kyrkor	117
— " — Bysantinsk konst i Paris	138
— " — Kyrkokonstens ursprung	145
S. Estborn: Den svenska evangeliebokens andra kollektserie	107
M. Fornander: Engelbrektskörens Finlandsresa	92
J. Foss: Kirkemusik og organistuddannelse i Danmark	5
Första allmänna svenska kyrkomusikfesten i Finland	120
E. Liedgren: G. T. Lundblad	55
— " — Hymnologi	70
G. Lundborg: Är stråkinstrumentens renässans förestående?	2
C.-A. Moberg: Palestrina och palestrinastil	129
— " — P. Wagner	177
H. Mörtensson: En klassisk orgeltyp	114
G. Olsson Nordberg: Sparsamhet med verkningssmedlen	75
Orgelläktaren	65
K. Peters: Hymnologi	73
— " — Lektionstonerna enligt svensk 1500-talstradition	88
— " — Tidegärdsgudtjänsternas restaurering	19
E. Rodhe: Ord och sakrament	81
C. E. Rosenquist: Dietrich Buxtehude och hans verk	149
— " — Nordisk-tysk orgelvecka i Lübeck	171
D. Rudin: Dirigeringskonst	180
I Sahlin: Bachs största verk	165
G. Schedin: Orgelverken i St. Marienkirke i Lübeck	36
J. Silbermann: Resa i Tyskland och Österrike 1931	132
G. Svennung: Stråkinstrumentens renässans	41
I. Wallerius: Vår koralfråga	56, 66
— " — Prästens kyrkoskick	168
— " — Minnen från Pehr Eklund	185
P. Vretblad: Svensk orgelmusik i Balticum	169
W. Åhlén: Orgelfrågor	43
— " — Nederländsk orgelmusik	33

RECENSIONER.

A. LITTERATUR

	Sid.		Sid.
B. Ebel: Das älteste allemannische Hymnar	125	K. G. Fellerer: Der Palestrinastil und seine Bedeutung	129
E. Eidem: Vår frälsnings evangelium	173	K. G. Fellerer: Palestrina	129
K. Elis: Neue Orgeldispositionen	79	Jahrbuch für Liturgiewissenschaft	47
K. G. Fellerer: Orgel und Orgelmusik	141	H. Klotz: Über die Orgelkunst der Gotik	123
		M. Luther: Vorlesungen über d.	

	Sid.		Sid.
Hebräerbrief	47	<i>K. Skredsvik</i> : Den heliga mässan i Sverige	28
<i>Chr. Mahrenholz</i> : Die neue Orgel in St. Marienkirche Göttingen	142	<i>S. Städener</i> : Sju dagars andakt ..	47
<i>C. Nohrborg</i> : Luthersk psalmskatt	73	<i>O. E. Thuner</i> : Dansk Salmleksik- kon	70
<i>J. Roosval</i> : Romersk konst	79	<i>E. Wrangel</i> : Korstolarna i Lunds Domkyrka	60
<i>Th. Schrems</i> : Geschichte des greg. Gesanges in den prot. Gottesdien- sten	125		

B. MUSIKALIER

	Sid.		Sid.
<i>E. Axén</i> : Påsknatt	127	<i>J. Morén</i> : 12 nya motetter	126
<i>J. S. Bach</i> : Tre motetter	143	<i>N. O. Ruusted</i> : Tre psalmer	77
<i>L. Bergh</i> : 24 Koralforspil	124	— ” — 14 orgelkoraler	30
<i>S. Carlsson</i> : Kyrkokantat	77	<i>J. H. Roman</i> : Sinfonia di chiesa	174
<i>Homburger o. Wöldike</i> : Orgelmu- sik för gudstjenestebrug	124	<i>J. Rosenmüller</i> : Acht Begräbnis- gesänge	77
<i>H. Isaac</i> : Missa carminum	77	<i>H. Schütz</i> : Passionsoratorium ..	48
<i>O. Koppang</i> : Ved Orglet	142	<i>P. Vretblad</i> : Koralfantasi	78
Körsången	48,	Hymner och motetter	30, 77, 159
<i>H. Lindquist</i> : 30 preludier	159	Solosånger	159

MEDDELANDEN:

	Sid.		Sid.
Om Kyrkosångens Vänner 61, 64, 80, 127		Från Norge	64, 80, 178
Sveriges allmänna Organist- och Kantorsförening .. 16, 31, 143, 174		Från Finland	16, 64, 95, 120, 174
Sveriges Kyrkosångsförbund 32, 96, 128, 143		Från Tyskland	64, 80, 96
		Lägre Organistexamen	95, 140
		Nya Orglar	95, 160
		Val	63, 80, 127, 143, 160

BILAGOR:

	Häfte		Häfte
<i>Evangelisk Tidsgärd</i> : Completo- rium på lördag	4	<i>Evangelisk Tidsgärd</i> : Böner för den dagliga andakten	11

Tidskrift för Kyrkomusik och

Svenskt Gudstjänstliv

Redaktionens adress:
Bredgatan 14, Lund. Tel. 658.
Postgiro 31495.

Expeditionens adress: Svenska Kyrkans
Diakonistyrelsens Bokförlag, Stockholm 7.
Tel. Norr 324 05.
Postgiro 675.

Tidskriften utkommer med 1 nummer
den 15 i varje månad. För juli—augusti-
numren dubbelnummer den 1 augusti.

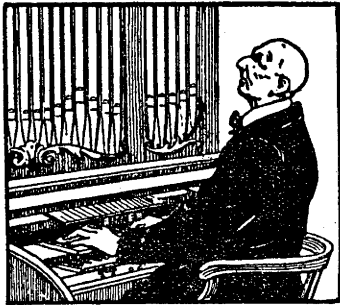
Prenumerationspris: å posten, i bok-
handeln eller direkt från förlaget: kr.
4: 50 pr år.

Annonspris: 20 öre pr mm. enkel spalt.
Rabatt vid större annons och vid upp-
reppning av annons i flera nummer.

Detta nummer innehåller bl. a.: Ama-
nuens *B. Cnattingius*, Linköping: Kyr-
kokonstens ursprung. — Musikdirektör
Carl Rosenquist, Ängelholm: Dietrich
Buxtehude och hans verk. — Recensio-
ner. — Meddelanden.

Lediga tjänster, se omslaget sid. III.

ORGELFABRIKEN GEBRÜDER RIEGER



Orgelvirtuosen Bruckner vid sin
Rieger-Organ.

JÄGERNDORF, TJECKOSLOVAKIET,
bygger världsberömda kyrkorglar.

Under firmans 58-åriga verksamhetstid ha
inalles 2.550 orgelverk byggts och monterats i
alla världens kulturländer, bl. a. de stora org-
larna i Wien Konzerthaus, Wien Musikverein,
Wien Stefansdom, Salzburg Mozarteum, Karls-
bad Grand Hotel Pupp, Paris Hotel Majestic etc.

Till Sverige ha hittills levererats följande
orglar, vilka av landets främsta auktoriteter
på området erhållit de bästa vitsord med av-
seende på material, utförande, klangskönhet
och prisbillighet: Mora, Iisbo, Gnarp, Bor-
länge, Vittaryd, Skattungsbyn, Evertsberg,
Hassela, Kungsör, Forsa, Tännrö, Hammarö,
Rödön, Karlstad, Gråsmark, Vagnhärad och
Vumlingbo m. fl.

För Domkyrkan i Wiborg en orgel med 76
stämmor, 4 manualer, pedal, 8 fria kombina-
tioner och elektrisk pneumatisk regering.

DISPOSITIONS- OCH KOSTNADSFÖRSLAG GRATIS OCH UTAN FÖRBINDELSE.

NYTT BAND!

VID ORGELN



Band VII

Föredragningsstycken för kyrka och hem.
Samlade och utgivna av O. KOPPANG.
Pris pr band kr. 3.25. Innehållsförteckning sändes gratis.

NORDISKA MUSIKFÖRLAGET
Regeringsgatan 35 STOCKHOLM N. 31115.

Kyrkokonstens ursprung.

Sedan snart femtio år har inom konstvetenskapen rasat en strid, som fört de mest vittgående konsekvenser med sig och som övat inflytande på både kulturhistorisk och teologisk vetenskap. Striden har kort uttryckt gällt den kristna kyrkokonstens ursprung: Orienten eller Rom?

Sedan gammalt har Rom gällt som den kyrkliga arkitekturens och bildkonstens vagga. Men med 1800-talets stora geografiska och arkeologiska upptäcktsresor i Orienten hade bragts i dagen en rad monument, som skänkte ny belysning även åt västerlandets äldsta kristna konst. Den förste, som systematiskt försökte utnyttja de nya upptäckterna för att förklara kyrkonstens ursprung, var fransmannen *Louis Courajod*. I sina betydelsefulla föreläsningar i Ecole du Louvre 1887—96. Samtidigt hade en österrikisk konsthistoriker, professor *Josef Strzygowski*, letts in på samma synpunkter, och i en rad skrifter framlade han efter hand resultaten av sina lärda undersökningar. I dagarna har en ny jättevolym av den flitige professorn skådat ljuset. Den är betitlad *Asiens bildende Kunst in Stichproben*. Till en del är den en rekapitulation av hans föregående verk men med delvis nytt material. För den ovan betitlade frågan om vår kyrkokonsts ursprung är den icke av så stort intresse som vissa tidigare arbeten. Den, som önskar skaffa sig en översikt och sammanfattning av Strzygowskis teorier, hänvisas till hans Olaus-Petri-föreläsningar: Den kristna kyrkokonstens ursprung, 1920.

Strzygowski utgår från det förhållandet, att perserriket och den hellenistiska Orienten (Armenien, Mesopotamien, Iran) under århundradena närmast efter Kr. f. upplevde en kulturblostring. Om denna vittnar bl. a. Arbela-krönikan från andra årh., och inte minst betygas tillvaron av en högtstående kyrkobyggnadskonst. Enbart i Edessa funnos strax efter 313 inte mindre än 25 kyrkor och 7 kloster. De flesta av dessa äro nästan spårlöst försvunna. Däremot visar Strzygowski, att talrika kristna monument finnas kvar i norra Mesopotamien, Armenien o. s. v. Byggnadskonsten är här fullt självständig; de mest utmärkande dragen äro valvteknik och användandet av kupolen. I Rom kände man som bekant vid denna tid ej till valvslagningen. Så småningom utbreder sig kännedom om valv och kupol. I Orienten slå de igenom under Justinianus' tid, och långt senare bli de huvudelementen i den romanska kyrkobyggnadskonsten i västerlandet.

Detta om arkitekturen. Även i bildframställningen spårar S. orien-

taliskt inflytande. Genom den från Mesopotamien stammande Mitraskulten och den därmed besläktade manikeismen, som når romerska riket redan i andra årh., infekteras västerlandet av mystiska-magiska religionsföreställningar. Den stora framställningen av Yttersta domen i Campo Santo i Pisa visar sig t. ex. innehålla dylika element. I de äldsta österländska kyrkorna saknas all figural utsmyckning. Sådan finna vi dels på smärre liturgiska föremål (framförallt arbeten av elfenben) dels i illustrerade handskrifter. Övergången från den dekorativa konsten till den figurala försiggår enligt S. i norra Mesopotamien hos "arameerna", närmare bestämt tack vare teologskolorna i Edessa och Nisibis. Sedermera finna vi belägg för tillvaron av sammanhängande bildcykler i litteraturen. I exempelvis den helige Nilus' brev till Olympiodorus läsa vi om hur kyrkoväggarna böra prydas med ur gamla och nya testamentet valda scener, som stå i visst sammanhang med varandra ("Concordia veteris et novi Testamenti").

Den egentliga "orientaliseringen" av västerlandet inträffar enligt S. på 300-talet. Först kommer turen till det östromerska (bysantinska) riket, som under Justinianus ger sig orienten i våld. Rom kommer sedan: "Rom dör i Orientens omfamning", säger S. uttrycksfullt. Särskilt betydelsefull blir en händelse på 500-talet. Då Kassiodorus hade dragit sig tillbaka från regeringen, grundade han i Vivarium en klosterschola efter österländsk förebild. Persiska teologiska skrifter översattes och bearbetades; den vetenskapliga metoden och uppfattningen blev orientalistiskt färgad. Samtidigt överfördes kännedom om kupol- och valvbyggnadskonsten samt vissa bildframställningstyper. Infallsport i Italien var Ravenna, som blev bysantisk och där sedermera flera syriska biskopar verkade. I de efter denna tid uppförda kyrkliga byggnaderna och deras bildutsmyckning spåras talrika österländska, enligt S:s något svävande terminologi "arameiska" drag. Andra forskare, framförallt *Baumstark*, ha visat tydliga syriska och antiokenska inflytanden. — Sista gången Orientens konst väller in över Västerlandet inträffade under den bysantinska bildstormen, då en mängd grekiska konstnärer flydde. Denna sista invasion är utgångspunkten för den franska konstforskaren *E. Mâles* tre stora undersökningar om den franska religiösa konsten under medeltiden (*L'art religieux du XIIe siecle en France*, Paris 1922; *L'art religieux du XIIIe siecle en France*, Paris 1898; *L'art religieux de la fin du moyen age en France*, Paris 1908). De teologiska motivkretsar, som finnas i den romanska konsten och sedan behärska medeltidens religiösa konst i västerlandet, äro enligt Måle av grekiskt och orientalistiskt ursprung. Med beundransvärd skarpsinnighet har det lyckats denne lärde forskare att tyda hittills svårtolkade eller missförstådda monument. Men i förklaringarna till deras ursprung har lärdomen ibland drivit honom längre än som kanske varit nödvändigt. Ett exempel må vara nog. På portalöverstycken i några franska kyrkor är Kristus avbildad mellan de fyra apokalyptiska djuren. Under dem återgivas Maria och apostlarna. Måle visar, att här förekommer ett orientalistiskt "lån": förebilden är en nyligen upptäckt fresk i den egyptiska nekropolen Baouit. Motivet har "förmodligen", som M. uttrycker sig, kommit med clunyasensiska munkar. Denna

förklaring förefaller dock onödigt långsökt. I Västerlandet åtnjöt ju Kristus, Maria och apostlarna samma vördnad som i Österlandet, och ett så enkelt motiv borde rimligtvis självständigt kunna uppstå i Frankrike under en tid, som i övrigt utmärkes för både konstnärligt nyskapande och för teologisk lärdom.

Vid tolkningen av den äldsta romanska konsten i Frankrike finner Måle en mängd värdefulla "källor". Först illustrerade bibelhandskrifter, senare liturgien och framför allt liturgiska dramer (jul- och påskspel) samt vallfärder (för vissa enstaka motivs spridning), vidare munkväsendet och en del encyklopediska verk. Speciellt för 1200-talskonsten har han i rikt mått utnyttjat Honorius' av Autuns predikosamling "Speculum ecclesiae". Enligt Måle äro dessa predikningar rent av direkta program, som förelagts konstnärerna. Häri ligger — har det ofta påpekats — en betydande överdrift. Honorius' verk äro ingen originell skapelse utan compilationer utan större betydelse. Endast i detaljer kunna dessa användas för att förklara bildernas innehåll. Det program och den väl utarbetade tendens, som röjer sig i exempelvis de franska portalskulpturernas invecklade komposition är ett resultat av skolastiken. Det är därför ingen tillfällighet, och de förnämsta verken i denna anda härstamma från den teologiska vetenskapens, skolastikens, högskolans i universitetsstäder som Amiens, Chartres och Paris. Deras västerländska anda är därigenom betygad.

Måles systematiska "Entlehnungsschnüfflerei", för att begagna en modern tysk litteraturhistorisk term, har också avböjts av flera franska konstforskare såsom Brutail, Bréhier och Andrien. Bland tyskarna har *J. Künstle* avfärdat några av Måles hypoteser gällande Reichenau-skolans beroende av orientaliska förebilder. I klostret Reichenau blomstrade från 800-talet en målarskola, vars verk äro bevarade dels i monumentala fresker dels i illustrerade bibelhandskrifter. I ikonografiskt avseende äro de betydelsefulla bl. a. genom nyskapandet av flera scener ur nya testamentet. Enligt Måle gå de tillbaka på syrisk och hellenistiska förebilder. *Künstle* har emellertid uppvisat, att klostret enligt sina ytterst fullständiga bokförteckningar och annalistiska uppteckningar aldrig ägt några orientaliska bibelhandskrifter. Reichenau-skolans originalitet är också avgjord genom flera andra förhållanden, som vi här icke kunna ingå på. Av största betydelse äro emellertid de invändningar som *J. Sauer* gjort mot Måle i sista upplagan av "Symbolik des Kirchengebäudes" (1924).

Sauer visar med skräpa och klarhet just det sammanhang, som ovan relaterats mellan skolastiken och kyrkornas skulpturala utsmyckning. Vill man få en kort överblick av vad man vågar betrakta som "källor" för den medeltida konstframställningen, bör man med fördel läsa Tietzes försiktiga och sakliga "Methode der Kunstgeschichte" (1913).

För att nu efter denna utvidgning om den medeltida kyrkokonstens rötter återgå till Strzygowski, så har en av de viktigaste invändningarna gällt hans dateringar. Tyska och franska forskare ha sökt visa, att de flesta av hans åldersbestämningar äro för tidiga; först omkr. år 600 börjar t. ex. den stora kyrkobyggnadsperioden i Mesopotamien (enligt Guyer.)

Därmed skulle dessa byggnadsverks betydelse i utvecklingen vara omöjlig. I dateringsfrågorna har emellertid den lärde wienerprofessorn sedermera fått hjälp av den framstående liturgihistorikern *Anton Baumstark*, som begagnar vissa orientaliska liturgier, särskilt mesopotamiska, som ålderskritierier (se *Oriens christianus* V, 1905). — Beräffande den nys nämnda klosterskolan i Vivarium, som *Kassiodorus* grundlade, ha flera forskare visat, att dess förmenta östliga intryck varit mycket obetydliga. — Mot S:s uppfattning av den kristliga bildkonstens uppkomst hos "arameerna" ha starka invändningar gjorts. Skulle de semitiska arameerna ha äran av denna "typologiska bildkonsts födelse", så borde scener ur gamla testamentet spela en större roll. Nu saknas de nästan, påstå flera forskare.

Av de spridda drag av *Strzygowskis* och hans efterföljares framställningar av den kristna kyrkokonstens ursprung, som vi meddelat, skola vi nu här söka göra en sammanfattning med hjälp av sådana mindre radikala översikter i ämnet som *L. von Sybels*, *Die christliche Antike*, 1906—1909, och *Kaufmann*, *Christliche Archäologie*, 1922.

Den kristna kyrkokonstens ursprung ligger i Syrien och Palestina, och dess symboliska och sepulkrala karaktär går tillbaka på judisk tradition. Dessa semitiska element äro blandade med grekiska, medan teknik och uttrycksmedel tillhöra den klassiska eller hellenistiska antiken. I Alexandria ingå dessa heterogena element en blandning, som får en viss enhetlig prägel. Även i Efesus och Antiokia blomstrar tidigt en kristen konst, som är mindre semitisk och mera orientalisk och hellenistisk. Vid sidan därav må nämnas Edessa, där det första officiellt statliga kristendoms-samfundet grundas redan i början av andra århundradet.

Med dessa grundförutsättningar för ögonen vända vi oss till Rom. Att nu längre tala om en originell romersk rikskonst är omöjligt. Rom är blott en betydelsefull förmedlare, och den kristna romerska konsten under den äldre kejsartiden är i stort sett nästan en kopistkonst. De äldsta monumenten, t. ex. de tidigaste katakombmålerierna, peka mot Orienten och framför allt mot Alexandria. Något senare får konsten en starkare hellenistisk färg, och i ett rikare typ- och formförråd spåras inflytande från Antiokia och Syrien.

Ännu ett problem ligger förborgat i den stora frågan om kyrkokonstens ursprung. Det gäller den bysantinska konsten. I septemberhäftet av denna tidskrift ha vi i samband med den bysantinska utställningen i Paris antytt dess karaktär. Lika litet som i Rom utvecklas här någon självständighet. Efesus, Antiokia och Alexandria äro givande parter. Sofia-kyrkan är byggd av arkitekter från Tralles och Miletus, och gyllene porten är otvetydigt orientalisk (parthisk). Termen "bysantinsk" kan därför, som *Kaufmann* betonat, lika gärna utbytas mot "orientalisk". Vi kunna skönja dels en asiatisk-persisk dels en armenisk-mesopotamisk ström. I kulturhistoriskt avseende är det tillräckligt att erinra om, att vid Euphrat och Tigris grundades den första kristna staten. Vid sidan av Egypten ägde detta land ett munkväsen, som kom att spela en betydelsefull roll för missions- och byggnadsverksamheten, likasom också sassanidriket med dess huvudstad Seleukia-Ktesiphon blev utgångspunkten för en mis-

sionering, som anknöt till nestorianerna och som t. o. m. nådde Indien. För bildkonsten blev Edessa, som ovan nämnts, utgångspunkten, och via Jerusalem erövrades Konstantinopel. Med sistnämnda stad som basis trängde dessa riktningar västerut, främst tack vare den tidigt orientaliserade staden Massilia (Marseille). För denna strömriktning synes särskilt munkväsendet ha spelat den betydelsefullaste rollen av förmedlarna.

De revolutionerande åsikter, som Strzygowski med väldigt patos framfört, ligga icke endast inom ramen av det här skildrade ämnet, fastän detta givetvis är det allra viktigaste. Hans med en nästan Nietzscheansk fraseologi och åtskillig grumlighet framförda teser bottna i en tendens, som verkar som en jättekonstruktion. Med ett par slagord vill han formulera hela den asiatiska och europeiska konsten. Han finner vid en konstgeografisk reduktion av det enorma material, som han tumlar om med, att tvenne områden skarpt avgränsa sig från varandra. Inom det "klassiska" området: Grekland, Rom, Egypten, Babylonien och Indien ligger huvudvikten på människoframställningen; det är "humanismens" princip man söker förverkliga, och denna princip består i naturavbildning. Inom det "nordliga" området däremot, som omfattar Mongoliet, Tibet, Iran, Turkestan, Sibirien, Ryssland och Skandinavien, odlas en geometrisk konst. Här är ornamentet huvudsaken. "Nordens" originella konst upphör med kristendomen, då den sydeuropeiska figurkonsten blir segrare.

Vad man än kan invända mot dessa djärva idéer, så ge de bl. a. ett stort perspektiv åt vår egen folkkonst och en förståelse för den rationella stilkänslan. De verka i hög grad eggande på alla dem, som syssla med de ofta föga uppskattade folkliga dragen i den nordiska konsten. Denna uppfattning är blott alltför nyttig att framhålla i våra dagar, då för att använda Strzygowskis eget uttryck "humanismen" ännu sitter i högsätet.

Bengt Cnattingius.

Dietrich Buxtehude och något om hans verk.

Berömd mer än de flesta under sin livstid, högt aktad och ärad i hela Tyskland som oöverträfflig orgelmästare, eftersökt som lärare av unga, framåtsträvande konstadepter — levde och verkade som organist vid Marienkirche i Lübeck under nära fyrtio år *Dietrich Buxtehude*, en av de mest betydande personligheterna i kyrkomusikens historia under senare hälften av 1600- och begynnelsen av 1700-talen. På de män, som sedan gjorde sig stora namn i 1700-talets musikliv, utövade han ett mäktigt inflytande. Bekant är Seb. Bachs fotvandring år 1705 de 50 milen till Lübeck från Arnstadt och det följande, fyra månader långa uppehållet hos Buxtehude för att lära "ett och annat" i musikväg av honom, men även den andre stormästaren under denna epok, G. Fr. Händel, har i sin oratoriestil rönt stark påverkan av Buxtehude. Förvisso var dennes berömmelse ej oförtjänt. Hans verk, som likt de flesta barockmusikens

alster varit nästan glömda under mer än ett sekel, börja alltmer tilldraga sig uppmärksamhet och de visa sig, efterhand som man lär känna dem, ingalunda vara blott och bart musikhistoriska kuriosa utan verk av bestående värde med mycket att giva även åt våra dagars människor. Därför må det här sägas något om denne, en av kyrkomusikens största, om hans liv och verk.

Buxtehude föddes i Hälsingborg år 1637. Hans fader, Johannes B., var organist i Mariakyrkan därstädes och känd icke blott som orgelspelare utan även som orgelbyggare. Som sådan blev han nämligen anlitad år 1641, då en stor reparation och omändring av orgeln i S:ta Maria företogs. På en av de luckor, som leda till orgelns inre står som minne härav textat:

JOHANNES BÜXTEHÜDE
OLDESLÖE: HOLTSATG
ORGANIST: HELSINB
1641.

Av fadern kunde Dietrich således erhålla en god utbildning i allt, som rörde orgel, och detta blev säkerligen av största betydelse för hans senare karriär som orgelspelare.

År 1642 erhöll Johannes Buxtehude organistbefattning i Helsingör, där han sedan verkade i hela 32 år till sin död 1674. Dietrich tjänstgjorde i likhet med fadern såsom organist såväl i Hälsingborg (1657) som i Helsingör (1660). Härifrån kallades "Dietrich Orgemester" år 1662 till Hälsingborg för att avprova Mariakyrkans orgel, vilken ånyo undergått reparation. Detta visar, att han trots sin ungdom redan då hunnit förvärva sig ett aktat namn som orgelspelare. Ytterligare bevis för hans kapacitet på området bringar hans framgång vid provspelningen för den 1667 ledigblivna organistplatsen i Lübecks förnämsta kyrka, Marienkirche. Okänd, väl utan större förhoppning om att erhålla denna befattning, hade den unge, föga mer än trettioåriga danske organisten kommit till Lübeck för att tävla med säkerligen mycket framstående tyska orgelspelare och en efter en slagit dem "ur brädet". Lübeckarna, som voro mycket intresserade av kyrkan och allt vad därtill hörde och alltid måna om att försöka få det bästa möjliga för kyrkan, voro nu utan tvivel angelägna om att även få en skicklig organist, som kunde göra dem och deras stad heder. De blevo högeligen imponerade av unge Dietrichs prestationer på orgeln och deras val föll utan tvekan på honom.

Så hade Buxtehude erhållit en ur flera synpunkter fördelaktig ställning i livet. Helt visst kände han sig smickrad över att få efterträda den berömda Franz Tunder (1614—1667), som genom sin verksamhet vid Marienkirche gjort befattningen högt ansedd. (Den gamla bestämmelsen om efterträdares obligatoriska giftermål med föregångares änka eller äldsta dotter har tydligen ej vållat någon öovervinnelig svårighet.) Här kunde han nu under gynnsamma förhållanden utöva sin konst till medmänniskors glädje och egen berömmelse ända till sin död den 9 maj 1707. Till sitt förfogade hade han en präktig 53-stämmig orgel på tre manualer och med en disposition, som genom sin resursrikedom säkert verkade myc-

ket stimulerande på hans fantasi. Stadens borgare hyste, som redan nämnts, livligt intresse för kyrkomusiken och detta möjliggjorde anskaffandet av tillräckligt antal medhjälpare — sångare och instrumentalister — vid tillfällena, då musik skulle utföras. Relativ god plats hade han i kyrkan: på de 6 olika läktarna rymdes sammanlagt ett fyrtiotal personer.

Vad som främst bidrog till Buxtehudes berömmelse var hans "Abendmusiken", årligen återkommande stora musikuppföranden, vilka under B:s tid voro Nord-Tysklands väl mest publikdragande musikevenemang. Från alla håll strömmade då musikfolk till för att höra mästartens nya musikverk, som vid dessa tillfällen uppfördes. Om tillslutningens storlek vittnar historien, att det en gång behövdes "2 korpraler och 18 gemene" för att ordna folkmassorna, som ville till musikaftnarna. — Huru dessa uppkommit, vet man ej med säkerhet. Redan år 1753 gjorde en lübecksk kantor vid namn Ruetz förfrågningar hos äldre personer om hur "die Abendmusiken" uppstått. Han erhöll då till svar, att organisten i S:t Marien sedan gammalt brukat spela något på orgeln för stadens köpmän, innan dessa gingo till börsen för att börja dagens affärer, och att dessa "orgelföredrag" småningom utvecklats till "Abendmusiken". Detta är dock ej historiskt bevisat, ej heller ett antagande, att det ursprungligen skulle ha rört sig om adventsgudstjänster, vilka efterhand genom allt flera musikaliska inlägg slutligen blivit "Abendmusiken". Häremot kan invändas, att adventstiden — då höllos nämligen dessa musikaftnar — sedan gammalt betraktas som en fastetid och då fick ju ingen kyrkomusik förekomma. Vad man numer säkert vet, är, att redan Buxtehudes föregångare, ovannämnde Fr. Tunder, anordnat s. k. "Abendspiele" under tiden före jul. De höllos då på torsdagsaftnarna men förlades fr. o. m. Buxtehudes tillträde till söndagseftermiddagarna.

Hur musikaftnarna varit beskaffade, har man tidigare endast med ledning av en bevarad textbok, några titlar på andra "Abendmusiken" samt förmodanden slutit sig till. Med dr. W. Maxtons upptäckt i Uppsala år 1924 av musiken till en fullständig "Abendmusik" (se nedan!) har man nu fått en god uppfattning om verkens byggnad. Buxtehude använder ordet "Abendmusik" i två betydelser: dels kallar han musikaftonen så, dels har han det om benämning på ett slutet, dramatiskt konstverk, som kom till utförande vid musikaftnarna. Dessa höllos i en följd mellan kl. 4—5 e. m. omedelbart efter eftermiddagsgudstjänsten på söndagarna från S:t Martini ("Mårtensmäss") till jul med undantag för 1sta sönd. i advent, då det redan i gudstjänsten förekom en myckenhet musik, så att en "musikafton" den dagen ej rätt gärna kunde hållas. Buxtehude komponerade den "Abendmusik", som skulle uppföras, dock ej varje år utan ibland återuppfördes tidigare verk och ibland gavs ej *ett* sammanhängande musikverk, utan i stället en rad smärre stycken (kantater o. dyl.) varje gång.

Om programmen vid "Abendmusiken" vet man för närvarande något närmare från följande år:

1678 och 1680 uppfördes "Die Hochzeit des Lammes" (eller "De fem kloka och de fem fåvitska jungfrurna"). "Abendmusik" i två akter. (Texten finnes bevarad i Uppsala bibliotek);

- 1683: "Das aller schrecklichste und allererfreulichste, nemlich das Ende der Zeit und der Anfang der Ewigkeit". I tre akter. (Musiken återupptäckt i Uppsala 1924.)
- 1685: "Himlische Seelen-lust auf Erden über die Menschwerdung und Geburt unseres Heylandes Jesu Christi". (Text och musik ha gått förlorade.);
- 1688: "Abend Music vom Verlohrnen Sohn". (Text och musik förlorade);
- 1700: uppfördes en serie icke sammanhängande kyrkokantater. Textboken (tryckt), som är tillägnad Herr Dietrich Wulfrath, en av "den höhen Patronen" i staden, finnes bevarad i stadsbiblioteket i Lübeck.

Som ovan nämndes, upptäcktes musiken till det år 1683 uppförda verket: "Das allerschröcklichste etc." i Uppsalabiblioteket 1924. Maxton påträffade vid sökande efter operaverk av Johann Theile — en elev till Heinr. Schütz — en samling anonyma stämblad, vilka, när de sammanförts i partitur, visade sig vara just denna Buxtehudes dittills endast till titeln kända "Abendmusik". Den består av 81 olika nummer. Efter upptäckten uppfördes den första gången i Lübecks Marienkirche 1sta söndagen i adv. 1928 men då i förkortad form: tolv nummer hade strukits. Vid nästa uppförande — under 18nde tyska Bachfesten i Kiel 4/10—6/10 1930 — hade ytterligare strykningar företagits med hänsyn dels till att längden ej skulle bli tröttande, dels till att originalets många textupprepningar, föranledda av att verket ursprungligen uppdelats på flera olika söndagar och att det fördenskull då var behöfligt med sammanhangserinringar — nu vid verkets uppförande under en kväll voro överflödiga.

Innehållet i denna "Abendmusik", såsom den kom till utförande vid det sistnämnda tillfället, är i sammanfattning följande:

Verket omfattar tre akter, varav den sista sönderfaller i tvenne avdelningar. Efter ett allegoriskt instrumentalförspel följer i första akten en körsats, i vilken "människones barn" manas att vakna upp ur sina synder och strida emot de tre "rebellerna", som bo i deras inre: girighet, lättfärdighet och högmod. Dessa "rebellerna" framträda nu och berömma sig över den makt, de, var och en på sitt sätt, äga över människorna. De förena sig i en tersett, där de gemensamt besluta söka "erövra" hela "tyska riket" och så bringa straffdomar för synderna över dess invånare: pest för lättfärdigheten, hunger för girigheten och krig för högmodet. En körsats manar ånyo till uppvaknande och kamp mot fienderna: "Ack, vakna upp, Du tyska folk! Vi vill Du sova? Se, Guds straffdom kommer snart — — —". Från höjden kommer nu en "gudomlig röst", vilken med bibelns ord påminner om Guds vrede över otrons barn (Ef. 5: 6, 7). De tre "rebellerna" skrodera vidare om sina förträffligheter och "den gudomliga rösten" fortsätter med Jes. 3: 16—17. Kören ger uttryck åt sin sorg över det eländiga tillståndet i världen och siar om yttersta dagens snara ankomst.

Andra akten inledes med en Sonata och därefter tar "gudomsrösten" till orda med Ordspr. 3: 13—18. "Den onda själen", som nu uppträder,

sjunger Mamons lov, men hennes motståndare, "den goda själen", klagar med Ps. 39: 6b—8 och en kör understöder "den goda själen" och pekar på vägen till räddning med Amos 5: 6a. "Den goda själen" blir alltmer enträgen i sina försök att rädda människorna från "de tre rebellerna", den sjunger en aria om alltings tröstlöshet, när Gud övergett en människa, om hur hon förgäves söker att i världen finna hugsvalelse för hjärtat. "Den gudomliga rösten" ger svar på var hjälpen är att finna (Joh. 5: 39). Gripfen av glädje sjunger nu "den goda själen" ut sin fröjd över att ha funnit "pärlan, i vilken salighet gömmes". Stämningen föres vidare i körkoralen: "Du pärla skön av himmelrik" (sv. ps. 509: 2). "Den onda själen" gör sig hörd på nytt, men nu har ångslan gripit den; begäret efter penningen kan ej mättas och så kommer frågan: "Vad skall hos mig och de mina fördriva hungern, smärtan och torka tåren bort?" "Den goda själen" säger med Ps. 16: 5—6: "Herren är min del — — —". Efter en orkestersats kommer en ny körkoral: "Jesus, min fröjd". "Den onda själen" har emellertid övervunnit sitt anfall av svärmod och säger: "Kära själ — —" (Luk. 12: 19). Men nu kommer "den gudomliga rösten" med domsordet: "Du dåre, i denna natt — —" Luk. 12: 20), "den onda själen" råkar i vända och klagar: "O ve, ack ord, som döda förrän döden! Skall jag allen' gå hädan? — — — Ack, var kan jag bliva, var mig gömma? — — — Bort med skatter, som dock intet äro! — — —". Den dystra stämningen understrykes av kören, som sjunger Syraks 41: 1. O, död, hur bitter är du dock! Orkestermellanspel. Därefter sjunger "den goda själen" koralen: "Fröjda dig, min själ och hjärta" och akten avslutas med körkoralen: "Av hjärtat haver jag dig kär" (sv. sp. 221: 1).

Efter inledningssonaten sjunges såsom begynnelse till tredje aktens första avdelning en körsats i två strofer, av vilka den första beskriver, vad "Satans slavar" önska sig i världen, den andra, vad som "väl behagar Guds barn". "Den gudomliga rösten" återger Jes. 55: 1—2, varefter "den goda själen" besjunger det "glada liv", den älskar. "Den gudomliga rösten" tar till orda med Amos 6: 3—7 och "den onda själen", som nu nått kulmen i sina orgier, börjar åter svårligen plågas. "Den goda själen" pekar på "den onda" som ett avskräckande exempel ("Skåden dock, hur syndens slavar — — —") och "den gudomliga rösten" citerar Joel 1: 5 och Jes. 5: 22. "Den goda själen" sjunger om "förojeljen i Jesus" och kören faller in med koralen: "Uti mitt hjärta lys och skin" (sv. ps. 509: 3).

Andra avdelningen av tredje akten — verkets dramatiska höjdpunkt — inledes av "den gudomliga röstens": "Den ogudaktige skall icke bestå! I sin förvillelse må han ej lita på vad fåfänglighet är — — —" (Job 15: 30b—33). En körsats ger ett nytt, varningens ord till syndaren, men "den onda själen" gör ännu en ansträngning att komma in i den glada stämningen från förut: "Bort död, bort alla tankar därpå!" En basröst sjunger med eftertryck om syndarens förgängelse, så ock en efterföljande manskör och slutligen även "den gudomliga rösten". Då förmår ej "den goda själen" stå emot längre, den brister ut i högljudd klagan och de plågor, som nu ansätta honom, bringa honom till förtvivlan. "Gudomsrösten" fortfar att med bibelord erinra om de gudlöses straff, kören infaller:

"— — — — Dö, rasande, dö nu och evigt förgås!" och "den onda själens" klagorop fortfara. Manskören upprepar den förra körens ovan citerade ord och "gudomsrösten" utslungar med Luk. 6: 25 ve över syndaren men fortsätter med verserna 20, 21 om de saligas lott, varpå kören sjunger koralen: "Det är min enda tröst och ro" (sv. ps. 509: 8). "Den gudomliga rösten" talar: "Jag skall komma och taga eder till mig, så att I mån vara, där jag är". (efter Joh. 14: 3), kören sjunger: "Israel drager hän till sin ro" — och så klingar verket ut i lugn och trygg tillförsikt med koralversen: "Så får jag nu med frid och fröjd mig hädanskilja" (sv. ps. 478: 1).

Betraktar man detta musikverk med hänsyn till innehåll och utformning, finner man, att det i en punkt väsentligt skiljer sig från kyrkokantaten: under det att denna endast tillfälligtvis gör lån på den dramatiska textgestaltningens område, är "Abendmusik"-en i sig själv ett drama. Den är liksom oratoriet nära besläktad med operan. Bibeltext och koral äro helt och hållet underordnade det dramatiska elementet: "den gudomliga röstens" partier äro handlingens drivande moment och koralen användes i överensstämmelse med hanseatisk barockåskådning mindre såsom betraktande (passivt) utan mera som handlande (aktivt) element. Från de framför allt genom Heinr. Schütz bekanta "evangeliehistorierna" och de "andliga dialogerna" skiljer sig "Abendmusik"-en genom att handlingen icke är hämtad ur bibeln utan fritt uppfunnen och utformad av textdiktaren, varvid bibelställen ur alla delar av gamla och nya testamentet komma till användning. — Denna speciella utformning av det textliga stoffet fordra en speciell musikalisk stil, som kunde smälta samman idé och uttrycksform till ett helt. Härtill ägnade sig bättre än någon annan stil den italienska operan med venetiansk prägel, såsom som den mot slutet av 1600-talet var känd och använd i Tyskland. Den germanska musikuppfattningen hade genomsyrat och fördjupat denna musikstil, s. a. s. fört den upp på ett högre plan, och genom Buxtehudes geni fick den i hans "Abendmusiken" en helt individuell gestaltning. Framför allt finner man här en lösning av det sedan flera årtionden tillbaka aktuella problemet att komma bort ifrån kantatens lyrik och även inom kyrkomusiken skapa en absolut dramatisk konstform. Det är knappast för mycket sagt, om man med tanke på detta faktum och på Buxtehudes dominerande personlighet påstår, att den venetianska operastilen i sin tyska omstöpning trots talrika tyska operor av mindre mästare nådde sin fulländning just i Buxtehudes "Abendmusik".

Lübeckermästaren, som i likhet med alla barocktidens kompositörer var synnerligen produktiv — hans verksamhet sträckte sig över så gott som alla den dåtida musikens konstformer — har skrivit även andra vokalverk: förutom andra "Abendmusiken" en mängd kantater, motetter och verk för en eller flera soloröster med eller utan instrumentala partier. Ett urval av hans kantater offentliggjordes år 1904 av M. Seiffert i 14nde bandet av "Denkmäler deutscher Tonkunst". Nu har påbörjats utgivandet av en upplaga omfattande samtliga Buxtehudes kompositioner på Ugrinos förlag (Klecken, Hamburg) och i tryck föreliggå hittills tre band, redigerade av W. Gurlitt (Freiburg in Breisgau) och upptagande uteslutande vokal-

kompositioner. Första bandet innehåller sjuutton kantater för en sopranstämma, i andra bandet äro samlade tre kantater för altsolo, fyra för tenor, tre för bas samt en sorgemusik vid Buxtehudes faders död ("Fried- und Freudenreiche Hinfarth Des alten grossgläubigen Simeons") och slutligen i tredje bandet tretton kantater för två sångstämmor.¹⁾ Samtliga kantater ha obligata instrumentalpartier, vanligen för ett eller flera stråkinstrument, någon gång med blåsinstr. (oboe, fagott, trumpet, cornett.) Intressant är besättningen till kantat n:r 35 (band III): "Laudate pueri". De två solosopranerna beledsagas av förutom basso continuo (generalbas) en orkester, bestående av fem viola de gambor(!) och violone. I baskantaten n:r 25 (band II): "Ich bin die Auferstehung" spela stråkar, fagott och continuo en kort introduktion och när sångstämman inträder, tillfogas två "cornetti" och två "tornbetti". I det följande användas dessa fyra blåsare på ett synnerligen omväxlingsrikt sätt. — I formellt hänseende är kantat n:r 36 (band III): "Liebster, meine Seele saget" (för två sopraner, två violiner och continuo) originell: den är uppbyggd som en regelrätt ciaccona.²⁾

De buxtehudska volkalverken uppenbara icke blott en stor musikbegåvning utan även en ovanlig anpassningsförmåga. De skrevos till stor del för en konsertpublik — vid "musikaftnarna" bl. a. — och ej så mycket för gudstjänstligt bruk. Fördenskull måste Buxtehude vara angelägen om att göra sin musik så fattbar, "populär", som möjligt och han avhåller sig därför från alltför invecklad polyfoni och lägger an på en nästan "folklig" melodiföring och enkelhet i fakturen. Han koncentrerar sig på det som är verkningsfullt, med breda och fasta penndrag utformar han sina musikaliska idéer och vinner genom begränsning en intensitet i uttrycket, som måste fångsla och gripa. I ensemblepartier uppnår han genom att använda en nästan homofon tonsats en prakt och ett majestät, som ösökt för tanken på liknande partier i händelska oratorier. Bristen på en viss enhetlighet kan måhända ej förnekas. Det är ej *en* tanke, kring vilken ett verk uppbygges, utan detta får sin prägel av flera olika temata, vilka ställas i dramatisk motsats mot varandra. En viss känsla av oro, oklarhet blir resultatet härav — vad Bach genom järnhård konsekvens och logik i sina verk uppnår, det finner man givetvis ej hos Buxtehude — men det är dock av ringare betydelse vid sidan av allt det positiva, denna musik ger. Buxtehudes genialitet ger på många andra sätt fullgod ersättning för denna brist, om man får kalla det en sådan.

Vill man komma till en rätt uppfattning och uppskattning av denna musik, skall man framför allt icke med överlägsenhet se ned på det utpräglade drag av naivitet, som kännetecknar den tiden och dess musik. Den är ej, som man kanske skulle vilja mena, en svaghet utan fastmer en styrka, ty naivitet har djupt samband med oförbehållsam respekt för sanningen, öppenheten, som ingenting fördöljer, ingenting förskönar, som

¹⁾ Fjärde bandet kommer att innehålla större vokalkompositioner.

²⁾ På Bärenreiters förlag (Kassel) finnas separat utgivna åtta solokantater; M. Seiffert har på Kistner & Siegels förlag (Leipzig) utgivit en kantat för bassolo, kör och orkester och W. Gurlitt "Missa brevis" för femst. kör (Bärenreiter).

icke ryggar tillbaka för något och som hänger så nära samman med de mest elementära uttrycken för mänsklig tillvaro, att den kan frigöra verken från beroende av den tidsperiod, i vilken de uppstodo och ge dem förståelse att än i dag djupt gripa en var åhörare, som icke en dekadant förfining gjort "överkultiverad" och oförmögen att tilltalas av den ursprunglighet, som är den äkta naivitetens kännemärke.

Av instrumentalkompositionerna — såväl som av vokalverken — ha många i likhet med otaliga andra barockmusikens alster säkerligen gått förlorade. Följande äro kända: Två samlingar om 7 triosonater vardera för violin, gamba och basso continuo, vilka trycktes redan under Buxtehudes livstid i Hamburg (1696). Dessa trios återfinnas i nytryck jämte sex manuskriptsonater: tre för 2 violiner, gamba och continuo, två för violin, gamba och b. cont. samt en sonat för gamba, violone och continuo, i "Denkmäler deutscher Tonkunst", 11:te bandet. Hårtill kommer ett stort antal orgelkompositioner, vilka helt naturligt utgöra en betydande del av B:s produktion. Såsom orgelspelare åtnjöt han som nämnts under sin levnad största berömmelse — han räknades för en av sin tids främste virtuoser på instrumentet — och såsom orgelkompositör har han aldrig helt fått skatta åt glömskan. Alltid har det funnits orgelspelare, som känt en mäktig dragning till de fantasirika, egenartade skapelserna för orgel av lübeckermästaren. Nu har dessa genom senaste tiders nyvaknade intresse för 16- 1700-talsmusiken blivit föremål för allt flitigare reproduktion, och detta kan ej hälsas med annat än den största tillfredsställelse. Det råder nämligen intet tvivel om att Buxtehudes orgelsaker äro högst betydande. Redan Alb. Schweitzer har i sin Bachbiografi kallat B. den störste organisten — och därmed menar han väl icke blott exekutören utan även kompositören — mellan Sam. Scheidt (1587—1654) och J. S. Bach. Kretzschmar, musikhistorikern, säger: "Bach vore utan Buxtehude otänkbar". Hans betydelse för Bach och det gäller icke blott som orgelutan även som vokalkompositör) har således redan tidigare påpekats. Direkta personliga inflytelser fick Bach vid sin förut omtalade vistelse i Lübeck hos orgelmästaren i Marienkirche och dessa ha säkert haft stor betydelse för den bachska orgelstilen. I hans tidigare orgelverk kan inflytelserna från Buxtehude tydligt spåras, men även i de stora orgelskapelserna från Leipziger tiden märker man visserligen förfinade, men dock nordtyska d. v. s. buxtehudeska drag. Man tänke t. ex. på den fantastiska stora e-moll-fugan (Peters, band II)! — Men att endast framhålla denna Buxtehudes s. a. s. musikhistoriska inställning såsom "förstadium" till Bach är att begå en orättvisa gentemot verk, som rymma inom sig höga, oskattbara musikaliska värden, vilka det är en fröjd att upptäcka och fördjupa sig i. Orgelspelare borde ej gå förbi dessa storverk utan tvärtom sätta en ära i att flitigt spela desamma.

Vad först koralbearbetningarna beträffar, står Buxtehude i formellt hänseende framför andra som representant för och fullkomnare av den s. k. koralfantasiën. De båda stormästarna på koralbearbetningens område före Bach: J. Pachelbel (1653—1706) och G. Böhm (1661—1733), ha var sitt speciella gebiet, inom vilket de stå som mästare: Pachelbel utbildade koralfugan, Böhm den typ av koralförspele, som kännetecknas av en

melismatiskt omskriven cantus firmus med enkelt kontrapunktiskt underlag. Hos Buxtehude träffar man på alla arter av koralfantasierna. I de enklare genomföres koralmelodien i oförändrad eller blott svagt "kolorerad" gestalt och de andra stämmorna beledsaga med konstrika, antingen fria eller ur koralen härledda kontrapunkter. I de större fantasierna låter Buxtehude infallen helt och hållet råda. Allt eftersom idéerna komma, lägger han cantus firmus än i den ena, än i den andra stämman, en koralrad här, en annan där, än i oförändrad form, än i rytmiskt och melodiskt intressanta förändringar. Kontrapunkter bilda mästerligt gjorda musikaliska rankverk kring koralen.

Buxtehudes behandling av koralen är rent musikalisk. Häri ligger bl. a. den stora skillnaden mellan Buxtehude och Bach, ty den senare är psalmtextens oförläpnelige musikaliske tolkare med den till psalmen hörande koralen som medel. Väl förekommer även hos Buxtehude musikaliska "avspeglingar" av texten som då han t. ex. — liksom Bach — i orgelkoralen: "Durch Adams Fall ist gantz verderbt" använder "fall"-motiv i basstämman, men detta är endast tillfälliga textillustrationer av mera yttre art; någon djupare texttolkning som hos Bach förekommer ej. Detta utesluter ingalunda, att Buxtehudes orgelkoraler kunna vara sköna; många av dem äro verkligt gripande, men detta genom sitt absolut-musikaliska, av textpoesien icke påverkade innehåll.

De fria orgelkompositionerna äro högtintressanta. Buxtehude var främste representanten för den s. k. "nordtyska orgelskolan", vilkens upphovsman J. F. Sweelinck (1562—1621) i Amsterdam anses vara. Denna skolas kännemärken: förkärlek för det virtuosa, obligat tvåstämmigt pedalspel m. m. finna vi i fullkomnad grad hos Buxtehudes orgelverk. De äro fyllda av dramatiskt liv, de olika delarna, av vilka verken uppbyggas, kontrastera på ett ypperligt sätt gentemot varandra, fantasien flödar som en aldrig sinande ström, vilken berusar åhöraren, de många musikaliska geniblixarna blända, de ofta djärva harmoniska vändningarna frappa och oupphörligt komma nya, överraskande tonbilder i rik växling. Hans kompositioner ha något av Frescobaldis (1583—1643) friska fantasifullhet i stilen men därtill ock en något kärv, utpräglad nordisk grundton. De göra intryck av att vara skrivna med största lätthet — trots alla kontrapunktiska finesser — nästan "quasi improvisato", och man får lätt den tanken, att det blev något i den stilen, när Buxtehude i sin krafts dagar satt vid sitt härliga orgelverk i S:t Marien och med mästerliga improvisationer hänryckte sina lyssnare.

Orgelkompositionerna utgavos 1876—78 av Philip Spitta på Breitkopf & Härtels förlag. Denna upplaga (senare redigerad av M. Seiffert), som omfattar två band: i första de fria orgelkompositionerna, i andra bandet koralbearbetningarna, är numera utgången. Ugrino-förlagets ovan omtalade upplaga kommer ju även att omfatta orgelverken, men till dess de utkommit i tryck, äro tillgängliga endast en del av verken i olika samlingar på olika förlag. Här kan nämnas de båda banden "Alte Meister des Orgelspiels" utgivna av K. Straube, Peters förlag, i vilka återfinnas d-moll-passacaglian, ciaonna i e och d:o i c, preludier och fugor i fismoll, g-moll och e-moll, den stora Canticum: "Te Deum laudamus" och

en mindre koralbearbetning: "Lobt Gott, ihr Christen allzugleich": I "Choralvorspiele alter Meister" (Straube, Peters f.) finnas en annan koralbearb.: "Christ, unser Herr, zur Jordan kam" samt den stora fantasien över "Wie schön leuchtet der Morgenstern" (sv. ps. 509). I den av G. Ramin utgivna samlingen "Berühmte Meister des Orgelspiels" (Ed. Kistner, Leipzig) finnes en annan av Buxtehudes större saker, nämligen Preludium och fuga i g-moll. "Album nordiskher Komponisten für Orgel" (Reger-Gerhardt. Nordiska mus.-förl.) upptager av Buxtehude: tre koralförspel, toccata i F (förkortad) och en fuga.³⁾ — Ett urval orgelstycken finnas i pianobearbetning för 4/ms av Ch. Barnekow, någon sak för 2/ms av Zadora (W. Hansens förl.)

Till slut må med några ord beröras ett förhållanden, som för oss svenskar har sitt stora intresse. Den största samlingen av Buxtehude-verk äger Uppsala bibliotek, i vars ägo de kommit på följande sätt. Den berömda musikersläkten Düben, som var den musikaliskt ledande i Stockholm under flera generationer (ca. 1690—1720) — de berömda namnen äro: Andreas D. d. ä., Gustaf D. och Andreas Düben d. y. — stod i livlig kontakt med de båda nordtyska musikstäderna Hamburg och Lübeck, gjorde emellanåt besök där och skrevo av sådana musikverk, som de funno särskilt värdefulla, fingo sig väl också sådana tillskickade av vännerna-kollegerna och sålunda kom i dübens ägo ett stort antal av Buxtehudes kompositioner. Den dübenska samlingen skänktes år 1733 av Andreas Düben den yngre till Uppsala-biblioteket och därav kommer det sig, att man här finner ett hundratal av den lübske mästarens verk. Huvudparten utgöres av vokalverk: 63 motetter, kantater o. dyl., en sopranaria med kör: "Ecce super montes" (med personlig tillägnan till G. Düben) och en aria för tre röster och två violiner: "Klinget für Freuden" ("— — sopra la nozze di S. M. il Re di Svetia 1680") m. m. Av instrumentalverk tillhöra samlingen endast 7 sonater för 2 eller 3 stråkar (antagligen den ena av ovannämnda samlingar i "Denkmäler deutscher Tonkunst").

I tider av kyrkomusikalisk renässans, sådana som våra, kunna Buxtehudes musikverk väl hävda en framskjuten ställning. Deras inre halt ge dem en rangplats bland musikaliska skapelser, som bära beteckningen "bestående". Deras yttre gestaltning är visserligen tidsbunden, men genom sin relativt lättfattliga, i god mening "populära" hållning ha de ej svårt att nå lyssnarens hjärtan och ge musikalisk uppbyggelse. Hos svenskar borde de genom skaparens skandinaviska härstamning kunna bringa för skandinaver gemensamma känslösträngar att klinga; de borde bli spelade, kända, älskade. Ske alltså!

Carl E. Rosenquist,
Ängelholm.

³⁾ Vidare finnas två prel. och fugor på Schubert & Co., sex olika stycken på Körners förl., tre av de stora orgelsakerna på R. Forberg (red. av Kretschmar), likaledes tre prel. o. fugor på Br. & Härtel; Canz förlag har en "Fantasi, prel. och fuga".

Recensioner.

För orgel.

Herman Lindqvist: 30 preludier. Elkan & Schildknecht, Emil Carelius, förlag i Stockholm. Lättspelade och melodiska, komma de säkert att bli omtyckta och använda. Endast ett enda av dessa preludier är byggt på koralmotiv, men då man av beteckningen "första häftet" på titelsidan har anledning förmoda att fortsättning på dessa preludier skall följa, hoppas man att flera av dem bli skrivna över koralmotiv. Några vänsterhandsgrepp av väl stor spännvidd synas förutsätta att pedal skall användas; bäst vore om sättningen mera lämpades för harmonium. Behovet av goda koralpreludier är stort, och varje bidrag mottages med tacksamhet.

O. O.

För en röst och piano.

John Norrman: Sång till Södermanland. Pris 1: 50. *Gustaf Nordquist: Sångararvet* (1: 50). *Emil Anjou: Aftonbön* (1: 80). *Ejnar Eklöf: Ny dag* (2: —), samtliga från A.-B. Nordiska Musikförlaget.

John Norrmans sång till Södermanland får nog svårt att reda sig i tävlingen med provinsens förut vedertagna landskapssång. Norrmans sång saknar icke vissa förtjänster: melodien är enkel och rytmen gör sången lämpad bl. a. som marschsång. Men den är icke medryckande. Såväl melodi som rytm äro tämligen enahanda och den harmoniska dräkten växlar så gott som uteslutande mellan tonika och dominant, vilket ökar intrycket av enformighet. Sången finnes även utgiven för blandad kör.

Gustaf Nordquists Sångarvet är en rätt vemodig, starkt folkvisebefryndad sång med vackert och mjukt flytande melodi. Edwin Andréns text är dock på sina ställen tämligen krystad.

Emil Anjou har med *Aftonbön* riktat sångarnes andliga repertoire med ett vackert och särdeles sångbart stycke, som dock lider av en viss löshet i stilen och bristande enhetlighet i strukturen: en improviserande inledning, en mellansats, som leder tankarna till Rimski — Korssakoff) och en avslutande del med ståtlig melodisk stegring.

Den senare delen av Heidenstams dikt *En dag* har *Ejnar Eklöf* tonsatt

och försett den med titeln *Ny dag*. Sången är utmärkt. Den äger friskhet och dramatisk spänning och torde bli ett verkligt bravurnummer för våra sångare. Då betyder det heller ej så mycket att kompositören låter den nya dagen bryta in på ett tonfall, som starkt påminner om Sibelius Finland. J. S.

För blandad kör.

A. F. Lindblad: "Över skogen, över sjön" (0: 25). *G. Bengtsson: Östgötasång* (0: 30). *Knut Håkansson: Brusala* (0: 50). *Ture Rangström: Sörmlandsdyller* (0: 50), samtliga från A.-B. Nordiska Musikförlaget. *Gösta Lundborg: Det spirar i Guds örtagård* (0: 30), Elanders förlag, Göteborg. *Sprüche aus den Psalmen und geistliche Lieder* mit zwei Stimmen gesetzt von *Kaspar Othmayr, Erasmus Rotenbacher* und anderen, ausgewählt und übertragen von *Hella-Augusta Fehlbehr*, Bärenreiters Förlag, Kassel. *Dietrich Buxtehude: Lobet, Christen, Euren Heiland.* Kantate für zwei soprane und Bass, mit zwei Violinen und Generalbass. Bärenreiter-Ausgabe 481. Bärenreiters Förlag, Kassel.

Nordiska Musikförlagets separattryck av A. F. Lindblads: "Över skogen, över sjön" ur cykeln "Om vinterkväll" torde hälsas med tillfredsställelse. En av den svenska körlitteraturens allra bästa saker har härigenom blivit lättare tillgängligt för våra blandade körer.

G. Bengtssons Östgötasång utmärker sig knappast för någon större originalitet. Hela uppläggnigen av sången, en del melodiska och harmoniska tonfall, tycker man sig ha hört många gånger förut, utan att man dock kan säga var. Men sången är lättfattlig, enkelt och redbart skriven med sinne för vad som klingar väl, och har säkerligen stora utsikter att vinna popularitet bland östgötakörerna.

Vår andliga körlitteratur har fått ett värdefullt tillskott genom *Gösta Lundborgs Det spirar i Guds örtagård*. Värddigt och vederhäftigt skriven röjer sången hos sin upphovsman såväl kunskap som stilkänsla.

Knut Håkansson har med *Brusala* åstadkommit en kongenial tonsättning av den Karlfeldska drömsynen. En-

dast namnet Knut Håkansson borgar för ett arbete präglad av äkta konstnärlig ingivelse och sällsynt högt driven kompositionsteknik, och denna sång ger oss åter anledning att beklaga den begåvade tonsättarens mänskligt sett alltför tidiga bortgång.

Ture Rangström har för blandad kör arrangerat sina tre *Sörmlandsidyller*, ursprungligen komponerade för manskör och tillägnade Hugo Alfvén. Dylika arrangemang bruka vanligen betyda en värdeförsämring: originalkompositionens egenartade klangkaraktär är svår att bevara, och det nya arrangemanget uppvisar ofta en ganska oekväm stämföring. Rangström har i det stora hela lyckats förträffligt — i slutet på den sista av sångerna ha mansrösterna tvingats onödigt högt — och hans tre Sörmlandsidyller kunna varmt rekommenderas.

Bärenreiters förlag i Kassel har givit ut återstoden av Kaspar Othmayrs år 1547 utgivna "Bicinia sacra (schöne geistliche Lieder und Psalmen) mit zwei Stimmen lieblich zu singen" jämte fyra sånger ur "Bergtreyn: auff zwei stimmen componiert . . . Nürnberg 1551." Tidigare har på Bärenreiter utgivits tvenne häften av Othmayrs "Geistliche Zwiegesänge 1547" (Bärenreiter-Hefte 21 och 23). Det är

textord, till stor del hämtade ur Psaltaren, som genom den tvåstämmiga sättningen klätts i en musikalisk dräkt av egenartad skönhet. Utgivaren rekommenderar deras användande vid gudstjänsten som ett slags antifoner före och efter en detemporehylln, eller såsom svar på en textläsning. Förslagen kunna mycket väl provas. De små "språken" äro lätta att utföra, passa utmärkt för barnröster och deras utförande kan med fördel anföras åt den s. k. "koralkören".

För musikandakter äro de särskilt väl ägnade.

Ett värdefullt nummer på programmen för musikandakter och kyrkkonserter erbjuder *Buxtehudes kantat "Lobet, Christen, Euren Heiland"*, för 2 sopraner, med eller utan bas, 2 violiner och generalbas. Kantaten låter sig utföra så väl solistiskt som med kör och torde det senare vara att föredraga, bl. a. därför att körklangen bättre framhåller textens lovkaraktär. Det är med stor tillfredsställelse vi bevitna strävandena i vår tid att framdraga och göra tillgängliga kyrkomusikens klassiska skatter. Utgivandet av Buxtehudes kantater är därför ägnat att mottagas med glädje och tacksamhet.

J. S.

Meddelanden.

Val: Till organist och kantor i Sövde och Bläntarp, Mlm har valts vikarien på platsen G. Persson, Ödåkra.

Till innehavare av förenad tjänst i Nykil, Ög, Harry Carlsson, Nykil, i Forsheda, Jönk. L. Svensson, N. Vånnga, i Sundby, Söd. E. Svedberg, Strängnäs, i Torskinge, Jkp., A. Brodén, Värnamo, i Visingsö, Jkp, N. F. Andersson, Malmö, i Linsäll, Jämtl. K. V. von Knorring, Säter.

Ny orgel i Ljusdals kyrka har byggts av E. A. Setterquist & Son i Örebro och invigdes den 14 september. Dess disposition har uppgjorts av prof. Otto Olsson och lyder som följer:

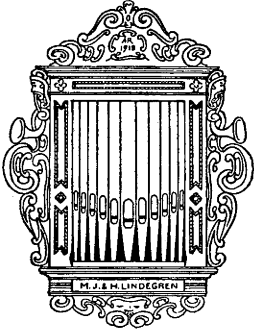
I manualen: Principal 16', Principal

8', Gamba 8', Flaggflöjt 8' (från gamla orgeln), Flute harmonique 8', Gedackt 8', Flöjt 4', Oktava 4', Mixtur 4' chor, Qvinta 3', Oktava 2', Trumpet 16', Trumpet 8'.

II manualen: Borduna 16', Vox candida 8' (från gamla orgeln), Salicional 8', Violin 8', Voix céleste 8', Eolin 8', Rörflöjt 8', Flute octaviante 4', Fugara 4', Kornett 4 chor, Waldflöjt 2', Euphone 8'.

Pedalen: Kontrabas 16', Subbas 16', Ekobas 16' (transmission), Violoncell 8', Borduna 8', Oktava 4', Trumpet 8', Basun 16'.

Besiktningssmannen (prof. Olsson) förklarade orgeln med högsta beröm godkänd.



M. J. & H. Lindgren

Orgelbyggare

Göteborg

Telefon 42638 Postadress: Göteborg 7 Telefon 42638

Tillverkning av Piporglar enligt tillförlitliga, länge beprövade system, anpassade efter vårt lands klimatiska förhållanden. Alla delar tillverkas omsorgsfullt och av bästa material. Egen tillverkning av pipor.

Våra orglar hava av herrar musikdirektörer och organister erhållit de högsta vitsord för såväl vacker intonation som exakt och behaglig funktion.

Renoveringar och omstämningar utföras omsorgsfullt.

Hymner

för

Allhelgonadagen

3 olika, 10 öre pr st.

Domsöndagen

6 olika i prislägen 7 och 10 öre pr st.

1:a i Advent

8 olika i prislägen 7 och 10 öre pr st.

★

Många nya under tryckning. Fullständig förteckning gratis och portofritt från

**Svenska Kyrkans
Diakonistyrelses Bokförlag**

Stockholm 7.

Herman Nordfors & Co. PIPORGELFABRIK LIDKÖPING.

Tel. Kontoret 145.

Tel. Bostaden 592.

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

LEDIG FÖRKLARADE KYRKOMUSIKERTJÄNSTER

A) Enbart kyrkliga tjänster.

I Jönköpings Sofia församling (adr. Jönköping) sökes organist-, klockare- och kantortjänsten senast den 16 november. Grundlön 4.400 kr. 4 ålderstillägg å 300 kr. efter 4, 8, 12 och 15 år.

I Fjälkestad (adr. Fjälkestad, Kristianstads län) sökes senast den 23 november. Lön 1.400—1.500 kr.

I Nye (adr. Nye, Jönköpings län) sökes senast den 30 november. Lön 500 kr.

B) Förenade med folkskollärare-tjänst.

I Djäkneliden (adr. Bograngen, Värmlands län) sökes senast den 21 oktober. Skolform B 2. Lön 600 kr.

I Ruds skola (adr. Kalvsjöholm, Älvsborgs län) sökes senast 28 oktober. Skolform C 1. Lön 550 kr.

I Sura församling (adr. Surahammar, Västmanlands län) sökes senast den 3 november. Skolform B 2.

I Eks folkskola (adr. Ullevad, Skaraborgs län) sökes senast den 5 november. Lön 600 kr. (Läraryrketstjänst.)

I Dädesjö (adr. Dädesjö, Kronobergs län) sökes senast den 6 november. Lön 600+100 kr i resebidrag.

I Botkyrka (adr. Botkyrka, Stockholm 9) sökes senast den 15 november. Skolform B 1. Lön 1.200+3 ålderstillägg å 700 kr. efter 5, 10 och 15 år.

I Vallda (adr. Norbyvallda, Hallands län) sökes senast 19 november. Lön 700 kr.

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
utföras.

Uteslutande svenskt material och arbete.

F. n. hava vi beställningar å orgelverk till:

Sandvikens nya kyrka	3	man.	36	reg.
Kusmarks nya kyrka	2	„	23	„
Åby kyrka	2	„	15	„
Aspehoda kyrka	2	„	14	„
Malexanders kyrka	2	„	13	„
Holmsunds kyrka	2	„	12	„

K. A. Anderssons Eftr.

(Thorell & Johansson)

ORGELFABRIK

Hagagatan 39, Stockholm

Firman etablerad 1875

★

Orglar för hem, skolor och kapell. Vi lägga särskilt an på intoneringen för att få fram en harmonisk, jämn, vacker ton med imitationen av de olika instrumenten så karaktäristisk som möjligt allt med hänsyn till de lokaler, där orglarna skola användas. Första pris å alla utställningar, där firman deltagit. Guldmedalj ensam bland 20 tävlande.

Billiga priser

★

Katalog gratis.

