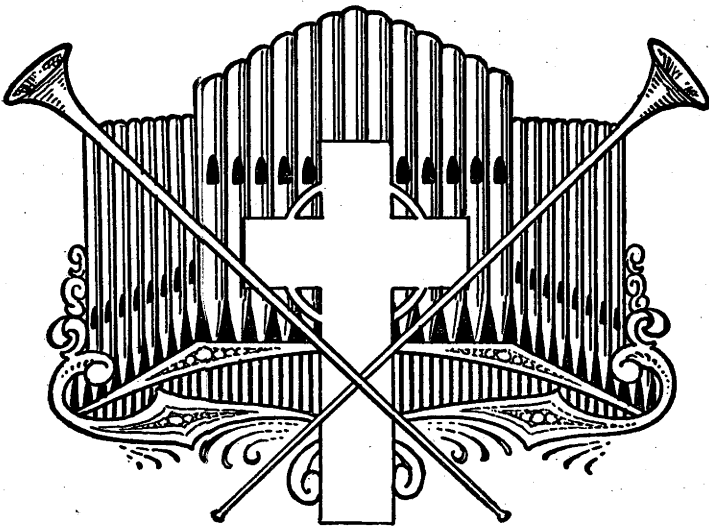


TIDSKRIFT
FÖR
KYRKOMUSIK
OCH
SVENSKT GUDSTJÄNSTLIV



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 OCH MUSIKDIREKTÖREN *SVANTE SJÖBERG*, KARLSKRONA

UTGIVEN AV DOMKYRKOVICEPASTOR *ARTHUR ADELL*, LUND

15 Okt.

FEMTE ÅRGÅNGEN

1930

STOCKHOLM, SVENSKA KYRKANS DIAKONISTYRELSES BOKFÖRLAG

INNEHÅLLSFÖRTECKNING.

UPPSATSER.

	Sid.
Böner vid Tidegården	33
Om Mässan	97
A. Adell: Ansgarsvesper	8
— „ — Form utan ande är tom	36
— „ — Handboksändringarna	72
— „ — Fritt val av högmässsa	81
— „ — Nya upplagor av Missale och handbok	95
— „ — Kyrkomusikernas riksmöte	98
— „ — Till Örebro	162
— „ — Kyrkosångsmötet i Örebro	177
F. M. Allard: Altarets härlighet	1
— „ — Församlingssången	152
O. Centerwall: Modern predikan	66
B. Cnattingius: Utländska textilier i Svenska kyrkor	24
— „ — Altarringen	75
S. Estborn: Luthers Betbüchlein	56
Fjärde Organist- och Kantorsmötet	49, 65, 94, 98, 119, 129
O. Holmberg: Skolan och kyrkosången	148
E. Liedgren: Biskop U. L. Ullman	17
O. Lindberg: Engelbrektskyrkans nya orgel	19
H. Löwenadler: Kyrkomusikernas personliga ställning	43
J. Nordqvist: Församlingssången	153
C. Nyström: Klockarefrågan	135
O. Olbers: Kantorsproven	157
K. Peters: Kyrkoåret	84
— „ — Har Liber gradualium, nämnd 1576 existerat?	116
C. Rosenquist: Nutida strävanden inom orgelbyggeriet	162
I. Sahlén: Praktiska problem vid utförandet av Bachs kyrkomusik 100, 168, 180	202
— „ — Symboliken hos Bach	129
— „ — Organist- och Kantorsmötet	45
N. Stadener: Bönböcker	144
S. Sjöberg: Musiken till nya psalmerna	187, 196
J. Sundberg: Kyrkomusiken i Finland	190
Hj. Torell: Musiken och skolan i det nutida Tyskland	50
G. Walli: Den unge Wallin	115
W. Ahlén: Bachs orgelkoraler	193
— „ — Orgelregistren	

STÖRRE MEDDELANDE.

	Sid.		Sid.
Kyrkosångens Vänner	12, 61	Tyskland	48, 64, 192
Organist- och kantorsföreningen	13, 49, 65, 94, 121, 129	Orgeldispositioner	26, 192
Sveriges Kyrkosångsförbund	14, 49, 119, 177	Ansgarsvesper i Storkyrkan	30
Finland	4, 48, 64, 180, 187	Nytt reglemente för Musikkon-	69
		servatorium	
		Kursplan för musikkonse-	94
		rvatorium se efter sid.	

IN MEMORIAM.

	Sid.		Sid.
Oscar Blom	118	Preben Nodermann	208
Agnes Branting	72	U. L. Ullman	17

Tidskrift för Kyrkomusik och**Svenskt Gudstjänstliv**

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

Expeditionens adress: *Svenska Kyrkans
Diakonistyrelses 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.: Dom-
kyrkovicepastor *A. Adell*, Lund: Till
Örebro. — Musikdirektör *C. E. Rosen-
quist*, Hälsingborg: Nutida strävanden
inom orgelbyggeriet. — Fil. Kand. *I.
Sahlén*, Uppsala: Några praktiska pro-
blem vid uppförandet av Bachs kyrko-
musik. — Recensioner. — Meddelanden.

Lediga tjänster, se omslagets 3:e sida.

NORDISK NODESTIK & TRYKKERI SAMT LITOGRAFISK ETABL.

NIKOLAJPLADS 25 — KØBENHAVN — Tel. 3304 & 13057
Telegr. Adr. Nodestikog.

Anbefalles i Herrar Förläggares och Kompositörers
välvilliga åtanke vid behov av nottryck i förstklassigt
utförande till billigaste pris.

Mångårig leverantör till Sveriges största förlag.

Skicka oss Edert manuskript och vi sända Eder omgående offert.

Glöm ej

*att specialaffären är bäst!
När det gäller musik vänd Eder till*

NORDISKA MUSIKFÖRLAGET

REGERINGSGATAN 35 — STOCKHOLM — TELEFON: NORR 31115.

Landets största specialaffär.

T i l l Ö r e b r o .

Till Närkeslandskapets huvudstad, till Olaus och Laurentius Petri födelsestad, till platsen för 1529 års betydelsefulla kyrkomöte har kallelsen gått om samling till allmänt svenskt kyrkosångsmöte, det sjunde i kyrkosångsrörelsens historia. Svenskar och främlingar hava lystrat till kallelsen, och äro, när dessa ord gå i press, redo att göra färden,

När tankar skynda i förväg till staden och mötet, och rannsaka vad där skall bjudas deltagarna, drar givetvis Bachs h moll mässa i främsta rummet uppmärksamheten till sig. I centrum för mötet måste med en naturkrafts nödvändighet mässan komma att stå. Detta på grund av verkets allt annat överglänsande monumentalitet.

För den som av den svenska kyrkosångsrörelsen hoppas en klart medveten *kyrkomusikalisk* insats, kan detta faktum endast vara en anledning till djup glädje och föranleda en innerlig önskan om framgång för företaget. Ty såsom "rikslikare" för kyrkomusiken framstår den gamla Thomaskantorn framför varje annan av kyrkomusikens heroer. Och i centrum av hans liv står die hohe Messe. En mera djuptänkt, helgjuten sammanfattning av hans gärning än hans h moll mässa gives icke. De skaror av sångare, den ungdom av i år, är lycklig som genom aktiv medverkan får konfronteras med och leva sig in i denna djupt religiösa, man kunde ha lust säga ställvis slutliga musikaliska tolkning av den kristna högmässans uråldriga liturgiska dokument.

Såsom musikalisk konstform, såsom en sannskyldig "visa i den högre choren" möter oss här mässan, och i den utgestaltning som Bach givit den — en enda gång gjorde han försöket att tolka mässans fasta ord och årtiondens arbete krävde det försöket av honom, som genom daglig gärning gjort sig innerligt förtrogen med deras mening och innehåll — i Bachs utgestaltning blir denna konstform till "die hohe Messe", den stora mässan, högmässan. Detta ej blott genom den överväldigande omfattningen, men främst genom den inre, andliga resningen.

Kanske har Bachs stora mässa i dessa tider en tvåfaldig mission att fylla: att öppna de allra innersta schakten av den musikaliska fyndort, som är Kyrkans musik, men ock att uppenbara de skatter som finnas —

för alla tillgängliga, men för många förborgade — i den söndagliga mäsans fasta ordning. Ty liksom die hohe Messe står i centrum i Bachs liv, så måste i varje kyrkomusikaliskt orienterad människas liv högmässan komma att begära platsen i centrum. En mera värnadsbjudande ciceron in i högmässan, en mera kunnig interpret av dess texter än Johann Sebastian Bach låter sig svårligen uppletas, så snart man lärt sig förstå hans tungomål.

Med något av pilgrimens förväntningar samlas vi därför till Örebro.

A. Adell.

Nutida strävanden inom orgelbyggeriet.

En gång i tiden var orgeln "instrumentens drottning". Då stod orgelkonsten i brännpunkten för de musikaliska intressena, då verkade på orgelbyggeriets och orgelmusikens områden mästare i sådan mängd som aldrig förr eller senare. Kulminationspunkten är J. S. Bach. Han betecknade uppfyllelsen av de löften, hans föregångare med sina konstnärliga insatser inom orgelmusiken givit, och hans dödsår — 1750 — blir därför slutgränsen för denna orgelns "storhetstid".

Med subjektivismens inträde i musiken, när denna med sin "jag"-inställning dödade kärleken till den polyfona stilen och den homofona med *en* solostämman (jag!) och underordnat ackompanjemang tog herraväldet, när människorna började längta efter "känsla", "lidelse", "romantik" i musiken — då blev orkestern det klangliga idealet, och orgeln, som med sin stillastående, kyska, objektiva ton var olämplig för denna nya, känslöbetonade stil, kom till att börja med i skymundan. Man fick inte ur orgeln det man väntade och då lämnade man den åt sitt öde. Storhetstiden var förbi.

När man sedan åter började fatta intresse för orgeln, var det inte för att bygga vidare på den gamla vägen enligt klassiska traditioner som man gjorde "förbättringar" utan för att försöka göra orgeln tjanlig romantikens musik. I detta syfte bemödade man sig att göra orgeln så lik orkestern som möjligt och glömde, att orgel och orgelton har något för sig egenartat, som alla andra instrument sakna och som man bort vara akt-sam om och sökt bevara, nämligen detta överpersonliga, över tiden upphöjda, som utgör orgelklangens särmärke och berättigar dess existens. Man kom inom orgelkonsten på avvägar, dem man sedan vandrat så gott som ända till vår tid. Dispositionsprinciperna omformades. Med orkestern

som förebild byggde man nu upp en orgels disposition på 8-tonen, ej betänkande att orkesterinstrumentens toner äro betydligt övertonrikare än orgeltonen och att orgeln därför *fordrar* konstgjorda övertoner, d. v. s. alikvot- och mixturstämmor för att kunna ge en klar och glansfull ton. Dessa utomordentligt viktiga stämmor borttogos, antagligen därför att man ej förstod deras uppgift, vilket bevisas därav att man börjat intonera dem på ett felaktigt sätt, gjort dem till "Schreiwerk" i motsats mot den klassiska orgelns mjukare, silverklingande mixturer. Trångt mensurerade stämmor, stråkstämmor, fingo efter hand övertaget över principalstämmorna, ja, även dessa började intoneras med "stråkton". "Karaktärsstämmor" i mängd uppfunnos och användes i stort antal i orglarna och de uppfinningar, som gjorts på regerverkets område: förbättrade bälg- och luftlådekonstruktioner, pneumatikens och elektricitetens ibruktagande, ha medfört högtrycksstämmor, "fjärrverk", registersvällare, fria kombinationer etc., etc.

Vad måste man säga om den väg, som denna utveckling tagit? Är det en väg framåt, uppåt eller betyder den tillbakagång, urspärning, förfall? Mången pekar naturligtvis på mängden av tekniska förbättringar, som gjorts, mängden av nya karaktärsstämmor, som under tidens gång tillkommit, och undrar, om detta kan betecknas som förfall. Nåväl, vad först de tekniska förbättringarna beträffar, skall visst inte förnekas, att bland mycket ganska värdelöst även mycket värdefullt åstadkommits, men dessa rent "maskinella" förbättringar ha blivit huvudsak — efter resultatet att döma — de ha till den grad lagt beslag på uppmärksamheten, arbetskraften och intelligensen, att det, som dock är viktigast: själva orgeltonen, orgelklangen faktiskt bortglömts av vederbörande. Att vilja framhålla de nytillkomna stämmorna som vederläggning härav, att vilja räkna dessa som förbättring av orgelklangen visar endast, hur fullständigt man tappat den *riktiga* klangbilden av orgeln. Dessa i senare tid synnerligen kärleksfullt omhuldade stämmor äro icke blott högst skadliga för en klar stäm-samklang, de äro så gott som allesamman inga *äkta* orgelstämmor utan efterapningar av orkesterinstrument. Just denna strävan att göra orgeln till en kopia av orkestern är ett klart, övertygande bevis på vilken vrångbild av orgel, som föresvävat det senaste århundradets orgelbyggare och — orgelspelare.

Vad tiden led, började också än här, än där medvetandet om det konstnärligt sett mindre goda tillståndet inom orgelkonsten att vakna. Man började tröttna på den moderna orgeln — ofta av jätteformat — med dess genom för högt lufttryck, felaktig disposition m. m. otillfredsställande klang, man längtade nu bort från detta brutala orgeltutti med dess ovä-

sen av högtrycksstämmor, oktavkoppelskrik, dess klangliga ogenomskinlighet, ja, grötighet, bort från orgeln, som företrädde *klangstyrkans* princip, hän till den, som företrädde *klangskönhetens*. Ännu en nackdel, en mycket stor och betänklig sådan, hade "orkesterorgeln": Den var (och är) oduglig till reproduktion av klassiska orgelsaker. Till detta fordras nämligen genomskinlighet i stämblandningarna, klarhet i de polyfona linjerna och detta kan ej åstadkommas på en modern genomsnittsorgel med dess ovan antydda, röriga klang och dess i första hand med tanke på karaktärsstämmorna, solostämmorna gjorda intonation. Dessa två huvudfordringar, som man började kräva av orgeln: klangskönhet och klangklarhet, dem fann man i barockorgeln, vilken därför blev idealinstrumentet (i *klangligt* avseende) och vilken nu blev föremål för noggranna studier. Reformrörelserna begynda.

Tecken till sådana visade sig redan under 1800-talets sista årtionden. Gottfried Silbermanns (1683—1753) orglar i Sachsen fingo lovord i facktidningar såsom varande "mönstergillt hantverksarbete" i motsats till de moderna "fabriks"-orglarna med "verkstadston". Disposition, mekanism och touche i S:s barockorglar berömdes. Visserligen uppträdde även ivriga förespråkare för den moderna orgeln, men trots motståndet vunno den klassiska orgelns vapendragare allt mer och mer gehör. Genom Albert Schweitzers, den store Bach-kännaren och -biografen, skrift: "Tysk och fransk orgelbyggarkonst och orgelkonst" (1906), vilken fick stor betydelse för nydaningssträvandena, uppmärksamgjordes de tyska orgelfackmännen på den franska orgelns företräden i många fall framför den tyska. Frankrike hade under 1800-talet ej dragits med i den allmänna jakten efter uppfinningar, "förbättringar" på orgelbyggeri-området utan hållit sig mera konservativt. Den franska orgelbyggarkonstens store man, Aristide Cavaillé-Coll, hade bevarat åt Frankrike de silbermannska traditionerna (i Elsass hade nämligen Andreas Silbermann, broder till Gottfr. S., verkat och flera av hans orglar stå ännu kvar i gränslanden mellan Frankrike och Tyskland). Så var den franska Cavaillé-Collorgeln faktiskt en bättre Bach-orgel än den moderna tyska "fabriksorgeln" och Schweitzers stora förtjänst är att ha klargjort detta och velat visa vägen till en bättre orgeltyp: en, som i sig förenade den franska orgelns bättre klang med de av den tyska orgelns s. k. förbättringar, som verkligen voro förbättringar.

Från Elsass utgick även den s. k. "Elsässisch-neudeutsche Orgelreform". Ledaren av denna, organisten Emile Rupp i Strassburg, klarlägger i sin skrift om denna rörelse (1910) sina åsikter om orgelfrågan, vilka han sammanfattar i följande "Leitsätze": "1. Orgeltonens grundval skall vara en stam av homogena labialgrundstämmor utan varje forcering av klang-

styrka, utan utpräglad karakteristik. I denna ensemble bör en mild, mätad principaltton — med flöjttonen som grund — överväga. Då man icke kan räkna med två- eller tredelning av lufttrycket inom en och samma stämma, bör mellanläget gynnas med uppåt och nedåt reducerade intonationskurvor för att undvika hård klang i höjden och kunna bevara pedal-linjens självständighet gentemot manualerna. Materialet skall från 4' och uppåt — med undantag för några flöjter, som Hohlflöte 8' och Flauto dolce 4' — alltid vara metall, för gedackter en starkt blyhaltig legering. Överallt bör man sträva efter tonfyllighet genom vida mensurer och låg uppskarning — ej tvärtom. 2. Denna grundstomme omramas av en vävnad rikt disponerade och talrika alikvotstämmor och mixturer, de sistnämnda genomgående repeterande. 3. Styrka och genomträngande kraft tillföres genom en talrik rörverkskör under iakttagande av riktiga uppsatslängder och med användande av obelädrade munstycken. I synnerhet "svällverket" bör i orglar på fr. o. m. 30 klingande stämmor erhålla 16', 8' och 4' rörverk."

Dessa i hög grad franskt betonade rörelser fingo egentligen endast lokal betydelse. De voro visserligen viktiga som förberedelser till större reformsträvanden, men först med den "nya tyska orgelrörelsen" fick reformidéerna en mera vittomfattande betydelse. Den nya "rörelsen", som räknar sitt upphov från orgelteoretiker och praktiker i Mellan- och Nordtyskland, började visa livstecken omkr. år 1922. Den har dels Gottfrid Silbermann ("Freiberger-Silbermann"), dels Arp Schnitger (1648 — ung. 1720) i Hamburg som klassiska förebilder inom orgelbyggeriet. Redan år 1921 hade orgelbyggaren dr. Walker efter prof. W. Gurlitts anvisningar byggt en orgel i Freiburg (Breisgau), vilken i dispositionen är en trogen kopia av en i Prætorius' Syntagma Musicum befintlig orgeldisposition, uppgjord av Prætorius själv. Den skall tjäna som "stilorgel" för det musikvetenskapliga institutets i Freiburg undersökningar, är alltså uppförd för samma ändamål som den andra "historiserande" orgeln i Halle, uppförd av Sauer i samarbete med prof. A. Schering. Dessa båda orglar hade väl i första hand frambragts av ett musikhistoriskt intresse, men de blevo dock även av stor betydelse som befrämjare av orgelreformarbetet, liksom även Ernst Flade med sitt stora arbete om "Gottfried Silbermann, orgelbyggaren". Stor förtjänst tillkommer även Hans Henny Jahnn i Hamburg, väl den främste av de nutida orgelteoretikerna. Hans är äran att först ha öppnat världens öron för Arp Schnitger-orgelns (se ovan!) förtjänster och hans djupgående kunskaper, hans filosofiskt betonade, av äkta konstnärlig idealitet präglade uppfattning av orgelns väsen som ock hans osjälviska arbete för reformen (han går in för vad han kallar "den syntetiska orgel-

klangen”) har redan fått och kommer säkerligen att få än större betydelse för orgelns framtida gestaltning. På det praktiska, orgelspelets, område ha nuvarande kantorn i Thomaskirche i Leipzig, prof. K. STRAUBE, såväl som organisten därstädes, Günther Ramin, genom övertygande insatser i hög grad verkat till sakens framgång. Prof. Straube invigde t. ex. Prætorius-orgeln i Freiburg och gav även längre fram en orgelafton, där uteslutande med kompositioner av barockmästare. Ramin var redan tidigare känd som framstående tolkare av orgelklassikerna och gav under de senare åren vid de stora ”orgelkongresserna” med sitt ypperliga, stilrena spel på väl bibehållna klassiska originalinstrument en utmärkt föreställning om de gamla mästarnas orgelsaker. Vid dessa ”Orgeltagungen” — i Lübeck år 1925, i Freiburg in Br. 1926 och i Freiburg in Sa. 1927 — diskuterades orgelreformens mångahanda problem, där uppträdde som talare och åsiktsrepresentanter orgelbyggare, orgelspelare, musikhistoriker och präster, där klarnade småningom mycket förr dunkelt och där enades man om en del riktlinjer för arbetet på orgelkonstens vidareutveckling.

Den ”nya” orgelrörelsens åsikter och önskemål kunna sammanfattas sålunda: Vår tids orgel måste undergå en klanglig omgestaltning. Den måste frigöras från fångenskapen i orkesterklangens band och åter få utveckla sig till en självständig, av andra instrument oberoende klangtyp; den bör bli ett instrument, vars värde icke ligger i massanhopning av stämmor — härigenom vinnes nämligen icke *klangvolym* — utan uteslutande i kvalitativ förbättring av de enskilda stämmorna vad beträffar material, mensur, uppskärning och ytterst väl avvägd intonation, som tar hänsyn till det rum, där orgeln skall placeras. Kraft uppnås icke genom att man till otaliga, mer eller mindre utpräglade mezzoforte-klangfärger fogar några högtrycksstämmor och sedan försöker ”inbilla” fram orgelglans med hjälp av ”glänsande” namn, såsom ”Tuba mirabilis”, ”Jubalflöte” o. s. v. I första rummet bör man kvalitativt omgestalta principal-ensemblen från grunden och göra den ädel och bärkraftig ända upp i de högsta mixturlägena i st. f. att göra den skrikig och tunn. Sedan borde man åter konstruera verkliga karaktärsstämmor i stil med de klassiska röststämmorna, de s. k. ”Schnarrwerke” (Trechter-regal, Krummhorn, Baerpfeife, Dulcian och Rankett).

Men framför allt måste dispositionerna uppgöras efter helt nya synpunkter, vilka lägga huvudvikten vid att varje manual — och ävenså pedalen — gestaltas som ett självständigt ”verk”, vilket inom sig bildar en sluten enhet och där i dynamiskt hänseende en successiv ökning från piano ända till forte är möjlig. Vidare måste dispositionen kunna tillfredsställa det trängande behovet av **k l a r h e t** (det första, som fordras vid repro-

duktion av polyfon musik) genom tillräckligt många ljusa och "övertoniga" stämmor. Det vore oriktigt att t. ex. med historisk noggrannhet försöka att i alla detaljer efterapa 1600-talets orgeltyp, vilken ju i många avseenden kan betecknas som klassisk. Det skulle inte vara möjligt, ej heller skulle det vara någon mening därmed. Men en annan fråga är — och den är viktig — i vilken grad de få, ännu bevarade orgelverken från denna tid kunna vara vägvisande i strävandena för ett nytt orgelideal. Svaret blir, att de kunna vara av stort värde i bemödandet att göra orgeln till en självständig klangtyp, enär de klassiska instrumenten representera just en sådan. Orgelbyggnadsreformens stora problem är, att skapa en klangtyp, vilken genom att i sig förena den klassiska orgelns klangliga företräden med den moderna orgelns yttre, rent tekniska fördelar ger möjlighet att levandehålla såväl den förbachska och Bach-musiken som de verkligt betydande orgelverken från senare tid. Man vill icke vrida tillbaka den musikhistoriska utvecklingens hjul några århundraden utan söker i orgeln av i dag ett reproduktionsmedel av verklig egenart och etisk kraft, som förmår tjäna all äkta och primär orgelkonst.

Det är emellertid ej blott i Tyskland som man kan iakttaga reformrörelser inom orgelkonsten. Även i Frankrike, Italien och Spanien röjes intresse för nydaning, nyorientering på detta område. Nu i senaste år har även Danmark börjat arbeta för orgelreform; *) där arbetas med allvar och iver på lösningen av den mångfald problem, som denna fråga bär med sig. Det är på tiden, att även vårt land tager del av och ställning till densamma, ty den är ingen "modesak"; den är framsprungen ur ett verkligt tidens behov och den kan, om de fackliga och de konstnärliga intressena enas till gemensam strävan för orgelkonstens bästa, bli till oöverskådligt gagn för orgelmusiken, kyrkan, folket. Den kan också lyfta upp orgeln ur den underordnade ställning, som den under ett århundrade och mer intagit, upp till dess forna, stolta plats som — "instrumentens drottning".

Carl E. Rosenquist.

*) Se t. ex. Andersen: "Orglet" (O. Lohse, Kphmn 1929.)

Några praktiska problem vid uppförandet av Bachs kyrkomusik.

III.

Körproblem. Proportioner. Nödvändiga friheter gentemot föreskrifter.

Det centrala körproblemet kan väl uttryckas: gossröster eller kvinnoröster? — Det är då till en början utan vidare tydligt att det enda som för Bach själv kom på fråga var gossröster. "Mulier taceat in ecclesia" gällde då för tiden även i den protestantiska kyrkan, och Thomaskören rekryterades då som nu endast från skolan. Hur Bach skulle ha handlat, om han haft tillgång till kvinnliga krafter, är väl svårt att uttala sig om. Hans kollega Mattheson i Hamburg utkämpade en energisk strid för att få in sådana i kyrkomusiken. Hans egen berättelse härom¹⁾ är ganska roande: "Unter diesen Personen (de medverkande) will das Frauenzimmer schir unentbehrlich fallen, bevorab wo man keine Verschnittene haben kan. Ich weiss, was mirs für Mühe und Verdruss gekostet hat, die Sängerinnen in der heisigen Domkirche einzuführen. Anfangs wurde verlangt, ich sollte sie bey Leibe so stellen, dass sie kein Mensch zu sehen kriegte; zuletzt aber konte man sie nie genug hören und sehen. Ich weiss die Zeit, dass alle Prediger auf die Perücke schalten; nun ist keiner, der sie nicht trägt, oder billiget, So verändern sich die Meinungen. Doch auf unsern andern Stadt-Chören will es hier noch nicht mit dem weiblichen Geschlechte thun lassen. Die Knaben sind wenig nutz. Ich meine, die Capell-Knaben. Ehe sie eine leidliche Fähigkeit zum Singen bekommen, ist die Discant-Stimme fort. Und wenn sie ein wenig mehr wissen, oder einen fortigern Hals haben, pflegen sie sich so viel einzubilden, dass ihr Wesen unleidlich ist, und hat doch keinen Bestand." (Bland de medverkande förefalla kvinnorna outhärliga, i sht. där man ej kan ha kastrater. Jag vet väl, vad det kostade mig för möda och besvär att införa sångerskor i katedralen här. Till en början fordrade man, att jag åtminstone skulle ställa dem så att ingen människa finge se dem; men till sist fick man aldrig nog av att både höra och se dem. Jag minns den tid då alla präster fördömde peruken; nu finns det ingen som inte bär eller åtminstone gillar den. Så förändras åsikterna. Men på våra andra kyrkors läktare vill det inte gå med kvinnliga sångare. Pojkar göra inte mycket nytta för sig. Jag menar körgossar. Innan de få en dräglig förmåga att sjunga, är deras diskanttröst slut. Och om de kunna en smula mer, eller ha större strupfärdighet, plåga de vara så inbilska, att de bli outhärdliga, och dock ha de ingen varaktighet.) — Mattheson skulle väl fröjdas, om

¹⁾ *Mattheson: Der vollkommene Capellmeister, Hamburg 1739, sid. 482.*

han såge tingens ordning nu; och ur praktisk synpunkt är det naturligtvis ojämförligt fördelaktigare att arbeta med kvinno- än gossröster. Men det är väl ändå frågan om det icke ur estetisk synpunkt åtminstone delvis är en förlust. Ty gossröstens homogenitet med mansrösten är en stor fördel, och dess s. a. s. metalliskt kärva klang bidrager ej så litet till det intryck av objektivitet som all verklig kyrkomusik bör väcka och som Bachs i så hög grad skänker. Kvinnoröstens mer subjektivt uttrycksfulla egenart är ej lika lämplig härtill. En annan fördel med gossrösten är att altstämman, som i de djupare lägena ofta ej kan göra sig tillräckligt gällande med kvinnoröster, kommer bättre till sin rätt. — Även om givetvis de praktiska svårigheterna ofta nog te sig ööverbanneliga, torde man även i små förhållanden kunna (enligt Schweitzers förslag) låta gossröster medverka i koral- cantus firmi, säkerligen med stor framgång.

Våra moderna förhållanden erbjuda även en annan väsentlig skillnad: körens storlek. Bach hade till sitt förfogande en kör på 3, högst 4, röster i var stämman, inklusive solister, vilket tydligt framgår t. ex. av det memorial, som han år 1730 inlämnade (se Spitta II 74). "Die Anzahl derer Alumnorum Thomanae Scholae ist 55. Diese 55 werden eingetheilet in 4 Chöre, nach denen 4 Kirchen, worinne sie theils musiciren, (utföra en av instrument beledsagad figuralmusik), theils motetten und theils Chorale singen müssen. In denen 3 Kirchen als zu S. Thomae, S. Nicolai und der Neüen Kirche müssen die Schüler alle musicalisch seyn. In die Peters-Kirche kömmt der Ausschuss, nemlich die, so keine Music verstehen, sondern nur nothdürfftig einen Choral singen können.

Zu iedweder musicalischen Chor gehören wenigstens 3 Sopranisten, 3 Altisten, 3 Tenoristen, und ebenso viele Bassisten, damit so etwa einer unpass wird (wie denn sehr offte geschieht, und besonders bey itziger Jahres Zeit, da die recepte, so von dem Schul Medico in die Apotheke verschrieben werden, es ausweisen müssen, wenigstens eine 2 Chörigte Motette gesungen werden kan. (N. B. Wie wohle es noch besser, wenn der Coctus so beschaffen wäre, dass man zu ieder Stimme 4 subjecta nehmen, und also ieden Chor mit 16 Persohnen bestellen könte)". (Antalet elever vid Thomasskolan är 55. Dessa 55 indelas i 4 körer efter de 4 kyrkorna, där de dels ha att "musicera" (se ovan), dels att sjunga motetter och dels koraler. I 3 av kyrkorna, Thomas, Nicolai och Nya kyrkan, måste de alla vara musikaliska. I Peterskyrkan kommer avskrapet, nämligen de som ingen musik förstå utan blott nötdorftigt sjunga en koral. — Till varje kör behövas minst 3 sopraner, 3 altar, 3 tenorer och 3 basar, så att om en blir sjuk, åtminstone en 2-körig motett kan sjungas. (Detta händer, i synnerhet vid innevarande årstid, mycket ofta, vilket syns av de

recept som skolläkaren utskrivit till apoteket). Ännu bättre vore ju om man i varje stämma kunde sätta 4 röster och alltså i varje kör 16 man).

Det kan ju tyckas, att Bach med jubel skulle ha hälsat våra dagars masskörer. I många fall förefaller det också rentav som hade han alldeles glömt hur liten hans egen kör var, och skrivit för en jättekör, såsom i Höga Mässans cantus, kantaten Nun ist das Heil och många andra, där ingen kör tyckes vara stor nog att uttrycka det gigantiska innehållet. — Men detta gäller ingalunda alltid. Tvärtom äro många, ja, väl de flesta av hans verk tänkta i en mer intim stämning (t. ex. kantaterna Komm du süsse Todesstunde, Actus tragicus m. fl.). De komma också obestriddigen bäst till sin rätt i mindre besättning. (Såsom en glädjande utveckling i rätt riktning måste man därför hälsa förra årets uppförande av Matteuspasionen i Basel, omnämnt i denna Tidskrift. Varje kör bestod av blott 16 man; jfr memorialet!) — Intressant är en jämförelse med Händel, som ju skrev med stor besättning i sikte; hans stämföring är i stort sett mycket enklare, "körmässigare" än Bachs "instrumentala".

Kan det således vara en diskutabel fråga om man skall bibehålla Bachs lilla besättning eller ej, så borde det i varje fall vara självklart att man måste bevara proportionerna, dels inom orkestern, dels mellan kör och orkester. Häremot syndas dock ofta betänkligt vid moderna uppföranden. — Vad först proportionerna inom orkestern beträffar, är det lättast att hänvisa till ovan citerade memorial, där Bach skriver: "Die Instrumental Music bestehet aus folgende Stimmen; als

2 auch wohl 3 zur	Violino I
2 biss 3 zur	Violino II
2 zur	Viola I
2 zur	Viola II
2 zum	Violoncello
1 zum	Violon
2 auch wohl nach Beschaffenheit 3 zu denen	Hautbois
1 auch 2 zum	Basson
3 zu denen	Trompeten
1 zu denen	Paucken

summa 18 Persohnen wenigstens zur Instrumental-Music."

Här slår en genast jämvikten mellan stråkar och blåsare. Denna föreskriver även Quantz²⁾, som giver en utmärkt plan: "Zu vier Violinen nehme man: eine Bratsche, einen Violoncell, und einen Contraviolon, von mittelmässiger Grösse.

Zu sechs Violinen: eben dasselbe, und noch einen Basson.

²⁾ J. J. Quantz: Versuch einer Anleitung die Flöte traversiere zu spielen.

Zu acht Violinen gehören: zwo Bratschen, zweene Violoncelle, noch ein Contraviolon, der aber etwas grösser ist als der erste, sweene Hoboen, zwo Flöten, und sweene Bassons.

Zu zehn Violinen: eben dasselbe, nur noch ein Violoncell mehr.

Zu zwölf Violinen geselle man: drey Bratschen, vier Violoncelle, zweene Contraviolone, drey Bassons, vier Hoboen, vier Flöten, und wenn es in einem Orchester ist, noch einen Flügel mehr, und eine Theorbe. — — — Nach dieser Eintheilung, wird es nicht schwer fallen, auch die allerschwerste Musik in ein Verhältnis zu bringen: wenn man nur die Vermehrung von vieren zu achten, von achten zu zwölfen, u. s. w. in Acht nehmen will. Diese Vorsicht ist um so viel nöthiger, da der gute Erfolg einer Musik, nicht weniger von einer in gehörigem Verhalte stehenden Besetzung der Instrumente, als von der guten Abspielung selbst, abhängt." (Till 4 violiner bör man taga 1 viola, 1 violoncell, och 1 medelstor kontrabas. — Till 6 violiner: samma, plus en fagott. — Till 8 violiner: 2 violer, 2 celli, ännu en kontrabas, ngt-större än den första, 2 oboer, 2 flöjter och 2 fagotter. — Till 10 violiner: samma, plus en violoncell. — Till 12 violiner: 3 violer, 4 celli, 2 kontrabasar, 3 fagotter, 4 oboer, 4 flöjter, och om det är i en orkester, ännu en flygel och en teorbe (basluta). — — — Efter denna indelning, torde det ej falla sig svårt att bringa även den starkaste orkester i riktiga proportioner: blott man iakttager ökningen från 4 till 8, från 8 till 12 o. s. v. Detta är så mycket nödvändigare som ett musikstyckes framgång beror ej mindre på instrumentens riktiga inbördes förhållande än på ett gott framförande.)

Här framgår tydligt den principiella skillnaden mellan den tidens och vår uppfattning av blåsinstrumenten. Mot vår solistiska besättning av blåsarstämmor svarade då en korisk. Blåsinstrumenten stodo i jämviktsförhållande till stråkarna: ökades besättningen å ena sidan, så måste den göra det även å andra. Detta svarar ju förträffligt mot Bachs instrumentering. Blåsarna äro hos honom ingalunda, såsom i den klassiska orkestern, harmoniska fyllnadsstämmor, då och då försedda med ett solo. Nej, de äro fullt ut jämnställda med stråkarna i det tematiska arbetet och sätta lika genomgående sin prägel på klangen. Det borde under sådana förhållanden vara klart att man vid Bach-uppföranden måste se till att blåsarna ej försvinna i orkestern.

På samma sätt är det med förhållandet mellan orkester och kör. I det ovan citerade memorialet räknar Bach med en kör på allra högst 16 man, under det att orkestern räknar 18—20 medlemmar. Hans körstämmor förefinnas ofta blott en för var stämman, medan violinstämmorna föreligga i dubbla exemplar, (Schweitzer sid. 804.). Att denna jämlikhet i styrka

mellan kör och orkester ej blott gällde vid små förhållanden, framgår t. ex. av uppförandet av Händels Messias vid Händelfesten 1784, varvid körens 273 man motsvarade orkesterns 274.³⁾ — Det blir härav tydligt, hur otillfredsställande man måste anse moderna uppföranden med deras oproportionerligt stora körer.

Denna harmoniska jämvikt mellan kör, stråkar och blåsare är rent av ett grunddrag i Bach-musikens struktur, och storartade verkningar uppnås ofta genom de olika gruppernas motsättning. I kantaten "Nun ist das Heil" t. ex. "konserteras" icke mindre än 6 "körer": en oboe-kör, en trumpet-kör med pukor, 2 4-stämmiga vokalkörer, en stråkkör samt generalbasen. Det är lätt att inse, att intentionen med dessa olika klanggrupper knappast förverkligas, om man bibehåller de ursprungliga 3 oboerna och 3 trumpeterna men mot dem uppställer en vokalkör på ett hundratal man och en stråkorkester med mångdubblade stämmor och kanske rent av låter den ena vokalkören utföras såsom solokvartett, vilket nyligen lär ha förekommit. — Eller de icke sällsynta fall, då en kantat avslutas av en 5-stämmig koral: vanlig 4-stämmig kör med c. f. i sopranen men över denna en instrumental 5te stämma (ex. kantat n:r 12 för oboe, n:r 95 för första fiol, n:r 161 för flöjt). Hur skall denna femte stämma med sin ofta överväldigande prakt komma till sin rätt, om kören mångdubblats men denna enda stämma bibehållits oförändrad? (Och att, som Voigt föreslår, förstärka t. ex. flöjterna i n:r 161 genom klarinetter, stöter på andra betänkligheter. Även Schweitzer synes mig mer än lovligt handskas vårdslöst med originalbesättningen).

Vid moderna uppföranden av Matteuspassionen brukar man få höra några av koralerna utföras à capella, ehuru partituret tydligt föreskriver orkesterackompagnement. Avsikten härmed är ju tydlig; Schweitzer säger rent ut att man gjorde orätt i att avstå från de "elementära verkningar" som därmed uppnås (sid. 779), och man måste ju erkänna att t. ex. "O huvud blodigt sårat" är gripande i denna tolkning. Men är det verkligen sådana verkningar som Bach (och all god kyrkomusik) innerst åsyftar?

Mig synes denna väg vara farlig.

Historiskt sett torde det vara så att t. o. m. där orkestern ej uttryckligen föreskrives, förutsättes dock dess medverkan i koraler" in simplice stylo". (se Seiffert, a. a. sid. 73 f.).

Men framför allt måste man ur estetisk synpunkt ställa sig ytterst skeptisk mot dylika effektsökerier. A-cappella-koralerna falla fullständigt ur den eljest så stränga ramen; ett nytt moment av subjektivitet kommer in och spränger den objektiva enheten. Seiffert sammanfattar: "Dieser Di-

³⁾ Arnold Schering: Geschichte des Oratoriums, Leipzig 1911, sid. 560. Berlin 1752; sid. 185.

rigentensport katholisierender (?) Stimmungsduselei liegt dem kernigen Wesen wahrer Bachscher Kunst meilenweit fern."

Däremot förekomma fall, då man just för att förverkliga Bachs intention måste bryta mot hans egna föreskrifter. Jag tänker t. ex. på inledningsarian ur kantaten "Komm du süsse Todesstunde". Här tillämpar Bach — liksom ej sällan — en symbolik av gripande verkan: medan alt-solisten sjunger sitt "Komm du süsse Todesstunde", utför orgelns sesquialtera koralmelodien "Herzlich thut mich verlangen Nach einem sel'gen End". Vid ett uppförande inför en svensk församling skulle detta bli fullständigt obegripligt. För oss är ju nämnda melodi förknippad med texten "O huvud blodigt sårat", varför meningen skulle gå förlorad. Det är därför nödvändigt att på något sätt få med texten; bäst sker detta genom att låta körsopranerna sjunga koralmelodien till texten "Jag längtar av allt hjärta Att saligt skiljas hän" (Sv. Ps. 477:1). I detta fall rättfärdigas detta genom en variant, som just föreskriver att körsopranen utför "Herzlich thut mich verlangen". Men även om så ej vore fallet, synes mig att man genom en sådan frihet bättre ger uttryck åt Bachs avsikt än om man genom att strängt hålla på originalet skulle förorsaka ett missförstånd hos åhörarna.

Ingvar Sahlén.

Recensioner.

Liturgi

Otto Dietz und Georg Helbig: *Gebete der Väter. Eine Auswahl aus dem Gebetsschatz der Kirche für die Gegenwart. Erste Reihe, Band 1: Die Evangelien-Kollekten des Veit Dietrich herausgegeben von Otto Dietz. Leipzig, H. G. Wallman Verlag 1930.*

Om en svensk präst tillfrågas, varifrån våra vanliga kollektböner (de s. k. epistelkollekterna) härstamma, torde han väl i allmänhet kunna hänvisa till den medeltida kyrkans böneskatt såsom deras källa. Frågar man honom, varifrån de i evangelieboken sist bland de till dagen hörande styckena upptagna bönerna (de s. k. evangeliekollekterna) hava sitt ursprung, torde han däremot i de flesta fall stå svarslös. De äro emellertid översättningar och bearbetningar från Veit

Dietrichs kollekter. Denna omständighet borde vara tillräcklig för att väcka intresset för ovan angivna publikation.

Tvenne tyska präster, O. Dietz vid St. Lorenz-kyrkan i Nürnberg och G. Helbig vid St. Maria-kyrkan i Gera, hava tillsammans begynt utgiva en serie bönesamlingar under den gemensamma titeln "Gebete der Väter". Utgivarnes mening är att huvudsakligen koncentrera sig kring reformationstidens böneskatt. Emellertid finner man också bland de planlagda häftena ett som innehåller "Gebete aus den ersten Jahrhunderten der Kirche" och ett annat upptagande "Gebete aus dem Augustiner—Eremiten—Missale von 1491". Som första häfte föreligger redan de ovan omtalade Veit Dietrichska kollekterna utgivna av O. Dietz. Rodhe yttrar beträffande dessa

Veit Dietrichs kollekt: "I författarens hemland Tyskland tilldrogo sig dessa (böner) ganska stor uppmärksamhet, men den kan icke jämföras med den som kom dem till del i de nordiska länderna" (Svenskt Gudstjänstliv s. 121.) Att den svenska kyrkan verkligen visat författaren en övermåttan stor heder är av det föregående tydligt. Emellertid torde mannen för de flesta vara blott ett namn. Några ord om honom själv må därför här inskjutas.

Född i Nürnberg 1506 kom Veit Dietrich (Vitus Theodorus) 1522 till Wittenberg för att där fullborda sina studier. Han blev bekant och vän med såväl Luther som Melancthon. I några år (1527—1530) var han t. o. m. Luthers "amanuensis". 1535 lämnade han Wittenberg och blev samma år präst vid St. Sebaldus-kyrkan i sin födelsestad. Såsom sådan arbetade han på ett framgångsrikt sätt på reformationens befästande i Nürnberg. I stridigheterna med anledning av Augusburger-Interim uppträdde han i motsats mot rådet i Nürnberg såsom en ivrig förfäktare av lutherdomens sak mot katolikerna. Mitt under stridigheterna avled han 1549.

Det är under sin verksamhet i Nürnberg som Veit Dietrich utvecklar den författareverksamhet, genom vilken hans namn kommit att leva inom den lutherska kristenheten. Här må nämnas hans "Agendbüchlein" (1543), vars liturgi förblev i bruk inom den bayerska landskyrkan ända in mot slutet av 1700-talet; vidare hans "Kinderpredig" (1546, senare upplagor under titeln "Kinder Postilla") och "Summaria Christlicher Lehr für das junge Volck was aus eim yeden Sontags Euangelio zu mercken sey sambt angehenkten Gebetten" (likaledes 1546). Det är i de båda sistnämnda arbetena vi finna hans ifrågavarande kollekt, där de äro avsedda att i böneform sammanfatta de särskilda predikningarnes innehåll.

Dessa böner äro alltför välkända bland oss för att någon karakteristik här skulle behövas. De förtjäna förvisso den rangplats som de fått i vår evangeliebok. Utan tvivel höra de till det yppersta inom reformationstidens nya bönelitteratur. Sin plats i den svenska evangelieboken, som de sedan

bibehållit, intogo Veit Dietrichs kollekt redan 1567. Doktor S. Estborn har i sitt arbete "Evangeliska Svenska Bönböcker under Reformationstidevarvet" ställt i utsikt en utförlig redogörelse för deras överflyttning till svenskt språk och gudstjänstliv (s. 118).

Texten i den nya upplagan av Veit Dietrichs kollekt är i regel moderniserad blott med hänsyn till stavningen. Beträffande en och annan mindre avvikelse från originalet lämnas redogörelse för varje särskilt fall i bifogade anmärkningar.

Vi ha all anledning att vara utgivaren tacksam för att han genom sitt arbete givit oss tillfälle att på ett bekvämt sätt lära känna originalen till dessa pärlor i vår evangeliebok.

Knut Peters.

Liturgisk Musik.

Anders Jobs och Hugo Berggren: In Memoriam S:tæ Birgittæ Sekvenser, Antifoner och hymner ur Vadstena Klosters sångskatt. Diakonistyrerelsens förlag 1930. Pris 1:—.

Vadstena Klosters kyrka, Nordens Palmkyrka, Birgittas stolta, sekler trotsande skapelse, har nyss firat sitt 500-årsjubileum. Bland de musikaliska njutningar som den dagen bjöds de senfödda, tillstädeskomna pilgrimmerna, liksom de många radiolyssnarna, var också såsom sig höves, en sångstund huvudsakligast ägnad åt sånger ur den rika musikskatt, som en gång odlades inom klostermurarna i Birgittas orden. Dessa sånger voro hämtade ur den samling som de båda ivrarna för Birgittaminnets högtidlighållande: Jobs och Berggren, utgivit 1923. Sedan någon tid har denna samling varit utgången ur bokhandeln och en ny upplaga har först nu sett dagen. Den nya upplagan är den gamla like. Här bjudes ur mässan bl. a. sekvenser för juldagen och för Kristi lekamens fest, ur Tidegården hymner för olika delar av året, och antifoner — av dessa har Magnificatantifonen för juldagens vesper: Hodie Christus natus est felaktigt blivit angiven som hymn. Det mesta som meddelas är allmänligt gods. Blott de fyra sista antifonerna till Birgittas minne äro speciella för Can-

tus sororum, systrarnas sång. De äro i sin melodiska skönhet små pärlor: och ge en aning om den skatt, som för närvarande tyvärr i mycket ringa grad är känd bland oss.

A. Adell.

Orgelverk.

Michael Praetorius: Sämtliche Orgelwerke, herausgegeben von Karl Matthaei. Georg Kallmeyers förlag, Wolfenbüttel och Berlin. Pris 8 Mk.

Detta sedan ett par år tillbaka utlovade arbete föreligger nu i musikhandeln, till glädje för alla vänner av gammal, anderik orgelmusik. Med detta band fullständigas den av samma förlag utgivna Gesamtausgabe der musikalischen Werke von Michael Praetorius. Det var för övrigt just i Wolfenbüttel som Praetorius utförde sitt huvudsakliga livsverk, och det var där han dog år 1621. Kanske har han hittills varit av större betydelse genom sina utomordentligt värdefulla musiklitterära arbeten än genom sin komposition; tiden är nu inne att lära känna honom även som tonsättare. Och denna bekantskap får inte vara av löslig art. Praetorius har mycket att säga oss även i sina kör- och orgelsatser, men kräver också ett inträngande studium. Den som på allvar ägnar sig åt detta studium blir också rikt belönad.

Det omfångsrika häftet (93 notsidor) är försett med en längre, klagörande inledning av den bekante Praetoriusforskaren prof. Wilibald Gurlitt (Freiburg i Br.) samt innehåller sedan 6 "orgelhymner" — alla med cantus firmus i pedalen och med rikt figurerade manualpartier — 3 koralfantasier, brett anlagda och ytterst intressanta variationer över koralen. Min själ skall lova Herran, samt slutligen en liten "Sinfonia". De nämnda variationerna spelas huvudsakligen manualiter och äro utförbara på vilken orgel som helst. Övriga stycken erfordra visserligen en något större orgel, men äro dock mycket måttliga i sina anspråk. Någon s. k. "praetoriusorgel" är visst icke nödvändig, vad som behövs är mjuka, klara, bestämda grundstämmor, försiktigt intonerade mixturer och stråkar men i regel inga rörstämmor, då dessa på svenska orglar ofelbart skulle göra

kompositionen onjutbar. För cantus firmus i pedalen fordras 4-fots ton, vilken på mindre orglar, där pedalen saknar självständig 4-fots-stämma, torde kunna medelst pedalkopplet lånas från första manualen, medan övriga stämmor utföras på andra manualen.

Utgivaren synes ha gått till verket med goda förutsättningar. Allt visar saklighet och enkelhet, utan överbelastning av onödiga och stillösa fraserings-, föredrags- och nyanse-ringsbeteckningar. Notbilden är klar och tydlig, vilket bidrager att göra denna musikaliska tillgänglig för alla. Till och med de försök till registreringsanvisningar som gjorts äro sammanförda på ett ställe och placerade omedelbart efter företalet. Endast fingersättningen är här och där diskret angiven. Komponisten får alltså ostört tala sitt språk, och det är att hoppas att han på detta sätt, trehundra år efter sin död, skall bliva allt bättre uppfattad och uppskattad till sitt fulla värde av en ständigt växande skara kyrkomusici, och genom dem som förmedlare även av en större allmänhet.

O. O.

Preludier på koralmotiv. Studier av Daniel Rudin, Sv. Kyrkans diakonistyrelses bokförlag, Stockholm.

Ombedd att anmäla föreliggande verk, kunde detta ske i få ord: ett högst anmärkningsvärt, ja förträffligt verk, vare sig man betraktar det som studiematerial eller som "handräckning" vid gudstjänstspelet.

Redan det första numret väcker både intresse och respekt, och om än dessa känslor icke växa i progressiv följd med varje nytt nummer, så bli de så mycket intensivare vid många, många andra. Jag ville som ex. ur mångfalden framhålla n:r 20. Och vem skulle inte känna sig "ställd inför n:r 48? Det smeker både öra och öga, och det är väl alldeles ofrånkomligt, att en kyrkemenighet, som hör detta preludium brusa fram i det rivande tempo, det förutsätter och i alla händelser framtingar, skulle känna sig gripen och fulltonigt instämma i Gudslovets: "Nu tacken Gud, allt folk!"

Det faller i ögonen, huru omsorgsfullt utg. tillvartagit och utnyttjat koralmotiven. Det var ju också meningen

och innebär naturligtvis en styrka. Likväl skulle jag i detta sammanhang vilja framkasta den frågan, huruvida man under alla förhållanden bör ivrigt söka tillvarataga alla möjliga motiv ur korallen och utnyttja dessa i så många lägen som möjligt. De gamla mästarna togo gärna hela melodien i följd och skapade därav en mera eller mindre lång och mera eller mindre lärd — ofta mycket lärd — sats. Och de nya? En del följa de gamla spåren, en del koncentrerar sig på ett enda motiv o. s. v. Utan att precis vilja förorda en kongress — det vore ju eljes "tidsenligt"? — för dryftande av detta spörsmål, kunde man ju hava saken i tankarne och vid passande tillfälle diskutera ärendet.

Man må känna sig tacksam för utg:s försynthet mot de gamla goda reglerna för kontrapunktiskt arbete. I vår så "utvecklade" tid kan man nästan frukta vad som helst. Det är icke alls länge sedan en anmälare säger om ett verk, som vill vara kyrkligt, att det har litet eller intet gemensamt med vad hittills gällt för att vara kontrapunkt. Nu gäller det få det att skrika så hårt som möjligt. Huru förnämliga, ja man vilje säga *härliga* äro icke då de "gamles" dissonanser! (Det må tillåtas mig påvisa ett enda ställe blott, en enda takt ur det här ifrågavarande arbetet, som klart bestyrker detta: n:r 4, sjunde takten, upptakten, förstås, oräknad.)

Kromatik av *det* slag som vi i dessa "studier" finna på ett eller annat ställe, ss i första takten av n:r 36, borde helst icke förekomma i kyrklig musik — en-

ligt *min* mening, icke heller sådana "känsliga ackord" som begynnelseackordet i var och en av de tvenne sista takterna före sluttakten av n:r 4.

Och så ännu en sak, innan jag avslutar min anmälan. Det gäller den då och då uppträdande anticiperingen i någon stämma av en efterföljande ton, vanligen för att förebygga en kvintparallel. Se på n:r 5, 6:e taktens altstämma och 13:e och 19:e takternas tenorstämma! Jag riskerar kanske blamera mig genom detta påpekande, ty saken är ju tillåten och framför allt praktiserad. Men jag tar risken. Ty en dylik "fortskridning" bör *undvikas*. Jag har mycket lättare fördra en kvintparallel — åtminstone i vissa fall. Att jag är så känslig på denna punkt beror möjligen till en del därav, att då jag vid unga år — för mera än ett halvt århundrade sedan! — skrev något litet för den danske musikern Carstensen, jag ideligen blev påmind om vikten av en god, naturlig fortskridning i resp. stämmor.

Vad jag här fått säga i anslutning till eller i anledning av dessa "studier", är icke ämnat vara och får icke fattas som kritik i egentlig mening. Långt ifrån. Anmälaren har blott velat begagna det lägliga tillfället framhålla ett och annat som kanske kunde bli föremål för eftertanke, för "studier".

Jag finner mig föranlåten ännu en gång påpeka, huru högt jag värderar det sålunda anmälda verket och önskar till sist, att det måtte finna den spridning och användning, jag anser det så väl förtjäna. *John Morén.*

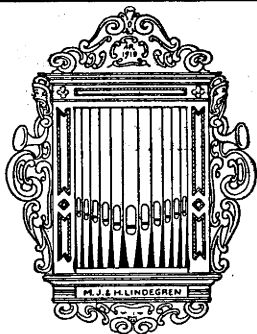
Meddelanden.

Kyrkosångsmötet i Örebro. Sjunde allm. svenska kyrkosångsmötet i Örebro 17—20 oktober omfattas från alla håll med ytterst livligt intresse och torde komma att få betydande omfattning både vad beträffar program och deltagande från såväl sångare som andra mötesbesökare. Från början ansåg man sig böra begränsa sångarnas antal till c:a 800, men sedan det visat sig att inkvarteringsbyråen var i stånd att härbergera betydligt större antal, har man kunnat tillmötesgå inkomna önskemål om deltagande i så gott som obegränsad omfattning.

K. M:t har anslagit 2,000 kr. som bidrag för bestridande av kostnaderna

för denna kyrkosångshögtid, och Örebro kommer förvisso att göra allt för att värdigt genomföra densamma.

Sveriges Kyrkosångsförbunds Centralråd kommer jämlikt beslut vid ordinarie sammanträdet i Stockholm sistlidna januari att sammanträda i Örebro vid kyrkosångsmötet. Sammanträdet hålles fredagen den 17 oktober kl. 9.30 e. m. å Olaus-Petri pastorsexpedition. Som ärenden förekomma: anordnande av musikaliska fortbildningskurser, förbundets anslutande till Svenska Kyrkans Bildningsförbund, tid för nästa kyrkosångsmöte, stärkande av tidningen "Kyrkosångsförbundets" ställning. Sekreterarens avsägelse.



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.

KYRKO- LJUSKRONOR

ALTARSTAKAR,
LAMPETTER

samt alla för kyrkbruk före-
kommande metallarbeten till-
verkas.

Levererat till över 370 kyrkor.

ANDERSSON & LUNDGREN

Metall- & Ljuskronefabrik,
Malmö.

Tel. 1804

LEDIGFÖRKLARADE KYRKOMUSIKERTJÄNSTER

Förenade med folkskolläraretjänst:

I Västerlanda (adr. Hjärtum, Bohuslän) sökes senast 26 oktober. Lön 700 kr. Se annonsen!

I Ärla (adr. Ärla, Eskilstuna) sökes senast 31 oktober. Skolform B 2 v. Lön 800 kr.

I Tveta (adr. Tveta, Karud, Värmlands län) sökes senast 10 november. Skolform C 1. Lön 575 kr.

I Älvsbacka (adr. Älvsbacka, Värmland) sökes senast 7 november. Skolform B 2. Lön 500 kr.

I Wadensjö (adr. Landskrona) sökes senast den 8 november.

Förenade folkskollärare, orga- nist och klockaretjänsterna

i Västerlanda, Bohuslän, med 700 kronors lön för organist- o. klock-tj., sökes senast den 28 okt. hos *Kyrko- och skolrådet i Västerlanda*. Adr.: Hjärtum.

Nya Hymner

ADDENT:

FOLKET SOM VANDRAR I MÖRKRET.

Musik av A. E. Grell. 7 öre.

TRÖSTEN MITT FOLK. Musik av Chr.

Palmer. 10 öre.

VAR VÄLSIGNAD, HÖGT VÄLSIGNAD.

Unison kör med orgel. Musik av J.

Neander. Sättning av J. Morén. 7 öre.

JUL:

HELGA NATT, JAG HÅLSAR DIG. Mu-

sik av J. W. Franck. Sättn. av Otto

Olsson. 7 öre.

I DIG ÄR FRÖJDEN. Musik av J. J.

Gastoldi. 7 öre.

ÄRA VARE GUD I HÖJDEN. Musik av

J. A. Josephson. 10 öre.

NYÅR:

FÖRNYA DU VART SINNE. Gammal me-

lodi. Sättning av J. S. Bach. 7 öre.

GUD, DU AV INGA SKIFTEN VET. Mu-

hik av Joh. Lindgren. 7 öre.

HERRE, NÄR JAG DIG HAVER. Musik av

C. Stein. 10 öre.

VART HJÄRTA LYFTA VI, O GUD. Mu-

sik av Oscar Blom. 7 öre.

TRETTONDEDAGEN:

EN STJÄRNA GICK PÅ HIMLEN FRAM.

Musik av Birger Anrep-Nordin. 7 öre.

SJUNGEN TILL HERRENS ÄRA. Musik

av H. Bellerman. 10 öre.

Ett hundratal hymner finnas redan. För-

teckning erhålles gratis.

SVENSKA KYRKANS

DIAKONISTYRELSES BOKFÖRLAG

ÅKERMAN & LUNDS

NYA ORGELFABRIKS AKTIEBOLAG

KUNGL. HOVLEVERANTÖR

Tel. 26

SUNDBYBERG

Tel. 26

TILLVERKNING AV PIPORGLAR

för kyrkor, kapell och konsertsalar.

OM- OCH TILLBYGGNADER,

reparationer, omställningar och ren-
göringar av gamla orgelverk, samt
inmontering av elektriska blåspverk
utföras.

Uteslutande svenskt material och arbete.

F. n. hava vi beställningar å orgelverk till:

Tranås nya kyrka	2 man. 28 reg.
Högsby kyrka	2 " 25 "
Linköpings Missionsförsaml. kyrka	2 " 16 "
Påskallaviks kyrka	2 " 15 "
Brahkyrkan, Visingsö	2 " 13 "
Turebergs kyrka	2 " 12 "
Närs kyrka	2 " 12 "
Vallstena kyrka	1 " 7 "
Fredrika kyrka	1 " 7 "

PRELUDIER

Ett femtiotal preludier på koralmotiv

Studier av

DANIEL RUDIN

Kyrkoherde, Ex. organist och musiklärare.

"En angenäm lyrisk stämning råder i flera, dock utan att snudda vid det för kyrkomusiken främmande och anstötliga... Vad kompositörens tekniska kunnande angår, bär varje sida i samlingen vittnesbörd där-om... Goda studier för dem, som icke haft tillfälle till djupare studier i harmoni och kontrapunkt. Kan lugnt rekommenderas varje älskare av god musik och särskilt organisterna."

Ohå i Härnösands-Posten.

"Utmärka sig för en behagfull enkelhet och melodiskönhet... Konst-
närlig gestaltning. Spelningen erbjuder inga svårigheter."

K. J. E. i Jönköpings-Posten.

Kr. 3:-

SVENSKA KYRKANS DIAKONISTYRELSES BOKFÖRLAG

