

Sången i Guds hus.

Varför sjunges och spelas det i Guds hus? Är det blott för att skänka en stunds förströelse eller en stunds förglömmelse av livets vedermödor och sorger? Vi kunna tänka på Lagerkrantz' sköna manskvartett:

»Toner, som skänken den lidande tröst,
Fyllen med svalkande vågor mitt bröst!
Toner, som byten all oro i frid,
Stämnen till vila min ängslan och strid!»

Skulle sången i Guds hus blott hava till uppgift att framkalla en känslöstämning, så borde ju alla hjälpmedel anlitas för att göra denna stämning så intensiv som möjligt. Därför vore ju ej ur vägen att även begagna sig av orkestrala, ja varför icke dramatiska effekter. Kyrkosångens historia visar också, att det funnits en tid, då man betraktat gudstjänsten alldeles såsom man uppfattade teatern i antiken, nämligen såsom sätet både för konsten och religionen. När Hamburgeroperan grundades i slutet av 1600-talet, uppfördes där religiösa dramer, som varmt rekommenderades t. o. m. från en av stadens predikstolar¹.

Vi skulle naturligtvis känna oss mycket chockerade om den kyrkliga sången skulle beträda ovan antydda vägar. Visst avser sången i Guds hus att framkalla religiösa känslöstämningar. Men dessa stämningar äro blott att betrakta så-

som genomgångsmoment till något djupare liggande. Sängen i Guds hus liksom gudstjänsten i övrigt avser att *uppbygga* (1 Kor. 14: 26). Men skall den skänka uppbyggelse, skall den också lända *till Guds ära*, alltså icke till någon som helst fåfänglig konstnärsära. (Efes. 5: 19, 20). Fatta vi den kyrkliga sångens uppgift på detta sätt, förstå vi, att sången i Guds hus har en mycket rikare och djupare innebörd än vad människor i allmänhet föreställa sig. Sängen i Guds hus är därför att anse såsom ingenting mindre än en *förkunnelse av evangelium, fastän i toner*. Evangelium kan förkunnas i tal och skrift i en föredömlig vandel, men det kan också predikas i toner. Och ibland har det hänt, att denna predikan kommit såsom det förlösande momentet under själarnas kamp. Sängen i Guds hus har sålunda ej till djupaste syftemål att framkalla en stämning, som snart förbleknar eller plötsligt förbytes i sin motsats, utan den avser att räcka den frälsningsbehövande en kraftig hand, vara ett mäktigt »*Sum corda*»: såsom ock antydes i nyssnämnda dikt:

»Toner, som sjungen om evighetshopp,
Lyften min blick emot himmelen opp!»

Hur framträder sången i Guds hus? Vi kunna därvid blott tänka

¹ Als sich Gerhard Schott, Lizentiat Lütjens und der Organist Reinken anno 1678 zusammentaten und ein Schauspielhaus aufführen liessen, dachten sie nicht so sehr an eine weltliche als eine religiöse Oper. Als erstes Singspiel ging Theiles »Adam und Eva» über die Bühne. Dann kamen »Michael und David» (1679), »Die Makabäische Mutter und ihre sieben Söhne» (1679), »Esther», (1680), »Christi Geburt» (1681), »Kain und Abel» oder der »verzweifelte Brudermörder» (1682).

Uns will es schwer fallen, in den trivialen und burlesken Texten dieser Opern etwas Religiöses zu finden; die Zeit aber dachte anders. Die Geistlichkeit in erster Linie verteidigte das Unternehmen. Einer der Prediger, Heinrich Elmenhorst, schrieb den Text zu mehreren Singspielen und lud die Gläubigen von der Kanzel herab zum Besuch der Oper ein. — Alb. Schweitzer: J. S. Bach, s. 77.

på tre möjligheter: *Den enes, de fås och de många* *sång*. Denna trefald kommer ej blott fram, när det är fråga om sången, utan även i mycket annat, som angår Guds rike. Vi se denna trefald på »saligheternas berg»: Han, den ene, som undervisade, de tolv, de få, som han hade närmast omkring sig; lärjungarna och folket, de många, som lyssnade till hans ord. Vi se dem också i arbetet: Han, den ene, som gick omkring och gjorde väl; de tolv, som först utsändes att förkunna evangelium om riket; de sjuttio, som sedan spredos ut över hela Galileen, att icke en enda by, en enda gård, en enda människa skulle gå miste om glädjens budskap. Vi se också denna trefald i våra dagars diakoni: församlingssystemet; hennes understödjande vänner och frivilliga medhjälpare och församlingen, där kärlekens och villighetens ande att bistå vaknat.

Dessa tre möjligheter: den ene, de få och de många kunna logiskt sett icke bli flera. Man kan icke heller genom någon kombination bland dessa tre framkalla en fjärde annorledes beskaffad möjlighet. Den ene tillsammans med de få, blir ju blott ett fåtal. Den ene tillsammans med de många, blir ju blott en mångfald, som ju redan förut förefanns. De få i kombination med de många blir också de många, liksom alla tre kombinerade tillsammans ej för oss utöver mångfaldens begrepp.

Därför ligger denna trefald till hands i alla kultformer, även utomkristliga. Ej blott den enes och de fås *sång* förekommer i den romersk-katolska gudstjänsten; även församlingssång äger där rum, låt

vara ej såsom organiskt inlemmad i mässan. Vi finna de tre formationerna även i gudstjänster av reformert skaplynne. Inom vår evangelisk-lutherska kyrka kunna vi tala om dessa tre formationer, såsom de historiskt trätt fram, nämligen *altarsången, körsången, församlingssången*. Det är åt dessa tre arter av *sång* vi vilja ägna uppmärksamheten, därvid sökande få fram det karaktäristiska hos var och en, varigenom de såmedelst komplettera varandra, men också i samband med detta karaktäristiska utfinna, huru i varje art ligger en dold fara, som kan åstadkomma att sången i Guds hus förfelar sitt ändamål.

ALTARSÅNGEN.

Denna art av *sång* i Guds hus — den enes *sång* — skulle jag vilja beteckna som det *omedelbaraste uttrycket för Kyrkans sång*. Här får den vid altaret tjänande prästen, eller som vi också säga liturgen¹, utan att nödvändigt tänka på att han skall hålla takten med andra samtidigt sjungande sångare, utan att heller besväras av de band, som den musikaliska rytmen pålägger, fritt och oberoende *efter ordens egen rytm* i sångens toner giva uttryck åt de heliga ord, som skola framföras. Vid altarsången är det gemenligen de sjungna orden, som helt och hållet dominera det musikaliska momentet. Efter som musiken i altarsången är underordnad, kan man mycket väl tänka sig altartjänsten i en evangelisk kyrka utan sjungande liturg. Liturgien kan helt och hållet läsas, och ett från hjärta till hjärta gående framsägende av de sångliga delarna kan verka mer uppbyggan-

¹ I en del tidningsreferat av begravningar, gudstjänster m. m. ser det ut som referenten med ordet liturg förstode detsamma som vid altaret sjungande präst. Med liturg mena vi även den, som förrättar altartjänst utan att sjunga.

de än en illaljudande, i renhet bristande mässning. Men när dessa delar sjungas, då få orden, om hjärtat är med, likasom vingar, som — trots även rätt märkbara brister i sångligt avseende — bära dem förbi alla hinder rakt in i åhörarnas hjärtan. Här får det omedelbart personliga komma till uttryck såsom det endast kan ske, då »den ene» sjunger. Detta omedelbart personliga stimuleras på ett särskilt sätt, därigenom att altarsången oftast är *responsorisk*. Varje i toner framburen uppfordran avser att spontant framkalla ett varmhjärtat svar. Den, som har förmånen att vid altaret förrätta Herrens tjänst, vet av erfarenhet, huru ett samfällt instämmande från församlingens sida lyfter och bär, ävenså huru ett uteblivande av församlingens svar hindrar den rapport, som man så gärna vill uppnå med församlingen för att kunna göra gudstjänsten till vad den bör vara.

Om nu orden helt och hållet dominera tonerna vid altarsången, följer därav, att de tonföljder, som förekomma måste hava en från annan musik väsentligen olik formgivning. Den musikaliska recitationen skulle störas genom allt för stora intervaller eller genom en så byggd tongång, att det melodiösa droge uppmärksamheten till sig på bekostnad av det sjungna, oftast i prosans form framträdande ordet. De tonföljder, som förekomma vid altarsången, röra sig oftast inom ett ganska begränsat antal toner; ofta sjungas flera ord på en enda ton och först mot slutet avrundas det hela med ett slutfall, som understundom är ganska utsirat, vilket, då textorden ända till det sista framförts och meningen av det sjungna ligger klar, tjänar till att fördjupa intrycket.

De tongångar, på vilka altarsången framföres, härstamma från medeltiden och bruka efter den stora kyrkosångsreformatorn påven Gregorius den store (d. 604) benämnas gregoriansk sång. Efter som den sjöngs av liturgen och kören som var placerad i koret, kallades den ock *cantus choralis* till skillnad från den senare uppkomna *cantus figurativus* eller flerstämmiga sången. Av den sång, som förekommer i Guds hus, är altarsången överhuvud *den älsta*, och vi kunna tillägga *den mest vördnadsvärda*, ej blott på grund av åldern utan ock på grund av den stora betydelse den haft för tonkonsten i allmänhet. I dess sköte ha våra folkvisemelodier uppstått. Åtskilliga av våra psalm-melodier äro från början gregoriansk sång eller gå tillbaka på gregorianska klanger. Många av våra flerstämmiga hymner äro byggda på gregorianska motiv. Den gregorianska sången är grundvalen för all kyrkomusik, som förtjänar detta namn, och därför börjar man mer och mer förstå, att kyrkomusiken har ett alldeles särskilt skaplynne i motsats mot annan musik. Även har den gregorianska sången högt skattats av tonkonstens mästare. Bekant är Beethovens yttrande, att han gärna skulle ge bort hela sin musikaliska produktion, om han kunnat komponera melodien till ett »Ite missa est».

Den nästan fullkomliga obundenhet, som utmärker den evangelieförkunnelse i toner, vi höra från altaret, lämnar det friaste spelrum för den sjungandes personlighet. Ju rikare han är till sin inre mänskliga och ju skickligare han förmår utgestalta sin förkunnelse, desto mer vore man färdig att mena altarsången vara den fullkomligaste art, som tänkas kunde

av sången i Guds hus. Aldrig har väl »den enes» »sång» ljudit mera gripande än när ängelen förkunnade julbudskapet i naturens stora helgedom för de lyssnande herdarna, och aldrig har väl detta budskap fått ett mäktigare svar än i änglarnas Gloria in exelsis. Det intrycket kommer att fortleva tidera igenom i hela kristenheten. Men när bristfulla människor skola »taga» på heliga ting, kan just det fria och obundna, som medger personligheten ett så stort utrymme, tillika bliva *en stor fara*. Personligheten kan nämligen göra sig gällande på ordets bekostnad. Antingen blir det något posande: »här kommer jag», eller också något sentimentalt, kanske även på dynamiska effekter anlagt, såsom vore den sjungande prästen icke liturg utan populär solosångare. I båda fallen ställes ordet av personligheten i skuggan, och man offrar — kanske utan att vara medveten därom — åt den personliga fåfängan i st. f. att frambära *åt Gud* lovoffer, d. ä. frukt av läppar, som prisa hans namn (Ebr. 13: 15).

KÖRSÅNGEN.

När man tänker på altarsången och den mera underordnade roll, som är tilldelad musiken därvid, frågar man sig, om ej det musikaliska momentet också skulle kunna tjäna det uppbyggliga, om det finge bättre framträda. Musiken har ju så oändligt många uttrycksmedel, när det gäller att fördjupa den känsla, som ett tankeinnehåll avser att framkalla. Därmed komma vi över till det, som är det karakteristiska för »de fås» sång, körsången, som vi beteckna såsom *det mest konstnärliga uttrycket för sången i*

Guds hus. Därigenom att ej *en*, utan *ett fåtal* sjunger, uppstå kvantitativt möjligheter för ett rikare uttryck, och detta fåtal kan ock lättare bibringas övning på förhand än vad som gäller den stora mängden, varför sålunda det mera konstrika ligger bättre till för denna art. Den mera underordnade roll, som musiken intager i altarsången, hämmar ock i viss mån sångarens lust att göra bruk av sin stämmas resurser.

Eftersom det konstnärliga dominerar i musiken, bliva orden i körsången densamma i viss mån underordnade. Här följer ej musiken skiftningarna såsom i det recitativa föredraget, här får den mera måla den allmänna stämning, som texten angiver. Vet man sålunda, vad texten handlar om, kan man släppa försöket att i detalj höra vartenda ord, som sjunges, och viljelöst låta tonernas ström leda sig vart den vill. Om lusten att detaljmässigt fatta finnes hos åhöraren, koncentrerar den sig på de musikaliska enskildheterna. Textens underordnade ställning märker man i de ofta förekommande upprepningarna av samma fraser, som vi se i flerstämmiga körer i fugastil, upprepningar, som vid läsning skulle vara nästan meningslösa. Även visa sig våra allra största körkomponister, ex. J. S. Bach, ej alltid synnerligen nogräknade med undermåliga texter. Den svaga poesis överskyldes av den härliga musiken, som just framhävde det uttryck, som de matta orden syftade till. Understundom kunde körsatser av Bach, ursprungligen komponerade till världsliga ord, t. o. m. förses med andliga texter och ingå i något större andligt verk¹. Man kan knap-

¹ Här om säger Kretschmar i Kl. Konzertführer till B:s Juloratorium sid 4 ff: Keine zweite unter den grösseren Vokalkompositionen B:s ist so reich an Parodien, d. h. aus weltlichen Werken übertragenen Sätzen, wie das Weihnachtsoratorium. —

past tänka sig ett lättsinnigare och hänsynslösare våldförande på texterna! Men saken kan förklaras därav, att den allmänna stämning, som utmärker en sådan körsats, får ungefär likartade musikaliska uttrycksmedel, vare sig denna allmänna stämning förekommer i en världslig eller andlig miljö. Även får ej förglömmas, att skillnaden mellan andlig och världslig musik på B:s tid med anspråk på att gälla såsom konstprodukter ännu ej var stor. Den stora sekulariseringsprocessen, då världslig musik skiljer sig från andlig, hade ännu knappt kommit i gång.

Det konstnärliga draget kommer till synes även i den andliga körsångens mest primitiva yttring: *den enstämmiga barnkören*. Även på denna måste krav ställas i fråga om tonbildning, renhet, tidsvärden, nyansering m. m., om barnkörens prestation skall fylla sin uppgift. Än mer gäller detta flerstämmig sång. Så är förhållandet med *kyrkovisan*, där melodien huvudsakligen ligger i överstämman, under det att understämmorna bilda ackompanjement. Och i ännu högre grad gäller det *motetten*, där de olika stämmorna mera självständigt löpa vid sidan av varandra och framträda så att säga som självständiga personligheter i ett drama, vilka än underordna sig den, som utför ledmotivet, än rycka det från den sjungande, variera det på olika sätt, stundom tänja ut det, stundom tränga det samman, än upptaga

blott inledningstonerna, som varieras, än slita ledmotivet i stycken och kasta bitarna därav i den framböljande tonströmmen, där de än försvinna än plötsligen dyka upp. Aldrig kan musiken i så bjärta färger, i så djupa kontraster avmåla människohjärtats skiftande stämningar som i motettstilen eller i den därur härflytande kyrkokantaten, som på Bachs tid nådde sin fulländning. Får körsången på sin plats näst efter tron i vår högmässa utgöra ett mäktigt preludium till dagens sedan i predikan behandlade firningsämne, förstå vi, vilken lyftning körsångens moment förlänar åt gudstjänsten och huru även denna sångart är ägnad att öppna hjärtana för det predikade ordet.

Aldrig har väl den kyrkliga körsången blomstrat så rikt i den evangeliska kristenheten som i slutet av 1600-talet och fram på 1700-talet i Tyskland. Gudstjänsten blev på förnämligare orter tack vare kyrkokören och den med densamma förbundna kyrkoorkesteren icke allenast en kyrkans utan en hela samhällets angelägenhet. En konstnärlig kult hörde till stadens anseende och rykte. Det var ej den andliga utan den världsliga myndigheten, ej konsistoriet utan magistraten och borgerskapet, som anställde kantor, sångare och instrumentalister för kyrkan. Ja dessa myndigheter rivaliserade stundom med varandra härutinnan såsom framgår av Bachs första tid i Leipzig¹. Kyrkan var tack vare den konstnärliga kulten

Das Verfahren an sich war im 18. Jahrhundert allgemein und bei der volkstümlichen Haltung der damaligen Kirchenmusik ganz natürlich.

Gleich der grosse Eingangschor der ersten Cantate »Jauchzet, frohlocket, auf, preisset die Tage« ist eine solche Parodie. In dem »Dramma per musica« zu Ehren der Königin, dem sie entnommen, lautet der Text: »Tönet, ihr Pauken, erschallet, Trompeten«. — — — Doch passen das Trompeten-geschmetter und der Paukenlärm ganz vortrefflich zu der Feststimmung, die alles Volk am ersten Weihnachtsfeiertag ergreift und auch noch in die Kirche hinein begleitet — — —.

¹ Es war nicht von bester Vorbedeutung, das bei seiner (Bachs) feierlichen Amtseinführung, Montag, den 31. Maj 1723, die Vertreter des Konsistoriums und

menighetens andliga centrum. Det gällde framför allt att skaffa de bästa kantorer, som kunde uppbringas. »En god musikanter» kunde den tiden rent av gälla såsom en värdefull politisk bytesartikel. Så sökte lantgreven av Hessen-Cassel ställa sig in hos Johann Georg av Sachsen genom att på dennes uttryckliga önskan medgiva, att den unge Heinrich Schütz — Bachs store föregångare — skulle få träda i hans tjänst¹. När Christoph Bernhard, en älsklingselev till Schütz, år 1663 kom till Hamburg för att tillträda kantorsbefattningen vid Johanneum, foro de förnämsta i staden med sex kuskar honom två mil till mötes². Såsom ett belysande drag i tiden kan nämnas, att i kontrakter med instrumentalisterna i Lübecks Mariakyrka voro de bestämmelser fogade, att de skulle uppvakta med musik, när herrar consuler, stadens rådsherrar eller kyrkovärdarna gingo till nattvarden³. För vår tid synes detta intresse för den kyrkliga konsten nästan obegripligt, och det skulle ej kunna förstås, om man ej visste, att den allmänna bildningen på denna tid stod i så intim förbindelse med den kyrkliga tonkonsten. Kantorn var oftast lärare vid gymnasiet och

måste sålunda äga humanistisk bildning. Sångarna och instrumentalisterna utgjordes huvudsakligen av gymnasister, vilket medförde en ganska stor utbredning av den konstnärliga bildningen. Ej minst på grund av denna konstnärliga kult, som skänkt kristenheten omistliga konstskatter, kom kyrkan denna tid att få ett starkt grepp om massorna⁴ — det är nu statskyrkornas blomstringstid! — men fullföljer man denna utvecklingslinje, känner man snart, att den tangerar *den stora fara*, som just ligger i det konstnärliga momentets dominerande i gudstjänstlivet. Enkelt och träffande anger N. Söderblom denna fara i sitt föredrag vid tredje allm. svenska kyrkosångsmötet i Göteborg 1916⁵: »Man gick till kyrkan för att höra »die Kirchenmusik» eller »Kantaten» eller vad man må kalla det. I gudstjänstordningen angafs den ej sällan med orden: »Hier wird musiciert». Denna musik blef en gökunge i boet. Intet ondt i att människor drogos till kyrkan för konstens skull. Men när den upphörde, kom det mer folk i kyrkan — för predikans skull. Jag tror icke, att faran alls hotar. Men hur angelägna vi än äro att få in mer ren tillbedjan, andakt och skönhet

des Rates fast aneinander gerieten, weil die Abgesandten des Magistrats der Ansicht waren, Lizentiat Weisze — — habe durch einige Worte, die er im Namen des Konsistoriums an B. richtete, für die Kirchenbehörde bei dieser Feier ein Recht beansprucht, das ihr nicht zukomme. Diese Sache führte dann zu langen Verhandlungen zwischen Rat und Konsistorium. So offenbarte sich gleich am ersten Tage die Rivalität zwischen den beiden Behörden des Kantors, die dann bei so vielen kommenden Gelegenheiten immer aufs neue hervortreten sollte. Dass B. unterdieser Spannung gelitten habe, kann man nicht behaupten. Sie kam seinem Unabhängigkeitsbedürfnis ausgezeichnete zustatten. Er führte das Konsistorium wider den Rat, und den Rat wider das Konsistorium ins Feld und tat unterdessen, was ihm beliebte. — Alb. Schweitzers I. S. Bach sid. 103 ff.

¹ Schweitzers I. S. Bach sid. 65.

² Schweitzers I. S. Bach sid. 63.

³ Därsammastädes sid. 72.

⁴ Därsammastädes sid. 6: In den damaligen grossen und kleinen deutschen Städten finden wir Ideale, wie sie so seit der Zeit der griechischen Antike keine bürgerliche Gemeinde mehr bewegt hatten. —

⁵ Se mötets förhandlingar, utg. å Elanders Boktryckeri A.-B. Göteborg 1916, sid. 89.

i vår gemensamma gudsdyrkan, få vi ej glömma, att ordet är det förnämsta.»

Det är just ordet, som stundom för musikens skull får en underordnad ställning, ja kanske så negligeras, att man till konstsångens toner kan sjunga nästan vad som helst, och häri ligger faran. Det har funnits tider, då körsången varit på väg att utvisas ur gudstjänsten eller att den så småningom av sig självt tynat bort. Bachs konst steg med honom själv i graven för att sedan i den stora musikrenässansen fram på 1800-talet vakna till nytt liv. Likasom sången vid altaret kan utbytas mot läsning, emedan det musikaliska momentet därvid är underordnat, så kan också körsången på grund av ordets sekundära ställning därvid undvaras vid våra gudstjänster utan att dessa förlora sin evangeliska karaktär. Men om altarsång och körsång ej förekommer, känner man en saknad därefter, ty de utgöra likvisst uppbyggande moment var på sitt sätt, om de blott hållas inom behöriga gränser, så att gudstjänstens ändamål: Guds ära och församlingens uppbyggelse ej skymmes bort. I annat fall gäller profetens ord: »Hav bort ifrån mig dina sångers buller; jag gitter icke höra ditt psaltarspel» (Am. 5: 23).

FÖRSAMLINGSSÅNGEN.

Kunna altarsången och körsången undvaras i en evangelisk gudstjänst, så är detta icke fallet med församlingssången — de mångas sång. Denna art av sången i Guds hus är ett uttryck för församlingens allmänna prästadöme i gudstjänsten. Detta prästadöme måste enligt evangelisk uppfattning komma till aktivitet, och detta kan ske hörbart lämpligast i den gemensamma sången. Vad som utmärker församlingssången är, att den utgör *det*

allmänneligaste uttrycket för kyrkans sång. Här skola alla sjunga med, här är en sångens sannskyldiga demokrati. Även den som saknar röst må även sjunga. Åtminstone skall det sjunga och spela i hans hjärta, men han kan även låta röstens två å tre toner ljuda. Han behöver ej vara rädd att skämma bort det hela, ty han kommer ej att ta ledningen. Och sjunger han, då må väl de mera röstbegåvade känna det så mycket angelägnare att deltaga. Antalet omusikaliska personer är mycket mindre än man tror. Prof. Nelle i Tyskland, som bl. a. hade kyrkosångsundervisningen om hand i en praktisk teologisk kurs, sökte om möjligt få var enda en av sina elever att vid sångprovet sjunga åtminstone en kort vers. Bland de hundraden, som N. utbildade, var det blott tre eller fyra, som absolut vägrade.

I församlingssången är balansen mellan ordet och musiken mycket förmånligare inrättad än i de andra sångarterna. Ordet framträder i versens rytmer, efter vilka den musikaliska rytmen kan anpassa sig. Det hela balanserar jämnt, vilket gör, att denna sångart blir lättfattligast och därför mest folklig, tillgänglig för alla. Det konstnärliga draget förefinnes ej såsom i körsången. Det individuella draget, som vi sågo i altarsången, går upp i det sociala, den enskildes röst försvinner i mängdens. Men huru kan de mångas sång då verka uppbyggande, då det individuella och det konstnärliga är borteliminerat? Församlingssången imponerar, därigenom att den framträder »*en masse*», och därigenom att den enskilde känner sig såsom en verksam del i ett stort organiskt helt.

Man kunde nu mena, att församlingssången är den mest fullkomliga av de tre arterna av sången i Guds

hus. Likvisst lurar även här en fara fastän av annan art just på grund av denna sångarts demokratiska kynne. Det demokratiska har lätt *något neddragande plebejiskt* med sig. Detta kan framträda just vid framförandet av sången. Tilllåter melodien och de alltsom oftast upprepade orden i refränger, kan lätt den tunga massan råka i en sådan svikt, att trots det allvarliga innehållet tangerar man lätt det burleska, slagdångeaktiga. Därmed komma vi in på de s. k. mindervärdiga melodierna, mest importerade från de mäktiga rikena väster om haven. Fasthålla vi strängt, vad vi menade innebörden av sången i Guds hus vara, nämligen en evangelieförkunnelse i toner, avseende Guds ära och församlingens uppbyggelse, så vore det dåraktigt förmäna dylika sånger existensberättigande, om de visat sig främja Guds rike. Och detta ha de otvivelaktigt gjort, varå säkert många exempel skulle ur enskildas erfarenhet kunna angivas. Det kan icke nekas, att »dessa med väckelsen under förra århundradet importerade anglikanska melodierna ha en starkt eggande, påträngande karaktär. Likasom väckelsen kom med nya erfarenheter att besjunga, så kom denna sång med ett nytt tungomål att besjunga dem på. Säkert har denna sång utlöst mycket svärmod, måhända kommit som en befrielse från mycket mörkt och tungt i det svenska folklynnet. Som den anglikanska religiositeten har den i mycket verkat förtylligande, men ock givit en praktisk, orädd syn på de religiösa frågorna¹.» På grund härav måste vi ovillkorligen erkänna, att dessa sånger fyllt och

ännu fylla en stor uppgift i Guds rike. Men det kan heller icke nekas till, att dessa s. k. mindervärdiga sånger i allmänhet ha en mycket kort livstid. De avlösas så snart av nya. »Mose och Lamsens visor» känna numera få till. Även Ahnfelts mången gång mycket värdefulla sånger äro rätt så bortlagda. »Solskenssångaren Hultman» och andra äro nu på modet. Detta är ett öde, som förföljt dylika sånger sedan långt svunnen tid. År 1704 utkom Freylinghausens Gesangbuch i Tyskland i samband med pietismen. Den var mest utbredd av alla sångböcker i det 18:de århundradet. Sista upplagan hade bortåt 1500 nummer. Men de ha dött, med undantag av några få².

Varpå beror denna massdöd? Det finnes en lag såväl inom konsten som religionen, vilken så kan uttryckas: *det högsta vi känna kräver för sitt framträdande på tid och längd en mot detsamma svarande form*. Får kristendomens höga idé-innehåll en bristfällig form i textavfattning eller melodi, måste denna form förr eller senare giva vika för bättre utformningar. Det höga idé-innehållet fördrager ej det mindervärdiga även om det understundom kan nedlåta sig därtill. Likasom Guds Son blott en tid vandrade här nere i förnedringsgestalt men i denna gestalt ej mer skall uppenbara sig, så kunna de religiösa idéerna ej alltjämt vandra omkring bland oss i tiggareskepnader utan de måste tillägna sig en den skönaste form. Ju mera formen svarar mot idén, desto livskraftigare är formen. Den kan visserligen dyka ned i tidens svallvågor men för att åter komma upp. Det mindervär-

¹ Ur doc. G. Lindbergs föredrag: Aktuella liturgiska frågor vid 5:te allm. sv. kyrkosångsmötet i Skara 1924.

² I 1921 års koralbok mel. t. n:o 52 (dur), n:o 58 b, n:o 81 och N:o 285.

diga dyker ned för att för alltid försvinna¹.

Men vad är då det skönaste? Beror det ej på tycke och smak? Vore så förhållandet, skulle allt vad estetik heter hänga i luften. Men det gör ej estetiken, ej heller den underavdelning därav, som vi kalla sången i Guds hus. Men vad är då det normgivande? Vi ha en sådan norm oss given framför allt i tider, då kyrkan var en sjungande kyrka. Så var förhållandet med

den lutherska kyrkan på 1500- och början av 1600-talet. Där ha vi grunden fast och säkert lagd för alla reformsträvanden i kyrkomusikalliskt hänseende. Väl har åtskilligt av denna tids församlingssång dött, men den har dött för att uppstå ur sin grav, så snart en ny tid, trött på modernt kling-klang, längtar efter renare och bättre uttryck för sina religiösa behov.

(Slut i nästa nummer.)

F. M. Allard.

Nytt förslag till Vesperale för Svenska Kyrkan.

Av 1908 års Kyrkomöte begärdes utarbetande av bl. a. ett Vesperale för Svenska Kyrkan. 1914 avgavs kommitterades förslag, ett såväl kvalitativt som kvantitativt mycket betydande arbete, som har haft en stor uppgift att fylla genom att väcka våra församlingars intresse och förståelse för den gregorianska sången. Kyrkomötet ville emellertid på goda grunder icke utan vidare godkänna detta förslag utan begärde dess »slutredigering». Det är denna slutredigering, vars resultat nu föreligger i de båda volymerna »Vesperale för Svenska Kyrkan» och »Psalterium eller Psaltaren i urval, anordnad för växelsång. Tillägg till Vesperale för Svenska Kyrkan», båda utgivna på Diakonistyrelsens förlag 1925.

Anmärkas må allra först, att förlaget enligt utsänt prospekt hyser den egendomliga uppfattningen, att detta Vesperale och Psalterium utan vidare är auktoriserat.

Mot 1914 års Vesperale torde ur liturgisk-musikalisk synpunkt särskilt tvänne allvarsamma anmärkningar kunna framställas. Den ena är, att i detsamma äro blan-

dade om varandra gregoriansk och modern musik. Psalmodien, vesperns egentliga grundbeståndsdel, blir som en medicin, av vilken blott små doser i sänder kunna givas och mellan vilka dessutom en sockerbit behöver skjutas in. Det hela får på detta vis något oroligt, konsertartat över sig. Detta, tillsammans med den omständigheten att predikan regelbundet är inordnad ungefär mitt i vespern, gör att denna i betänklighetsgrad förlorar sin egentliga karaktär: att vara bön och nedsjunker till att bli blott konsert.

Den andra huvudanmärkningen gäller det synnerligen godtyckliga sätt, varpå psalmtoner behandlats. Ingen, som prövat 1914 års Vesperale har kunnat undgå att märka detta och känna hur otillfredsställande det i detta hänseende är.

Det är nu intressant, att skärskåda det nya Vesperalet och Psalteriet ur dessa båda synpunkter.

1) Vi tänka då först på blandningen av nytt och gammalt, gregorianskt och modernt. I detta hänseende utvisar det nya Vesper-

¹ Se härom bisk. Eklunds föredrag: Kyrkans psalmbok och de andliga sångerna vid omnämnda möte i Göteborg 1916.