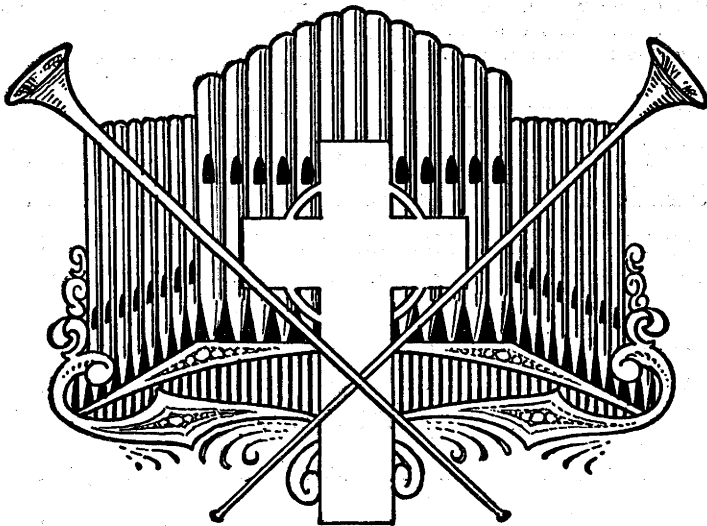


**TIDSKRIFT**  
**FÖR**  
**KYRKOMUSIK**  
**OCH**  
**SVENSKT GUDSTJÄNSTLIV**



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

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

UTGIVEN AV DOMKYRKOVICEPASTOR *ARTHUR ADELL*, LUND

15 Nov.

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*: Kyrkosångs-  
mötet i Örebro. — Fil. Kand. *I. Sahlén*,  
Uppsala: Några praktiska problem vid  
uppförandet av Backs kyrkomusik. —  
Pastor *J. Sundberg*: Kyrkomusiken i  
Finland. — Musikdirektör *H. Torell*:  
Musiken och skolan i det nutida Tysk-  
land. — 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.*

## Kyrkosångsmötet i Örebro.

Det sjunde allmänna svenska kyrkosångsmötet, som gått av stapel i Örebro den 17—20 sistlidna oktober, blev, såsom väntat var en värdig efterföljare av de tidigare kyrkosångsmötena. Det i jämförelse med de första kyrkosångsmötena starkare markerade rent kyrkomusikaliska inslaget i programmet, som redan satte prägeln på 1927 års möte i Linköping, var också i Örebro det dominerande. Det måste så vara och väl också så bli va hädanefter: ett kyrkosångsmöte utan verkligt representativ kyrkomusik utförd är numera en orimlighet. Tonvikten måste komma att ligga på att sådan musik kommer till utförande, som kan tjäna kyrkosångsrörelsens alla parter till eggelse i arbetet och till uppmuntran.

Ännu ett intryck, som redan Linköpingsmötet skänkte, har i hög grad blivit förstärkt av Örebromötet. Det finnes vårt land runt i vida kretsar en stor och påtaglig glädje i att musicera: att utföra kyrklig sång och musik. Den hänförelse för sången, som oförtydbart kom till uttryck vid både de olika körförbundens och vid den stora rikskörens samsång är den största tillgång som kyrkosångsrörelsen har att räkna med. På den har den att bygga sitt framtida hopp, den gäller det att värna och vårda. Så länge denna glädje av att öva Musica sacra finnes, är kyrkosångsrörelsen en rörelse i frammarsch. Jämsides med denna glädje av att öva musiken, spåras också ansatser till en glädje vid att höra kyrkomusik, även den djupare, för det grunda nutidssinnet "tråkigare" kyrkomusiken. I samma mån som denna glädje väckes och fördjupas har ock kyrkosångsarbetets målsmän en större möjlighet att med sitt arbete nå ut till vidare kretsar med det i toner framburna ordets förkunnelse. Den allmänna uppslutning från åhörarnas sida, om vilken de ständigt fyllda kyrkorna i Örebro vittnade, är ett belägg för att även den ädlaste av all musik, samlar skarorna.

Till sin yttre planläggning omfattade mötet i Örebro, liksom 1927 års möte fredag t. o. m. måndag. De tre första dagarna voro avsedda för i huvudsak utövande av kyrkomusik, måndag reserverad för föredrag.

Denna ordning torde i sin huvudsak vara den enda möjliga för närvarande: en förlängning av tiden för kyrkosångsmötena, såsom vid mötet föreslogs, torde av ekonomiska och många andra skäl icke vara möjlig.

Om ett oerhört framsteg i avseende på val av repertoar vittnade Örebro-mötet då dess program jämföres med vad som bjöds i Linköping. De olika körförbunden hade till Örebro mobiliserat det yppersta av gammal och ung kyrklig tonkonsts alster. I Linköping kom endast ett större "helverk" till utförande: Bachs Magnificat. I Örebro lät Linköpings kyrkosångsförbund Buxtehudes Missa Brevis höras i Sverige för första gången. Det gjordes på ett sådant sätt att Mässan förmodligen blir en kär gäst vid stiftens kyrkosångshögtider. Med de förnämliga, genomtänkta Exequien, representerades Heinrich Schütz: Västerås stift kyrkosångsförbund hade hedern av verkets värdiga framförande. Hedersplatsen på mötet tilldelades Bach — vars h molls-mässa utfördes av rikskören. Den klassiska romantiken fick sin tribut i Schuberts ungdomsverk: Mässan i G dur. Av de svenske kommo Söderman, med sina Andliga sånger och Otto Olsson med det grandiosa Te Deum till utförande. I sanning ett värdigt program och så mycket mera som det kompletterandes av motetter i a capella-stil eller med orgel av högsta kvalitet.

Som en röd tråd gick genom hela mötet: Mässan — den sannskyldiga visan i den högre koren — för att bruka kyrkoherde Allards ämne vid lördagens föredrag. Såsom en upptakt till mötet, såsom en förberedelse till vad komma skulle, gav redan den första aftonen åt de ännu reströtta gästerna den melodiskt och harmoniskt fagra Schubertsmässan, Buxtehude blir den andre tolkare av mässans ingångsdelar. Han för djupare in i texten. Söndagens högmässor låta mässans delar levandegöras som församlingsegendomar: kyrkosångsmötenas största uppgift ligger förvisso däri att de på ett i högsta måtto uppbyggande sätt kunna låta detta ske. Höjdpunkten blev söndagens eftermiddags upplevelse: Bachs mässa, här utförd av en kör från skilda stift, sammansvetsad under några få dagar till berömvärd homogenitet. Om i denna alltför korta redogörelse över Örebro-mötet ett enda namn bland körledarna nämnes sker det förvisso med alla deras tysta bifall, som vid sidan av den endes, kunnat återfinnas här: det enda namnet är Adolf Andréns, som med oerhörd energi, med en smittande hänförelse och tro på sakens möjlighet fört verket till seger då han bragte h molls-mässan till utförande med röster ur de djupa leden. — Måndagen lät till sist genom Karlstads körförbunds utförande av Södermans andliga sånger ett svenskt ackord till mässans ordinarium ljuda: ett vackert slutackord i denna sköna "mässmusik".

Det vore meningslöst att i en tidskrift som denna, och med det knappa

utrymme, som står till buds söka göra ett rättfärdigt bedömande av de olika köprestationerna. Både rikskörens och de separata förbundens framträdanden gävo nya belägg för kvaliteten av det ypperliga röstmaterial som står de svenska kyrkokörerna till buds, ett röstmaterial, som mycket väl upptar tävlingen med utländska sammanslutningars. Både programval och körsakernas utförande bevittna den vilja att komma framåt, som utmärker körförbundens ledning och som tydligt gripit även sångarna i ledet. Med denna framåtanda förmåler sig på ett lyckligt sätt en stor kunighet hos ledarna. Kyrkosångsförbundet kan fröjda sig över en god tillgång på hänfödda och skickliga dirigenter.

Utom vokalmusiken, som ju med nödvändighet, kom att tilldraga sig stor uppmärksamhet, lät Örebromötet en god del orgelmusik höras. Lördagens konsert med domkyrkoorganist Lindquist vid orgel omfattade klassisk musik och Reger, måndagens vid vilken tonsättaren O. Lindberg spelade upptog moderna kompositörer: intressantast de båda svenskarna Otto Olsson och exekutören själv, som utförde sin sonat i g moll.

Tyvärr medger utrymmet ej referat över mötets föredrag, över de aktuella spörsmålen om orgelbyggnad, om den korala rytmikens förfall och om koralboksfrågan, som avhandlades.

De internationella förbindelser, som kyrkosångsrörelsen i vårt land knutit hävdades även vid detta mötet. Ett osedvanligt stort antal representanter för med våra egna besläktade organisationer i de skandinaviska länderna hade sänt ombud. För första gången hade en representant för Englands kyrka kommit tillstädes.

Om slutligen något må antecknas såsom önskemål för ett kommande möte må det vara att möjlighet måtte beredas sångarna i rikskören att delta såsom åhörare i samtliga konserter, även där de icke aktivt medverka. Lokalbestyrelsen i Örebro hade på grund av det bristande utrymmet sett sig nödsakat att avstå härifrån. En sådan åtgärd kan emellertid bli för kyrkosångshögtiderna själva farlig, ty det är helt och hållet på sångarnas medverkan, som dessa högtider ideelt och ekonomiskt möjliggöras. Och för denna deras medverkan kan intet ekonomiskt vederlag bjudas: tvärtom betyder deltagande en ekonomisk uppoffring, ofta stor nog. Må de då åtminstone kunna känna att de i andra avseenden blivit så trakterade, att de kunna ha lust att återigen skänka sin medverkan. Men även ur pedagogisk synpunkt är denna önskan berättigad: genom åhörande av föredömliga konserter och gudstjänster skickliggöras körerna för sitt fortsatta arbete under mindre förhållanden. För kyrkosångsrörelsens framtida bestånd och framgång är ju dock körernas fostran den angelägnaste omsorgen. För den får intet försummas från ledningens sida.

In summa: Örebromötet är en milstolpe i kyrkosångsrörelsens historia. Det markerar i åtskilliga avseenden ett jättesteg framåt och kommer för deltagarna: de aktiva såväl som de passiva att lysa med en stark och förblivande glans.

A. Adell.

## Några praktiska problem vid uppförandet av Bachs kyrkomusik.

### IV.

*Nyansering. Frasering. "Verzierungen". — Avslutning.*

Ett av de ur rent praktisk synpunkt svåraste problemen är nyanseringsfrågan, helst som Bachs egna beteckningar här praktiskt taget lämna oss fullständigt i sticket: "forte" och "piano" förekomma visserligen ofta, men ej i vår mening, utan blott för att markera solistinsatserna åt "ripienisterna", som då skola tystna (se nedan).

Det svåra är att åstadkomma den enkelhet och frihet från effekter, som ensam kan åskådliggöra den storartade periodbyggnaden i Bachs musik. Schweitzer har på ett mycket förtjänstfullt sätt påvisat denna t. ex. i orgelverken, där man i stort sett på pedalens medverkande igenkänner huvud- (ytter)-delarna, som böra utföras på den kraftigt registrerade huvudmanualen, medan mellansatserna, där pedalen tystnar, tillkomma andra och tredje manualerna. (Se Schweitzer, a.a. sid. 281 ff.). Samma terrassformiga uppbyggnad är karakteristisk även för kantaterna. En in- eller utfallande instrumentgrupp, en karakteristisk utvikning till en annan tonart och andra mer eller mindre tydliga avgränsningar giva ofta en vink härom. Som alldeles förfelad måste man nog anse den nu ej sällsynta praxis att genomföra en stegring från pp till ff genom hela stycken eller delar därav. Och än värre är det när man plötsligt klipper av en redan påbörjad stegring för att genom ett nytt crescendo åvägabringa en våldsamt slutstegring. Sådant må passa för senare stilarter (ex. Beethovens 7 symfoni, finalen; Reger); hos Bach blir resultatet en oro, som endast förstör den stegring, som ligger i själva strukturen. Man får ej glömma, att "stegringscrescendot" som konstnärlig princip kommer först med Mannheimerskolan efter Bachs tid. Det upphöjda lugnet i Bachs musik kommer ojämförligt bäst till sin rätt, om man beaktar denna terrassuppbyggnad. Praktiskt utföres detta bäst genom att följa tidens praxis och Bachs egna anvisningar: att dela orkester och kör i en "concertino"

och en "ripieno"-grupp; d. v. s. att i "piano"-partier låta endast en mindre del av de utförande medverka. Att detta ansågs självklart, framgår av samtida teoretiker och kompositörer, såsom Händel. Denne föreskriver än "senza ripieno", antydande att blott concertinogruppen bör deltaga, än noterar han "concertino" och "ripieno" på skilda system. Hos Bach finna vi denna uppdelning på olika system i kantaten "Wie schön leucht't uns der Morgenstern". Och vidare framgår det klart av det ovan citerade memorialet (se Spitta, II, 74) där det heter: "So nun die Chöre derer Kirchen Stücken recht, wie es sich gebühret, bestellt werden sollen, müssen die Vocalisten wiederum in zerley Sorten eingetheilet werden, als: Concertisten und Ripienisten.

Derer Concertisten sind ordinarie 4; auch wohl 5, 6, 7 biss 8; so mann nemlich per Choros musiciren will.

Derer Ripienisten müssen wenigstens auch achte seyn, nemlich zu ieder Stimme zwey." — (Skola nu kyrkokörerna ordnas rätt såsom det anstår sig, så måste vokalisterna åter indelas i 2 slag: concertister och ripienister. Concertisterna äro ordinarie 4; även 5, 6, 7, 8, när man nämligen vill uppföra något flerkörigt stycke. Ripienisterna måste även vara minst 8, nämligen i var stämman 2).

Som ovan nämnts, antyder Bach i allmänhet genom "piano" när ripienogruppen skall tystna, och "forte", när den åter skall inträda.

Dessa beteckningar betyda alltså i de flesta fall ej i första hand nyansering i vår mening. Sådan föreskrives relativt mycket sällan, och då oftast blott för ekoverkningar, som voro mycket omtyckta (ex. Händel). Schünemann<sup>1)</sup> skriver: "Wiederholte Motive, sie mochten notengetreu oder in veränderter Harmoni erscheinen, wurden durch forte und piano unterschieden, ein Gesetz, das für alle Musikstücke galt. Die ältere Musik rechnet mit diesen Echoeffekten. Mag eine Bachsche Kantateneinleitung oder ein Solo von Vivaldi oder Quantz vorliegen, stets sind Themen und Gedankenwiederholungen dynamisch zu schattieren." (Upprepade motiv, vare sig oförändrade eller med förändrad harmoni, åtskildes genom forte och piano, en lag, som gällde för alla musikstycken. Den äldre musiken räknar med dessa ekoeffekter. Vare sig det är fråga om en kantatinledning av Bach eller om ett solo av Vivaldi eller Quantz, alltid bör man dynamiskt schattera tema och upprepning).

Ett medel härtill hade man bl. a. i stråkarna, vilkas tagel plötsligt kunde slappas i spänningen (se nedan), varigenom ekoeffekter uppnåddes.

Exempel på sådan ekonyansering hos Bach finnas i rikt mått i den bekanta "eko-arian" ur Juloratoriet. I fråga om detta slags nyansering

<sup>1)</sup> Georg Schünemann: Geschichte des Dirigierens, Leipzig 1913. Sid. 211.



torde man alltså utan risk kunna tillämpa Quantz', Ph. Em. Bachs och andra samtidas uttalanden. Däremot röjer sig den ovan påpekade väsentliga stilskillnaden mellan dem och Seb. Bach kanske påtagligast i fråga om den övriga nyanseringen. Både Quantz och Ph. Em. Bach tala outtröttligt om musiken såsom "hührend", "gefällig", "schmeichelnd" o. s. v., egenskaper som sannerligen ej i främsta rummet tillkomma Bachs kärva, urkraftiga musik. Hela den affektbetonade nyansläran hos dessa (t. ex. Quantz' i detalj genomförda uppdelning av dissonanserna i "fortissimo"-, "forte"- och "mezzoforte-klasser")<sup>2)</sup> torde därför hos Bach utan vidare bortfalla till förmån för den ovan skizzerade storlinjiga dynamiken.

Utom det redan kritiserade stegringscrescendot skulle jag vilja opponera mot två andra "fel" i moderna bearbetningar: Först den alltför schablonmässiga principen att börja och sluta alla körsatser pianissimo. Redan av vad som förut sagts om terrassbyggnaden i Bachs verk torde framgå att ett sådant förfarande knappast är det stilhistoriskt riktiga. Men därtill kommer att detta förfaringssätt medför betänkliga konsekvenser rent konstnärligt. Som exempel härpå skulle jag vilja anföra Breitkopf & Härtels bearbetning av kantaten "Komm du süsse Todesstunde". — Sedan kantaten talat om dödens ljuvhet och glädjen att skiljas hädan, utmynnar den grandiosa, femstämmiga slutkoralen i det triumferande: "Was schad't mir dann der Tod?". I förlagets körstämmor står här enligt den vanliga moderna regeln: poco a poco dim. Men hur motsvarar detta innehållet?! (Nu måste i rättvisans namn erkännas, att samma upplaga i orkesterstämmorna tydligen kommit på "bättre" tankar; där föreskrives nämligen cresc. till ff ....)

Ofta får man höra hur koraler, t. o. m. sådana som i överensstämmelse med texten sjungits genomgående forte, på själva slutackordet bringas att dö bort i diminuendo. Härigenom får man ett intryck av att liksom udden avbrytes, en obehaglig avmattning inträder. Nej, koralen vill klinga ut friskt, kärvt. Det måste ifrågasättas, om icke snart sagt all nyansering är av ondo i koralerna, som ju representera det objektiva självt, församlingen gentemot de enskilda.

Överhuvud finnes knappt någon risk att nyansera för litet hos Bach. Hans temata äro så koncipierade, att de ej behöva, rent av ej tåla starka nyanser. Sådana kunna lätt vålla en nervös oro, som absolut icke hör hemma i Bachs kärnsunda musik.

Desto viktigare är *fraseringen*. I motsats till de ytterst sparsamma och schematiska nyansbeteckningarna finna vi hos Bach ett fraseringsystem, som i noggrannhet, rikedom och uttrycksfullhet söker sin like. Att gå när-

<sup>2)</sup> A. a. sid. 228 ff.

mare in härpå faller utom ramen för denna uppsats; här må blott hänvisas till Schweitzers utmärkta analyser (a. a. sid. 744 ff.).

Att Bach ej var ensam om att lägga stor vikt på fraseringen, framgår t. ex. av Quantz<sup>3)</sup>: "Der Vortrag ist also schlecht . . . wenn man die Noten undeutlich, dunkel, unverständlich, nicht articuliret, sondern matt, faul, schleppend, schläfrig, grob, und trocken vorträgt, wenn man alle Noten ohne Unterschied schleifet oder stösst . . ." (Föredraget är alltså dåligt, när man spelar noterna otydligt, dunkelt, obegripligt, oartikulerat, matt, slött, släpande, grovt och torrt, när man utan undantag binder eller stöter alla noter).

Vad som ofta verkar stötande vid ett Bach-uppförande, är de långa raderna av obundna noter. Det beror på att stråkarna, särskilt basarna, sällan behandla dem med nödvändig omsorg, utan spela ett visst, hårt staccato, som ingjuter en obehaglig nervositet i det hela. Quantz<sup>4)</sup> talar med ogillande om hur staccatonoter lätt klinga "als wenn sie gehacket oder gepeitschet würden." (som om de hackades eller piskades). I synnerhet<sup>5)</sup> bör kontrabasisten "seine Noten fest, sicher, und deutlich vortragen, sich vor dem Kratzen des Bogens in Acht nehmen, welches absonderlich bey diesem Instrumente ein hässlicher Übelstand ist . . ." ( . . . föredraga sina noter fast, säkert och tydligt och akta sig för stråkens skrapande, vilket i synnerhet vid detta instrument är ett fult missförhållande). — Ej sällan förekommer de att stråkarna såsom blott ackompagnement ha att utföra exempelvis två åttondelar — paus — två åttondelar o. s. v. (ex. slutkören i Matteuspassionens första del). Dessa sakna bindebåge eller bära kanske en staccato-punkt, varför musikerna, inställda på Mozart-Beethovens stil, sätta av en kort, vass ton, som bjärt sticker av mot det övriga. Härom säger Quantz:<sup>6)</sup> "Die allgemeine Regel so man davon geben kann, ist diese: Wenn über etliche Noten Strichelchen stehen, müssen dieselben halb so lange klingen, als sie an und vor sich gelten. — Wenn über den Noten Punkte stehen, so müssen solche mit einem kurzen Bogen tockiret, oder gestossen, aber nicht abgesetzt werden." (Den allmänna regel, som man kan giva därom, är: Om över några noter små streck stå, så skola dessa noter klinga hälften så länge som de gälla i och för sig. — Om det står punkter över noterna, så skola de beröras eller stötas med ett kort stråkdrag, men inte avsättas). — En viktig roll härvid torde den förändrade *stråken* spela. På den tiden spändes ej taglet genom skruv utan var fäst vid stången och spändes genom högra handens tum-

<sup>3)</sup> O. a. a. sid. 110.

<sup>4)</sup> O. a. a. sid. 201.

<sup>5)</sup> O. a. a. sid. 222.

<sup>6)</sup> O. a. a. sid. 201.

me<sup>7)</sup>). Detta betydde givetvis en avsevärt olika teknik, i synnerhet i fråga om flerstämmigt spel. Vidare omöjliggjordes all "springender Bogen", och det är väl fråga om icke staccato-spelet blev mindre vasst än med våra spända stråkar. —

Hur som helst, den Bachska fraseringen ligger vår tids musiker i stort sett fjärran, och ett noggrant arbete fordras för att hans musik skall komma till sin rätt.

Till fraseringsfrågor kan man kanske räkna frågan om *fermater* vid koraler. Modern praxis tyckes häri följa Voigt<sup>8)</sup>, som rekommenderar att markera gränsen mellan de olika raderna genom en kort paus. Men den minsta överdrift härav vållar, att koralen verkar stympad och enformig. Voigts motivering synes mig icke tillfredsställande. Han uppställer nämligen som mönster figurerade koraler, där raderna skiljas åt genom mellanspel. Men dessa torde icke äga någon beviskraft, då naturligtvis denna form i sig själv fordrar uppehåll mellan raderna. I betraktande komma däremot de många koralförspel, där c.f. oavbruten genomlöper överstämmen. Varje radslut betecknas med fermat. Men trots denna fullfölja mellanstämmorna sin karakteristiska rörelse så, att meningen alldeles uppenbart är, att radsluten ej skola markeras av uppehåll, (Se t. ex. koralförspelen "Herr Christ, der ein'ge Gottessohn", "Vom Himmel hoch", "Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich" och många andra ur Orgelbüchlein). — Att direkt sluta härifrån till koralsångerna, går naturligtvis icke; men det synes mig dock, att man borde iakttaga större försiktighet än som vanligen är fallet. Bach tycks ej ha avsett någon skarpt markerad åtskillnad av koralraderna.

En teoretisk svårighet av första ordningen är frågan om "die Verzierungen" eller "Manieren". Här stå auktoriteter mot auktoriteter — både den tidens och våra. Till en slutgiltig lösning torde man väl aldrig komma. Lyckligtvis är dock frågan av mindre praktisk betydelse än många av de ovan berörda.

Om man läser Quantz', Ph. Em. Bachs eller Matthesons utsagor i frågan, får man nästan det intrycket, att nottexten endast är en språngbräda för solisternas inspirationer; med drillar, förslag, passager i det oändliga skola de "förbättra" kompositionerna<sup>9)</sup>. Men då uppstår genast frågan: I vilken mån gäller detta för Bach? Spelar icke den redan påpekade stilskillnaden en viktig roll även häri? — Med största säkerhet gör

<sup>7)</sup> *Arnold Schering*: *Verschwundene traditionen des Bach-zeitalters*, *Bach-Jahrbuch* 1904, sid. 113.

<sup>8)</sup> O. a. a. sid. 24.

<sup>9)</sup> En förträfflig undersökning erbjuder *Ad. Beyschlag*: *Die Ornamentik in der Musik*, Leipzig 1908. III: 2 Kapitel.

den det. Och härtill kommer ett samtida vittnesbörd, som med ens försätter de ovannämnda lärde herrarna ur spelet: Scheibes kritik av Bach:<sup>10)</sup> "Alle Manieren, alle kleine Auszierungen und Alles, was man unter der Methode zu spielen, versteht, drücket er mit eigentlichen Noten aus, und das antzicht seinen Stücken nicht nur die Schönheit der Harmonie, sondern es machet auch den Gesang durchaus unvernehmlich." (Alla manér, alla små sirater och allt, som man underförstår i spelkonsten, uttrycker han med verkliga noter, och detta berövar hans stycken ej blott harmoniens skönhet, utan det gör även melodien genomgående svår att uppfatta.) Byschlag kommenterar:<sup>11)</sup> "Bach bedründete das neue Dogma, der unbedingten Suprematie des schaffenden Künstlers über den reproduzierenden". (Bach grundlade den nya dogmen om den skapande konstnärens obetingade herravälde över den utförande). — Schering<sup>12)</sup> säger kort och gott: "Quantz und Ph. Em. Bach, ebenso Tosi-Agricola sind, wie schon oft hervorgehoben, als Gewährsmänner für Sebastian Bachs Verzierungstechnik abzuweisen." (Q. och Ph. E. B. liksom T-A. måste avvisas som vittnen för Bachs ornamenteringsteknik.)

Schweitzers<sup>13)</sup> jämförelser med hebreiskans Q're K'thib (då man med en skrivart konstant underförstår en viss annan läsart) passar därför utmärkt på tidens musik i allmänhet men slår slint just för Bachs vidkommande. Ty Scheibes uttalande stämmer i allmänhet väl med Bachs egna verk. Det bästa exemplet torde vara appoggiatura i recitativet. Hur kategoriskt sådana fordrades i samtida musikläror, framgår med oöverträfflig tydlighet av ett yttrande hos Mattheson.<sup>14)</sup> I ett helt annat sammanhang anför han (i notskrift) ett typiskt recitativslutfall: d-e-f-c. I en not kommenterar han: "Mir ist nicht unbewusst, dass die gewöhnliche Notirungs-Art alhier die beiden letzten Noten ins c setzet; allein ich habe es diesesmahl so geschrieben wie es gesungen wird." (Det är mig icke obekant, att den vanliga noteringspraxis här skulle skriva de sista noterna som c; men jag har denna gång skrivit det såsom det sjunges.) Han anser sig alltså rent av tvungen att påpeka den frihet, han tar sig mot gängse praxis — men det är just på samma sätt som Bach noterar (exempel i mängd i Matteuspassionen). Och detta ofta med påvisbar avsikt. Det förefaller därför, att man kommer Bachs mening närmast genom att helt enkelt följa originalet. Ville man åter med Schweitzer som regel underförstå appoggiatura, så skulle verkan bli "Fatalt monotont" (såsom

<sup>10)</sup> "Kritischer Musicus", citerad hos Beyschlag sid. 119.

<sup>11)</sup> sid. 119.

<sup>12)</sup> Arnold Schering: "Vorhalte" und "Vorschläge" in Bachs Passionen und im Weihnachtsoratorium; Bach-Jahrbuch 1923 sid. 14.

<sup>13)</sup> O. a. a. 771.

Voigt<sup>14)</sup> mycket riktigt anmärker) och därtill vek ända till sentimentalitet, vilket knappast överensstämmer med den manligt kärva tonen i Bachs konst. — Någon allmän regel är dock som sagt, omöjlig att genomföra; problemet måste lösas från fall till fall genom analogislut och framför allt genom fin ingivelse i varje särskilt ställes innebörd.

Många teoretiska och praktiska problem uppstå vid Bachuppförandet; många kunna icke slutgiltigt lösas. Men må vi icke härav låta oss avskräckas! Ty Bachs musik står och faller ej med ett fullgott utförande. Den kyrkomusik, som under hans egen ledning uppfördes i Thomaskyrkan skulle säkerligen ha blivit ganska illa åtgången av modern kritik. Vad skulle även den mest idealiske dirigent kunnat åstadkomma med en kör på högst 16 skolpojkar och en orkester, om vars medlemmar han själv måste yttra: "Von deren qualitäten und musicalischen Wissenschaften aber etwas nach der Wahrheit zu erwehnen verbietet mir die Bescheidenheit. Jedoch ist zu consideriren, dass Sie theils emeriti, -theils auch in keinem solchen exercitio sind, wie es wohl sein solte." (Ur det ovan citerade memorialet). — (Om deras förmågor och musikaliska kunnighet förbjuder mig blygsamheten att nämna något sanningsenligt. Dock bör man taga i betraktande, att de dels äro emeriti, dels inte äro så övade som önskvärt vore). — Kunde den tidens oboister på sina ofullkomliga instrument njutbart utföra de stämmor, som för vår tids virtuoser med tekniskt fulländade instrument äro hart när omöjliga?

— Och trots sin eminenta pedagogiska skicklighet, när det gällde begåvade privatelever, var Bach ingen god skollärare; och vad hade han väl för möjlighet att uppehålla respekten, när han flera gånger om låg i strid med sin rektor just för sina disciplinära åtgöranden? Intet under, om han förlorade intresset för sina skolpojkar och i viss mån försummade sin tjänst. Hans rektor förklarade, att han ej förmådde uppehålla disciplinen vid kören, och när han dog, avfärdade honom rådet i Leipzig med att "Herr Bach wäre wohl ein grosser Musicus, aber kein Schulmann gewesen." (Herr Bach var visserligen en stor musiker men ingen skolman). (Spitta II: 65). Under sådana förhållanden kan uppförandet knappt ha stått på någon hög nivå. Må det tjäna våra kyrkokörer till uppmuntran, att dessa underbara predikningar i toner inspirerats med ett så dåligt utförande i sikte! Den avgörande frågan får icke vara: ha vi möjlighet att åstadkomma ett idealiskt uppförande?, utan: ha vi rätt att undanhålla kyrkan hennes rättmätiga arv, att beröva vår församling denna gripande förkunnelse? Högt över ett tekniskt fulländat uppförande står ett ödmjukt uppförande i anda och sanning, ad majorem Dei gloriam.

*Ingvar Sahlén.*

<sup>14)</sup> *Mattheson*: Der Vollkommene Capellmeister, Hamburg 1739, sid. 177.

## Kyrkomusiken i Finland.\*

Man har bett mig berätta om kyrkomusik och kyrkomusikerförhållanden i Finland. Flera av de spörsmål, som jag här helt flyktigt kommer att beröra behöfde en grundligare utredning än den jag på grund av tidens begränsning är i stånd att giva. Jag tror mig dock bättre efterkomma mötesledningens önskan om jag icke för mycket stannar vid enskildheterna, utan försöker lämna en kort översikt över vår kyrkomusik och våra kyrkomusikerförhållanden. Den gudstjänstliga kyrkomusiken berör samtliga kantorer och organister och står deras verksamhet närmare än den kyrkliga konsertmusiken. Därtill erbjuder musiken vid gudstjänsterna såväl hos oss som annorstädes för närvarande många aktuella spörsmål. Jag vill därför begränsa den kyrkomusik jag här skall tala om till det slag av densamma, som förekommer vid våra gudstjänster.

Den hos oss gällande koralboken är över ett kvarts sekel gammal. Förutom de egentliga koralerna ingick från början i denna koralbok ett antal andliga finska folkmelodier. Dessa äro värdiga och försvara sin plats bland koralerna i vår koralbok. Det doriska draget, som icke är ovanligt för dem, låter oss förstå att de äro rätt gamla. I senare upplagor av denna koralbok har man, med kyrkomötenas godkännande, intagit andra andliga finska folkmelodier, som måhända äro mindre kyrkliga till sin karaktär än de först intagna och dessa har man anpassat som parallellmelodier till de egentliga koralerna. Icke minst därigenom har melodierna i vår koralbok blivit för många. Harmoniseringen är enhetlig och synnerligen omsorgsfullt utförd, men tyvärr verkar den numera blek. Senare har hos oss i det ena och andra sammanhanget utkommit enskilda koral-sättningar, som förete en kärvare harmonik. I koralboken ingå flere korta förspel eller egentligen koralintonationer och ett kort slutspel till varje koral. Dessa små präludier äro valda ur tyska samlingar och till en betydande del komponerade av koralbokens redigör, professor Richard Faltin. För närvarande kunna dessa förspel måhända förefalla slitna och schablonmässiga, men de ha dock fortsättningsvis en stor betydelse, och äro för flertalet av vårt lands organister omistliga. Förutom mässan äro hilarianska lovsången, Voglers Hosianna och några liturgiska kompositioner intagna i koralboken. Den innehåller således allt det viktigaste i musikkväg, som förekommer vid våra gudstjänster, och den har länge varit den enda notbok, som kommit till användning i många av våra kyrkor i synnerhet på landsbygden.

Församlingssången är stadd i livlig utveckling också hos oss. Till senaste kyrkomöte förelåg ett kommittéförslag till tillägg till den finska psalmboken. Jag ber få anmärka, att jag med "finska" avser finskspråkiga, och då jag talar om "svenska" menar jag finlandssvenska och icke sveriges-svenska eller rikssvenska, som vi säga hos oss. Tillägget, som också omfattade en koralbok till detsamma, blev icke godkänt av kyrkomötet. Men i stället tillsatte detta en kommitté, som erhöi i uppdrag att revidera och utvidga den finska psalmboken. Revideringen skall jämväl omfatta melodierna. Den svenska psalmbokskommitténs förslag till

\*) Föredrag vid Organistmötet i Stockholm.

tillägg till den svenska psalmboken, omfattande likaså melodierna till detsamma, blev däremot vid samma kyrkomöte med några ändringar godkänt till provisorisk användning i församlingarna. Härmed är man på svenskt håll dock icke tillfreds, utan hoppas man, att i likhet med vad som nu sker på finskt håll, i en nära framtid få en revidering av hela den svenska psalmboken till stånd. Vid denna revidering kommer man att från det nuvarande provisoriska tillägget införa de psalmer, som under den provisoriska användningen visat sig vara lämpliga därtill. Tillägget, som dock är en stor vinning för vår kyrka, har allmänt tagits i bruk. För de av tilläggets melodier, som icke ingå i den tidigare stora koralboken ha vi en liten tilläggsoralbok.

Den nya kyrkohandboken, som godkändes på kyrkomötet 1913, införde några mindre tillägg och ändringar i mässan. Med anledning därav måste antingen den s. k. Hyanderska mässan, som är intagen i koralboken, revideras och kompletteras eller en ny mässa åstadkommas i överensstämmelse med den nya handboken. Följden blev att den ena mässan efter den andra sammanställdes eller komponerades av enskilda kyrkomusiker eller tonsättare och envar av dessa försökte göra sin egen mässa till den allmänt gällande. Detta gick så mycket bättre för sig som kyrkomötena tidigare ingenting närmare beslutat om användningen av olika mässor. Givetvis uppstod nu en oreda med de många bättre och sämre mässmelodierna. Följande kyrkomöte gav med anledning därav i uppdrag åt en kommitté att utarbeta förslag till mässor, som borde bygga på historisk grund. Kommittéförslaget blev godkänt vid det näst sista kyrkomötet 1923. I den nya mässboken ha vi fem mässor av vilka den första är en bearbetning av den förra, redan nämnda, Hyanderska mässan och gäller som normalmässa, användbar för sön- och högtidsdagsgudstjänster under alla tider av kyrkoåret. Mässorna II—V äro avsedda att användas på högtidsdagar och vid särskilda gudstjänstillfällen, mässa III förnämligast under julhögtiden, mässa IV under påskhögtiden och mässa V under sommartiden. Såväl den finska som den svenska mässboken, "Missale", innehåller förutom mässorna inledningsväxelsånger för årets samtliga högtidsdagar och för särskilda gudstjänstillfällen ävensom litanian, allmänna kyrkobönen och välsignelsen.

En märklig företeelse på det kyrkomusikaliska området i vårt land är de liturgiska gudstjänsterna. Den nämnda handboken av 1913 innehåller en liturgisk ordningsföljd för en liturgisk gudstjänst. Denna ungefärliga ordningsföljd betraktades dock inte bindande för de småningom allt oftare förekommande liturgiska gudstjänsterna. De tillbudsstående musikaliska resurserna, vilka man icke sällan kritiklöst utnyttjade, blevo ofta bestämmande för programuppställningen, som stundom var rätt brokig och därtill belastad med okyrkliga musiknummer.

Detta var naturligtvis dock icke alltid fallet. Mången liturgisk gudstjänst har kunnat uppvisa enbart värdiga och värdefulla kyrkomusikverk. Det bästa som i musikväg i gudstjänstform hos oss blivit utfört har förekommit vid de av statsrådet anordnade officiella gudstjänsterna vid riksdagens högtidliga öppnande och avslutning. I den gamla lantdagsordningen stod föreskrivet, att lantdagen skall börjas och avslutas med guds-

tjänst i Nikolaikyrkan under "trumpetskall och pukslag". Detta syftade på den ambrosianska lovsången, "Te Deum", arrangerad för tvenne körer, orgel och orkester. Orkesterbeledsagningen är nämligen karaktäristisk för sina högtidliga trumpetfanfarer och pukorna göra sig förträffligt gällande. Under ståndslandtagarna utfördes den urgamla sången antononiskt av en stor fyrstämmig blandad kör med orgel från orgelläktaren och en stor unison kör med orkester från den mittemot orgelläktaren belägna altarläktaren. I det numera förenklade ceremonielet för riksdagens öppnande och avslutande har bestämmelsen om trumpetskall och pukslag bortfallit. Ambrosianska lovsången förekommer icke mera regelbundet vid riksdagsgudstjänsterna. De senare åren har den utförts vid festgudstjänsten på Finlands självständighetsdag, och om körerna vid de senare utförandena också icke varit så synnerligen stora, så ha de dock ådagalagt att Ambrosius Te Deum alltfört gör anspråk på att räknas till det högtidligaste som presteras vid gudstjänsterna i Finland. För körsången vid dessa officiella gudstjänster står vår förnämsta kör, Suomen Laulu, och mycket av denna körs kyrkliga repertoar har blivit utfört vid riksdagsgudstjänsterna. Körens dirigent, professor Klemetti, har för dessa gudstjänster skrivit många värdefulla liturgiska kompositioner i form av inledningsväxelsånger, mässpartier och kollektor, m. m., vilka haft stor betydelse i det de väckt ett livligare intresse för den liturgiska sången i vårt land.

Dessa gudstjänster få givetvis räknas som undantag från de andra liturgiska gudstjänsterna, vilka, som jag redan nämnde, ofta voro, vad den liturgiska ordningsföljden vidkommer, ganska godtyckligt sammanställda. Ett stort steg framåt betecknar doktor Lehtons "Vesperale", som han efter omfattande studier i de skandinaviska länderna, Tyskland och England utgav 1925. Verket omfattar tvenne band, av vilka det första klargör de med vesperiden sammanhängande frågorna såväl historiskt som praktiskt och innehåller liturgisk ordningsföljd med fullständig text till 12 vesprar, vilka antingen äro anpassade till årets högtider eller äro av mera allmänt innehåll såsom söndagsvespern och sommarvespern. Vid sammanställandet av dessa har Lehtonen icke strängt följt någon historisk vesperform, utan sökt uppställa ett för vår tid och vår kyrka, enligt hans mening, lämpligt liturgiskt program. Andra delen innehåller fullständig musik till dessa 12 vesperprogram av professorerna Klemetti och Krohn samt tonsättarna Madetoja och Maasalo. Vesperalet användes numera allmänt vid de liturgiska aftongudstjänsterna. Tyvärr är Lehtons Vesperale enbart finskspråkigt. Några av vesprarna ha dock utan större ändringar i noterna kunnat översättas till svenska. För att tillfredsställa det svenska behovet har man också på svenskt håll sammanställt nya vesprar, som utkommit enskilt för sig. Sedan man genom den praktiska användningen av dessa blivit övertygad om deras ändamålsenlighet för våra förhållanden, har man för avsikt att samla och utgiva dem i ett svenskt vesperale för Finland. Om ändringar och bearbetningar därvid visa sig påkallade, skulle dessa göras av en för ändamålet tillsatt sakkunnig kommitté, varigenom också en större enhetlighet kunde få till stånd. Vespermusikstilen hos oss befinner sig i ett utvecklingsstadium. Ehuru har-



moniken ofta är kärv och någon gång nästan modärn, kan man dock i flere av våra vesprar tydligt spåra den gregorianska stilen, ehuru bearbetad både i melodiskt och rytmiskt avseende. Visserligen finnas bland våra tryckta vesprar sådana, som varken i ett eller annat avseende erbjuda något av större intresse, men att den rena gregorianska stilen icke blivit tilllämpad i de bättre av dem, beror icke på bristande kunskap om densamma, emedan dessa vesprars musikaliska sammanställare eller kompositörer grundligt studerat den gregorianska kyrkosången. Framtiden får utvisa huruvida den fortsatta utvecklingen hos oss skall hålla denna kurs eller om den skall ledas mot en renare och ursprungligare gregoriansk stil.

(Forts.). J. Sundberg.

## Musiken och skolan i det nutida Tyskland.

Redan Luther ställde ju den fordran på en god lärare, att han skulle kunna sjunga och äga förmåga att leda de ungas musikövningar. Dessa krav hålla på att bli en verklighet i våra dagars Tyskland. Seminarierna förvandlas till pedagogiska akademier, där musiken får en otroligt gynnad ställning. Så t. ex. öppnades den 22 maj i år den pedagogiska akademien i Frankfurt an der Oder där ej mindre än 8 av veckans 24 lektionstimmar äro anslagna till musik. De fördelas på 2 timmar körsång, 2 t. teori, 1 t. piano, 1 t. violin, 1 t. tonbildning och 1 t. föreläsning i musikhistoria. Musik har blivit ett huvudämne och musikalisk kunnighet ett villkor för att bli lärare.

Man frågar sig, hur en så revolutionerande omvärdering varit möjlig. Man kan gott säga, att upprinnelsen därtill är att söka i den tyska ungdomsrörelsen, som företrädd av sådana föreningar som "Wandervogel" och Freidomsrörelse. Inom denna har organiserats offentliga sångstunder, unisona friluftskonserter, folkmusikskolor och "Singwochen" för ledare o. a. Ja, den har haft ett så djupgående inflytande, att staten helt beaktar denna rörelses krav på musikalisk fostran vid seminariernas omformning till pedagogiska akademier efter den moderna arbetsskoleprincipen. Det folkliga musicerandet har tillvunnit sig ökat anseende. Man ser ej längre ner därpå från någon konstnärlig höjd, och många av Tysklands förnämsta krafter på det musikaliska området äro aktivt verksamma inom den folkliga musikverksamheten.

Dessa strävanden till en pånyttfödd musikkultur ha djupa rötter. De få ej fattas som en teknisk musikalisk tendens, utan mera som ett socialt, etiskt och estetiskt nydaningsarbete. I Tyskland som i andra efterkrigsländer utgör det stora pedagogiska och sociala problemet av i dag spän-

ningen mellan individen och gemenskapen. Allt starkare betonas det gemensamma, och staten som det högsta uttrycket härför har vunnit ökad auktoritet. Allt beror på hur denna spänning löses. En personlighet vars strävan ej går ut på skapandet av gemensamma värden, är mer eller mindre betydelslös. Den s. k. världskrisen är ingenting annat än en omvandlingsprocess av mänsklig gemenskap, en slags folkvandring inom folkgemenskapen, vilken har till mål att bilda nya gemensamhetsformer. Längtan efter gemenskap är en social och därifrån vidare en religiös rörelse. Ty för den det en gång blivit klart, att gemenskap utan sedlig-etisk betoning, utan tjänandet av en idé, utan uppoffring av alla rent personliga, egoistiska motiv icke kan bestå, kommer sammanhanget mellan social och religiös livsform att synas självklar. Man söker en räddning undan nedbrytande krafter i de värden, som utgå från gemenskapen. Denna har även vänt sig till musiken som gemensamhetsbildande faktor. Musik är den konst, som genom skapande och efterskapande fantasi verkar på människorna i gemen, musik är världsspråket, som utan vidare förstås av alla folk. I sanning gives det ej någon den enskildes musik, ty denna får verklig tillvaro och klang först som gemenskapsmusik.

Uppfostran till musik betyder alltså i våra dagars Tyskland att uppleva gemenskapen. Musik är livsuttryck, musik är gemenskapskonst. Det utslagsgivande är vilja till gemenskap, i vilken de ledande och de ledda underordna sig samma mål. Överallt är musikens djupa sedliga värde inordnad i livsgestaltningens och livsorganisationens allmänna uppgifter. Som pedagogiskt medel fattar man alltså musik och dess uppgift på ett helt annat sätt än som konsertmusik. Dennas uppgift är väl i allmänhet att låta skönhet i form av välljud strömma över en passiv åhörarskara, lösa oss ur det vardagliga och för en kortare stund låta oss glida hän till en bättre värld. I pedagogisk mening är musik ej något njutningsmedel utan ett kulturföremål, ingen tjänarinna utan en drottning. Musik är en andlig verklighet vars förkroppsligande ligger i våra händer. Man tror inte, att inträngandet i musiken sker blott genom förfining, genom överdrivna, raffinerade stämningar, utan genom ett allt djupare inträngande i musikens vilja. Musiken är ej blott stämningsangelägenhet, som möjliggöres genom mekaniskt-tekniska färdigheter, utan en besinningsangelägenhet.

Musik har ett eget värde. Den är ej blott ett själsligt näringsmedel, utan man vill också tjäna och vörda den som andlig makt. Musik är något fribo-ret. Den skall ej blott vara någonting, som man kan, eller vet, eller har kännedom om. Musik skall leva och upplevas. Dess värde ligger alltså till stor del i arbetet med densamma, i skapande upplevelse, ej i ett passivt vegeterande. Vi böra ej nödvändigtvis gå en omväg över konsertsalen och

konsertermusik, utan vi böra sättas i stånd att uppleva musikens värde genom eget arbete.

Man tror, att musiken framskrider efter egna över människan stående lagar. Att fatta dessas innersta väsen anser man vara musikuppföstrans uppgift. Först när man förstått det mest elementära av det musikaliska vardandet, har man förmåga att uppleva musik. Då först har man möjlighet att leva sig in i de musikaliska konstverken. Vi skola först uppleva de enklaste formerna, en enkel melodis energiutlösning och sedan försöka närma oss konstverket med skapande fantasi. Vi böra ej gå med förutfattad mening till musiken utan taga emot den med öppet sinne. Den ledande idén i denna socialt betonade musiktendens är alltså gemenskapen, dess innersta uttryck arbetsprocessen. Blott som gemenskapsbildande kraft kan musiken utveckla sig fritt och göra sig gällande i folklivet. Den viktigaste begynnelsen på den vägen är musikuppföstran i skolan, det egentliga målet måste vara idén med gemenskapsmusiken, som är ett uttryck för vår tids kultur, vilja och livsåskådning.

Helt visst har tyska folket i denna musikkultur starka rötter för sin livskraft.

Hjalmar Torell.

## Meddelanden.

*Schütz-festen 1930.* Det nya Schütz-sällskapet har utfärdat kallelse till Schütz-fest den 15 och 16 november, avsedd att hållas i Berlin—Charlottenburg. Festen anordnas genom den statliga akademien för kyrko- och skolmusik. Och medverkande bliva akademiens körskola och ungdomskör, den evangeliska Bachföreningen under prof. Wolfgang Reimann, kammarkören Caecilia och Collegium musicum instrumentale. Som solister medverka lärare och elever vid akademien. Anmälan om deltagande göres till Büro der Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik, Charlottenburg 5, Schloss am Luisenplatz. Deltagaravgiften är 10 mark.

*Orgeldispositioner.* Ny orgel i Västra Skräplinge kyrka av Malmö stad. Disponerad av församlingens organist N. G. Zettergren. Byggd av orgelfabrikör A. Mårtensson, Lund. Invigd Kristi Himmelsfärdsdag 1930.

*Manual I* 56 toner, 8' och 16' stämmor utbyggda till g'''  
Borduna 16'  
Principal 8'  
Fl. harm. 8'  
Oktava 4'  
Rauschkvint

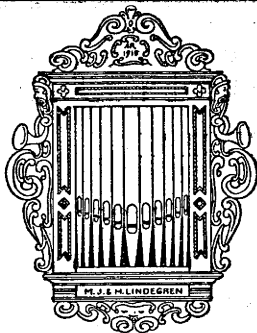
*Manual II* 56 toner. Utbyggd till g'''  
Gamba 8'  
Fugara 8'  
Voix céleste 8'  
Gedackt 8'  
Fl. oktav. 4'

*Pedal*  
Principalbas 16'  
Subbas 16'  
Cello 8

*Koppel m. m.*

II/I  
II/Ped.  
I/Ped.  
II 4'/I  
II 16'/I  
I 4'

M.F.  
Tutti  
Fri komb. 1  
2  
Aut. Pedalomv.  
Svällare II



## M. J. & H. Lindegren

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

B. Förenade med folkskolläretjänst:

I Ödenäs (adr. Ödenäs, Alingsås) sö-  
kes senast den 22 november. Skolform  
C 1. Lön 400 kr.

Herman Nordfors & Co.

## PIPORGELFABRIK

LIDKÖPING.

Tel. Kontoret 145.

Tel. Bostaden 592.

Tillverkar piporglar efter nyaste o. fullt till-  
förlitliga konstruktioner. Moderniseringar och  
stämningar utföras omsorgsfullt. Finaste in-  
tyg från framstående musici. Dispositions-  
och kostnadsförslag på begäran omgående  
gratis.

## ADVENTS- och JUL- HYMNER

**25 olika**

av bl. a. följande kompositörer:

J. S. Bach, J. W. Franck, C. W. v.  
Gluck, G. F. Händel, J. A. Josephs-  
son, J. Morén, R. Norén, M. Præto-  
rius, J. Vogler.

Pris 7 och 10 öre pr hymn.

Fullst. förteckning gratis från

SVENSKA KYRKANS  
DIAKONISTYRELSES BOKFÖRLAG

## VIKARIATET

vid Kyrkrotens folkskola (B 1) för  
vårterminen 1931 är till ansökan ledig  
och sökes hos skolrådet före den 1  
dec. 1930. Sökande, som med ve-  
derbörlig kompetens kan sköta kloc-  
kare- och organisttjänsten vid Si-  
densjö kyrka under tiden den 1 jan.  
— 30 juni 1931, äger företräde vid  
platsens tillsättande. Även tages  
hänsyn till behörighet att undervisa  
i y. fortsättningskola med jord-  
bruk och skogsbruk.

Lönen är betr. folkskollärarebe-  
fattningen den lagstadgade, och för  
klockare- och organistbefattningen  
under ovan omnämnda tid kr. 350:—.  
Folkskolläretjänsten tillträdes om-  
kring den 20/1 1931.

Ord. bef. ss. folkskoll., klockare  
och organist kommer att inom den  
närmaste framtiden ledigannonseras.  
Sdensjö den 29 okt. 1930.

Hans Öberg.  
ordf.

# ÅKERMAN & LUNDS

## NYA ORGELFABRIKS AKTIEBOLAG

KUNGL. HOVLEVERANTÖR

Tel. 26

SUNDBYBERG

Tel. 26

### TILLVERKNING AV PIPORGLAR

för kyrkor, kapell och konsertsalar.

### OM- OCH TILLBYGGNADE,

reparationer, omsämningar och ren-  
göringar av gamla orgelverk, samt  
inmontering av elektriska blåverk  
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 "
Brahekyrkan, Visingsö .....	2 "	13 "
Turebergs kyrka .....	2 "	12 "
Nära kyrka .....	2 "	12 "
Vallstena kyrka .....	1 "	7 "
Fredrika kyrka .....	1 "	7 "

## Den gregorianska sången

En kortfattad orientering i den gregorianska koralens liturgiska och musikaliska värld.

AV KYRKOH., TEOL.-LIC. KNUT PETERS

"Det är med största intresse man tager del av doktor Peters i alla avseenden utomordentliga bok, vilken säkert kommer att kasta ljus över många dunkla punkter i denna tids liturgiska nyorientering."

J. S. i Församlingsbladet  
(Helsingfors).

"En riklig guldgruva."

D. Glimborg i Östergötlands Dagblad.

"Synnerligen väl orienterande. Boken är välkommen för alla som verkligen vilja sätta sig in i dessa frågor genom den allsidighet, grundlighet och vederhäftighet, som utmärker densamma."

F. M. Allard i Östgöta-  
Correspondenten.

"Det är mycket värdefullt, att vi äntligen fått en grundlig utredning i hithörande frågor . . . vittnar om författarens stora kunnskap och kärlek till ämnet. Det är verkligen beundransvärt, hur mycket

av värdefulla upplysningar om den gregorianska sångens historia, dess väsen och teori samt hur många goda råd ang. dess utförande, som förf. hunnit meddela i denna bok."

Albert Runbäck i Engelholms Tidning.

"Värd all uppmärksamhet."

Stockholms-Tidningen.

"Man måste hälsa Peters handledning med glädje. Den innehåller såväl en historisk översikt av den gregorianska sången som en utförlig analys och karaktäristik därav . . . En mycket stor insats."

Bertil Astrand i Kristianstads  
Länstidning.

"För varje musikaliskt vetgirig människa bör arbetet vara högt intressant och alla kyrksångens vänner må glädjefullt hälsa detta nya storartade uppslag . . . Djupgående men lättfattligt lyser arbetet av en brinnande kärlek för den gamla, innerligt sköna kyrkosången."

Paul Nilsson i Svensk Kyrkotidning.

Häft. 3:50, Inb. 4:50.

SVENSKA KYRKANS DIAKONISTYRELSES BOKFÖRLAG

Tryckert-A.-B. Fyglia, Stockholm 1930.



18.11.1930