

# MUSIKEN I SVERIGE

Band II. Frihetstid och gustaviansk tid 1720-1810

Del 2. MUSIK ÖVER EPOKER OCH SOCIALA GRÄNSER

## Kapitel 4. Ingress

(*Anna Ivarsdotter-Johnson*)

## Kapitel 5. Kyrkosången

(*Folke Bohlin*)

Psalmsången i 1700-talets gudstjänst

Koralboksfrågan under 1700-talet

Huvudredaktör: Leif Jonsson

© Bokförlaget T. Fischer & Co och

Kungl. Musikaliska akademien 1993

ISBN 91 7054 701 7

Kungl. Musikaliska akademien skriftserie nr 74:II

ISSN 0347-5158 (ISBN 91-85428-78-7)

Grafisk formgivare: Lars E. Pettersson

Fälths Tryckeri, Värnamo 1993

Digitaliserad med tillstånd av förlaget



MUSIK ÖVER EPOKER OCH SOCIALA GRÄNSER





TRENNE MUSIKANTER  
*med oboer och violin,*  
*målning av Pehr Hilleström 1793.*  
*(Foto Nordiska museet.)*



#### 4. INGRESS

Under 1700-talet levde drygt 90% av Sveriges befolkning på landsbygden. Av invånarna i de få och små städerna hörde en minoritet till det förmögna borgerskap, som ägde tillträde till riksdag och societet. Den musik, som behandlats i första delen av denna volym nådde endast några få procent av landets befolkning. I denna del – i centrum av vår framställning – söker vi den musik som hörde det stora flertalet till och som spreds över alla sociala gränser. Ett tema är givetvis kyrkans musik, som nådde vidare än någon annan och som fanns där seklerna igenom. Ett annat är mötet mellan stad och land; mellan skolade stadsmusikanter, organister och självlärda byspelmän. Och inte minst det fruktbara mötet mellan skilda musiktraditioner.

Konstmusiken tillhör en kultur med snabb andhämtning – en modemedveten kultur, där nyheten har sitt behag och där »le dernier cri» styr urvalet. Förändring och nyskapande är värden i sig. Musiken komponeras av yrkesmusiker och fästs på papper med visuella koder. Tonställaren skapar ett »verk» med klar början och tydligt slut – en fullbordad, sluten helhet som kan spridas i just denna form och tolkas av notkunniga exekutörer inför en lyssnande publik. På det konstmusikaliska området var Sverige länge helt beroende av förstärkning utifrån – av importerade yrkesmusiker, instrument och musikalier. Inom den folkliga musikodlingen var vi däremot i huvudsak självförsörjande inom landet.

Den gehörstraderade musik som var förankrad i agrarsamhället med dess fasta arbetsformer och långspunna traditioner hade en annan puls och en annan existens. Där var det viktigt att förvalta kunskapsarvet väl och föra det vidare. Men det betyder alls inte att musiken var statisk. Den muntligt traderade musikens själva existens var i oupphörlig, långspunnen förvandling – varje sångare, varje spelman satte sitt avtryck på de ärvda visorna och låtarna.

Samernas jokk är liksom fåbodkullornas lockrop knuten till ett ganska välvägränsat geografiskt område. Men dess historia når utom räck-



håll för oss. Det är musik som spänner över alla epokgränser. Och var hör vaggvisorerna och balladerna hemma i en översikt över musiken i vårt land? I det medeltida feodalsamhället, 1800-talets nationalromantik eller kanske rentav 1970-talets folkmusikrevival? De går som en underström genom seklerna, de lagras i minnet och förs vidare från generation till generation. Det allra mesta har förklingat med ljudvågorna – bara sporadiska spår finns kvar i uppteckningar och andra källor.

Vi gör ett kort utsnitt ur denna process, då vi här söker belysa vad som hände med den gehörstraderade musiken just under 1700-talet. Men källorna till själva musiken är få. Först vid seklets slut väcktes intresset för allmogens musik och det stora insamlingsarbetet tog sin början. Med Johann Gottfried Herder och den gryende nationalromantiken skapades begreppet »folkmusik» och gavs en stark ideologisk laddning (se härom i vol. III, s. 53 f.). I denna volym har vi undvikit det begreppet. Vår utgångspunkt är en annan.

Det var ytterst få svenskar som på 1700-talet kunde läsa eller skriva noter. Bellman hade svårigheter därmed, och Gustav III behärskade troligen inte alls den konsten. Läskunnigheten i övrigt var däremot anmärkningsvärt hög, sedd ur ett europeiskt perspektiv. Mötena är därför många och ytterst fruktbara mellan gehörstraderade melodier och skrivna texter i den musikvärld vi här behandlar. Det gäller såväl folkliga koralvarianter som politiska propagandavisor. Det gäller själva den kommersiella spridningen av visor via skillingtryck. Och det gäller inte minst det sätt att foga nya texter till redan existerande melodier som getts beteckningen paroditeknik.

Parodivisorerna utgör en grundstomme i 1700-talets vokalmusik. I dem går musikens historia samman med litteraturens. De speglar också hela den rika melodiskatt, som tycks ha varit nära nog var mans egen- dom. Företeelsen i sig bygger på ett öppet förhållningsätt till musiken, som till dels gått förlorat med romantikens framhävande av det slutna, individuella musikverket – musik som en enskild kompositörs skapelse och tillhörighet.

De musikaliska influenserna mellan olika musikvärldar, stilskipt och genrer var under hela seklet livliga och fruktbara. Och det var en vandring i alla riktningar. Spelmännen bytte fiddla och nyckelharpa mot den moderna violinen. De snappade upp nya dansmelodier, ornament och speltekniska finesser. Gamla vis- och dansmelodier vandrade i andra riktningen upp på operascenen och in i salongerna – musikmöten som nådde sin fulla blomstring under 1800-talet.



## 5. KYRKOSÅNGEN

Kyrkans sång var på 1700-talet hela svenska folkets sång i en utsträckning som vi har svårt att riktigt föreställa oss i dag. Man kan egentligen inte dra någon skiljelinje mellan folkets sång och kyrkans sång vid denna tid redan av det skälet att alla måste tillhöra Svenska kyrkan och åtminstone i princip hade gudstjänstplikt. Kyrkan hade fortfarande ett starkt inflytande över folklivet. Mycket av det som sjöngs i kyrkan sjöngs också i andra sammanhang. Psalmboken hade psalmer både för gudstjänstlivets och privatlivets behov. Där fanns t.ex. måltids-, morgon- och aftonpsalmer som hade sin huvudsakliga funktion i hemmiljön. Allt som ingick i psalmboken faller självklart in under kategorin kyrkans sång men psalmsången tillhörde samtidigt kategorin folkets sång.

Från 1695 till 1819 var det den s.k. svedbergiska psalmboken som var officiellt gällande. Genom den hade psalmernas texter uniformerats. Det var betydligt svårare att åstadkomma en motsvarande uniformering på den musikaliska sidan. Dock kan det konstateras att man till stor del använde samma melodityper överallt i riket, låt vara i högst skiftande utformningar.

Den största för hela riket gemensamma melodirepertoaren vid denna tid finner vi inom psalmsångens ramar. En mätare på psalm-melodiernas förankring ger skillingtryckens melodihänvisningar som undersökts av Margareta Jersild (1975; se även s. 235 f.). Skillingtrycksvisorna var ju avsedda att sjungas och eftersom nottryck var dyrt och dessutom inte kunde läsas av annat än ett litet fåtal människor så skrevs nya visor mycket ofta till redan välkända melodier. Omkring 400 skillingtryck från tiden före 1800 har melodihänvisning till sammanlagt ett hundratal psalmmelodier vilket motsvarar ca 40% av psalmbokens alla melodier. Men härtill bör fogas att även andra psalmmelodier var allmänt kända fast de inte ansågs lämpade att sjungas till profana vistexter. Å andra sidan kom vissa psalmmelodier över huvud aldrig till användning utan förblev ett dött gods. Andra hade en begränsad sprid-



Ill.: »De sjunga sin morgonpsalm – och skomakaren smider på lädret.» Teckning av Elias Martin. (Nationalmuseum.)



ning. I olika diskussionsinlägg i psalmfrågan under 1700-talets andra hälft förekom delvis motstridiga uppgifter om vilka melodier allmogen kunde sjunga. I en skrift av prästen Israel Geringius 1793 preciserades antalet då brukliga melodier till 136, en siffra vars tillförlitlighet naturligtvis är svår att bedöma. Man kan ändå antaga att en stor andel av de melodier i psalmboken som alls användes, kanske ett hundratal, verkligen var folkets egendom. En del psalmer hade ju för övrigt levt som folkliga andliga visor innan de fick hemortsrätt inom kyrkans sång genom att intagas i psalmboken.

Psalmmelodiernas spridning inom riket var geografiskt heltäckande. Därvid kan även rikets finsktalande områden inbegripas. Cirka 200 av melodierna i koralpsalmboken 1697 återfinns nämligen också i den finskspråkiga melodipsalmboken 1702 (som dessutom upptar ett femtiotal andra melodier). Spridningen var också socialt heltäckande. Alla skikt i det dåtida ståndssamhället hade här en gemensam musikreper-toar. Men både melodiformer och utförandesätt varierade starkt.



## PSALMSÅNGEN I 1700-TALETS GUDSTJÄNST

O m vi vill förstå något om psalmsångens roll i gudstjänsten måste vi försöka leva oss in i en helt annan gudstjänstmiljö än nutidens. Kyrkorna var ofta överfulla, åtminstone på landsbygden där ju den helt övervägande delen av befolkningen bodde, men den kvantitativt imponerande kyrksamheten hade sina avigsidor. Folk sökte sig inte frivilligt till kyrkan – enligt 1687 års stadga om eder och sabbatsbrott var närvaron obligatorisk och den kontrollerades nog. En praktisk aspekt på detta var att statsmakten via predikstolarna kunde nå ut med officiella meddelanden och kungörelser till nästan hela folket. För gudstjänstbesökarna var det dessutom inte oviktigt att man på kyrkbacken träffade bekanta från andra delar av socknen.

En musikaliskt betydelsefull faktor var placeringen av församlingsborna i kyrkbänkarna. Här tillämpades en strikt könsindelning som innebar att kvinnorna skulle sitta på norra sidan av mittgången och männen på den södra. Härmed skapades förutsättningar för den växel-sång mellan mans- och kvinnosidan som bl.a. den mäktige Skarabiskopen Jesper Svedberg ivrade för. På sina håll infördes sådan »till skiftes»-sång som ett pedagogiskt medel att få även kvinnorna att sjunga.

Kategoriindelningen i kyrkbänkarna gick emellertid längre och återspeglade i detalj den sociala rangordningen, vilket naturligt nog kunde ge anledning till många konflikter. Men det fanns störande inslag av många slag som gjorde att gudstjänstfriden ofta var svår att upprätthålla, trots att en särskild uppsiktsman, kyrkstöten, skulle ansvara för ordningen vartill bl.a. hörde att väcka dem som somnade. Predikningarna var timplånga och de kunde vara svåra att uppfatta om prästen inte hade tillräckligt stark röst, något som man dock inte tog hänsyn till vid de predikoförhör som kunde förekomma efter gudstjänsten. Det fanns alltså starka inslag av tvång och kontroll i kyrkseden och gudstjänsten firades inte alltid med tillbörlig andakt och stillhet.

Många människor kände därför ett behov av att komplettera kyrkans gudstjänster med andliga sammankomster som tydligare präglade



des av deltagarnas personliga kristna övertygelse och hängivelse. Häri låg en grogrund för tidens väckelserörelser, först den pietistiska och sedan den herrnhutiska. Inom båda skapades stora repertoarer av andliga sånger som inte var avsedda för de stora kyrkomenigheterna utan för de väcktas grupper som samlades i privata, mer ombonade miljöer. Där rådde helt andra yttre och inre förutsättningar för sjungandet. Två av de mest kända samlingarna av andliga sånger var pietisternas *Mose och Lamsens visor* (1/1717) och herrnhutarnas *Sions Sånger* (1-2, 1743-45). (Se ill. s. 212.) Ingendera hade tryckta melodier utan hänvisade till kända sådana, mycket ofta till melodier ur psalmboken. Myndigheterna reagerade dock kraftigt mot dessa fromma rörelser, som betraktades som ett hot mot rådande system. Det beryktade konventikelplakatet 1726, som gällde ända in på 1800-talets andra hälft, förbjöd religiösa sammankomster (utanför husandaktens ram) som inte leddes av en kyrkans präst. Förbudet kunde dock inte hindra sångernas spridning i breda lager.

En kännbar olägenhet var att kyrkorna inte var uppvärmda ens vid den strängaste kyla. Detta var självfallet inte befrämjande för sången. En störande konsekvens blev inte sällan att folk trots upprepade förbud försökte värma sig genom att ihärdigt stampa med fötterna i golvet. Församlingarna hade i regel inte heller råd med belysning under den mörka årstiden. Då kunde det bara bli fråga om utantillsång.

#### *Den folkliga »multiheterofonin»*

En svårbesvarad fråga är hur praxis på 1700-talet förhöll sig till föreskriften i 1686 års kyrkolag att prästen skulle se till att församlingssången utfördes »ordentligt och samdräktigt, varken för hastigt eller för långsamt». Två ytterligheter avvisades alltså i fråga om tempot, men mycket talar för att det var ganska långsamt redan på 1600-talet för att sedan bli ännu långsammare. Detta tycks f.ö. ha varit ett internationellt fenomen. Så småningom kom man att uppfatta det långsamma tempot som något för psalmsången typiskt. Härigenom skilde sig denna sångart på ett karakteristiskt, religiöst kvalificerande sätt från världslig, rytmisk sång.

Det långsamma tempot fick rimligen konsekvenser på den rytmiska sidan: när tempot nått en viss grad av långsamhet blev de korta tonerna i melodin så förlängda att man inte kunde uppleva någon olikhet i tidsvärde mellan dem och de redan från början långa tonerna. Den långsamma psalmsången blev alltså rytmiskt utjämnad.

Men därmed öppnades dörren för en annan art av rytmisering, nämligen ornamenteringen av de långa tonerna. Rätten och nästan plikten till utsirande tillägg togs till vara i allt musicerande vid denna tid. En av följderna härav torde ha varit att man tolkade förekommande melismer



i de nya melodier som infördes via koralpsalmboken 1697 just som utsirningar och att man vid inlärandet av dem tog fasta på vissa toner som melodiska kärntoner, medan de övriga uppfattades som utbytbara ornamenttoner. Den egna ornamenteringen vid sång av såväl äldre som nyare psalmmelodier har inte bara innehållit traditionella moment som utfyllnad av språng i melodin etc. Vid långsam psalmsång har ett nytt moment tillkommit i det att man sökte skapa liv i de många långa tonerna genom att melodiskt brodera ut dem (dokumenterat bl.a. hos Carl August Stieler 1820; se s. 212 f.).

Utsirningarna gjordes säkert inte på alldeles samma sätt av alla. Var och en ansåg sig nog ha frihet att på ett stereotyp eller improvisativt sätt utforma sina ornament. Lusten och förmågan att ornamentera har givetvis varit olika hos olika människor och kanske gjorde man inte heller sina ornament på samma sätt varje gång man sjöng en viss melodi.

Det finns goda skäl att anta att resultatet på många håll blev ett sångsätt som är känt också från andra kulturer och som skulle kunna kallas »multiheterofont»: alla sjöng i princip samma melodi men man kände inget behov av att sjunga identiskt lika. I större eller mindre utsträckning gjorde man individuellt varierade ornament kring melodins på regelbundet avstånd från varandra inträdande kärntoner. Varje frasslut förlängdes och följdes av en paus, varefter början på nästa fras blev en förenande uppsamlingspunkt.

Församlingssångens helhet blev därigenom något helt annat än ett väl samordnat mass-unisono. I stället utmärktes denna tids församlingssång av en multiheterofoni med betydande individuell frihet inom ramen för den kollektiva sången. Ingenting – åtminstone inte före 1700-talets slut – tyder på att man ansåg detta sångsätt strida mot kyrkolagens redan citerade föreskrift att församlingens sång skulle ske »ordentligt och samdräktigt». Bedömningen av samdräktigheten i sådan sång är i hög grad beroende av om man fäster uppmärksamheten på de gemensamma eller de särskiljande elementen i sången.

#### *Upphöjd enkelhet – det nya idealet*

Det tillhör det ideologiskt centrala i det svenska psalmsjungandets historia under denna period att landets musikaliska elit fram mot 1700-talets slut alltmer kom att betrakta den folkliga multiheterofonin som liturgiskt-estetiskt förkastlig. Man tyckte sig leva i en kyrkosångens förfallsperiod men såg en räddning i rytmiskt utjämnade psalmmelodier utan ornament (och helst i fyrstämmig körsats not mot not). En sådan kyrkosång överensstämde helt med det tidstypiska kravet på upphöjd enkelhet, simplicitet, även i gudstjänsten.



Belysande för den estetiska argumenteringen är några formuleringar i en anonym handskrift med »Strödda frågor om grunderna i Musiken» med överskriften »Til Examen 1804». Fråga 19–20 lyder:

»Hvarföre bör Choralen vara så änkelt och okonstlad?

[Svar:] Det fordrar des Karakter af Andagt och värdighet, och äfven des ändamål, som är at disponera den sinliga menniskan til Guds lof.

Hvarföre väljer Choralen blott större Noter, och af längre uthålning?

[Svar:] Det är en nödvändighet; Ty en Församling, flere 1 000 Personer, som sjunga tillsammans skulle ej kunna följas åt, om Sången ginge genom smärre noter eller af kortare uthållning, såsom 8<sup>de</sup> 16<sup>de</sup> Delar O.s.v.» (»Til Examen 1804»; Jämtlands läns bibliotek; hdskr. L 11g.)

Signifikativt nog följer omedelbart efter denna motivering för rytmisk utjämning och långa tidsvärden (= långsamt tempo) en fråga om utsirningarna: »Får då i Choralen ej höras andra Toner, än dem Kompositören utsatt?» Härpå svaras »nej», vilket motiveras utifrån en överordnad princip för allt utförande av musik: »så många Noter för ögat, så många Toner för örat (Qvot Notae Tot Toni) är en Regla för Execution af all Musik.»

Av fortsättningen framgår att uttrycket »att ha smak i sång» inte längre har innebörden att fritt lägga till eller ta bort toner i en komposition utan i stället betyder »Expression», d.v.s. att ge de utsatta tonerna »ett lifligt och känslöfullt uttryck».

Dessa frågor och svar visar tydligt att författaren argumenterar för den nya inställningen till psalmsången som redan före sekelskiftet 1800 var allmänt rådande i landets ledande musikkretsar. Den slutliga striden mellan det äldre och det nyare idealet för psalmsången i kyrkorna kom dock inte förrän längre in på 1800-talet. Den striden har samband med att många förut okända melodier hade införts i Hæffners koralbok 1820, men den gällde minst lika mycket sättet att sjunga psalmer över huvud taget: med eller utan ornament (se vol. III, s. 93 f.; ex. 3:14 med därtill hörande text).

#### *Prosten Öller om kyrkosången i Jämshög*

En rad utgångspunkter för vår fortsatta skildring kan hämtas ur en konkret och sakkunnig samtida redogörelse för kyrkosången i en stor landsbygdskyrka vid 1700-talets slut. Redogörelsen är inte lämnad av någon tillfällig besökare på genomresa utan av kyrkoherden själv. Under drygt tjugo års tid hade prosten Jöran Johan Öller uppmärksam studerat folkliga seder och bruk i helg och söcken innan han år 1800 utgav sin beskrivning över Jämshögs Socken i Blekinge. Öller var född i Karlskrona och hade inlett sin prästbana i Stockholm. Han var hovpredikant när han 1777 tillträdde sitt stora pastorat i Jämshög. Öller var mycket nöjd med församlingssången där:



»Kyrko-Sången, är här ganska wacker, för at ej biträdas af orgelwerk; hälst Folket i allmänhet hafwa goda röster, och sjunga Psalmerne wäl och ordentligen, högt, utan at skrika den ene öfwer den andra; långsamt, och ej i en Pålsklik [polsklik] takt, som man på flere ställen, med förargelse får höra, i synnerhet wissa Psalmer afsjungas. Qwinno-rösterne äro, i allmänhet rådande, hwilka med Karla-rösternes då och då starkare instötande bas-toner, utgjöra en behagelig harmoni.» (Öller 1800, s. 325.)

Öller pekar på några faktorer som han bygger sitt positiva omdöme om kyrkosången på, bl.a. att man sjöng starkt och långsamt. Angående tonstyrkan tar han avstånd från den av andra omvittnade seden att sjunga så starkt som möjligt, vilket kunde urarta till rent kappskrikande. Det önskvärda långsamma tempot var ingen självklarhet: på flera ställen förekom det att vissa psalmer sjöngs så anstötligt snabbt att de fick karaktären av polskor.

Kvinnorna tycks ha dominerat sången – i Jämshög behövde man alltså inte ta till det förut nämnda pedagogiska greppet att med hjälp av »till skiftes»-sång få dem att sjunga med.

Synnerligen intressant är Öllers sätt att tala om skillnaden mellan kvinnornas och männens sångsätt. Det förefaller som om kvinnorna sjungit mer melismatiskt än männen vilka följaktligen sjungit färre toner, kanske mest bara melodins kärntoner. Dessa toner har männen satt in med kraft. Trots att inget här sägs om de olikheter inom vardera sånggruppen som säkert förekommit dessutom, kan ingen tvekan råda om att Öllers ord skall förstås som en beskrivning av vad som ovan betecknats multiheterofoni. Han tog avstånd från psalmsång som i olika avseenden kunde anses som oskön, men hade ingen invändning mot multiheterofonin som han tvärtom betecknade som »en behagelig harmoni». Han sympatiserade alltså inte med de ovan nämnda samtida krafter som eftersträvade en i egentlig mening unison psalmsång.

Öllers redogörelse fortsätter så: »Knapt någon melodie finnes, på de brukbare Psalmerne i Psalmboken, den de ej kunna sjunga.» Att melodikunskapen var stor innebar förmodligen att den var större än på andra håll, men den omfattade självfallet inte psalmbokens alla melodier. Med inskränkningen till de »brukbara» psalmerna antyder Öller att psalmboken också innehöll ett aldrig använt, dött psalmbestand. Församlingens psalmkunskap måste ha spelat en viktig roll för Öller själv eftersom den gav honom jämförelsevis stora valmöjligheter när han skulle bestämma gudstjänstens psalmer.

Den fram till 1811 gällande kyrkohandboken föreskrev på vilka ställen i gudstjänsten psalmsång skulle ske, men man skall inte tro att kyrkohandbokens föreskrifter i alla detaljer följdes i praxis. Ett exempel på detta är sättet att inleda högmässan. Enligt kyrkohandboken bestod inledningen av att prästen läste syndabekännelsen med Olaus Petris inledningsord: »Käre vänner, bröder och systrar i



Christo Jesu. Efter vi nu samlade äre» etc. (en formulering som ju gett återklang i Fredmans epistlar, där både nr 6 och 9 börjar med raden »Käraste bröder, systrar och vänner»). Men under 1700-talet började man på olika håll att införa bruket av en ingångspsalms allra först och detta bruk kodifierades i kyrkohandboken 1811 och har sedan blivit bestående. Det var bara ett litet antal psalmer som passade för denna funktion. Ett begränsat urval hade man också för psalmerna före och efter predikan liksom psalmer i anslutning till nattvarden. Som Gloriapsalm användes nästan alltid »Alleneste Gudh» (nr 192) och som Credopsalm Luthers versifierade parafra på trosbekännelsen, »Wij troo vppå en alsmächtigh Gudh» (nr 4). På större prov sattes församlingens melodikunskap i den för varje söndag växlande gradualpsalmen som sjöngs mellan textläsningarna ur Bibeln och som i anslutning till dessa skulle markera dagens speciella tema.

I fortsättningen av sin redogörelse kommenterar Öller särskilt Luthers trospsalm. Med sina tre långa strofer hörde den till de allra mest sjungna psalmerna. (Att dess melodi trots detta inte utnyttjades för skillingtryck måste ha berott på att den mer hade karaktär av liturgisk sång än av kyrkovisa.) Öller får anledning att nämna trospsalmen i samband med att han ger några notiser om melodiska avvikelser i psalmer. Angående de många psalmmelodier de kunde, tillägger Öller nämligen att Jämshögsborna sjöng

»somlige med owanliga sänkningar och förhöjningar, emot hwad noterne föreskrifwa och allmänt i Stads-Kyrkorne, där Orgelwerk accompanera, är brukeligt. Tron, eller Psalmen under N:o 4, sjunga de i synnerhet ganska wäl, med sådane förhöjningar på wissa ställen, som äro utmärkt intagande. Denna Psalmen, som merändels hwar Söndag sjunges i alla Församlingar och gemenligen lika i Städerna; utmärkes dock, på flere ställen, af olika Semitoner och finaler, i de fläste Landsorter. I Wessmanland, t.e., äro brytningarne helt olika på många ställen däruti, emot dem, som här ske; och man får dock tilstå, at de sjunga wäl på begge desse ställen.» (Öller 1800, s. 325 f.)

Vad Öller här i så uppskattande ordalag beskriver är ju vad som senare kommit att kallas folkliga koralvarianter (se även s. 210). Men här gäller det inte varianter som levt kvar hos enskilda personer, sedan psalmsången i kyrkan fått en annan utformning. Öller talar i stället om hela gudstjänstförsamlingars sinsemellan skiljaktiga avvikelser från »hwad noterne föreskrifwa». Dessa avvikelser förefaller att ha varit av konstant natur och har väl främst gällt melodins kärntoner. Därtill kom ytterligare melodiska skiljaktigheter genom de multiheterofont växlande utsmyckningstonerna.

Det ligger något ganska märkligt i att en präst vid denna tid visar ett så uttalat positivt intresse för sådana koralvarianter, särskilt som denne präst på andra punkter med kraft drev igenom sina krav på ordning i gudstjänsten. Men uppenbarligen kände han inte något behov av ordning i betydelsen riksgiltig likformighet på psalmsjungandets område och som vi sett inte heller i betydelsen strikt unison sång.



orig.: G A B C etc.

»Hwad noterne föreskrifwa» ansåg han sig givetvis kunna avläsa i koralpsalmboken från 1697, som hade kommit i nytryck så sent som år 1774. Till dennas i själva verket ytterst obetydliga relevans för samtida koralpsång skall vi återkomma.

Överraskande är att den annars så observante Öller bevisligen missar sig, när han menar att trospsalmen i allmänhet sjöngs på ett enhetligt sätt i städerna. I bevarade 1700-talskällor – varav de allra flesta härrör från stadskyrkor – påträffas nämligen starkt divergerande melodiversioner till denna psalm (se ex. ovan). Vid bedömningen av trospsalmens, tvärtemot vad Öller menar, mycket splittrade meloditradition bör man tänka på att det osedvanligt flitiga bruket av denna psalm gjort den särskilt utsatt för omsjungsändringar.

#### *Klockarnas sångsätt*

Koralvarianterna jämförs av Öller med de från trakt till trakt skiftande dialekterna och han framför tanken att mödrarnas roll i fråga om dialekterna kanske motsvaras av klockarnas för koralvarianterna:

»Där desse Sångens föreståndare förstå ej annat än skråla, där sjunga Församlingarne illa, som man på många ställen, til andaktens werkelige störande, får förnimma. Då däremot en wacker och ordentlig Kyrko-Sång werkar ej litet, til andaktens uphöjande.» (Öller 1800, s. 326.)

Ex. I–VII: Början av »Wij troo vppå en alsmächtigh Gudh» (1695 års Psalmbok, nr 4) enligt

I: Koralpsalmboken 1697 samt II–VII, sex koralhandskrifter i MAB –

II: C. G. Roman (hs 3);

III: Miklin (hs 6);

IV: Zellbell d.ä. (hs 1);

V: Wikmanson (hs 4);

VI (hs 5);

VII: Zellbell d.y. (hs 2).

IV har utskrivit fyrstämmig sats i tabulaturnotskrift, övriga melodi plus generalbas (II har obesiffrad bas). De i IV ymnigt förekommande ornamenttecknen är utelämnade här.



I Jämshög var sången enligt Öller »wacker och ordentlig», men på många ställen hade man klockare som sjöng så dåligt att församlings-sången blev till skada för andakten. Ofta tycks församlingarna vid val av klockare ha gett företräde åt den kandidat som hade den starkaste rösten. Färgrika notiser om en sådan klockare har Nicolovius (Nils Lovén) lämnat i sina barndomsminnen Folkklifvet i Skytts härad vid början af 1800-talet (1847). Om klockaren Dillberg berättar han:

»För honom skulle det varit en grym förödmjukelse om, då han sjöng, någon skulle hafva öfverröstat honom. Med största mod grep han in i sången, och sedan han, särdeles i slutstrofen, hörts högt öfver hela den af all magt sjungande församlingen, drillade han med en honom egen, särdeles förnöjd mine, en lång stund på sista tonen, för att visa att han ändå hade toner till öfverlopps.» (Lovén 1847, s. 156.)

På annat ställe heter det att han

»vid slutet af hvarje vers [= versrad, fras] kastade sig med alla sina krafter på sista tonen, för att i den nedlägga glansen af sin klockareära. Sedan föll han åter tillsammans, som en uttömd blåsbäl, men krydde sig så småningom åter under versens gång, då han i stum afbidan af sluttonen lät församlingen ödsla med sin sångförmåga.» (Lovén 1847, s. 154 f.)

Dillbergs sätt att utsmycka varje frasslut belyser det vanliga sättet att tydligt avgränsa fraserna från varandra. Detta slags drillande hade en motsvarighet i organisternas s.k. mellanspel mellan fraserna.

Sedan den kyrka där Dillberg med sin tordönsstämma tjänstgjorde i mer än ett halvt århundrade hade fått orgel, kunde det uppstå strid mellan honom och organisten om vilken melodi som skulle sjungas. Men inte ens genom att dra ut alla register kunde organisten besegra Dillberg, som med sin blotta röst tvingade församlingen att följa hans melodival. Hans smått avundsjuke kollega i grannsocknen sade dock om honom: »han kan inte sjunga, han bara bölar.» (Lovén 1847, s. 157.)

Hur pass vanligt det var med klockare av denna typ är inte lätt att säga. I Linköpings stift försökte man, såsom framgår av dess Ordning för kyrko-betjente 1795, upprätthålla jämförelsevis avancerade kvalifikationskrav. Klockaren skulle inte bara ha en böjlig röst och kunna sjunga rent utan också kunna läsa noter och därigenom själv lära sig melodier till psalmer och mässa. I större församlingar krävdes förmåga att sjunga Agnus Dei (»O! Guds Lamb») och »andra mindre sångstycken och Choraler t.ex. ur Pergoleses Passions Musik». Klockaren skulle börja varje psalm (han sjöng i regel första frasen helt ensam). Vidare gällde att sången skulle vara

»tydlig til Församlingens rättelse: hvarken låg [=svag] eller tvunget stark: Tempo hvarken alt för långsamt eller hastigt. Mässan besvaras i samma ton, som Prestens från Altaret och utan all konstlad gran[n]låt.» (Cit. efter Morin 1944, s. 147 f.)



*Den liturgiska sången – »eftermässning»*

Till kyrkosången hörde ju också vissa liturgiska sångpartier. I koralpsalmboken 1697 ingick flera serier av melodier till mässordinariets sånger, men sannolikt har bara delar av en enda serie kommit till allmän användning. Församlingen skulle dessutom sjunga svaren i mässdialogerna.

Prästen hade sina egna sångpartier. Bl.a. brukade han »mässa» kollektbönen och epistel- och evangelieläsningarna på någon sorts mer eller mindre fritt utformad kantillationston. I en psalmboksupplaga från 1701 hade man tryckt noter till vad som uppgavs vara »Allmänt Bruk At Siunga Bönerna» etc. Men detta område av kyrkans sång lämnades i princip oreglerat. Dock bör nämnas att domkyrkokantorn Johan Lindell i Åbo och hans efterträdare Simon Telenius mot slutet av 1700-talet lät trycka några mässthäften, i vilka melodierna fick skrivas in för hand efter tillhandahållna mönsterexemplar. Och i Stockholm tryckte Olof Åhlström *Svenska Mässan med därtill hörande svar och sånger* (1799) som bl.a. innehöll hans egna uppteckningar av en framstående liturgs sätt att mässa.

I Historiska anmärkningar om kyrkoceremonierna (1762) understök domprosten Sven Baelter att prästen inte var skyldig att »mässa», d.v.s. att sjunga böner och läsningar. Baelters råd var att man skulle ha vanlig läsning ibland och sång ibland. Därigenom skulle enkelt folk inte komma att tillmäta sjungandet något särskilt värde och präster som inte mässade så bra skulle inte p.g.a. detta hindras i sin befördran (Baelter 1762, s. 257).

Märkligt nog kunde också prästens »altarsång» övergå till församlingssång. Till de missbruk Öller lyckats avskaffa i Jämshög hörde att folket brukade »mässa och läsa, med full hals, högt efter Prästen, så at han näppeligen hördes» (Öller 1800, s. 324).

Men på andra håll var det svårare att avskaffa sådan s.k. eftermässning. Den var särskilt störande i mässdialogerna, men Öller meddelar med tillfredsställelse att han numera ensam fick sjunga sitt »Tackom och lofwom Herran» innan församlingen »med förenade röster» stående sjöng »Gudi ware tack och lof» (a.a., s. 326). Det tycks dock ha varit vanligt i andra kyrkor att klockaren ensam sjöng församlingssvaren.

Vid storhelgerna kunde det hända att kyrkorna besöktes av djäknar från latinskolorna, som genom att sjunga särskilt vissa mässpartier presenterade sig för församlingen, innan de sedan gav sig ut på »sockenvandring» för att be om penning- eller naturabidrag till sina studier (se s. 155). Särskilt uppskattad var traditionen att en djäkne sjöng episteltexten ur Jesajas bok om »Det folk som vandrar i mörkret» i julottan. Den speciella uppskattningen av denna gudstjänst berodde i övrigt i hög grad på att kyrkan då för en gångs skull var helt upplyst med levande ljus – en dyrbar men älskad sed.



Ill.: Titelbladet till Abraham Hülphers musikhistoriska verk från 1773. Den fullständiga titeln lyder »Historisk afhandling om musik och instrumenter särdeles om orgwerksinrättningen i allmänhet, jemte kort beskrifning öfwer orgwerken i Sverige».





### *Orgelns ökande roll i kyrkosången*

Öller var som framgått mycket nöjd med församlingssången i Jämshögs kyrka men med det inskränkande tillägget att vacker församlingssång egentligen förutsatte orgelackompanjemang (se ovan s. 129). Detta synsätt var mycket utbrett, vilket torde ge den väsentligaste förklaringen till att orgelbyggandet började ta ny fart under 1700-talet (om orgelbyggeriet, se s. 171 f.).

Den stora betydelse orgeln hade för kyrkomusiken i vidare mening noterades av Abraham Hülphers i hans välkända arbete från 1773 (om orgeln som konsertinstrument under 1700-talet, se Vogler s. 432 f.). Men som orgelns centrala uppgift framstod ändå ackompanjemanget av församlingssången. Hülphers anför en »minnesskrift» rörande en orgel från 1642 av vilken det framgår att orgeln byggts för att befrämja församlingssången – »ut canerent homines utque metalla Deum» (Hülphers, s. 284). Och på annat ställe återger han några poetiska strofer om orgelmusikens värde för gudstjänsten, varvid psalmackompanjemanget ges en särskild betydelse: »Ty bör ock Orgors bruk i Svenska Zion prisas, Så länge Pipors klang får styra Kyrkans sång.» (Hülphers, s. 301.)

För att kunna ge en sammanfattande bild av det dåvarande orgelbeståndet inom det svenska riket (inkl. Finland) hade Hülphers mödosamt samlat in upplysningar om alla orgelverk och detta material redovisade han detaljerat (Hülphers, s. 200–301). Enligt Hülphers skall vid 1770-talets början alla de 18 kyrkorna i Stockholm ha ägt orgel. Dock hade Barnhuskyrkans orgel blivit obrukbar. Av de meddelade uppgifterna kan vidare utläsas att bland rikets övriga 105 städer fanns det ett trettioal, d.v.s. drygt en fjärdedel, som saknade orgel, däribland domkyrkostaden Borgå. De flesta av dessa kyrkor hade aldrig haft orgel, men på sina håll hade sådan funnits tidigare men inte ersatts när den blivit oanvändbar. Angående städer med mer än en kyrka kan nämnas att två av de tre kyrkorna i Karlskrona hade orgel men bara en av tre i Åbo resp. Norrköping, två av sex i Malmö och ingendera av två i Askersund resp. Landskrona. Sammanlagt hade Hülphers fått uppgifter om 81 orglar i stadskyrkor. Av landsbygdskyrkorna var det 397 som ägde orgel.

Det fanns således sammanlagt ca 500 orglar i riket (a.a., s. 300 f.). Men antalet kyrkor och kapell var (enligt Hülphers) drygt 2 500. Det innebär att bara var femte kyrka hade orgel, vilket i sin tur betyder att den helt övervägande delen av folket sjöng psalmerna i kyrkan utan ackompanjemang.

Hülphers erkänner dock att även sådan sång kunde vara god. Han säger på tal om Leksands kyrkorgel, den enda som fanns i hela Östdalarna, att dess 10 manualstämmor inte var »nog fyllande wid sången». Men ändå var »jämna sång under Gudstjensten» något inte bara för Leksand utan för hela Dalarna utmärkande, »hwilket främmande med förundran afhöra». Dalfolket kunde därför med rätta anse orgelverk som »mindre nödige» (a.a., s. 285). Uppenbarligen var det en redan vid mitten av 1700-talet spridd uppfattning att den oackompanjerade kyrkosången i Dalarna på ett positivt sätt avvek från det annars vanliga. Och en motsvarande bedömning gjorde som vi sett Öller av sången i Jämshögs kyrka.



Ill.: Vinjett till programblad för musik i Maria Magdalena kyrka i Stockholm 1763 (UUB).

Tryckaren Lars Salvius har troligen använt sig av en tysk förlaga till denna dekorativa religiösa allegori, med allehanda instrument kring den Helige Ande i mitten och musikänglar på sidorna.



Även hos Hülphers finner man upplysningar om en kyrkorgel i Jämshög. Den var byggd av byggmästare Sven Ahlgren som år 1767 skänkt den till Jämshögs kyrka. Men till gåvan var knutet ett villkor, nämligen att donatorn så länge han levde själv skulle vara kyrkans organist med en viss fastställd lön (a.a., s. 294).

Detta avtal belyser ett grundläggande ekonomiskt problem när det gällde att skaffa orgel: även om församlingen fick en orgel till skänks eller på annat sätt lyckades klara av engångsutgiften att anskaffa en sådan så undgick man inte de långsiktigt löpande kostnaderna för att avlöna en organist. Ahlgren hade alltså skänkt sin orgel till Jämshögs kyrka men hade på samma gång skaffat sig en fast inkomst. Detta sannolikt ovanliga arrangemang blev dock inte långvarigt. När Öller kom till socknen 1777 var både orgel och organist borta:

»som dels Orgelverket skall warit altför swagt, mot Kyrkans, och Församlingens storlek; dels Organisten och Församlingen, lika så litet som Orgel-Piporne, skola harmonierat, måste Organisten, efter 5 års Spel och Gräl afflytta från Församlingen, och taga sit Orgelwerk med sig.» (Öller 1800, s. 279.)

Efter detta dröjde det länge innan man i Jämshög fann anledning och möjlighet att skaffa orgel! Det kan tilläggas att Öller på ett ställe talar om instrumentalt utförande av psalmmelodier i Jämshögs kyrka, men då inte på orgel och inte vid den vanliga gudstjänsten. Vid större bröllop var flera spelmän »med hautbojer [oboer] och Violer» anlitade. De tågade med på sina bestämda platser i brudföljet på vägen till kyrkan men »Wid Kyrkodörren, uphörer Marsch-Musiquen, och Musicanterne samlas där, för at tilhopa spela Melodien af någon Psalm, hwarunder Brudskaran går in Kyrkan». Vid brudföljets uttåg ur kyrkan började spelmännen spela igen men då ingen psalm utan en vanlig marsch (a.a., s. 223 f.).



## KORALBOKSFRÅGAN UNDER 1700-TALET

Vi återgår nu till Öllers uppgift om att psalmmelodierna i Jämshög inte alltid överensstämde med »hwad noterne föreskrifwa». Rimligen har han syftat på den nya upplaga av koralpsalmboken som boktryckaren Carl Stolpe utgav år 1774 – med noggrant bevarande av alla de tryckfel i noterna som fanns 1697 men som åtminstone delvis rättats i de två mellanliggande upplagorna 1701 och 1739.

Den sistnämnda utgåvan gav anledning till att hela psalmboksfrågan kom upp i prästeståndet vid 1740–41 års riksdag. Det hade växt fram ett missnöje från flera synpunkter mot gällande psalmbok, bl.a. mot det alltför stora antalet melodier, men främst mot språkliga och innehållsliga brister. Frågan ansågs dock känslig eftersom det lätt kunde komma förslag om att man vid en revision av psalmboken skulle ta in delar av den nya andliga sångrepertoaren. Denna var förbunden med åskådningar som många av kyrkans män upplevde som ett allvarligt hot mot rådande kyrkotradition.

*Förslag till revision av koralpsalmboken*

Ett nytt underlag för psalm- och koralboksdiskussionen i prästeståndet kom på våren 1741 genom en skrivelse den 30 mars från organisten i Stockholms Storkyrka, Ferdinand Zellbell d.ä. Däri yrkade Zellbell på att psalmmelodierna skulle anpassas till de melodiformer som allmänt brukades i kyrkorna. Dessutom måste man rätta de ställen där texten p.g.a. av ett överskjutande antal stavelser inte stämde med melodin. Rättelse behövdes också av de rena tryckfelen som var legio.

Riksdagsdiskussionen ledde inte till något avgörande beslut, men Zellbells inlägga fick ett intressant skriftligt bemötande den 14 januari 1742 av domkyrkoorganisten i Linköping, Baltzar Knölcke. Det var enligt Knölcke angeläget att åstadkomma uniformitet i psalmsången men det fanns knappast någon enhetlig sångpraxis att därvid utgå från. Och det var ingalunda självklart att man skulle ändra melodierna enligt församlingarnas sång eftersom den till största delen var »grundad



på en gammal owana». Knölcke påpekar att en enskild person med stark röst kunde få med sig hela församlingen i strid mot vad orgeln spelade (jämför ovan om klockaren Dillberg). Han ville få »the många öfwerflödiga och onödiga Noter som finnas uti somlige Melodier» avlägsnade och han ville också få bort alla okända melodier – det bästa vore om man nöjde sig med mindre än 20 melodier till hela psalmboken! Knölcke var villig att utarbete en ny koralbok för kyrka och skola.

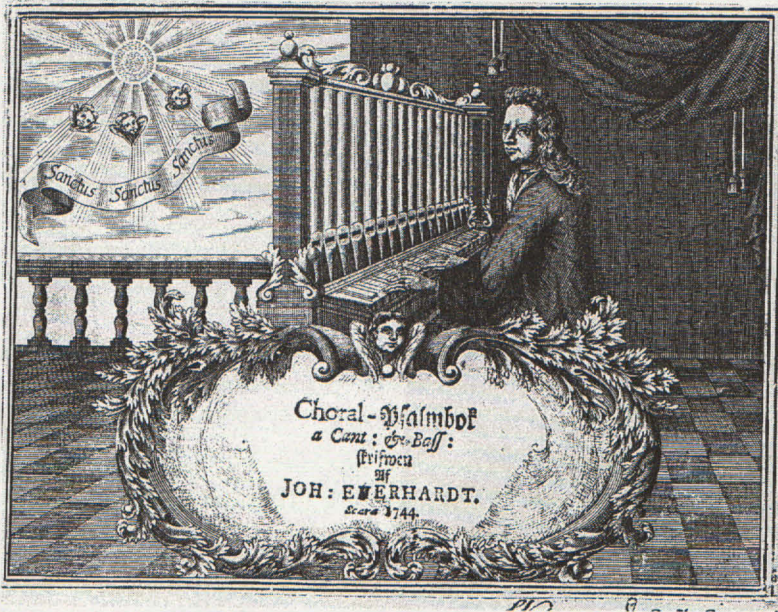
Koralboken var färdig efter några år, vilket Knölcke nämner i en inlaga från den 14 december 1746. Fem år senare fick han kungligt privilegium för tryckningen av sin koralbok. Hans skrivelse om detta till prästeståndet blev upptakten till den psalmboksrevision som 1765–67 resulterade i en provpsalmbok som inte innehöll några melodier, däremot melodihänvisningar.

Under tiden hade Knölcke avlidit 1754. Johan Miklin som blev hans efterträdare i Linköping bearbetade Knölckes aldrig tryckta koralboks-förslag. 1760 fick Miklin ett tioårigt privilegium på tryckningen av den nya koralboken och 1762 tryckte han ett subskriptionserbjudande för den. Utgivningen hindrades dock av det långvariga revisionsarbetet som fick en tillfällig avslutning genom ett beslut i prästeståndet 1770.

1773 protesterade Miklin hos Konungen mot boktryckaren Stolpes uppgörelse med prästeståndet om ett oförändrat nytryck av koralpsalmboken 1697. Miklin hänvisade både till sitt privilegium och till de stora kostnader han haft för att få fram ett provtryck från Leipzig, varav han bifogade några sidor. Miklin fick dock inget gehör – hans privilegium hade gått ut redan 1770 utan att han begärt prolongation. För Miklin fick avslaget inte minst ekonomiskt katastrofala följder. Detta var bakgrunden till 1774 års upplaga som såldes till alla kyrkor.

När denna utgåva kom ut hade en ny aktör på koralångens fält tillkommit, nämligen Kungl. Musikaliska akademien. Denna ansåg sig ha ett självklart ansvar för en fråga av så stor nationell betydelse. Samtidigt trodde Akademien att den kunde förstärka sin dåliga ekonomi genom en insats här. 1788 gav Akademien Åhlström i uppdrag att utarbete ett förslag till reviderad koralbok. Läget förvirrades dock av det återupptagna psalmboksarbetet som år 1793 utmynnade i en ny, icke antagen provpsalmbok. I Pehr Frigels plan för Akademiens fortsatta arbete ingick en sångskola för bl.a. koralsång. En rätt begränsad avsättning tycks Vogler ha fått för sin år 1799 tryckta *Choral-bok af 90 melodier til 260 svenske psalmer*.





Ill.: Titelbladet till Johan Everhardts koralbok, Skara 1744, det enda som utgavs i tryck. (Musikmuseet.)

### 1697 års koralpsalmbok och de lokala koraltraditionerna

Av 1774 års upplaga av koralpsalmboken 1697 finns många exemplar ännu kvar. De är genomgående i mycket gott skick och verkar i själva verket vara helt oanvända. Orsaken till detta var säkert främst den ovan antydda att psalmerna sjöngs på ett sådant sätt att man inte hade någon nytta av musiken i den nygamla koralpsalmboken. Öller borde inte ha ansett den som någon rikslikare!

Man måste komma ihåg att många psalmer tillhörde sångtraditionen i församlingarna redan före 1697. Om man i koralpsalmboken valt en annan melodi eller en annan melodiform än den i en viss kyrka brukade var det mycket svårt att genomföra en ändring, i synnerhet om kyrkan saknade orgel, och det gjorde ju de flesta. Även om förvånansvärt många av de nya melodierna i koralpsalmboken tycks ha tagits upp i församlingarna runtom i riket, så var det brukligt att mindre kända melodier ersattes av redan kända med samma metrisk struktur. Avvikelser från koralpsalmboken uppstod också genom omsjungningar av melodierna, vilket ibland ledde till mycket genomgripande förändringar, inte bara av vissa kärntoner. Det förekom utbyten av hela fraser genom inlån från andra melodier.

Inte heller organisterna hade någon egentlig användning av de trekvarts sekel gamla koralställningarna i nyutgåvan från 1774. Det vanliga var att de skaffade sig en handskriven koralbok genom att skriva av eller låta skriva av någon av de kända förlagorna. Det finns avskrifter



bl.a. av Zellbell d.ä.:s och Miklins handskrivna koralböcker. Just dessa skulle kunna betecknas som koralboksförslag, men de övriga tillkom för vederbörandes eget praktiska bruk. Ett exempel är Härnösandsorganisten Olof L. Westmanns koralbok från 1731, märklig inte minst genom de prov den ger på mellanspel mellan fraserna i vissa koraler. Både Västeråsorganisten Christian Gustaf Roman och Skarakollegan Johan Everhardt (d.ä.) skrev koralböcker på 1740-talet (se ill. s. 139). Från 1700-talets sista tredjedel härrör bl.a. koralböcker av organisten i Riddarholmskyrkan Eric Palmstedt, av hovorganisten Hinrich Philip Johnsen och av Storkyrkoorganisterna Ferdinand Zellbell d.y. och Johan Wikmanson. I den sistnämnda finns också ett antal koralsatser för blåsare. Sådana satser ingår också i Wenstersamlingen (LUB; sign. Ö:4). Blåsarkoraler kunde användas både vid tornblåsning och militärgudstjänster.

Musikexemplet (s. 131) ger en liten antydning om de betydande skillnader som finns i fråga om melodiformer mellan alla dessa koralböcker. I övrigt är det ännu för tidigt att uttala sig mer i detalj om 1700-talets koralböcker. Genom arbetet vid Svensk koralregistrant i Lund skapas dock steg för steg ett underlag för kommande forskning också kring denna epok. En översiktlig studie presenterade Gösta Morin redan på 1930-talet i sin endast till vissa delar publicerade licentiatavhandling i Uppsala. Morin framhåller Palmstedts koralbok från 1770 som den dittills tydligaste företrädaren för rytmisk utjämning. Det kan i det sammanhanget påpekas att den måltidskoral som Kraus komponerade för *Fiskarstugan*, hans och Bellmans present till fru Palmstedt, är helt utjämnad.

En finsk melodipsalmbok trycktes som nämnts år 1701. I den fattiga finska delen av riket fanns mycket få orglar, men ändå har minst ett tiotal handskrivna koralböcker från 1700-talets Finland bevarats (Reijo Pajamo 1988). En ovanligt rik bild kan ges av kyrkosången i Åbo under århundradets slut. Bevarad är, förutom Johan Lindells förut nämnda mässhäften, Åbo domkyrkas koralbok i tabulaturskrift (noterna utskrivna med bokstäver). Däremot har den ovanliga samling psalmmelodier som Lindell sålde till Åbo katedralskola gått förlorad. Den var utförd i så stort format att hela skolan kunde sjunga ur den samtidigt. Psalmsång var annars ett visserligen i princip ett viktigt, men i verkligheten ofta pinsamt försummat ämne i skolan.

Det finns några koralböcker skrivna i orgeltabulatur och några med helt utskrivna sats i vanlig notskrift. Men de flesta har såsom koralpsalmboken bara melodi och besiffrad bas. Sättet att spela generalbasen (se s. 69) kunde variera, vilket framgår av G. L. Björckmans handskrivna »General-Bass Bok», daterad Stockholm den 8 juni 1775 (Musikmuseet). Man kunde spela ackord med båda händerna, basen med



vänster hand och melodin jämte ackord med höger eller tvärtom melodin ensam i höger hand och bas jämte ackord i vänster. Björckman beskriver även vad som numera kallas triospel då melodin ligger i höger hand, basen i pedalen och övriga ackordtoner i vänster hand.

En koralbok av speciell karaktär är den som Göteborgskantorn Anders Bonge ca 1780 sammanställde för domkyrkans räkning. Den är skriven för fyra vokalstämmor. Melodierna, »eller så kallade discantstämmorna med sina decorationer», är otroligt rikt utsirade, något som gäller både psalmerna och mässans sånger.

Körkoraler av helt annat slag ingick i den passionsmusik som alltsedan Romans tid var en årlig tradition i Stockholm, under periodens senare del nästan alltid bestående av Pergolesis *Stabat mater* i mer eller mindre bearbetat skick. Mellan satserna brukade man lägga in fyrstämmiga koraler, som kören sjöng med instrumentstöd men utan åhörarnas medverkan. Både Zellbell d.y. och Johnsen har skrivit sådana koral-satser (se s. 86). De måste ha gjort starkt intryck och bidrog på sitt sätt till etableringen av det nya psalmsångsidealet som vi tidigare diskuterat.

Fyrstämmiga satser tänkta för körutförande blev ett ideal för Johann Christian Friedrich Hæffner i hans koralarbete. Detta kom till uttryck redan i hans 1807–08 utgivna, av Musikaliska akademien högeligen gillade, koralbok till 1695 års psalmbok. Här följdes redan det program som Hæffner sedan tillämpade i sin för nästa period bestämmande koralbok till den nya wallinska psalmboken. Där var den rytmiska utjämningen strikt genomförd.

Skillnaden mellan koralpsalmboken 1697 och Hæffners koralbok från 1820–21 är iögonfallande. Men man skall inte föreställa sig att Hæffners koralbok innebar ett ingrepp i en tradition i vilken den gamla koralpsalmboken helt hade genomsyrat folkets kyrkosång. Traditionen hade föga likhet med koralpsalmboken. Bland annat var den sedan länge präglad av rytmisk utjämning.

Det dramatiska traditionsbrottet låg huvudsakligen på ett annat plan. Elitens estetiska ideal, formulerade t.ex. i de ovan citerade frågorna »Til Examen 1804» och i Stielers sånglära 1820, ledde till en långvarig kamp för en icke-ornamenterad psalmsång med den vårdade körsången som förebild. Till slut besegrades så den ur andra gudstjänst-sångliga ideal framvuxna, hos folket djupt rotade och hela församlingen på ett individuellt sätt aktiverande, multiheterofona psalmsångstradition som prosten Öller gett oss så värdefull information om.



