

»Utgångsstycket».

I.

En omgång postludier med hänsyn till kyrkoåret.

»Bättre tiga än illa tala» är ett gammalt hederligt ordstäv, som man mer än en gång skulle önska borde bli tillämpat, när det gäller de båda musicerande solisterna i våra kyrkor, liturgen och organisten. Än är det den förre, som med en enda liten futtig, undersvävandekvartston småsnålar med tonhöjden, än är det den senare, som med frikostiga händer blandar tonarter till en s. k. modulation, där längd och skönhet tävla om herravälde (över organisten). I båda fallen tycks man vara ganska obekymrad om en lyssnande församlings välbefinnande, än mindre överdrivet hänsynsfull mot »Den sköna Herrens gudstjänst». Huru mycket bättre vore det ej, om båda i ödmjukhet erkände sin oförmåga genom att tiga! Den alltför sångträngde liturgen borde betänka, att liturgisk sång är en svårlärd konst (oftast olärd förkonstling!) men även komma ihåg, att det »liturgiska talet» oftast når längre än den oliturgiska sången. Den planlöst omkringirrande organisten borde likaledes (n. b. under gudstjänsten!) helt avstå från alltför långvariga försök att komma till rätta med en modulation och hellre med ett enda kort ackord ange den nya tonarten.

Ett annat tillfälle, där ovan citerade ordstäv ävenledes borde tillämpas, är understundom vid själva gudstjänstens slut. Det s. k. utgångsstycket gör på många håll ännu skäl för namnet, ty mångenstädes bidrager det med sitt ringa sammanhang med gudstjänsten eller sitt okyrkliga innehåll att köra församlingen på dörren. Helt till det förgångna torde man ännu ej kunna

förskriva de sagolikt klingande namn på »utgångsmarscher», som ännu kunde tillåtas och stundom fordrades för några år sedan, men numera lyckligtvis ej anses höra samman med god ton. Likväl är ännu hos många organister föreställningen om utgångsstycket tyvärr sammankopplad med begreppet »Marschalbum», och mångenstädes utgör ett sådant album ännu organistens enda, eller rättare enda använda tillgång vid val av utgångsstycke. Det är givet, att utgångsstyckets uppgift under sådana förhållanden intet har med firandet av en Herrens heliga gudstjänst att skaffa.

Hur bör då utgångsstycket eller hellre postludiet vara till karaktär och innehåll för att fylla en uppgift?

För att besvara den frågan måste vi givetvis klargöra, huruvida postludiet som sådant överhuvud taget har någon plats i samband med firandet av gudstjänst. Att detta är fallet, torde framgå därav, att postludiet med all sannolikhet från första början framsprungit som ett spontant och äkta uttryck för ett inneboende behov att än i en »jubilation», »som krävde de hundrade strupar, orgelverket förser, och med de väldiga bälgarnas lungor» uppstämman ett »Te Deum laudamus», än i en »lamentation» såsom »smärtans och sorgernas tolk» låta gudstjänsten klinga ut i ett »Crucifixus». Det stannar från den tid, då organisten mera än nu såg sin uppgift ej endast som kyrkomusiker utan även som en Herrens tjänare, då mera av inspiration och religiös

övertygelse tvang honom att på sitt sätt frambära ett tack för alla Herrens under.

Ursprungligen en fri improvisation över någon koral eller något liturgiskt tema, övergick postludiet så småningom under mindre konstförfarna händer till att bliva uppspelning av efter hand upptecknade improvisationer. I de fall, där oförmåga och bristande förståelse i förening var avgörande, låg det senare nära till hands att med »lätt gods» tillfredsställa en ytlig smakriktning. Trots allt kvarstår likväl en tradition, att orgeln skall ljuda efter gudstjänsten, men det vore väl ej alldeles otänkbart, att postludiet åter skulle kunna få tillbaka sin karaktär av ett i musik omsatt uttryck för gudstjänstens innehåll. Den för ett sådant musikuttryck mera känslige kyrkobesökaren skulle då ännu vid utträdet ur helgedomen påminnas om dagens betydelse, den mindre känslige skulle åtminstone ej störas av något gudstjänsten ovidkommande.

Om detta skall uppnås, måste givetvis särskilda krav ställas på såväl organisten som på själva postludiet. Organisten måste lära sig inse, att postludiet liksom preludiet faller inom den liturgiska ramen, att spelningen av postludiet ej blir det länge efterlängtrade tillfället, då han äntligen skall »få göra sig». Mången gång får man näml. det intrycket, att organisten nödvändigt skall visa, vad han duger till som teknisk orgelspelare, för att få framstå i möjligast bästa dager. Det är ju tydligt,

att en dylik uppfattning ej hör samman med en rätt förståelse för postludiet, som tvärtom fordrar avståndstagande från all självhävande.

Vad själva postludiet beträffar, kan man som allmän fordran uppställa det kravet, att det till sin karaktär skall vara värdig kyrkomusik. Detta krav förefaller lika naturligt som berättigat, men likväl kan man nog påstå, att man mångenstädes alltför ofta bryter mot den enkla fordran på kyrklig stil. Sentimentalt svammel av välkända in- och utländska märken omväxlar ofta med bombastisk frasmusik, som med sin tomhet och ytlighet föga höra samman med en svensk högmässa. Likväl kan man icke undgå att bliva förvånad, när man märker, med vilken begärlighet just denna slags musik anammats av såväl organist som publik. Det vore säkerligen mången gång välgörande, om kritiken, som när det gäller predikantens olater i tal och åtbörder är ovanligt påpasslig, skärpte sitt öra, även när det gäller att uppfatta såväl äkta som falska åthävor inom kyrkomusiken. Initiativet till den rätta värderingen av sann kyrkomusik är dock givetvis organistens sak. I postludiespelningen har han ett osökt tillfälle att på sitt område verka missionerande för den äkta kyrkomusiken.

I det följande skall jag söka belysa, hur enligt min mening postludiespelningen i praktiken bör gestalta sig för att nå ovannämnda syftemål.

H. Weman.