

Den polyfona tonsatsen i Kyrkans gudstjänst.

Varför skulle ej Kyrkan, när hon i fråga om arkitektur, måleri, skulptur, textilier m. m. anlitar de yppersta förebilder från klassiska epoker för utformande av en förnämlig sakral konst, varför skulle hon ej även begagna sig av de rika skatter, som den kyrkliga tonkonsten har till sitt förfogande för att höja församlingens gudstjänst? De döda tingen tala sitt tysta språk, varför skulle ej levande toner även få ge uttryck åt de heliga känslor, som vid gudstjänsten bemäktiga sig de närvarande?

Vad skönt ögat förnimmer i ett smyckat tempel, vill man ju på sitt sätt efterbilda, och för en gudstjänstfirande församling ligger närmast till hands att i samfällad sång på tonernas språk uttrycka, vad hon innerst känner, härtill ej minst uppfordrad av allt det sköna och upplyftande, som det kyrkliga rummet avser att bibringa.

Men är det blott den samfällda sången, som förmår utlösa hjärtats känsla? Har ej Kyrkan till sitt förfogande även ett finare och böjligare material att därav utforma de tonbilder, som kunna giva en djupare relief åt gudslivets mystik, än det mera grova ämne, som den unisont, i samma rytmer sjungande menigheten i toner framställer? Den polyfona tonsatsen eller den flerstämmiga sången är ock ett medel

i uppbyggelsens tjänst. Det är ej »massan», ej vem som helst, utan ett fåtal, som fått den som sin nådegåva. Den kräver fördenskull ett visst mått av sångkultur, ej blott naturlig sånglust. Visserligen är körsången ej en nödvändig beståndsdel av gudstjänsten, som utan att förlora sin karaktär väl kan vara den förutan. Men liksom all kyrklig konst överhuvud är körsången ett av de förnämligaste hjälpmedlen att sätta den religiösa känslan i rörelse, för att gudsordet genom densamma må kunna tränga djupare in i hjärtats värld.

I Kyrkans liturgi har den polyfona sången fått sin plats mellan trosbekännelsen och predikstolsversen. Den avser att utgöra ett slags preludium med inslag av tankar ur söndagens firingsämne till predikoakten, med predikstolsversen dessförinnan som ett församlingens suspirium. Ett preludium kan ju förlöpa i enklare ackordställningar, i vilka cantus firmus eller koralmotivet tydligt framträder. Men det kan också vara mera komplicerat med relativt självständigt gående stämmor med cantus firmus eller delar därav framträdande här och var i den brokiga tonvävnaden. Vi bruka numera tala om tvenne slag av kyrklig polyfoni: *kyrkovisan* och *motetten*.

I.

Kyrkovisan liknar koralen däruti, att melodien huvudsakligen ligger i överstämman, som i enklare ackordföljder ackompanjeras av de övriga stämmorna. Här är ej fråga om en mera individuell prägel hos dessa. De äro att förlikna vid personer, som vid en överläggning en-

dast uppbära och stödja den mening, som »den ärade talaren», d. v. s. cantus firmus, framför. Men man kan då också förstå, att denna talesman måste i sin framställning ha givit det bästa uttryck för den allmänna mening, som råder i den lilla värld, som utgöres av den fyr-

stämmiga satsen, eftersom hans mening föranleder ett så odelat instämmande. Kyrkovisan måste m. a. o. vara en visa i detta ords bästa mening. Melodien skall alltså vara *vacker*, sålunda varken färglös och trivial eller färggrann och sentimental.

En melodi är färglös, då inom densamma förekomma alltför trägna upprepningar av ursprungsmotivet. Sådant verkar som när en talare föga har att komma med utan därför måste ideligen variera på sina tarvligheter. Detta inger en viss oro hos meningsfränderna, som då måste hjälpa upp det fatala i situationen. Dessa sakna ej heller utvägar att ge kraftigare uttryck åt vad den stackars talaren ville ha fram. Musiken har också något, som vi kalla rytm, d. v. s. med vissa mellanrum återkommande betoningpunkter i en framförd musikalisk sats. Det triviala i en melodi kan nog göra intryck på mängden, som lyssnar, om till melodien sällar sig en lika så enahanda men kraftigt utpräglad rytmik. De ackompanjerande stämmorna kunna med sina kraftigare accentuerade betoningpunkter ge den triviala melodien något, som leder uppmärksamheten från dess tomhet till det rytmiskt sprittande framförandet, och så framstår för oss den avart av visan, som gemenligen går under benämningen slagdänga.

Men melodiers skönhet äventyras också, om man råkar ut för motsatsen till det färglösa och fadda. En melodi verkar ej framsprungen ur en sund själ, om den blir alltför färgrik och sentimental. Härvid saknas ej inspiration hos talesmannen, men det klassiska jämnmättet fattas, och melodien är i sin formgivning ej hållen i behörig tukt. Därför verkar framställningen ej riktigt övertygande. Denna brist

i talarens framställningssätt har också en viss inverkan på de övriga, som ha till uppgift att instämma med honom och skänka stöd åt hans mening. Överstämmans brist måste av understämmorna överskyllas, och medel härtill saknas ej. Rytmen, som i det förra exemplet var livlig och sprittande, som ville man bjuda upp till dans, göres här släpig och långtråkig. M. a. o. betoningpunkterna bli mera otydliga hän emot det rytmlösa. Rytmen, som är tonsatsens puls, domnar av. Det färgrika och sentimentala i melodien får tillfälle att i trånsjuka toner dragas ut på längden, och så uppstår en ny avart av det sköna, vilken skulle kunna beskrivas som det dådlöst sentimentalt trånande, som på längden blir äckligt, så vida man ej, trött på alltsammans, vid dess åhörande hänger sig åt en domnad ro: sömnens säkra förbud.

Kan melodien klara sig undan här beskrivna ytterligheter, verkar hon stadgad i sitt väsende, frisk och fager, som en ungmö skall vara. De ackompanjerande stämmorna få liksom något med av hennes fraicha timbre, liksom kavaljerer, vilka göra det dyrkade föremålet sin uppvaktning. Det hela påminner om en tavla från början av förra århundradet med någon kärleksdevis under, där man ser den täcka ungmön med sina tre tillbedjare. Kanske min fantasi här gick alldeles för långt, men det torde ej skada att ibland tala i ett något smula överdrivet bildspråk för att så mycket kraftigare poängtera kyrkovisans karaktistikum. Melodien är här den givet dominerande i sin överstämma, och de andra stämmorna förlora vid samklangens med henne sin individualitet. De blott ackompanjera. Upprinnelsen till kyrkovisans struktur kallades mot slutet av medeltiden *faux bourdons* (falsi borduni) d. v. s.

falska fyllnadsstämmor, m. a. o. stämmor, som förlorat sin egentliga karaktär och därför blott duga till ackordfyllnad.

I sin enkla byggnad verkar dock kyrkovisan onekligen skön. Melo-

dien är som en vacker klängväxt, som slingrar sig utefter en pelarrad. De enkla ackorden följa efter varandra som pelarna i raden och bilda tillsammans med melodirankan ett harmoniskt sammanhängande helt.

II.

En väsentligen annan bild framträder för oss, när vi tänka på det andra slaget av den kyrkliga polyfonien, den s. k. *motetten*. Här framträder individualiteten hos varje stämma, vilket föranleder, att cantus firmus, som »anger tonen», får en annan prägel i tonsammanhanget. En allt för långt driven individualitet skulle kunna bryta socialiteten stämmorna emellan. En socialitet finnes här, men ej av samma enahanda, mera grova beskaffenhet som i menighetssången. Det sociala draget är av mycket finare och ömtåligare art. Den enskilda stämman måste ha en viss hänsyn till de övriga, även när cantus firmus i densamma framträder. Den för visserligen då ordet, understödd eller motsagd av de andra, men den bör ock veta att underordna sig, när den talat ut. Motettsatsen liknar därför en diskussion, där stämmorna s. a. s. underhålla sig i samtal med varandra som självständiga personer, den ena gör sin avvikande mening gällande eller instämmer med och understödjer de andra, och när en stämma intet har att säga, är den tyst och hör på de andras samtal eller som vi säga — pauserar. Det hela verkar som en spirituell konversation, där de deltagande efter avvikelser alltid återkomma till ämnet. Alltjämt går detta som en röd tråd genom hela samtalet, trots oförmödade och pikanta infall eller allvarsamma och vemodiga inslag. Allt verkar enhetligt, och man känner, att man ej varit förgäves tillsammans, utan samtalet har också lett

till resultat. Dissonansernas upplösning i konsonerande ackord här och var inne i tonsatsen bilda vilopunkter i diskussionen, och slutackorden, de sista kanske ritarderade, framhålla den vunna enighetens vikt och betydelse. Klubban faller, och avslutet är stadfäst i sista ackordet med sin bredd, kanske med sin fermat. En episod i livet har flytt över till minnenas bleknande värld. Det sagda låter oss förstå, att den tonvävnad, som denna »de fås» sång åstadkommer, är något finare och sprödare, än vad den klumpiga massan i menighetssången förmår åstadkomma. Körsången, som ej är var mans, kräver kultur. Här framstår en högre social enhet i den brokiga mångfalden. Här kräves hänsyn till de övriga medverkande av intimaste och känsligaste art, för att sammanhanget ej skall brista, men på samma gång råder det dock frihet och självhävdelse mellan de samspelande. Här uppenbarar sig måhända allraförst motivet i sin enkla gestaltning för att därefter uppveckla hela problemvidden med invändningar av olika slag, varvid diskussionen böljar av och an, skäl vägas för och emot. Här skys inga konsekvenser för att mödosamt sträva fram mot den fulla sanningen. Här finnes intet tankedjup, som man ej ger sig ned uti. Därför uppenbarar sig stundom i detta konstmässiga något riktigt revolutionärt, som man eljest ofta i sina spekulationer är inne på, då man logiskt förfar från slutledning till slutledning. Till sist hamnar man måhända in ab-

surdum, och då blir det att börja om ifrån början; man måste försöka taga sig fram på nya vägar.

Denna oböjliga, logiska konsekvens verkar rent av revolutionär i trenne avseenden: dels med hänsyn till rytmen, dels ifråga om cantus firmus, dels angående det sjungna Gudsordet självt.

Ej alla stämmor ha samma rytmiska gång. De tyckas stundom vårdslöst leka med rytmerna. Somliga leka i åttodelar, sextodelar, trioler omkring cantus firmus, samla sig stundom i staccaterade ackordföljder med omväxlande pauser, liksom sammansvurna mot sin ledare, eller söka alldeles bringa honom ur fattningen genom förvillande synkoper. En har slutligen tröttnat på den rytmiska leken, lägger sig till vila i en flera takter långdragen orgelpunkt, tystnar, men reser sig snart för att åter tråda dansen med de andra stämmorna efterhärmande rörelser. Trots det brokiga virrvarret ger dock samspelet intryck av att det är förnuft i det hela. Det är ändå en rytm, som kämpar med de andra om herraväldet och slutligen leder de bångstyriga, dit den till sist vill.

Rytmerna kunna oroa och förvilla cantus firmus. Men det stannar icke härvid. Man drar sig ej ens för det oförskämdaste våldförande på den i all unison sång eljest oantastliga melodilinjen, som här slites sönder i stycken, under det att bitarna dansa fram i den böljande tonströmmen, dyka ned och försvinna, plötsligt komma upp igen, där man minst anar. Eller också lägges melodien eller delar därav på sträckbänk för att uttänjas så mycket den kan tåla vid, eller tränges den samman från exempelvis halvnoter till fjärdedelar, eller också rytmiseras den om nästan till oigenkännlighet. När den sålunda varie-

rats och därvid uppenbarat en mängd olika möjligheter, lagas den slutligen tillsammans, för att, sedan raseriet stillat sig, framtråda i sin ursprungliga skepnad, då den efter all vedermöda den utstått verkar fin och skär som aldrig tillföre. De övriga stämmorna liksom draga sig tillbaka för att låta den riktigt stråla fram i sin fulla glans, innan tondramat nått sitt slut.

Men varför detta våldförande på cantus firmus? Är det ej oförnuft? Det kan nog synas så. Men under det att cantus firmus så söndertages, kommer uppmärksamheten att fästas vid detaljernas skönhet, något, som man ej tänkte på, då den ostyckad framträdde. Och vad mer? Cantus firmus skänker stundom åt de andra stämmorna av sitt eget liv. De leka ej huru som helst i dess närhet utan forma sig efter de detaljbilder, som genom söndertagningen framhävas. På detta sätt kommer hela rikedom av grundmotivet i dagen i nya, överraskande former. Få tonsättare torde ha avvunnit sina motiv så stora skönhetsvärden som Seb. Bach. När han hunnit fram till slutet, har han också låtit sin cantus firmus förete allt vackert för åhörarna, som han, den underbara mästaren, såg ligga och drömma inne i dess slutna knopp.

Det låter nästan blasfemiskt, men det måste dock sägas, att stämmorna ej heller sky att antasta Gudsordet självt, som de på tonernas vingar skola föra omkring bland själarna. Här ser man liksom en Kristi passionshistoria avtecknad, där även Gudsordet såsom det synes av ovarsamma händer pinas, korsfästes och dör. Det styckas sönder i stavelser, rådbråkas genom utdragning av vokaler, orden omtagas gång efter annan, liksom finge det heliga utstå gisselslag på gisselslag. Det konstmässiga i körsången tyckes ej sky

att göra sig riktigt brett på det heligas bekostnad, att hänsynslöst tukta och tyrannisera det med all inkvisitorisk stränghet.

Allt detta sker dock formaliter. Realiter kan aldrig Gudstanken i textorden drivas bort ur tonsatsen. Fastmera kan man även här på Gudsordet tillämpa den satsen: genom lidande till härlighet. Det tyranniska förfarandet med textorden är enda möjligheten för att låta den polyfona konsten i den individuella stämföringen ohämmat utveckla sig. Härigenom förmår tonsatsen att med alla till buds stående medel framkalla den rätta stämningen, individualisera och fördjupa den såväl på enskilda punkter, som kunna synas behöfliga, som i fråga om helhetsverkan. Gudstankarnas reella innebörd kommer sålunda fram i de

finaste känslökiftningar och vinner sålunda genom tonernas språk en långt härligare förklaring. Gudsordet »står upp från de döda» och träder fram i en betagande tonskrud, sömmad av de konstförfarnaste händer, vari den idealitet, som den heliga konsten är kallad att avbilda, får något över sig av himmelsk glans. Den blir då i Kyrkans gudstjänst, vad den är kallad till: en visa i högre koren. De himmelska tonerna bära den så förklarade Gudstanken från själ till själ, de enskildas stämning suggererar den övriga församlingen, och man har här på jorden tyckt sig förnimma röster ur den eviga världen. Kyrkan har så — ej minst genom sin tonkonst — blivit, vad den bör sträva efter, en himmelens förgård.

F. M. Allard.

Medeltida textil konst.

Medeltida vävnader och broderier i Sverige av Agnes Branting och Andreas Lindblom. Del I. Svenska arbeten. Almqvist & Wicksell 1928, tryckt i 100 numr. ex.

Den sedan många år bebådade och ända från år 1908 förberedda stora publiceringen av våra kyrkliga textilier har äntligen sett dagens ljus. Det är med stor glädje man konstaterar, att detta skett på sådant sätt, att alla föregående inhemska arbeten av liknande art fullständigt ställts i skuggan vad beträffar både reproduktionernas förstklassighet och textens vetenskapliga halt.

I den nu utkomna första delen behandlas arbeten av säkert in-

hemska proveniens. Dessutom har medtagits en grupp med dubbelvävnader av utländsk härkomst, vilka på goda skäl måste betraktas som ursprungligen svenska produkter. Detta kapitel har författats av amanuensen Vivi Sylwan.

Boken inledes med en undersökning av »svenska vävnader i primitiv figurstil», där de bekanta bonaderna från Skog och Överhogdal fått en delvis ny, och intressant belysning. I kapitlet om monumentala svenska ylle- och linnebroderier sammanföres några olika broderierarter, bl. a. mosaik- och applikationsbroderier, som använts å en del pällar, t. ex. den tyvärr förlorade, nu blott i Mandelgrens avbildning kända 1300-talspällen från Ö. Stenby kyrka i Östergötland. Några