

## Historiens vittnesbörd om musiken i gudstjänsten.

För att komma till rätta med förhållandet mellan musik och gudstjänst, bör man ju ej försumma att rådfråga historien. D. v. s. man bör dels *följa traditionen i spåren*, särskilt naturligtvis den evangelisk-lutherska kyrkans tradition och där *söka lära skilja det äkta från det oäkta*, dels — i samband härmed — söka att så långt möjligt *bevara den historiska kontinuiteten*.

Och då möta vi ju de sig så småningom allt klarare framarbetande tre olika arterna av gudstjänstlig sång: 1) *den enstämmigt gregorianska* (cantus choralis, så kallad därför att den utfördes av kören i växelsång med liturgen), den i egentlig mening så kallade liturgiska sången, 2) *den flerstämmigt kontrapunktiska* (cantus figuralis eller figurativus) och 3) den — i motsats till den första av dessa arter — *rytmiskt utpräglade*, för den evangeliska kyrkan från början säregna *församlingssången*. Och dessutom naturligtvis också orgeln, till och med orkestern (åtminstone en del av den) skymtar fram ibland i gudstjänsten; men den gör det vanligen i samband med urartningen.

Det kunde ju skrivas en hel bok om musik och gudstjänst i deras förhållande till varandra, betraktade i historiens ljus, om både bruk och missbruk i det ena eller andra hänseendet. Här blir det naturligtvis bara fråga om antydningar. Jag ber få i hithörande avseenden hänvisa till min lilla bok om »Orgelns användning vid gudstjänsten»; även den om »De rytmiska koralerna» innehåller särskilt i sin senare del ett och annat angående just det här förevarande ämnet: musik och gudstjänst, bruk och missbruk i ena eller andra avseendet.

Att musiken och gudstjänsten varit med varandra nära förbundna redan i den första kristna församlingen, framgår av det kända och såsom bevis härför mycket framhållna apostoliska ordet: talen till varandra i psalmer och lovsånger och andliga visor, och sjungen till Herrens ära i edra hjärtan. Man har redan i detta ord sett en antydning om de sedan sig under tidernas lopp allt bestämdare utvecklande tre olika arterna av kyrkosång: den reciterande liturgiska sången (väl tydligast utpräglad i psalmtonerna och psalmodien), den högtidligare hymnsången (senare flerstämmig, kontrapunktisk) och den enklare folkliga, rytmiskt bestämda församlingssången. Det var nog från början mest konung Davids psalmer i deras från den gamla synagogan ärvda form, som ljödo i den första kristna församlingen. Så småningom kommo också sånger och hymner med från den grekiska musikens stora för rådshus. Men i början var man ytterst skygg för allt som vuxit på hednisk mark. Först så småningom gick det ju upp för medvetandet, att åtskilligt av det som förr vuxit på hednisk mark kunde omplanteras på kristen. Redan här konstatera vi emellertid slitningen mellan de två: musiken och gudstjänsten.

När sedan den andliga sången började blomstra inom de kristna församlingarna, — vi kunna ju här helt hastigt låta gestalterna av de två kyrkosångens fäder Hilarius av Poitiers och Ambrosius av Milano passera förbi — då såg det ju lovande nog ut ifråga om den intima föreningen mellan musiken och gudstjänsten.

Men snart började musiken förhäva sig på gudstjänstens bekost-

nad. De efter Ambrosius' död uppstående sångarskolorna började vilja ta hela kyrkomusiken på entreprenad, man började briljera med långa koloratur-utsmyckningar av de enkla tongångarna, och alltsammans höll på att betänkligt urarta till något helt annat än gudstjänst; musiken i gudstjänsten skall ju själv vara ett stycke gudstjänst.

Det var då Gregorius den store (590—604) grep in och reglerade det hela, blott att han gjorde det missgreppet — eller var det kanske huvudsakligen hans efterföljare som gjorde det — att borttaga all den rytmiskt bestämda folksången ur gudstjänsten och utesluta folket från dess plats såsom aktivt medverkande i gudstjänsten, såsom ett sjungande Herrens folk.

Kom så den flerstämmiga sången från och med ungefär 800-talet (Hucbald m. fl.) steg för steg in i gudstjänsten, utmynnande i den (äldre och yngre) Nederländska skolans (på 13- och 1400-talet) till sin kanske högsta — hittills ej uppnådda — höjd drivna kontrapunktiska färdighet. Men här kom åter urartningen. I utvecklingen låg redan fröet till förfallet. Efter, ja nog redan under de stora mästar-nes tid av den Nederländska skolan — en Josquin de Près och en Orlandus Lassus, för att bara nämna ett par av de främsta — började det hela bli »ett själlöst maskineri» i stället för musik. Det är från denna tid vi ha det bekanta yttrandet av en kardinal om sången i själva det påvliga kapellet: »när jag hör dem sjunga tillsammans, förekomma de mig såsom en säck full med smågrisar, ty jag hör väl ett fruktansvärt larm och grymt och skrik, men icke ett enda artikulerat ljud». Hela konstmusiken höll ju på att på grund av denna urartning bli förbjuden i guds-

tjänsten, när Palestrina († 1594), sänd genom Försynens skickelse i den rätta stunden, genom en underbar förening av det sublimt enkla med det kontrapunktiskt förvecklade räddade konstmusiken åt kyrkan. Till urartningen inom konstmusiken inom den katolska kyrkan vid början av 1500-talet hörde ju också, att man — det var ju nästan ett hån mot gudstjänsten och mot allt heligt, i alla händelser en oerhörd fräckhet — i stället för ur den gregorianska musiken tog motiv till mässor och motetter icke blott i allmänhet från den världsliga musiken och från folkvisan (t. ex. »den beväpnade mannen»), utan rent av från lättsinniga visor (»den röda näsan», »kom hit och kyss mig» o. s. v.); och man rent av benämnde mässorna efter dessa sångers begynnelseord, ja man till och med sjöng motivet (cantus firmus) på den världsliga melodians ord, under det de övriga, de kontrapunkterande stämmorna, fingo frambära de andliga orden; orden, så väl de världsliga som de andliga, drunknade ju i det förvecklade kontrapunktiska maskineriets virrvarr. Palestrina fick nu gripa in reformerande och rädda det hela. Det kan sägas också om honom, fastän han sedan fick gå genom mången nöd — det kan sägas om honom, vad Caesar sade om sig själv, fastän Palestrina väl var för anspråkslös att ens tänka det: »jag kom, jag såg, jag segrade».

Även den gregorianska koralen råkade mot medeltidens slut i förfall, ehuru i annan riktning: den blev ofta nog, själlöst utförd av dåligt ledda och dåligt skolade skolpojkar, i stället för en livfull recitation i toner av växlande längd, ett långdraget skrikande av lika långa toner. Det är detta den grego-

rianska koralens förfall, ingalunda den gregorianska koralens i och för sig, som Luther hedrar med benämningen: »koralens råa åsneskri».

Denna sång i och för sig bibehöll han och aktade högt; han bibehöll också i stor utsträckning dess latinska text, både för uttrycksfullhetens skull och för ungdomens fostran till bekantskap med latinet, endast utgallrande eller förändrande sådant som stred mot den rena evangeliska läran. Att han högt aktade också den kontrapunktiska konstnsången vid gudstjänsten, därom vittnar särskilt just det yttrande av honom, i vilket han vitsordar koralens förfall med nyss anförda drastiska ord; icke mindre drastiskt försvarar han däri den figurerade konstnsången. Vi kunna ej neka oss nöjet anföra yttrandet i dess helhet: »Varest den naturliga musiken genom konsten skärpes och poleras, där ser och känner man till stor del med stor förundran Guds stora och fullkomliga vishet i hans underbara verk med musiken, i vilken framför allt det är sällsamt och underbart, att en stämma sjunger en enkel melodi eller tenor (såsom musici kalla det)» — melodien låg den tiden så gott som alltid i tenoren — »jämte vilken tre, fyra eller fem andra stämmor även sjungas, vilka med jubel leka och hoppa runt omkring en sådan enkel, enfaldig melodi eller tenor och utföra liksom en himmelsk tonringdans, vänligt möta, kyssa och omfamna varandra; så att de, som sådant något litet förstå och därav röras, måste livligt förundra sig och mena, att intet sällsammare i världen finnes än en sådan med många stämmor smydd sång; men den som därtill ingen lust eller kärlek har och genom sådant älskligt underverk

icke röres, den måste sannerligen vara en grov kluns, som icke är värd att höra sådan musik, utan blott koralens råa åsneskri eller hundars och svins sång och musik».

Luther aktade således konstmusiken i gudstjänsten synnerligen högt. Det må ju här fastslås. Och det bestyrkes ytterligare av hans ord i företalet till den Waltherska körsångboken, om än detta närmast handlar om hans ställning till musiken i allmänhet: »Icke heller är jag av den meningen, att genom evangelium alla konster böra slås till marken och givas till spillo, såsom några överandliga hålla före, utan jag ville gärna se alla konster, synnerligen musiken, i dens tjänst som givit och skapat dem».

Luthers egentliga storverk i fråga om musiken i gudstjänsten är emellertid skapandet och ordnandet av församlingssången, vilken — för så vitt det gäller denna sång i gudstjänsten — med honom uppstod ur en nära tusenårig grav. Den sången är ju och har rätt att alltjämt förbliva den viktigaste i evangelisk gudstjänst, själva livsnerven i musiken vid gudstjänsten. Om den verkligen har fått, nu får och kommer att få vara det, är en annan fråga. Att den, särskilt genom det ödesdigra försöket mot slutet av 1500-talet att förena församlingssången med konstnsången, höll på att kvävas i den tvångströja, som verksamt bidrog att såsom utvecklingens slutresultat frambringa vår med hänsynslös konsekvens utjämnade, i utförandet vanligen rytmlösa, ända in i våra dagar vida omkring i bygderna efter den »gamla goda tidens» med »pietet» fasthållna tradition långdraget och »högtidligt» framtonande s. k. evangelisk-lutherska koral, detta står där ju såsom ett historiskt faktum.

Utvecklingen på 16- och 1700-talen visar i det hela konstmusikens utveckling på församlingssångens bekostnad; den senare blev, såsom kan förstås av det ovan antydda, så småningom snarast ett bihang till körsången, till dess orgeln än våldsammare övertog körsångens roll vis à vis församlingssången. Men utvecklingen visar oss också den lika litet hugnesamma bilden av konsertmusikens inträngande i gudstjänsten, varvid man även i själva stilen på många håll kom bort från den äkta kyrkomusiken särskilt under stark påverkan av den italienska glänsande operastilens inträngande och herravälde i musikvärlden. Ty — det bör ju först som sist påminnas, att icke vilken stil som helst är lämpad för musiken vid gudstjänsten. Också *musiken* vid gudstjänsten skall predika evangelium om synd och nåd, om dom och frälsning. Den musik som andas romantik och erotik, om än i sig på sin plats aldrig så vacker och berättigad, är icke berättigad i gudstjänsten, än mindre då naturligtvis den som inspireras av stämningarna från cirkus och gatan. Ty det finns också sådan musik. Allvarliga röster höjas också under den nämnda tiden (16- o. 1700-talet) mot församlingssångens förfall och missbruket av konstmusiken. Muskovius, pastor primarius i Lauban, talar år 1694 om instrumental- och körmusiken såsom ett brus och larm av mycket köttlig och världslig art, där man »ej vet, om det är signal att rusta sig till strid eller draga hem från striden». Han talar om den rådande figurerade körsången såsom ett koloratur-sjungande, tremulerande och drillande, som man snarare kunde taga för kattskrik och hönskackel än för uppbygglig kyrkomusik. Och Grossgebauer

hade redan år 1660 sagt: »när församlingen med hjärta och mun lovar Herren, så kan man väl, om så skall vara, bruka basuner, psaltare och harpa med. Men när basuner, psaltare och harpa skola lova Gud och Guds församling sitter stum och döv, det må ju kallas ett skral och ett förkastligt lovsjungande».

Genom tiden gick emellertid också en utveckling i annan och sundare riktning. Denna riktningens förnämsta märkesman är den i flera avseenden ännu alltjämt oupphunn men av sin samtid föga förstodde och beaktade mästaren Johan Sebastian Bach. Det är Mendelssohns stora förtjänst att — kunna vi säga — ha »upptäckt» Bach, uppväckt honom ur graven och insatt honom på sin rätta plats. Mendelssohn kom till Leipzig och skulle taga närmare notis om Bach. Det skedde väl närmast i studieintresse. Han får tag i hans musikmanuskript, läser med stigande häpnad och utbrister slutligen: »S'ist kein Bach, s'ist ein Meer» (det är ingen bäck, det är ett hav — Bach betyder bäck). Bachs korallbearbetningar äro bland det härligaste av skatter i denna musikart; anmärkningsvärt är emellertid, att redan på Bachs tid »koralerna» i det hela förelegat i utjämnad form och att Bach därför i allt väsentligt upptagit dem i den formen. Om hans kyrkokantater, där, såsom någon sagt, »koralen alltjämt ligger bakom» — det gäller för övrigt Bachs musik i det hela — kan likaledes sägas, att de höra till det värdigaste och mest storslagna i sin art, ehuru väl hans användning av dem i gudstjänsten jämte åtskilligt annat i den vägen visar, att även han icke varit fri från tidens skattande åt konsertmusik i gudstjänsten, något varifrån den stora Bach-Verein (Bach-

föreningen) i Tyskland icke heller har kunnat fritagas. Bach-Verein har ett av sina huvudsäten i Leipzig, där Bachs kantater alltjämt söndagligen uppföras i Thomas- och Nikolai-kyrkorna.

En brokig tavla företer den kyrkomusikaliska utvecklingen från senare hälften av 1700-talet och in i vår tid. Någon annan definition på kyrkomusik än musik med andliga ord eller kanske bara: musik i kyrkan har i vida kretsar knappast funnits till. Och den renässans, som omsider kommit, går delvis efter nog så oklara, mångskiftande, ofta ytliga linier. Man har allt för ofta »tappat den historiska tråden». Med glädje kan emellertid konstateras, att den just inom vår svenska kyrka är på väg att hittas igen eller av många redan blivit hittad. Kanske gäller det ej minst om den rent liturgiska sången, att man både här och var vaknat till insikt om dess uppgift och skönhet.

Beträffande denna sångart, den i egentlig mening liturgiska sången, den gregorianska accentus- och centussången, vi kunna ju nu kalla den altarsången, med dess korrelat i församlingens och körens växelsång, så rådde ju under medeltiden vad man med rätta har kallat »liturgisk överlastning». Nu råder däremot på det hela liturgisk fattigdom. Och den fattigdomen kan

i alla händelser ej åberopa sig på Luther. Där behöver det nog åter få bli: »musik och gudstjänst»; icke överlastning — det kan ju åter bli en fara — men rikare former såsom uttryck för och hjälpmedel till rikare liv, så att »das Moment der Anbetung» — detta som ansetts vara den katolska kyrkans privilegium att äga och handhava — åter må få ett verkligt rum i evangelisk gudstjänst och i *evangelisk tankegång*. Rent liturgiska, då gärna helt korta gudstjänster utan all predikan torde då också försvara sin plats; man kan ju också ha en kort predikan med, några ord till uppbyggelse, om man vill.

Omnämnas må i detta sammanhang det av pastorerna A. Adell och K. Peters nyligen utgivna häftet: *Evangelisk Tidegård* (ur den svenska kyrkans sångskatt), innehållande — jämte anvisningar — ordning och musik till laudes (matutin), vesper och completorium.

Men det är ej nog med den historiska tråden. Också Anden har varit »tappad», förlorad. Det är den vi framför allt behöva. Det är Anden som gör levande. Och Anden är sanningen. Den binder oss i sanningen. Men på denna grundval ger den också frihet. Det gäller då även här: »där Herrens Ande är, där är frihet».

D. Rudin.

## Kyrkomusikfesten i Stockholm.

13—15 november 1926.

Stockholms kyrkomusikerförenings kvartsekeljubileum firades under ovannämnda dagar med en musikfest, betydelsefull ej blott som minnesfest för huvudstadens livaktiga kyrkomusikerförening utan

även som ett minnesmärke för kyrkomusikens utövning inom vårt land i dess helhet. Med anknytning till de strävanden, som söka rikta uppmärksamheten mot en värdigare kyrkomusik, var Joh. Seb. Bach det