

sätt, som karaktäriserar reformati-onstidens koral», och tillägger helt pessimistiskt: »genom prov bör det kunna fastslås, om det är möjligt att använda denna rytm i våra dagars församlingssång». De koraler i omväxlande taktart, som i övrigt sparsamt förekomma, innehålla icke växling mellan de diametralt motsatta taktarterna  $\frac{6}{4}$  och  $\frac{3}{2}$  utan endast det mera lättfattliga  $\frac{3}{2}$ ,  $\frac{2}{2}$ . Fjärdedelsnoten är i allmänhet använd som rytmisk enhet. Åtskilliga nya namn på koralkompositörer, mestadels av god halt, möta oss,

exempelvis Steenberg, Bjelland, Sletten, Fasmer Dahl m. fl., medan samtidigt oväntat nog rena instrumentalsatser apterats till »koraler», vartill Beethoven och Grieg fått släppa till musiken. Även förekomma några lån ur vår nya svenska koralbok. Som helhet måste man erkänna den nya norska koralkonsten som ett i sin art gott arbete, vida överlägset exempelvis den nya koralboken för Finland, och det förstklassiga nottrycket samt utstyrelsen i övrigt bidra till att befästa det goda intrycket. O. O.

## Orgeln och den gudstjänstliga musiken.

När det gäller frågan om musik och gudstjänst i belysning av historien, den allt i ljuset ställande domaren, må man ej glömma att ägna en granskningens stund särskilt åt orgelns historia. I den äldsta kristna kyrkan var orgeln, som fanns åtminstone 200 år eller mer före Kristi födelse, helt och hållet bannlyst. Man kände ju orgeln icke annat än såsom ett redskap i syndens och i onda lustars tjänst, såsom ett det lättsinniga livets verksamma hjälpmedel. Berättelsen om den heliga Cecilia såsom orgelns uppfinnarinna är, ledsam nog, endast en av påvekyrkans många legender.

När orgeln först ger sin tillvaro tillkänna inom kristenheten, är det i klostertskolorna på omkr. 700-talet såsom angivare av tonen för sången och såsom åskådningsmaterial. Dess första uppgift i de kristna kyrkorna synes heller icke varit någon annan än den att ge tonen åt den enstämmiga kören och åt prästen vid altaret; möjligen fick den också snart uppgiften att med sin klara och klingande ton

såsom ett slags klockspel jämte och tillsammans med kyrkklockorna ge stämning och högtidlighet åt det hela och framhäva vissa särskilt heliga eller storslagna moment i gudstjänsten. Härav kan också möjligen härleda sig uttrycket: »die Orgel schlagen» (slå på orgeln), ett uttryck som emellertid sedan blev »terminus technicus» (stående benämning) för att spela orgel. Möjligen kan det nämnda uttrycket också belysas av de tidigare orglarnas beskaffenhet. För hanteringen av en orgel i England med 400 pipor och 14 blåsbälgar såges ha erfordrats tvenne handfasta organister, vilka måste bruka både armbågar och knytnävar för att få ned de 4—6 tum breda tangenterna.

Orgelns uppgift i kyrkorna under medeltiden blev emellertid så småningom mer och mer vidsträckt. Man »tog sig» också emellanåt varjehanda uppgifter. Sådant framgår bl. a. av uttalanden på en del synoder under 1500-talet, där man måste ingripa mot organisternas osed att med orgelspel här och var avbryta prästens läsning vid altaret

eller sjungandet av trosbekännelsen m. m. Förutom »orgelnis alltför självständiga roll» kan man redan under medeltiden tala om orgeln »allt för världsliga roll» vid gudstjänsten, ja till och med om orgelnis urartning till att spela lätt-sinniga, frivola och okyska melodier i kyrkorna, något varemot Tridentinska mötet (1545—1563) bl. a. hade att ingripa. Bestämda motståndare mot allt orgelspel vid gudstjänsten saknas icke redan under medeltiden, så själve Thomas av Aquino. Munken Aelredus i England »hör i bälgarnas förskräckliga blåsande ett buller, som mer liknar åskans brak än röstens ljuvlighet». I det påvliga kapellet (Sixtinska kapellet) förekommer, såsom uttryck för en högre ståndpunkt (!), ännu alltjämt ingen orgel, endast sång. Kyrkan i Lyon följer härutinnan samma grundsats; den uttrycker saken så: »Ecclesia Lugdunensis novitates non recipit» (församlingen i Lyon antager inga nyheter).

Orgeln fastställda eller hävdvunna uppgift vid gudstjänsten under medeltiden kan korteligen sammanfattas i de tre punkterna:

1) den spelade praeambulum (preludium) vare sig till gudstjänstens introitus (ingångsord) eller till särskilda stycken i gudstjänsten;

2) den beledsagade (ackompagnerade alltså) stycken av kören;

3) den utförde, omväxlande med kören, sålunda i stället för kören, delar av mässan.

Då någon församlingens sång icke annat än undantagsvis på några enstaka ställen förekom i gudstjänsten under medeltiden, åtminstone under hela dess senare del, kan man under hela medeltiden icke tala om något orgelnis förhållande alls till församlingssången.

I *reformationskyrkan* framträd-

de genast också i fråga om orgeln den olika synen på saken hos den lutherska och den reformerta kyrkan. Varken Zwingli eller Calvin vilja veta av orgeln i gudstjänsten. En hessisk reformert kyrkoordning förklarar, att man ju i församlingen ej utan uttolkning hade rätt att begagna ett främmande språk. Huru mycket mindre hade man då rätt att använda orgeln, »som blott träffade öronen utan frukt för sinnet, ty folket hörde väl tonen, men meningen av det som spelades förstod det icke». Den enda musik som fick förekomma i gudstjänsten var församlingens enstämmiga sång.

Den lutherska kyrkan bibehöll — i enlighet med sin också här fasthållna grundsats — allt sådant som icke stred mot skriften och som man förstod skulle kunna medföra nytta och uppbyggelse, även om det ej stod särskilt omnämnt i skriften. Den bibehöll därför också orgeln vid gudstjänsten — i dess tre ovan nämnda, från medeltidskyrkan ärvda uppgifter: såsom praeambulum, såsom ackompagnemang till stycken av kören och såsom växelvis med kören, i stället för kören, utförande delar av den forna »mässan».

När Luther nu återbördar åt församlingen folkets sång i gudstjänsten, bibehöll orgeln sin hävdvunna roll att praeambulera, d. v. s. spela förspelet till församlingssången. Den tjänstgjorde härvid också såsom nummertavla. Den spelade den kända melodien till någon av de nya evangeliska församlingssångerna, och folket visste sedan, med vilken sång det skulle falla in. Senare möter i kyrkoordningarna rent av den bestämmelsen, att organisten »före och under sången i kyrkan ej får spela (schlagen) främmande stycken och motetter,

utan just det som församlingen därefter skall sjunga», likaså att han, sedan han intonerat, »icke skall spela mer än en eller två gånger under församlingssången, utan lämna folket sin tid att med samfärd röst och andakt utföra sin sång». Märkas bör således, att orgeln, enligt sin ovan omnämnda tredje uppgift, brukade i omväxling med församlingssången spela någon vers av sången. Men till *belledsagande av folkets sång i kyrkan användes orgeln ej*. Den har — man torde våga säga bevisligen — ej förr än på 1600-talet kommit med vid församlingssången.

Att följa orgelns historia mera utförligt från reformationstiden och fram till vår tid skulle ju föra oss långt utom ramen för den föreliggande uppgiften. Blott ett och annat må därför ur denna historia påpekas.

Hurusom man mot slutet av 1550-talet sökte — det var hovpredikanten Lucas Osiander i Würtemberg i sångboken av 1586 — upphjälpa den redan tynande församlingssången genom ett försök att sammanslå körsång och församlingssång, så att man lät församlingssången stödja sig på körens nu från tenoren till sopranen flyttade melodistämman, är i ett föregående nummer antytt. Osianders sättning var enkel och klar. Men snart började man tillgodose konstmusiken genom mindre enkla sättningar. Den store Johan Eccard (död 1611) gjorde början, ännu dock jämförelsevis i den enklare stilen; hans efterföljare fortgingo på den inslagna vägen och fullföljde församlingssångens förvandling till ett slags bihang till konstsången, till dess man fick den att i det närmaste tystna.

Sedan medeltiden var man ju van vid att orgeln ackompanjerade

körens sång. Steget var då ej långt till att låta orgeln först spela med vid den förenade kör- och församlingssången och sedan så småningom rent av låta den övertaga körens roll att »stödja» församlingssången.

Med enkla sättningar kunde det ju gå bra — dock att erfarenheten ju alltjämt bekräftar det faktum, att ingen orgel i världen utan egentligen blott det levande materialet av människorösten (t. ex. en unison barnkör) kan verkligen leda församlingssången. Med de mer invecklade sättningarna i Eccards och än mer hans efterföljares stil, än mer naturligtvis då genom virtuosmässigt tillkrånglade orgelsättningar, genom sådana med figurering och kontrapunktisk bearbetning kom emellertid orgelackompagnemanget att helt enkelt förstöra församlingssången. Och dessutom: då man började redan i de Eccardska körsättningarna till förmån för tydligheten och lättsjungenheten beflita sig om »einen feinen langsamen Tact», d. v. s. både spela långsamt och jämna ut rytmen, så fick man ju så småningom fram vår gamla vän: den utjämnade, sakta och värdigt (feierlich) framskridande, utjämnade s. k. evangelisk-lutherska koralen, ursprungligen varken evangelisk-luthersk eller någon koral; koral blev den först genom att dess motiv upptogs i körens motetter och flerstämmiga sättningar i övrigt.

Luther uttalar sig på det hela taget föga aktningsfullt om orgeln, fastän han icke utdömer den. I Wittenbergs slottskyrka skulle orgeln, enligt kyrkoordningen av 1525, uppgjord, som det heter, »med doktor Martini råd», få — »eftersom den nu finnes» — användas endast vid ett par ställen i bigudstjänsterna, men ej i högmässan.

Missbruket av orgeln kommer tidigt in också i den lutherska kyrkan. Organisterna börja framför allt tänka på att ådagalägga sin virtuositet genom mellanspel mellan versraderna, överlastning av kontrapunkt och figureringsackompanjemanget o. s. v. Så åtminstone eller särskilt i städerna. I kyrkoordningarna förbjudas organisterna allt emellanåt att spela »världsliga och lättfärdiga sånger», såsom uttrycket lyder. Likaså förbjudes att draga ut för långt på tiden med »musica figurata» och med »Orgeln» (orgelspel), så att det förhindrar och för länge uppehåller församlingssången (»das gemeine Gesang der ganzen Kirchen») och den övriga gudstjänsten. Med den italienska glänsanden operastilens inträngande och herravälde i musikvärlden, också i kyrkomusiken, då även gudstjänsten börjar urarta till konsert med ett mindre eller större påhäng av andlighet eller kanske blott av religiös stämning, blir kyrkan ofta för organisterna i de större kyrkorna knappast mer än en plats, som lämnade fritt »spelrum» för deras tävlan i virtuositet. Att man då i själva »stilen» kom bort från den äkta kyrkomusiken, torde knappast behöva påpekas.

Även inom den ovan nämnda »sundare» riktningen, representerad framför allt av Johann Sebastian Bach, fick, såsom också nämnts, konstmusiken en oskäligt stor plats i gudstjänsten. Det gäller då också orgelspelet, om än i mindre grad kanske än den vokala delen av konstmusiken, representerad framför allt av kantaten. Man behöver knappast se mer än partituret till den i Leipzig år 1903 på »Bach-Vereins» föranstaltande hållna, från Bachs tid rekonstruerade festkantaten för att härav få ett livligt intryck.

Orgelns storartade utveckling i nyare tid med dess härliga resurser, vilka sätta den i stånd att återgiva orkesterns alla klangfärger, »tala alla musikens underbara språk» skulle man nästan kunna säga, har ju gjort denna musikinstrumentens konung — eller kanske drottning! — till framförallt ett det mest underbara konsertinstrument. Och vill den tjäna sin uppgift i gudstjänsten, så kan den nästan »tala med änglatunga».

Men då måste den — och den som hanterar den — veta sin plats såsom tjänande, ej härskande, och söka icke sitt eget, utan den Herres, som »är i sitt heliga tempel, men också när dem som hava en ödmjuk och förkrossad ande». Det kan den göra i de underbaraste toner. Men såsom det av en framstående organist blivit sagt: det behövs stor försakelse också härför från organistens sida, liksom det nog behövs ett mer djupgående studium än någonsin, bl. a. också av psalmer och psalmverser för varje söndag; att organisten skall ha psalmerna *senast* på lördagens morgon, behöver i detta sammanhang knappast påpekas. Men kanske behöver det nämnas, att han skall ha dem, icke blott för att icke sjunga fel på orden och så vilseleda församlingen, utan också för att vara inne i psalmens skiftningar. Ty också orgeln skall ju tala.

Ja, musiken i gudstjänsten skall tala gudstjänstens språk, tala icke erotik och romantik, utan evangelium. Och gudstjänsten blir icke vad den skall vara utan att också musiken får ha sin talan där, får föra både Guds talan inför människorna och människornas talan inför Gud. Musik och gudstjänst äro de två, som nog likt äkta makar äro kal-

lade att gå sin väg fram vid var- andras sida. De ha ju, såsom fram- går av historien och erfarenheten, icke alltid varit för varandra, vad två makar skulle vara. Gudstjäs- ten har stundom förtryckt sin maka, musiken, men kanske har än oftare maken, musiken, förhävt sig på makens bekostnad, ja långt ifrån alltid varit honom trogen. Men de höra tillsammans, de två.

Så skulle vi nästan våga sluta dessa här utkastade tankar med de gamla orden ur det Nicenska symbolum om Kristi två naturer, men tillämpade på musik och guds- tjänst: »utan sammanblandning och utan förvandling, men tillika oupp- lösligt och oskiljaktigt förenade». Men rätt ställt blir det väl med för- hållandet mellan musik och guds- tjänst först i samma mån som det får bli slut på detta, jag vill säga »förbannade», som finnas där i allas våra hjärtan och som aposteln Paulus uttrycker så: »alla söka de

sitt eget», och i samma mån som det får börja ljuda ur mänsko- hjärtan — präst- och organist-hjär- tan särskilt — såsom det ljuder i himmelen: *solī Deo gloria* (Gud allena äran). Då först kommer ju också allt på sin rätta plats.

Då blir också till sist allt här- lighet. Då fullbordas ju också på oss det stora ordet av Mästaren: »den som tjänar mig, honom skall min Fader ära». Då bli också vi förhärligade, men icke med någon självhärlighet, utan därigenom att Gud får förhärliga sig för oss och på oss. Han skall då också kunna förhärliga sig genom oss.

Och däruppe i härligheten skall ju allt vara gudstjänst i egentligaste mening, där skall ju allt vara ett tjänande av, en tillbedjan av An- darnas Fader i ande och sanning. Där blir nog också all musik en gudstjänst i ordets djupaste mening.

*Daniel Rudin.*

## Liturgisk-kyrkomusikaliska strävanden i Nordens kyrkor.

Den framställning beträffande liturgisk-kyrkomusikaliska rörelser i de nordiska kyrkorna, som här skall lämnas, gör icke några ans- språk på att fullständigt behandla ämnet. Dels tillåter icke utrymmet ett mera detaljerat ingående på det- samma, dels har jag ej haft tillfälle att så som sig borde genomgå den härtill hörande litteraturen. Jag måste därför nöja mig med att mot en hastigt skisserad historisk bak- grund antyda de problem, som yppa sig i de olika kyrkornas musikaliska gudstjänstliv, samt ange den rikt- ning, i vilken de synas komma att lösas.

Det nya *liturgisk-musikaliska* moment, som reformationen ska- pade, den evangeliska koralen, var ett radikalt ingripande i de gamla liturgiska formerna. Lika revolutio- nerande, som det allmänna prästa- dömets idé var på det religiösa li- vets område för övrigt, lika genom- gripande blev dess tillämpning i li- turgien i den evangeliska försam- lingssången.

Såsom den kristna kyrkan en gång vid danandet av sin heliga sång skapade något nytt genom sammansmältning av olika element, så framgick ur reformationen på samma sätt en ny gudstjänstform