

Pius X och den kyrkliga musiken.

P IUS X eller Giuseppe Sarti, som hans borgerliga namn lydde, var mer än någon annan påve under det sistförflutna årtusendet skickad att såsom kyrkans högste styresman lagstifta i liturgiskt-musikaliska frågor. Man måste i själva verket — så egendomligt detta än kan låta — gå så långt tillbaka i tiden som till den musikaliska medeltidens första århundraden (600—900-talet), då den påvliga tron pryddes av sådana med kyrkomusikens praktiska och teoretiska sida välbevandrade män som Honorarius I, Vitalianus, Gregorius II, Stephanus III m. fl., vilka alla vunnit sin första utbildning och befordran inom den romerska schola cantorum.

Giuseppe Sarti hade tidigt kommit till insikt om det härskande koralfördärvet inom den katolska kyrkan; det bevisar hans deltagande i den till den store musikteoretikern Guido's ära i Arezzo hållna koral-kongressen 1882, vilken sökte giva uttryck åt den vetenskapliga koralforskningens ställning till de Haberl'ska koralböckerna och gjorde allvarliga föreställningar i Rom, visserligen utan gott resultat. Kongressdeltagarna stämplades på enstaka fanatiskt håll med det fruktansvärda smädenamnet »Aretici-haeretici», och Haberl¹ kunde alltjämt glädja sig åt ritkongregationens stöd. I sin *Magister choralis* (1900, s. 13) kunde han därför avfärda »den s. k. europeiska kongressen» med några kalla rader om, att den vägrade finna sig i de högsta kyrkliga myndigheternas befallningar och med sina föreställningar endast utverkat dessas skärpning i st. f. upphävande. Det är i sanning en underlig ödets skickelse, att en av kongressdeltagarna 20 år senare i kraft av sin ställning som den katolska kyrkans överhuvud skulle upphäva alla dessa påbud, undandraga den Haberl'ska koralupplagan allt stöd och anbefalla utgivandet av en ny, som sedermera förelåg i det närmaste färdig, innan Haberl hann sluta sina ögon i den eviga vilan.

Som biskop av Mantua bevisade Sarti sitt intresse för musiken genom att själv leda sånglektionerna i sitt seminarium, och han avskrev för deras räkning en mängd noter, som ännu finnas bevarade därstädes (jag hämtar mina väsentligaste upplysningar från Peter Wagners *Einführung in die katholische Kirchenmusik*, Düsseldorf 1919). Som medlem av ritkongregationen framlade den nu till patriark av Venedig utnämnde mannen år 1894 en utförlig redogörelse för de åtgärder, som borde vidtagas angående kyrkomusiken. Detta var innehållet också i den följande år offentliggjorda *Lettera pastorale* till det underlydande prästerskapet. Att Giuseppe Sarti redan då hade klart fattat medel och vägar för kyrkomusikens höjande, är tydligt redan

¹ Jfr min artikel i denna tidskrifts mars-nummer.

därav, att icke blott andemeningen utan även hela satser ur Herdabrevet återfinnas i Motu proprio nio år senare. Sarti hade sålunda visat sig äga ingående kännedom om den liturgiska musikens väsen och formproblem, långt innan han som påve erhöll stödet av tvenne sådana första rangens musikaliska rådgivare som Angelo de Santi och den senare så berömde påvlige kapellmästaren och komponisten Lorenzo Perosi, en av den italienska musikens få store mästare under 1800-talet.

I första delen av Motu proprio, § 1, säger Pius X: »Som en väsentlig beståndsdel av den högtidliga liturgin deltagar kyrkomusiken i dess allmänna ändamål, vilket är Guds förhärlikande och de troendes uppbyggelse (Gloria Dei et aedificatio fidelium). Den bidrager till att föröka ceremoniernas skönhet och glans, och liksom det är dess närmaste uppgift att med lämplig sångvisa förse den till de troendes förståelse förelagda liturgiska texten, så är dess särskilda ändamål att förläna denna samma text en större verkningskraft, på det de troende sålunda lättare skola stämmas till andakt och bli beredda att upptaga de ur de heliga hemligheterna framkvällande nådemedlen.» Här har Pius X påpekat en sak av stor vikt: kyrkomusikens uppgift är *icke* i första hand att »uppbygga» de närvarande, den riktar sig främst mot altaret, men är först i andra hand avsedd att hos såväl de musikaliskt verksamma som hos åhörarna väcka andakt. För att fylla denna uppgift måste kyrkomusiken »i än högre grad besitta de egenskaper, som äro liturgin egna: *formernas helighet och godhet*, varur den andra egenskapen framgår av sig själv: *universalitet*». — »Den måste vara *helig* och därför utesluta allt profant, ej blott inom sig själv utan även i de utförande organens föredragssätt. Den måste vara en *sann konst*, ty endast då förmår den utöva den verkan på åhörarnas sinnen, som kyrkan har i sikte, då hon upptager tonkonsten i sin liturgi.» I sin Lettera pastorale (1895) hade påven varit inne på just denna tankegång och avslutat den med dessa ord: »kyrkan har alltid fördömt allt i kyrkomusiken, som är lättfärdigt, vanligt, trivialt och löjligt, profant och teatraliskt. Sancta sancte.» — I § 3 uttalar sig påven om den gregorianska sången, som besitter de ovan angivna egenskaperna i högsta grad och därför bör vara ett mönster för all kyrkomusik: »... och man kan med full rätt uppställa följande allmänna lag: en komposition för kyrkan är så mycket heligare och mera liturgisk, ju mera den i sin rörelse (= hållning), inspiration och inre värde närmar sig den gregorianska melodin, medan den å andra sidan är mindre värdig templet, i den mån den visar sig avvika från detta mönster.» I § 4 går Motu proprio in på den musik, som står den gregorianska koralen närmast: »De ovannämnda egenskaperna äger vidare den klas-

siska polyfonin i hög grad, i synnerhet den romerska skolans, den skola, som på 1500-talet uppnår sin högsta fulländning i Pierluigi da Palestrina's verk, ehuru också senare skapats kompositioner av utomordentligt liturgiskt och musikaliskt värde. Den klassiska polyfonin sluter sig på det intimaste till det högsta mönstret för all kyrkomusik, den gregorianska koralen, och förtjänar av denna anledning att användas jämte denna i kyrkans högtidligaste funktioner, såsom det är fallet inom påvliga kapellet. Därför måste denna polyfoni åter flitigt användas också till de kyrkliga funktionerna . . . » — På protestantiskt håll låter sig helt naturligt det av påven angivna programmet icke väl genomföra. Även om jag bortser från de eventuella dogmatiska betänkligheterna i en del av de texter, som t. ex. Palestrina och Orlando di Lasso tonsatt, framstår en flitigare användning av den polyfona katolska kyrkomusiken inom protestantisk gudstjänst som en meningslöshet och orimlighet av det enkla skäl, att den anknyter till liturgiska element, som vi sakna eller besitta endast i ytterligt förkortat skick. Det enda, vi möjligen kunna behålla, är — som bekant — mässordinariets stycken: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus och Agnus Dei, medan däremot proprietexterna måste falla. Detta kan tyckas självklart, men nog syndas det väl ej så sällan mot en dylik liturgisk sundhetsregel inom den protestantiska världen. I stället borde inom denna en stark odling av de protestantiska tonsättarnas flerstämmiga verk vara en hederssak, dels emedan deras polyfona behandling gällt den protestantiska kyrkomusikens huvudform, den lutherska koralen, dels emedan en dylik odling lovar att ge det rikaste andliga och konstnärliga utbyte.

Men Pius X hade ingalunda avsett, att utom den gregorianska koralen enbart polyfon musik från den flerstämmiga konstens guldålder eller över huvud enbart vokalmusik skulle komma till användning. Men han har uppställt skilda musikstilar och ordnat dem efter lämplighetsgrad: gregoriansk koral, klassisk a capellasång, nyare flerstämmig kyrkomusik och slutligen instrumentalmusik. §§ 5 och 6 behandla den modernare polyfonin: »Kyrkan har alltid erkänt och gynnat framstegen inom konsten, i det den under århundradenas lopp för kultbruk tillåtit det goda och sköna, som det mänskliga ingeniet förstått att utgrunda, naturligtvis alltid under iakttagande av de liturgiska lagarna. Till följd härav är också den modernare musiken tillåten i kyrkan, enär även denna bjuder på verk av sådan godhet, sådant allvar och sådan höghet, som på intet vis äro de liturgiska funktionerna ovärdiga . . . (§ 6). Bland de olika slagen av modern musik ägnar sig allraminst den teatraliska stil, som under de förflutna århundradena i synnerhet i Italien stått i hög blomstring. Till sin natur står

den i det starkaste motsatsförhållande mot den gregorianska sången och mot den klassiska polyfonin, och i följd härav även mot de viktigaste normerna för all god kyrkomusik. Dessutom rättar sig den inre uppbyggnaden och rytmiken ävensom den s. k. konventionalismen i denna stil synnerligen illa efter de fordringar, man ställer på den äkta liturgiska musiken.» — I Herdabrevet har Giuseppe Sarti levererat en lika svidande som charmant och träffande kritik av konventionalismen i musiken: »... naturligtvis är den stora massan förtjust i den (teatraliska stilen), ju mer manierad den är i de konserterande soli, ju mera brusande körerna klinga. Dess hållning betyder konventionalismens toppunkt, en konventionalism, som bildar ett komplex hela partituret igenom i de enskilda styckenas komposition och form. Där finnes det alltid en basaria, en tenorromans, en duett, en kavatina, en kabaletta(?) och en finalkör, alltsammans schablonmässiga stycken ... Jag vet väl, att motståndarna till den äkta kyrkosången icke skola sakna argument för att envisas i sin beklagansvärda hårdnackenhets; men det kan vara nog med att räkna upp dem för att vederlägga dem ... Det första argumentet är den stora aktning, som dessa komponister åtnjuta, av vilka flera varit ivriga katoliker och skrivit sin musik i from anda, i det de bemödat sig om att giva den heliga textens ord ett *gott musikaliskt uttryck*. Men även om detta nu kan lända dessa mästare till ursäkt, så räcker det inte till att rädda deras kompositioner ... *även den dåliga smaken är en fiende till den heliga tonkonsten*, eftersom den världsliga musiken obestriddligen, lättförståelig och framförallt rytmiskt lättfattlig som den är, är mera omtyckt, ju mindre åhöraren åtnjutit en god musikalisk uppfostran. Därför säger man, att folk tycker om den (de förvärldsligade kyrkokompositionerna), och har mod att påstå, att om man ändrade på och avskaffade sådan musik i kyrkan, så skulle de troendes delaktighet i de liturgiska funktionerna minskas. Men frånsett den påpekan, man kunde göra, att enbart smaken för någonting aldrig kan utgöra ett verkligt värdeomdöme i heliga ting, och att man inte skall giva efter för folk i sådant, som inte är gott, utan uppfostra och undervisa det, så vill jag säga, att man bedriver alldeles för mycket ofog med ordet »folk»; ty det visar sig i verkligheten mycket andäktigare och allvarligare, än man vanligen tror, det har smak för helig musik och går ständigt till de kyrkor, där sådan uppföres ...» — »Man må ej försöka påstå, att om Palestrina levde i våra dagar, så skulle han skriva en helt annan musik. Om han vore bland oss, så kunde han med sin fullkomliga kännedom om liturgiska och konstnärliga regler skänka oss enbart sådan musik, som motsvarar rummets helgd och strömmar ur de eviga källor för all helig musik, som den kyrkliga sången är.» — Vad Giuseppe Sarti här sagt, förtjänar att på det allvarligaste beaktas

av varje av kyrkomusikaliska frågor intresserad människa även hos oss. Det gäller nämligen varken mer eller mindre än kyrkans ställning som musikalisk uppfostrarinna. »Även den dåliga smaken är en fiende till den heliga tonkonsten...», varför vill man icke inse en sådan sak? Man har även i Sverige velat försvara smaklös »kyrko»-musik med tal om den allvarliga religiösa anda, vari den kan ha skrivits, och den andakt, den bereder hos den stora mängden. Vilket fåfängligt tal och vilken brist på förståelse för den pedagogiska synpunkten! Man kan i förra fallet svara ungefär med Pius' ord: om nu också detta kan lända komponister, arrangörer eller kantorer, som nyttja denna slags musik, till en ursäkt, så räcker det inte till att rätta musikarten. Vad angår denna slags musiks uppbyggande inverkan på den stora mängden, så måste man ständigt ha i minne, att det inte finnes någon gräns *nedåt* för vad som kan »uppbygga» en bred allmänhet. Det är en kulturell och musikalisk hjärteangelägenhet för även vårt folk, att den musik, som användes i gudstjänstligt syfte, icke sjunker ned till gatvisans och slagdängans nivå. Det är de kyrkliga myndigheternas sak att uppfostra menigheten även musikaliskt. *Hur har den protestantiska kyrkan under 1800-talet löst denna sin uppgift?* Svaret kan icke bli mer än ett. — Det är ett drygt ansvar, man påtagit sig inför vår svenska musikkultur, och det låter sig icke bestrida, att det nuvarande allmänmusikaliska läget inger allvarliga farhågor. Må därför en varning icke upptagas annorlunda än den givits — i bistert allvar!

I §§ 16—18 ger påven utförliga direktiv för orgelns användning inom kulturen; kortare anvisningar förekomma inströdda också i §§ 12, 23 o. s. v. Pius X påpekar, att av alla instrument äger främst orgeln de egenskaper, som göra den skickad till att användas som kulturinstrument, n. b. om den rätt trakteras: man skall inte »spela piano» på den eller överhuvud »kvintilera» så mycket och så ofta tillfälle ges, än mindre då tillfället egentligen *inte alls* är givet. Orgelnisten bör ej få *profanera instrumentet med sin fåfänga*, utan ihågkomma, att detta tjänar som diskret stöd och hjälp åt den med sångens tillhjälp framförda heliga texten. Det fria fantiserandet på orgeln måste reserveras de fåtaliga tillfällen, då det sitter en verklig konstnär på orgelbänken och den liturgiska situationen medger en längre improvisation.

Man må ej längre förundra sig över, att § 15 nämner andra musikinstrument endast med reservation och misstro, då det gäller deras användning till kulturens musikaliska utsmyckning. Därtill äro exemplen blott alltför talrika på deras missbrukande i gudstjänsten, t. ex. under renässansen och romantiken. Även i våra dagar syndas ofta mot god liturgisk smak genom ett vidsträckt och konsertmässigt bruk

av orkesterensembler i gudstjänsten. § 19 förbjuder helt enkelt användningen av klavér, trummor, bäcken, klockspel o. dyl. liksom också av militärkår inom kyrkans murar. §§ 20 och 21 göra vissa medgivanden, i det t. ex. militärkår må anlitas i processioner, förutsatt, att kompositionerna väljas med urskillning.

*

Överblicka vi det påvliga aktstycket i sin helhet, kan man icke under några omständigheter förneka, att här talar en musikaliskt fackutbildad, världserfaren och klok man. Pius X har icke låtit förläda sig av sina starka musikintressen att göra medgivanden (som han ur rent musikalisk synpunkt eljest troligen gärna gjort), men å andra sidan har han ej heller låtit sig bedraga av någon ensidig liturgisk purism, vilket stundom varit fallet hos en del rigorösa element bland det katolska prästerskapet, som mera frågat efter bokstav än anda i föreskrifter och plåga kallas för »rubricister». Om påvens vidsynta blick på kyrkomusiken vittnar bl. a. det på sin tid livligt omdebatterade och på några håll illa upptagna påpekandet i § 1, att kyrkomusikens *främsta* uppgift är Guds förhärlikande, icke åhörarnas uppbyggelse. I själva verket har han förstått att i ovanligt hög grad gå en medelväg mellan de blott alltför vanliga extremerna musikantglädje och rigorös musikasketism.

Vad vi här i Sverige framför allt ha att lära av Motu proprio (det förtjänar framhållas än en gång!), är dess vidhjärtade syn på musikens betydelse inom gudstjänsten tillika med dess stränga krav på konstnärlig fullviktighet och allvar. Den dubbla fara, påven framhållit: konsertgudstjänst å ena sidan, okultiverat och förråande marknadsgyckel å den andra, ha vi dess värre icke i full utsträckning insett, mest beroende på, att man så föga förstått begreppet kyrkomusiks egentliga innebörd och att vår musikaliska bildning i genomsnitt är så häpnadsväckande ytlig till skillnad från våra kunskaper på nästan varje annat område. Vad vi måste göra för att upphjälpa detta, är endast en enda sak: *skaffa möjligheter för ökad musikundervisning, framför allt i sång*. Begåvningarna finnas alltid till hands, det är läromöjligheterna, musikmiljön, som hittills saknats i större utsträckning. Den institution, som har det största praktiska intresset av en ökad musikkultur, framför allt i sång, är kyrkan. Den har förut under tidernas lopp varit den stora läromästarinnan häri, och i de fall, då den skött sin uppgift mera rationellt, har den kunnat uppvisa musikhistoriens beundransvärdaste perioder av blommande tonkonst. Det är närmast två sådana epoker, min nästa artikel skall beröra, den ena är evangelisk, den andra katolsk, bådas viktigaste förutsättningar var en brinnande kärlek till tonkonsten och en lysande organisationstalang.

Carl-Allan Moberg.