



Michael Prætorius Creutzburgensis.

Ett nytt stort samlingsverk.

Anmälan.

Den evangeliska kyrkomusiken är icke en produkt av tillfälligheterna. Den är med en inre nödvändighet framvuxen ur kyrkans egen tankevärld och avspeglar de religiösa förvandlingar, som hon tid efter annan genomgår. Det är av stort intresse att iakttaga, huru den andliga utvecklingen inom den evangeliska kyrkan inverkar på de musikaliska strävandena, huru enskilda personer, ja konstnärssläkter, gripna av den rådande tidsandan, frambragt musikaliska alster, vilka nog samt vittna om sanningen av den

kyrkliga tonkonstens och den andliga kulturens innerliga samhörighet.

Här kan nu ej bliva tal om att i detalj påvisa denna samhörighet. Blott så mycket må sägas, att, om vi taga sikte på reformationsårhundradet, uppstår en slående parallell mellan andelivet inom kyrkan och tonkonstens utveckling inom henne just vid den tid, då den kyrkliga läroutvecklingen hunnit till en relativ avslutning genom konkordiebokens tillkomst. Omkring år 1580 alltså märker man

även på musikens område, att en ny utveckling börjar. Den tid, som ligger före denna skiljegräns, präglas av Luthers kraftiga bemödanden att dels göra figuralmusiken gällande i kyrkans gudstjänst i synnerhet på större orter, där skolkörerna och de frivilliga sångarförbunden av städernas borgare m. fl., de s. k. kantorierna, hade att framföra de nya koralmelodierna i konstfullt sammansatta polyfona tonsättningar, dels giva utbredning åt den enstämmiga psalmsången. Det förstnämnda slaget avsåg att konstnärligt utsmycka gudstjänsten och sålunda betona dess karaktär av dyrkan och tillbedjan. Det andra slaget hade ett mera pedagogiskt syfte, nämligen att undervisa och uppbygga församlingen i den rena läran. Utvecklingen denna tid förlöpte så, att konstsången företrädesvis omhulldades, under det att den enstämmiga sången, som i förstone berett reformationen så stor framgång, hade svårt att finna sig till rätta i synnerhet inom liturgien. Kören dominerade vid gudstjänsten, och församlingen, som enligt Luthers princip skulle aktivt deltaga genom sin samfälliga sång, blev mera en kyrkomusikaliskt intresserad publik, som fattade sin uppgift vara att huvudsakligen höra på, då kören sjöng.

När de teologiska stridigheterna omkring år 1580 nått en relativ avslutning, börjar den evangeliska kyrkomusiken liksom en ny självbesinning på sin egentliga uppgift. Väl hade åtskilliga melodiböcker förut sett dagen, men från detta år begynner en ymnigare produktion av just sådana melodiböcker, som avfattats i akt och mening att med körens hjälp bättre stödja församlingens sång¹. Samtidigt härmed

göra sig också djupgående förändringar märkbara i figuralmusikens stil, så att man känner, att även på detta område ett nytt tidsavsnitt är i vardande.

Först omkring 1620 sätter med all kraft en ny epok in, som med utnyttjande av talrika utomkyrkliga stilmedel förlänar åt kyrkomusiken en alldeles ny prägel. Denna period är karakteriserad genom namnen *Schütz*, *Scheidt* och *Schein*. Om man fasthåller den allmänna musikhistoriens stilbeteckning, så skulle man kunna kalla den förstnämnda perioden, som karakteriseras genom namnen *Senfl*, *Waltzer*, *Rhau*, *Resinarius*, *Dietrich* o. s. v., för renässansepoken och benämna den tredje såsom den tidigare barockepoken, under det att man kunde beteckna den andra såsom en övergångsepok. Ser man saken ur den mera trängre kyrkomusikaliska synpunkten, karakteriseras den första perioden såsom den »reformatoriska» i egentlig mening så till vida, som därunder Luthers tankar förverkligades och utbreddes på grundvalen av de då förhandenvarande kompositionsformerna, den tredje perioden såsom en i vissa hänseenden mot Luthers avsikter avvikande stämning av individuellt kynne, varvid man lämnar koralen å sido och söker att utifrån det individuella begripa gudsordet och giva det en av den enskildes personlighet betingad musikalisk uttydning. Vid detta betraktelsesätt framträder den andra perioden mera bjärt än såsom en blott och bart övergångsperiod. Den griper tillbaka på den evangeliska kyrkomusikens ursprungliga avsikter och skulle därför kunna betecknas såsom den »nyreformatoriska». Såsom redan antytts, framträder där-

¹ Att ledsaga den unisona sången med orgel förekom först som bekant ett stycke fram på 1600-talet.

vid bemödandet att utbreda och fördjupa koralmelodierna synnerligen starkt. Man odlar koralmelodien i alla dess former alltifrån den enkla, fyrstämmiga, ackordiskt satta korallen med melodien i överstämman och till den mångstämmiga polyfona koralmotetten, ja ända till en »koralkantat», om man så vill, vari många eller alla stroforna i psalmen bliva »genomkomponerade» i växlande tonsatser. Därjämte bliva i full trohet mot Luthers avsikter de gamla kompositionsformerna på nytt bearbetade. Man börjar komponera musik även till delar av mässan för gudstjänstligt bruk, och motetter tillkomma i allt större mängd över bibelspråk med både tysk och latinsk text. Den musikaliska stilen ger vid handen, att inflytanden kunna spåras från utomkyrkligt håll utan att dock ännu få någon avgörande betydelse, vilket först skedde omkring år 1620.

Ovan har antytts, vilken samhörighet som rådde mellan andelivet i kyrkan och tonkonstens utveckling, och huru enskilda personer, ja konstnärssläkter, gripna av den rådande tidsandan på det religiösa området, fullbordade motsvarande förvandlingar på det musikaliska området. Detta träffar i all synnerhet in på den konstnärssläkt, som *Michael Prætorius* tillhörde, en man, vilken såsom ingen annan denna tid uppbar den evangeliska kyrkomusiken, ja gällde såsom en auktoritet av första rang även på musikens övriga områden, och som i allra senaste tid tilldragit sig fackmännens synnerliga intresse. Hans fader, Michael Schultheiss (bet. byfogde, borgmästare, sedermera latiniserat Prætorius) var lärare vid gymnasiet i Torgau och samtida där med Joh. Walther, därjämte personlig lärjunge till Luther och Melanchton i Wittenberg. Hans

liv inföll mitt under lärostriderna. Själv var han en ivrig anhängare och försvarare av lutherdomen gent emot den toleranta uppfattning, som utgick från Melanchton. Han fick också sota för sin ståndaktighet och bekännelsetrohet. Avsatt från sin lärarebefattning i Torgau, erhöll han först efter åtskilliga år ett pastorat i Creutzburg ej långt från Eisenach, blev snart fördriven därifrån, senare dock återinsatt i ämbetet, vilket han ånyo blev förlustig, när han ej i ringaste mån avvek från sin strängt lutherska åskådning. Sin ålderdom tillbragte han utan anställning i Torgau. Han framstår som en kraftnatur, en riktig själsfrände till Luther själv.

Under hans lyckligaste tid i Creutzburg föddes år 1571 sonen Michael, som skulle bliva en av den evangeliska kyrkans största tonkonstnärer. Vi veta ej mycket om hans liv. Han växte upp i Torgau, och hans ungdom synes hava varit fylld av svår själskamp. Tillhörande en familj, som var invecklad i kyrkans lärostrider, hyste han stort intresse för teologien, och han har senare beklagat, att han ej blev präst. Men mer än han skulle ha kunnat med ordets vapen, blev han med musikens makt en den evangeliska lärans sannskyldige tjänare. Redan i Frankfurt an der Oder, vid vars universitet han studerade, blev han organist. År 1589, alltså vid 18 års ålder, blev han medlem av hovkapellet i Braunschweig-Wolfenbüttel. Hovet uppehöll sig denna tid i Gröningen och levde på stor fot, ett levnadssätt, som ej avtog i fråga om slösande prakt, när det sedermera förflyttades till Wolfenbüttel. Till den furstliga hovhållningen hörde alltid, att fursten höll sig med ett förnämligt kapell, och landsherrarna sökte därvid överträffa varandra. Hovet vid

Wolfenbüttel var ett av de mest framstående, och hertig Henrik Julius gjorde allt för att få behålla sin tids berömdaste musiker.

Här kunde Michael Prætorius Creutzburgensis, såsom han alltid skrev sitt namn till erinran om sin födelseort, utveckla en rik verksamhet, om också mången gång hovlivets mera snäva förhållanden nog kändes honom såsom ett hämmande band. Dock fick han ibland göra resor. En sådan företogs år 1611 till Regensburg, och, när han bevisade bröllophögtidligheterna vid hovet i Dresden 1619, blev denna vistelse vid ett främmande furstehov av särskilt stor betydelse för honom, enär han då kom i beröring med Schütz. Hedrad med ärebetygelser av allehanda slag och alltmera erkänd som den tyska musikens främste, förblev han dock alltjämt hovet vid Wolfenbüttel trogen. Han avled därstädes den 15 febr. 1621.

Michael Prætorius' verksamhet infaller under den andra kyrkomusikaliska perioden, som ovan betecknats såsom den »nyreformatoriska», och han sätter på densamma dess säregna prägel. Oerhörd är hans produktion. Tryckningen av hans verk begynner först år 1605, då han alltså var 34 år. Från denna tid ända till hans död vid 50 års ålder följer det ena verket omedelbart efter det andra. Man kan indela dem i tre grupper.

Den första utgöres av »*Musæ Sionie*», som utkom under åren 1605—1611 i nio delar. Detta arbete är det jättelikaste koralverk, som den evangeliska kyrkan någonsin frambragt. Det innehåller tonsättningar till koralmelodier åtskilligt över 1,000-talet, för varje besättning, som för oss kan synas upptänklig, med och utan instrumental ledsagning, för 2—24 stäm-

mor, från enklast ackordiska ända till de mest komplicerade polyfona satser, från de kortaste, uteslutande av melodilängden bestämda ända till satser av omfångsrikaste uttänjning, då koralen bearbetas alla versarna igenom. Rikedomen är omöjlig att beskriva. Prætorius uppnår i dessa polyfona satser en alldeles underbar klangverkan, när stämmorna flätas samman. Han framträder här säkerligen som en av de största klangkonstnärer i den tyska musikhistorien.

Den andra gruppen, som utkom under åren 1611—1614, omfattar samtliga icke-lyriska partier i den evangeliska liturgien: mässor, magnificatsatser, tyska och latinska motetter, litanior, därjämte också lyriska satser. Även dessa kompositioner äro utförda i de mest olikartade besättningar. Delvis äro de hållna i flerkörig stil, ofta med instrumental ledsagning; delvis gå de tillbaka på den fyrstämmiga vokalsatsen. Därvid äro de ej så komplicerade, som man skulle kunna tro, trots sin stora verkningsfullhet. De förbinda det rikaste liv och det största musikaliska djup med efter förhållandena ganska enkla medel. Stycken i svårighetsgrad jämförliga med de Schütziska psalmerna av år 1619 eller symfonie sacræ av år 1651 förekomma sällan.

I den tredje och sista gruppen (1619—21) äro koralbearbetningarna åter förhärskande, men här finnas åter sättningar av största bredd med den mest glänsande besättning (*Polyhymnia Caduceatrix* 1619) samt andra, beräknade på enklare förhållanden, avsedda för skoldervisningen och bestämda för körövningar (*Puericinium* 1621). Här möter oss för första gången generalbasen.

Utom dessa tre grupper förekomma tillfällighetsstycken m. m., samt

en utomordentligt behagfull, omfångsrik samling dansstycken, mästarens enda världsliga arbete *Terpsichore* av år 1621, som innehåller 4- till 5-stämmiga instrumentalsatser, vidare förenklade orgelsatser m. m.

För musikhistorikern är hittills blott mästarens teoretiska verk *Syntagma musicum* bekant, som omfattande behandlar allt, som hör till tidens musikteori, och vad man bör iakttaga ifråga om utförandet. Prætorius har därför länge ansetts såsom framför allt musikteoretiker. Detta dock med orätt, ty hans huvudsakliga betydelse ligger på det musikpraktiska området, och det var blott en yttring av hans mångsidighet, av hans åt alla håll riktade skaparelust, när han också teoretiskt dokumenterade, vad som kunde läras ur musiken på hans tid. »Syntagma» blev det teoretiska huvudverket för åtminstone ett helt århundrade framåt. Dock blir det nästan ställt i skuggan av de ingående lärdomar, som kunna hämtas ur de omfångsrika företal, som Prætorius förutskickar vart av sina verk, och som giva de regler och anvisningar, som äro behöfliga att känna för återuppförandet av hans verk i våra dagar. Här har mästaren visat sig som en praktisk musikpedagog som få. Han ger oss här i hand nyckeln till förståendet av hans egen och hela samtidens konst.

När vi i dag blicka tillbaka på den evangeliska kyrkomusikens historia, så träder särskilt ett namn avgjort i förgrunden, namnet J. S. Bach. Jämte honom framstår i nyare tid allt tydligare och mäktigare gestalten av kyrkomusikens storman på 1600-talet Heinrich Schütz. Gå vi ännu ett steg längre tillbaka,

så träder Michael Prætorius fram som den tredje stormannen, såsom en musikpersonlighet av högsta rang, och det är visst icke för mycket sagt, om man i samma andetag skulle nämna honom vid sidan av de båda andra mästarna. Bachs verk gjordes tillgängliga genom det gamla Bachsällskapets oförtrutna 50-åriga forskarmöda. Ph. Spitta tillkommer förtjänsten av att ha utgivit Schütz' samlade verk. Om Michael Prætorius' skapelser känna vi hittills föga, och dock skulle dessa i de samtida evangeliska kyrkokörernas liv kunna få en stor betydelse, fastän man kanske ännu menar, att de ej kunna nå upp varken till Bach eller Schütz, enär på Prætorii tid ej samma tekniska förutsättningar och ej heller de stegrade anspråk på formgivning och skolsång förefunnos, som fallet var under de andra nämnda mästarnes tid. Många av Prætorii sättningar skulle säkert kunna finna ingång även i rätt anspråkslösa kyrkokörer ute på landsbygden och å andra sidan tillfredsställa rätt så stora anspråk i fråga om mera komplicerade krav vid anordnandet av större festliga tillställningar.

För närvarande förberedes på Georg Kallmeyers förlag i Wolfenbüttel ett stort samlingsverk av Prætorius hela musikaliska produktion under redaktion av de förnämsta Prætoriuskännare, som Tyskland f. n. äger, jämte medverkan av en hel stab yngre musikvetenskapsmän¹. Som detta verk kostar flera hundratal kronor, kunna endast få enskilda ha råd att anskaffa det, men skulle det ej vara möjligt, att K. Musikaliska Akademiens bibliotek samt våra universitetsbibliotek försäkrade sig om detsamma, ja möjligen en och annan krets av

¹ Se vidare annons å omslagets andra sida.

K. S. V. och de kyrkosångsförbund, som kunna ha god råd? Det vore skada, om detta förnämliga samlingsverk ej uppmärksammades även i vårt land, där de kyrkomusikaliska intressena på senare år så väsentligen stegrats. Vi hänvisa till n:r 1 år 1928 av tidskriften Evangelischer Kirchengesangverein för

Deutschland, där ett utförligt prospect återgives, samt till en anmälan i n:r 2 av samma tidskrift, författad av d:r Friedrich Blume, privatdocent vid Berlins universitet; ovanstående utgör ett sammandrag ur denna anmälan, avsett för våra svenska förhållanden.

F. M. Allard.

Orgelns användning vid gudstjänsten.

Då jag på särskild uppmaning kommer att skriva något om orgelns registrering vid gudstjänsten, vill jag först påpeka, att jag valt ovanstående rubrik, för att modulationerna från ämnet inte skulle bli alltför talrika, samt att uppsatsen närmast avser orglar, innehållande 10 till 20 stämmor. Jag kommer alltså att närmare ingå på orgelns användning vid koralspel, mässmusik samt preludier och interludier vid nattvardsgång.

I. Koralspelet.

Först vill jag nämna några ord om psalmsång utan orgelledsagning. Även för sådan sång borde det finnas utrymme i vår kyrka. Vissa koralers ålderdomliga stämning skulle härigenom mera komma till sin rätt, t. ex. 62 och 424. Dessa kunde då med fördel sjungas något raskare, än då orgel användes. På detta sätt borde Credopsalmen, n:r 17, utföras. Sjung denna utan orgel, i raskt tempo samt låt texten bestämma rytmen, och det skall visa sig, att melodien är både användbar och vacker!

Vid vissa enklare gudstjänster skulle sådan psalmsång skänka en mera innerlig stämning, t. ex. vid skriftermålet. Till detta ringes det

ej med kyrkans alla klockor utan endast med en liten böneklocka, och prästen kläder sig icke i mässhake. I harmoni med denna enkelhet skulle det vara, om sången utfördes utan orgel, i vilket fall kantorn lämpligen toge plats, ej på läktaren långt från den sjungande församlingen utan i dennas närhet. Då högmässa med nattvardsgång sedan följer, finns det ju härunder mer än tillräckligt tillfälle att använda orgeln.

Vid registrering till koralspel har man att taga hänsyn till församlingssångens beskaffenhet, melodiens karaktär, psalmtexten och dagens ställning i kyrkoåret. Man märker snart, att det är svårt att giva kejsaren det kejsaren tillhör, då text och melodi peka åt vart sitt håll och kanske inte alls ha med kyrkoåret att göra. Givetvis måste man ofta kompromissa mellan olika hänsyn.

Församlingens sång kan ofta ge organisten anledning till att lämna alla teorier om koralernas och mässans registrering efter kyrkoår, text och melodi. Till en lovpsalm önskas en mäktig och majestätisk orgelklang, men denna visar sig dränka den svaga sången och får därför övergivas. Motsatsen kan också inträffa. Man vill spela en passions-