

ställa alla fördringar eller stilriktningar. De vilja allenast vara ett urval av psalmer som dels söka låta söndagens plats i kyrkoåret komma till sin rätt dels ock sammanhållas inbördes av en gemensam tanke. Avsikten är att Introitus- och Gradualpsalmen skola kunna vara stående år efter år. I denna del ansluter sig kyrkokalendern mycket nära till de av kyrkoherde K. Peters utarbetade och i denna Tidskrift åren 1926 och 1927 meddelade psalmserierna.

I nära anslutning till psalmerna skola de i kyrkokalendern meddelade förslagen till hymner och postudier stå. Här erbjuder sig ju — särskilt för de stora högtiderna en så stor rikedom av möjligheter att urvalet alltid måste äga något av godtycklighetens prägel.

För de olika söndagarna angivas även ett alternativ till Allmänna Kyrkobönen och den dagens liturgiska färg.

För veckans dagar meddelas material för den dagliga andakten — närmast tänkt som morgonbön. Här medtages en psalm ur svenska psalmboken, en psalm ur Psaltaren eller del därav och en nytestamentlig perikop. Beträffande ordningen för morgonbönerna hänvisas till bilagan till detta nummer.

A. Adell.

Bachs största verk.

Erich Schwabach: Joh. Seb. Bach und die Kunst der Fuge. Orient-Occident-Verlag, 1931.

Det vilar ett tragiskt öde över Bachs "Kunst der Fuge", det väldigaste verket av alla tiders väldigaste tonkonstnär. Döden ryckte pennan ur handen på den febrilt arbetande mannen, under det att han utformade den sista delen, som i sig skulle sammanfatta hela det gigantiska verket i en quadrupelfuga av oupphinnligt mästerskap. Så stor vikt hade diktaren lagt vid att verket skulle överleva honom, att han på egen kostnad lät gravera det på koppar — detta är så mycket mer påfallande som Bach ju aldrig gjort det ringaste försök att bevara ens h-mollmässan eller Matteus-passionen åt eftervärlden. Så ivrig hade han varit att få fullfölja sin noga genomtänkta plan för verket, innan den annalkande döden skulle nå honom, att han lämnade varje del till gravören, så snart den blivit färdig. Men liemannen högg till, och diktaren måste lämna sitt verk ofullbordat. Mitt i genomföringen av quadrupelfugans tredje tema brytes denna tvärt av, och en främmande hand har skrivit: "Über dieser Fuge, wo der Name BACH im Kontrasubjekt angebracht worden, ist der Verfasser gestorben". Lika gripande som denna lakoniska notis verkar, lika uppbyggligt är det dock att den underbare mannen på sitt dödsläger, slagen med blindhet och säkerligen nära förtvivlan över att ej

ha fått slutföra sitt livsverk, dikterat den över allting underbara orgelkoralen "Vor deinem Thron tret ich hiermit. O Gott, und dich demütig bitt: Wend dein genädig Angesicht Von mir betrübtem Sünder nicht". — De som fingo vara med vid Bachfesten för något år sedan, då Kunst der Fuge för första gången ljöd, de berättade om den gripenhet och dödstrynad som rådde då fugan avbröts, och hur hela den väldiga skaran lyssnare spontant reste sig, då orgeln intonerade koralen. —

Efter Bachs död visste ingen mer hur verkets plan var, utan fugorna fingo följa varandra i godtycklig följd. Detta är den andra stora olyckan. Ty — som det på sistone visat sig — i intet av Bachs cykliska verk är ordningsföljden så in i detalj planerad och nödvändig för helheten som just här.

Sex år efteråt sålde sonen Philip Emanuel kopparplattorna för att med metallvärdet täcka kostnaderna, och därmed börjar verkets lidandeshistoria på allvar. Ty den nya tid som nu inbröt hade ingen förståelse för den äldre stilen. I musiken ville man finna affekt, känsla, melodi eller djupare sett subjektivitet, individualism, utveckling. Karakteristisk är övergången från fugan till sonaten och symfonien. Helt naturligt är ju då blott att hela Bachs produktion kom att råka i glömska, ja, värre än så, man missförstod den radikalt: Bach var visserligen den ojämförlige kontrapunktvirtuosen — men ingenting annat. Först med Mendelssohns "upptäckt" av Matteuspassionen år 1829 började man förstå att denna dom ej var fullt rättvis, och så vidtog småningom en verklig tävlan om att göra ständigt nya verk ur den outtömliga skattkammaren till folkets egendom. Endast Kunst der Fuge gick man ständigt förbi, om än med vördnadsfullt blottat huvud. I fråga om denna trodde man alltjämt blint på den gamla dogmen att Bach blott velat giva exempel på hur en mästare-hand kan behandla ett fuga-tema enligt konstens alla regler. BACH-temat, som förekommer på några ställen, tog man väl närmast som bevis på hur även en stor man kan falla offer för kuriositetens frestelser eller rent av som en "mycket förlätlig" självkärlek. — När Konsertföreningen i Stockholm för något år sedan tog risken att framföra två av fugorna, ansåg sig en av huvudstadskritikerna böra avfärda dem med att publiken "log ett medlidsamt hänlöje".

Men det tycks dock vara vår tid förunnat att gräva fram denna skatt ur den glömskans åker, där den så länge varit dold. Äran härav tillkommer framför allt den märklige unge Wolfgang Gräser, som före sin tragiska död för egen hand, hann skapa sig ett odödligt namn genom sin "återupptäckt" av Kunst der Fuge, som i betydelse rent av torde överträffa Mendelssohns av Matteuspassionen. Gräsers stora insats var att

han äntligen insåg, att Kunst der Fuge är mer än en samling mönsterfugor, som tillfälligtvis ha samma tema: den är en organisk enhet av oöverskådlig storhet, av oerförd andekraft, och den inbördes ordningen är av största betydelse. Han bröt därför sönder den godtyckliga följderna och sammansatte dem på nytt med genial intuition så att den enhet uppnåddes, och instrumenterade dem i väl träffad Bach-stil. Härmed är första förutsättningen nådd för det gigantiska verkets förståelse.

Bach-tolkningarna ha varit mångahanda och visa hur endels vi se när vi ställas inför något stort. En alldeles modern sådan är *Erich Schwebsch*: Joh. Seb. Bach und die Kunst der Fuge. Denna bok är ett försök att tolka Bach såsom esoteriker i antroposofisk mening (Rudolf Steiner) och Kunst der Fuge såsom en mystisk kosmologi i toner. Trots den för en skeptisk utomstående alltför fantastiska spekulationen måste man med tillfredsställelse hälsa den som en energisk protest mot den hävdvunna, alltför "materialistiska" uppfattningen av musiken i allmänhet och Kunst der Fuge i synnerhet. Förf. vill mycket noga skilja mellan den yttre, sinnliga, hörbara musiken och den inre, förändligade, som ej syftar till sinnets tjusande utan är ett direkt uttryck för andens liv. Till detta senare slag hör obetingat Kunst der Fuge. — Att här närmare redogöra för förf:s delvis ytterst svårförståeliga, väl mycket konstruerade analyser och aforismer är ej möjlighet. Vare det nog att blott antyda förf:s uppfattning av planen i K. d. F. såsom kosmologi. Utvecklingen för i stigande förtätning fram till individualitetsbegreppet för att sedan förändligas tillbaka till fullkomlig objektivitet — en avspegling av all historisk utveckling både i stort och smått. Inom K. d. F. representeras den allmänna utvecklingen av ur-temat; individualitetsbegreppet av BACH-temat. Grafiskt framställes utvecklingen av en parabel; de (enligt Gräasers ordning) första 11 fugorna sträva under allt starkare "förtätning" in mot brännpunkten. Individualitetsbegreppet (BACH-temat) börjar att inkarnera sig för att just vid brännpunkten födas till fullt liv. När kurvan sedan åter i sträng motsvarighet strävar ut från brännpunkten, gå fugorna mot allt större förändligande. Allt når sin fullkomning i quadrupelfugan, och som utgångspunkt liksom förut som ingångsport står ur-temat.

Det kan ju invändas att detta tolkningsförsök allför mycket påminner om Russelianernas metoder vid t. ex. Cheops-pyramidens "tolkning". Men å andra sidan måste man betänka Bachs oerhörda symboliska skarpsinne och hissande mystiska djup, och även om denna konstruktion står aldrig så långt från hans egen mening med det gåtfulla jätteverket, så är den dock ett aktningshjudande konsekvent försök att åskådliggöra den kanske centralaste egenskapen hos Bach: den osinnliga, rent förändligade

karaktären, för vilken den kontrapunktiska tekniken ingalunda är ett mål, utan blott ett anspråkslöst medel, en ringa tjänare åt himmelshöga syften. Det är väl samma sak som Goethe avser i sina sköna ord om Bach, som stå som motto över denna bok:

"Ich sprach mir's aus: als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Busen, kurz vor der Weltschöpfung, möchte zugetragen haben. So bewegte sich's auch in meinem Innern, und es war mir, als wenn ich weder Ohren, am wenigsten Augen, und wieder keine übrigen Sinne besässe noch brauchte."

Ingvar Sahlin.

Ett litet stycke om prästens kyrkskick.

Eller kanske det skall heta kyrkoskick. Kyrko- eller kyrk- som första sammansättningsdel giva åt orden något olika nyans. Kyrko- är väl det allmännare eller högtidligare. Man talar om hela Sveriges kyrkofolk; kyrkofolket är i första hand menigheten i eller vid en kyrka. Att man numera ibland använder termen "Sveriges kyrkfok" är ingen förtjänst. Vi kunna gärna taga vara på sådana språkliga nyanser som de nu använda. De kunna också ytterligare exemplifieras. Man skriver kyrkoherde, kyrkolag, kyrkosång och icke kyrkherde, kyrklag eller kyrksång, likavisst som man skriver kyrktupp och kyrkrätta, icke kyrkotupp och kyrkorätta.

Prästen skall iakttaga kyrkskick, d. v. s. han skall i kyrkan uppträda på ett för hans tjänst i helgedomen värdigt sätt. Nu gäller det närmast hans yttre skick. Att erinringar i detta hänseende kunna vara behöfliga, det torde ingen kunna förneka. Vad som i denna lilla uppsats påpekas grundar sig på förf:s egna iakttagelser. Han vill naturligtvis icke förallmänliga dem, men det är ej fritt för, att han tror dem kunna vara till någon nytta.

Vi börja i sakristian. Den har i en hel del kyrkor mycket god akustisk förbindelse med kyrkorummet. Att mer eller mindre högljudda samtal höras från sakristian ut i kyrkans stillhet, är ett oskick, som kan vara ganska störande.

Så går prästen för altaret. Självklart i prästerlig skrud. Jag har dock en gång sett altartjänst i kavaj och utan prästkrage- och kapp. Prästens gång till altaret bör väl i möjligaste mån ge intryck av, vilken plats han känner sig nalkas. Framför allt icke för fort! Jag såg för längre tid sedan i en av våra mest kända lantkyrkor två präster gå för altaret i en takt, som om det gällt något slags hastighetstävlan: mässkrudarna slängde omkring dem. Å ena sidan bör ju prästen ej ge intryck av ett "här kommer jag". Å andra sidan ej synas be om ursäkt för sin tillvaro.