

MUSIKEN I SVERIGE

Band III. Den nationella identiteten 1810-1920

Del 1. MUSIKODLINGEN 1810-1920

Kapitel 5. Musik till bildning, frälsning och nöje
(Greger Andersson, Leif Jonsson och Hans Bernskiöld)

Ensembleverksamheten
Sången i kör
Den gemensamma sången

Huvudredaktör: Leif Jonsson
© Bokförlaget T. Fischer & Co och
Kungl. Musikaliska akademien 1992
ISBN 91 7054 685 1
Kungl. Musikaliska akademien skriftserie nr 74:III
ISSN 0347-5158 (ISBN 91-85428-75-2)
Grafisk formgivare: Lars E. Petterson
Fälths Tryckeri, Värnamo 1992

Digitaliserad med tillstånd av förlaget



5. MUSIK TILL BILDNING, FRÄLSNING OCH NÖJE

De lägre klassernas bildning började debatteras tidigt under 1800-talet, främst som en följd av liberalismens framväxt hos medelklassen inom industri och hantverk. Idéerna kom tidigast från England – senare även från kontinenten och Amerika. Från England var man speciellt tilltalad av Lord Henry Broughams nyttoinriktade reformpolitik, som syftade till att sprida kunskap och bildning inom industrins nya arbetarklass. Brougham bidrog till s.k. Mechanics Institutes (från 1823), ett slags bildningsinstitutioner för arbetarbefolkningen, där kulturella aktiviteter alltmer kom i förgrunden, inte minst musikutövning av olika slag. I främsta rummet sattes körsång, men senare även instrumentalmusik (särskilt blåskåarer – brass bands).

I Sverige växte ett motsvarande intresse fram relativt tidigt. De första initiativen kan skönjas vid Hällefors järnbruk i Västmanland 1796, vars första bruksortsorkester, liksom förebilderna i England, inte var någon mässingsmusikkår; detta var ännu före de ventilförsedda kromatiska instrumentens tid. Senare, under 1820-talet, hävdades med ökad intensitet att musik förtjänade »att med noggrannhet läras åt de lägre klasserna i samhället». Sång var därvid det billigaste alternativet – »den alltid frikostiga naturen, har åt hvarje människa med rösten och sången skänkt det rikaste och behagligaste instrument» – och därtill ansågs den mänskliga rösten tränga närmare själen än något annat instrument: den »förmår att starkare röra dess finaste och mest dolda organer» (Allmänna Journalen 1824:82).

Broughams läror introducerades mera systematiskt av Frans Anton Ewerlöf i Sällskapet för nyttiga kunskapers spridande, som ville förmedla borgerlig bildning till arbetare. Efter det engelska mönstret inrättades i Stockholm 1845 landets första bildningscirkel. Musiken fick där en mycket framträdande rol, och skulle med sin »lyftning och förädling» (Gatenheim 1977, s. 30 f.) fungera omväxlande och livande emellan de olika föredragen. Sången utfördes av medlemmar, som undervisades i såväl kvartettsång som tonträffning (se s. 219).

Vid seklets mitt hade hela 32 städer dokumenterad cirkelverksamhet, det stora flertalet med Stockholmscirkeln som mönster. Överallt lades särskild vikt vid sången, i enlighet med kontinentala bildningsidéer hos bl.a. schweizaren Hans Nägeli, som i anslutning till Jean Jacques Rousseau och Johann Heinrich Pestalozzi tillskrev sången större betydelse än instrumentalmusiken. Vid två föredrag i Göteborgscirkeln 1848 sattes karakteristiskt nog likhetstecken mellan musikens historia och sångens. Föredragshållaren Johan Nikolaus Söderling hävdade att sången skulle ingå i folkundervisningen som ett av huvudelementen:

»Derigenom kan ett yngre, till sedlighet och dygd uppfostradt och genom sångens gåfva förädladt slägte uppstå, begåfvadt med kraft att afskudda de bojor, under hvilka samtiden suckar.» (Söderling 1848.)

Men de alltmer populära blåsmusikkårerna spelade inte desto mindre en viktig roll i cirklarnas verksamhet, både vid möten, fester och utflykter. Genom att bildningscirklarna främst var belägna i städerna hade man möjligheter att hyra in militärmusiker och därmed bespara sig utgiften att bilda en egen kår. Så engagerade t.ex. Göteborgscirkeln artilleriregementets musikkår och cirkeln i Helsingborg husarregementets musikkår.

Det blev med tiden en starkt förankrad uppfattning att musik – vid sidan av andra meningsfyllda fritidssysslor – verkade befrämjande och upplyftande på »de lägre klasserna». Under 1860-talet finner vi dessa tankar tydligt uttryckta i L. J. Wedholms *Handledning i svenska jernbruksekonomien*:

»Att upplåta 2 à 3 rum för dans, sång, musik och läsning åt sina underhafvande, då derigenom vinnes ett stort mål, är i sanning föga kostsamt. Det betalar sig med tiden sjufallt [...] På lärare i musik bör icke vara brist, då numera i de flesta socknar i landet finns orgelnister.» (Wedholm 1867-69, s. 659 f.)

En skrift om Åtvidabergs kopparverk 1866 anförde som skäl till de goda förhållandena på bruket husbondens flärdfrihet och sanna humanitet, sparbanks- och pensionsinrättningar, kloka ordningsstadgor, förträffliga folkskolor och bibliotek och ett aktningvärt prästerskap. I direkt samband med dessa sociala inrättningar ställdes musiken enligt den liberala funktions- och nyttoprincipen:

»Inom detta område är direktören W. Böhme chef och har ur arbetarpersonalen ett kapell af några och trettio blåsinstrumenter, hvilket med förvånande precision och uttryck exequerar till och med de svåraste ouverturer, såsom till Oberon, Wilhelm Tell, Trollflöjten m.fl. operor. Tvenne aftnar i veckan sammanträder detta kapell till öfningar, och det är naturligtvis ganska litet man vågar vänta af sotiga och nedsvärtade 'kapellister' [...] Dessutom finnes en sångförening, som har doktor

Malmqvist att tacka för sin tillvaro och hvilken sammanträder en gång i veckan.

Man kan lätt föreställa sig det förädlade inflytande, utan att tala om det estetiska nöjet, dessa musikaliska öfningar måste medföra icke blott på sjelfva amatörernas, utan äfven på hela arbetare-befolkningens anda, moralitet och bildning.» (Nordenström 1866, s. 31 f.)

På 1860-talet föddes också skarpskytterörelsen, den frivilliga »folkbeväpning» som aktualiserades av både Krimkriget och den italienska frihetskampen. Ytterst hade rörelsen sina rötter i samma liberala idékomplex som de övriga samtida folkrörelserna. Samma personer som propagerade för folkbeväpning stred också för en representationsreform, för allmän och lika rösträtt och för folkhögskolan. Rörelsen blev rikstäckande, den fick spridning både i städerna och på landsbygden. År 1867, det år då rörelsen nådde sin höjdpunkt, uppgick antalet skarpskyttar enligt officiella beräkningar till 40 848 personer.

Skarpskytterörelsens propagandister såg musikaliska sysselsättningar bland den arbetande befolkningen som ett speciellt patriotiskt medel – inte minst för att undantränga den vanliga synen på gator, gårdar och kaféer, nämligen de utländska kringströvande musikanterna. De betraktades i den liberala pressen närmast som parasiter. Ett belysande exempel är artikeln »Kringresande dagdrifvare» i tidningen Svenska arbetaren 27 juli 1861 (se ill. s. 104). Det var »den ärlige arbetaren, som vanligen på bekostnad af sin tungt förtjenta dagslön underhåller dessa dagdrifvare och uppmuntrar dem att fortfara». Bättre vore att den arbetande befolkningen bildade egna musiksällskap: »kanske den tid kommer, då hvarje stad, hvarje socken har sin lilla 'regementsmusik'.»

Dessa musikaliska föreningar, sångföreningar och skarpskytteföreningar med sina målskjutningar, kapprodd m.m. skulle enligt tidningen spänna de egna krafterna och »utveckla våra slumrande anlag». Om arbetaren offrade största delen av sitt liv åt »nyttan», kunde han utan samvetsförebärelse offra en liten del därav åt »glädjen». Sensmoralen var, återigen: »nyttan bör blanda sig med nöjet.»

Sålunda utmålades musikens makt för bildning och moraliskt värdefullt nöje av 1800-talets liberala medelklass, som under seklets senare del inpräntade synsättet på de nya folkrörelserna, där det alltsedan dess varit en levande föreställning. Sång och musik kom att spela en framträdande roll inom både frikyrkorörelsen, nykterhetsrörelsen och arbetarrörelsen – som propagandamedel för att sprida idéer och slagord och som protest och kritik, samt som ett samlande inslag vid interna sammankomster och riter.

Vi skall se närmare på musiken inom rörelserna med utgångspunkt i de tre skilda uttrycken ensemblespel, körsång och gemensam, unison sång.



Ill. (övre till vänster)
Örebro skarpskytte-
förenings musikkår,
fotografi från 1879.
(Tillhör Richard Fre-
dell, Örebro.)

ENSEMBLEVERKSAMHETEN

Organiserade ensembler – fr.a. civila blåskårer – fick stor spridning i breda samhällsskikt under 1800-talets senare hälft, inte minst inom folkrörelserna och de nya industrisamhällena, bruksorterna. Det fanns flera skäl till att just blåsmusicerandet blev så populärt. Instrumenten var ljudstarka och lämpade för utomhusbruk. Eftersom det ofta saknades lämpliga samlingslokaler fick de flesta evenemangen äga rum utomhus. Vidare var bleckblåsinstrumenten förhållandevis lätta att lära sig spela på. Jämfört med en stråkeensemble kommer man mycket snabbare i spelbart skick med en blåskår. Därtill var tillgången på ledare och instruktörer god genom militärmusikkåreerna.

Den i civila sammanhang mest utbredda typen av musikkår under 1800-talets senare hälft var mässingssextetten. Den bestod av följande stämmor: Ess-kornett, B-kornett, althorn, tenorhorn 1 och 2, samt bastuba. Men i synnerhet under 1860- och 70-talen finner vi jämsides med denna även kvartetter (B-kornett, althorn, tenor och bastuba) och särskilt kvintetter (Ess-kornett, B-kornett, althorn, tenorhorn och bastuba). Huruvida kvartett- och kvintettbesättningarna skall betraktas som mer »ursprungliga» än sextetterna är inte klarlagt. Men sextetten synes redan vid 1860-talets början ha varit fast etablerad, och många kvintetter utökades strax efter tillkomsten till sextetter.

För stämbesättningar som inkluderar träblåsinstrument utgör oktetten en grundform: en sextett plus två klarinetter. För större musikkårer saknades standardiserade besättningstyper; här skräddarsyddes arrangemangen för den särskilda blåskåren. Bleckblåsinstrumenten som användes i Sverige var huvudsakligen flygelhornsinstrument försedda med cylinderventiler efter tysk förebild. Genom dessa instruments koniska borrar fick mässingssextetten en tämligen homogen, hornliknande och dämpad klang, helt skild från våra dagars »brassensembler» (trumpet, trombon, valthorn och tuba), som huvudsakligen består av trumpetbesläktade instrument med principiellt cylindrisk borrarprofil.

Detta instrumentarium och dess användning uppvisar också svenska särdrag. Bruket av Ess-kornett – instrumentet kallas belysande nog också »svensk kornett» – är speciellt, då det i den svenska blåsmusiken är det främsta melodiförande instrumentet. I t.ex. Tyskland och England var den funktionen anförtrodd B-kor-

Ill. (nedre till vänster)
Den första stabsmu-
sikkåren i svenska
Frälsningsarmén.
Mannen till höger i
främre raden är Otto
Lundahl, en f.d. mili-
tärmusiker, som var
musikledare i Fräls-
ningsarmén 1888–
1904. Foto från 1889
med musikkårens nya
uniformer.
(Frälsningsarméns
arkiv, Stockholm.)

netten. Typiskt svenskt var också skicket att byta ut ett av tenorhornen mot ventiltbasun vid ljust lyriska cantilena-ställen. Utomlands föredrog man i sådana situationer tenorhorns-timbren.

Skarpskytterörelsen

Den första stora vågen av blåskåarer kom inom skarpskytterörelsen. Om än kortlivad bidrog den till att skola en hel kader av kompetenta blåsmusiker som sedan kom andra typer av föreningsmusikkåarer till gagn. För 1860- och 70-talen kan i källor beläggas inte färre än ett 100-tal nybildade musikkåarer. Genom dessa – liksom genom skarpskyttarnas manskörsång (se s. 220) – kom ett stort antal svenskar för första gången i kontakt med ett mer organiserat musicerande. Men valet av repertoar var i hög grad beroende av borgerlig musiksmak.

I första hand var givetvis musikkåarens framträdanden förknippade med skarpskyttekåarens militära verksamhet. De skulle bl.a. bistå vid exercis- och målskjutningsövningar som vanligtvis ägde rum om söndagarna. Som regel hölls korum eller gudstjänst i anslutning härtill med medverkan av musikkåren. Vidare arrangerades baler, basarer och fester till föreningens förmån, då musikkåren var självskriven att spela dans- och underhållningsmusik. Härtill kommer en inte obetydlig konsertverksamhet, ofta i välgörenhetssammanhang.

Nykterhetsrörelsen

En andra våg inom blåsmusiken inträffade på 1880-talet genom nykterhetsrörelsen. Redan tidigt hade körsång odlats där (se s. 223). Nästa steg blev att bilda musikkåarer. Under 1800-talets två sista decennier uppstod enbart inom Godtemplarorden IOGT (International Order of Good Templars) ca 230 musikkåarer, varav ca 150 på landsbygden. Medräknas även andra nykterhetsförbund såsom Nationaltemplarorden och blåbandsrörelsen torde antalet stiga markant.

Folkbildning och folkfostran tillhörde de mer centrala ambitionerna inom ordens verksamhet – även om det inte fanns någon organiserad sådan inom IOGT före 1895. Sång- och musikföreningarna betraktades som viktiga bildningsinstrument:

»Vår allmoge saknar ännu i allmänhet sinne för estetisk njutning. Detta kan man i sanning inte undra på, när man besinnar, hurdana förströelser som stått folket till buds, hur supsedan öfverallt fått vara med och fördärfva smak och känsla samt hur litet det blifvit gjordt för åstadkommande af bättre förhållanden. I stället för att gå framåt har svenska folket i detta afseende gått tillbaka. Våra folklekar äro glömda, vår folksång har tystnat.» (Ordenstidningen Reformatorn 3/1 1895.)

Musikverksamheten stötte på svårigheter i början, men ansågs inte desto mindre vara en väsentlig del i ordenslivet. Ett annat incitament torde ha varit utsikten att i musikkåren få ett effektivt medel för nyk-

terhetspropaganda. Dels gav den en pampig inramning åt det rituella och högtidliga inom orden, dels fungerade den som ett slags magnet på allmänheten då logen gjorde sina utmarscher i bygderna för att värva nya medlemmar. På 1890-talet blev stora nykterhetsdemonstrationer vanliga, förmodligen i samband med arbetarrörelsens framväxt. I demonstrationstågen var musikkårerna naturligtvis oundgängliga.

Med godtemplarlogerna växte ordenshusen upp, lokaler som öppnade möjligheter för vissa nöjen och förströelser. Inte minst ungdomen hade antagligen framfört önskemål i den riktningen. Ett omstritt nöje var dansen. Dans förbjöds visserligen i ordenslagarna, men logerna synes många gånger ha kringgått bestämmelserna.

Till de oomstridda men dock mycket populära nöjena hörde logens utflykter under sommarhalvåret, bl.a. lustfärder med båt. Som regel landsteg hela sällskapet vid någon lämplig plats med musikkåren i spetsen, varefter de närmaste timmarna ägnades åt nykterhetsföredrag, lekar och musikunderhållning. Ett annat återkommande arrangemang var de s.k. gökottorna. Tidigt på morgonen om våren väcktes hela samhället av musikkårens toner, varefter man for eller gick med musikkåren i spetsen ut till någon skogsbacke där dagen tillbringades under gemytliga former.

Frälsningsarmén

I engelska Frälsningsarmén utnyttjades med stor framgång blåsmusikkåren – hornmusikkåren – i missionsarbetet. Så blev också fallet i Sverige. Dock övertog man inte den engelska blåskårstypen – »brass bands», med sina speciella instrument – utan anpassade sig till svensk tradition med mässingssextetter. Inom Frälsningsarmén benämndes de hornmusikkårer, för att skiljas från strängmusikkårerna.

Ett samordnande organ för musikverksamheten i landets lokalkårer erhöll Frälsningsarmén i det s.k. musikdepartementet vid högkvarteret i Stockholm. Därifrån styrdes inte minst utbildningen av musikerna. Denna gick bl.a. till så att medlemmar ur stabsmusikkåren periodvis sändes landet runt som musiklärare. Denna stabsmusikkår bildades i Stockholm 1888 av Otto Lundahl och kom att bli ett slags musikalisk riksläkare för Frälsningsarméns musikkårer. Lundahl, som var militärmusiker från början, organiserade sin kår som en mässingssextett efter svenskt militärmusikaliskt mönster.

Hornmusikkåren »öppnade eld» vid både s.k. hallelujamöten, fälttåg (utmarscher), sjömanövrer (båtutflykter), invigningar (av t.ex. kårlokaler), bröllop och begravingar. Frälsningsarméns möten för allmänheten var i första hand möten med musik, oftast i sådan grad att menige man kom att sätta likhetstecken mellan armén som sådan och musikkåren.

Bruksorterna

Som framgått rekommenderades 1800-talets bruksägare att initiera musikverksamhet bland arbetarna för en mer meningsfull fritid med förädlande och bildande nöjen. Men varför satsade man därvid på mäsingsmusikkårer och inte på andra typer av ensembler?

En viktig förklaring är att musikkårer genom skarpskytterörelsen och även nykterhetsrörelsen blivit ett mode. Från dessa fanns för övrigt inte sällan förbindelser till bruksortsmusiken. På vissa bruksorter bildades musikkårer i skarpskytterörelsens regi, som sedan övergick till att bli brukens egna. Likaså var det inte ovanligt på en bruksort där det redan fanns en traditionell musikkår att samtliga musiker gick med i nykterhetslogen. På så sätt fick också logen en musikkår. Här kunde också det omvända förhållandet föreligga: om bruksorten saknade musikkår skänkte bruksägaren instrument till logen samt bekostade lärare och upplät lokal. Inte så få brukspatroner delade godtemplarlogernas strävanden för gemene man: nykterhet, bildning och förädlande nöjen. Gränsen mellan en bruksortsmusikkår i gängse mening och en godtemplarmusikkår är därför inte alltid så lätt att dra.

Bruksortens tätortskaraktär i förening med dess industriella inriktning medförde att vissa grupper, särskilt de yrkesskickliga arbetarna, betraktade landsbygden som (i nedsättande betydelse) »bondsk». Även folkmusiken fick denna stämpel:

»Liksom på många andra håll, där brukspatronerna ekonomiskt och på annat sätt hjälpte fram hornmusiken, blev emellertid följderna den, att fiolen blev undanskuffad och ansågs höra bönder till.» (Eda Tidning 1967:8.)

Mässingssextetten passade bättre än fioler för brukets mer »urbana» befolkning; inget av blåsinstrumenten var förknippat med bondesamhället. Musikkåren kunde spela underhållningsmusik och ge konserter enligt mönster från städerna. Kring musikkåren kunde man skapa nya traditioner. Den hörde intimt samman med brukssamhället, och befolkningen betraktade den som sin egen. Den kan sägas troget ha speglat samhällets liv, seder och traditioner. Vid kyrkoårets högtider, vid begravningar och personfester liksom vid utflykter skulle musikkåren medverka. Naturligtvis hade den också sin givna plats när det ställdes till dans i bruksbygderna. Den spelade dels på enskilda eller föreningars tillställningar, dels arrangerade den sina egna dansaftnar, som i regel innebar goda kassatillskott för musikanterna. Och inte så sällan ålades musikkåren att svara för dansmusiken vid herrskapets förnäma baler.

Till aktiviteterna hörde också konserter. Från de snickarglada musikpaviljongerna i bruksparkerna, som ännu minner om detta, var det som brukets blåskår spelade upp på vackra söndagseftermiddagar under sommaren. Då öppnades för gemene man möjlighet till musikalisk bildning och musikaliskt nöje.

Arbetarrörelsen

Åren runt sekelskiftet 1900 började de nära relationerna mellan bruk och musikkår att upplösas i samband med arbetarrörelsens framväxt. Från bruksägarnas håll var motståndet mot fackföreningar som bekant stort. Inte sällan uppstod därför konflikter när bruksmusikkåren uppträdde vid fackföreningssammankomster. Då medlemmarna i en bruksmusikkår anslöt sig till en fackförening och började framträda i dess regi, blev följden på de flesta håll att bruket drog in allt stöd till musikkåren. Musiker emellan fördes säkerligen många och intensiva diskussioner om hur de rätteligen borde handla: vara bruket och musikkåren trogna eller stödja fackföreningen.

Efter hand normaliserades förhållandena mellan bruken och musikkåren när fackföreningarna blivit accepterade. Anknytningen blev dock inte lika nära som den varit under 1800-talet. Fackföreningarnas genombrott markerade en ny utveckling i samhällena. När brukspatronens välde bröts försvann också den personliga omsorgen om befolkningen, en omsorg där musikverksamheten ingått.

Precis som inom de andra folkrörelserna kom blåsmusicerandet att bli en viktig ingrediens i arbetarrörelsens verksamhet, och åtskilliga fackföreningar bildade musikkårer vid sidan av ofta sedan länge etablerade sångkörer.

Repertoaren

Den musik som blåsmusikkåren spelade var sällan eller aldrig komponerad direkt för mediet i fråga. Den var arrangerad, idiomatiskt tillrättalagd. Repertoaren höll sig till den »lättare» tonkonsten, som i sina genrer var tämligen brokig. Blåskårens repertoar under 1800-talets senare hälft kan i stor utsträckning sägas ha varit densamma som den populära repertoaren i medelklasshemmen, ofta i arrangemang för piano. Klaveret, som hörde hemma i de burgnare hemmen, fungerade som en förmedlare av inte minst den nya och populära musiken. Schematiskt sett odlades följande repertoarkategorier (i fallande storleksordning):

Dansmusik. Dansrepertoaren innehöll de danser som var populära under 1800-talets senare hälft, dvs. vals, polka, mazurka, galopp, française, rheinländer och hambo och polska.

Utdrag ur operor. Musikkårens konsertprogram var som regel uppbyggda kring utdrag ur diverse operor, dvs. kortare avsnitt såsom uvertyrer, arior och marscher. Dessa kunde vara sammanlänkade till potpurrier och fantasier. Till de tonsättare vilkas operor var särskilt ofta spelade hör Auber, Donizetti, Flotow, Meyerbeer, Mozart och Rossini. Denna centrering av konsertprogrammen kring operamusik och dan-

N:o 1. Folksång *Ur Svenska hjärtans djup* af *Lindblad-Strandberg*

The image shows a musical score for a brass quintet. The title is 'N:o 1. Folksång Ur Svenska hjärtans djup' by Lindblad-Strandberg. The instruments listed are E-cornett, B-cornett, Althorn, Tenorhorn, and Bashorn. The score is written in 2/4 time and includes dynamics such as *f*, *h*, and *p*. The music is in a major key and features a melody that is repeated across the instruments.

Ex. 5:1. »Folksången»
*Ur svenska hjärtans
 djup* (O. Lindblad-
 Strandberg) ur *Musi-
 kaliskt Album. Quar-
 tetter och quintetter för
 messingsinstrumenter
 utgifne af A. E. Lund-
 berg och Traugott
 Grahl* [1865]. (Efter
 exemplar på Söder-
 manland-Närkes na-
 tion i Uppsala.)

ser var inte något typiskt för de svenska musikkårerna, utan var tvärtom regel i hela Europa.

Fosterländskt-nationalromantiska stycken. Musik med nationellt eller folkligt innehåll, alltså specifikt svenska stycken, fanns också representerad i musikkårernas repertoar. Av manskörsången var arrangemangen av Wennerbergs sånger ofta förekommande, särskilt *Hör oss, Svea*. Vanliga var också potpurrier över Bellmansånger. Exempel på visor med ett nationellt och folkligt stämmingsinnehåll är *Aftonbetraktelse* (Geijer) och *Snabba äro livets stunder* (Randel). Arrangemang av folkmusik framfördes vanligtvis i potpurriets form.

Marscher. Förutom militärmarscher, såsom *Finska rytteriets marsch* och *Kungl. Kronobergs regementes marsch*, fanns också sorgmarscher på de flesta musikkårers repertoar. Till de vanligaste hörde *Karl XV:s sorgmarsch* av Nordqvist, Chopins sorgmarsch och Lincolns sorgmarsch.

Seriösa småstycken. Under denna vaga rubrik sammanförs här smärre karaktärsstycken, romanser och stiliserad dansmusik. Som exempel härpå kan nämnas olika konsertvalser, *I skog och på heden*, en jaktfantasi av Zikoff eller *Ständchen* av Schubert.

Musik ur kyrklig tradition. Hit hör främst koraler.

SÅNGEN I KÖR

Den folkliga flerstämmiga körsången har sina rötter i den borgerliga körsången – fr.a. studentsången från 1800-talets första hälft (se s. 272 f.). Allra först bidrog bildningscirklarna från 1840-talet till att folk utanför universitet och borgerliga kretsar fick delta i flerstämmig sång. Detta skedde ibland, som i Lund, genom direkta ideellt bottnade kontakter mellan studenter och arbetare. Vid samma tid började även den nyare formen av kyrkokörer att bildas (till skillnad mot den äldre baserad på skolgossar). Redan 1844 framträdde en allmogekör i Uppsala (se s. 92), och i Arbrå grundades 1848 en kyrkokör av läraren vid kyrkskolan Anders Lindblad – den s.k. Lindbladska kören, från början bestående av endast män.

»Allmänna» sångkörer

Begreppet »allmän» framträdde i 1830-talets samhällsdebatt i betydelsen *offentlig* – för alla – i motsats till *privat* – enskild, sluten. Och under 1840-talet kom den första vågen av »allmänna» manskörsföreningar med studentkörerna som direkta förebilder. Den allra första, Visby Allmänna sångförening, grundades 1844 av C. J. O. Laurin, som endast två år tidigare hade ombildat den s.k. Allmänna sången bland Uppsalastudenterna till en sångförening. Uppsalamönstret följdes grundligt; sålunda firades i Visby ända från starten både 6 och 30 november, samt 30 april – den senare blev också sångföreningens högtidsdag.

Vid sidan av benämningar som »Borgarsångförening» och »Allmän borgarsångförening» blev just »Allmänna sångföreningen» den kanske vanligaste ute i landet, något som föranledde studentsången i Uppsala att byta namn till *Studentcorpsens* allmänna sångförening. Stockholms äldsta »allmänna» manskör var Bildningscirkelns kör från 1845. Medlemmarna tillhörde hantverkarklassen och leddes under åren 1847–57 av sångläraren Jöns Peter Cronhamn. Under 1840-talet kom liknande cirkelkörer på flera orter, bl.a. i Västervik (1846, under ledning av C. E. Södling), Göteborg och Lund (båda 1847).

Ill. Svenska National-sångarna bildades ca 1855, samma dubbelkvartett som senare också kallades Svenska Natursångarna. (Det senare namnet lånades under 1870-talet av en annan kvartett, utan anknytning till Jahnke.) »Natursångarna» är här avbildade i Svenska arbetaren 1863, artikeln »Män bland folket» (träsnitt av Carl Svante Hallbeck).

Dessa fem – ett bevis på »att tonernas värld icke är slutet för arbetets män» – var de som återstod av Jahnkes ursprungligen nio nationalsångare:

»Det var en lycklig tanke hos den man, magister Jahnke, hvilken först inöfvade dessa sångare, att låta
(forts. nästa sida)

I Stockholm utvecklades en första varaktig »allmän» sångkör ur Typografiska föreningens kör (gr. 1846; härtill Tegen 1955, s. 69). Hantverksföreningarna tillkom för att delvis ersätta de nyligen avskaffade skråna, och deras körer ersatte på liknande sätt avsomnande bildningscirkelkörer. Hantverkskörens betydelse sträckte sig i första hand fram till 1864, då full näringsfrihet infördes. Många körer fortlevde dock in i vårt sekel. Typografiska föreningens kör leddes åren 1846–55 av August Jahnke (se nedan). Senare var Johan Alfred Ahlström ledare och avlöstes av bl.a. Erik Åkerberg (1889–94). Vid hundraårsjubiléet 1946 räknades kören som den fjärde äldsta sångföreningen inom Svenska sångarförbundet efter Par Bricole-kören i Stockholm (1829), Göta Par Bricoles kör (1835) och Visby allmänna sångförening (1844).

Körverksamheten var länge förbehållen yrkeskårens elit. I exempelvis Typografiska föreningens kör vann lärlingar inträde först år 1871. Sångföreningen undvek också i det längsta att associeras med arbetarkåren och deltog först 1879 i Svenska arbetarmötet (härtill Bohman 1985, 120f.). Repertoarens akademiskt aristokratiska härstamning stärkte ytterligare intrycket av kören som Föreningens elitkår.

Den patriotiska vågen

En andra fas i de allmänna manskörsföreningarnas historia inföll när 1860-talets patriotiska våg av föreningsbildningar svepte över landet. Floran av borgarsångföreningar utökades nu med namn som Svea, Manhem och Svithiod – en följd av en nygotisk uppblomstring.

I skarpskytterörelsens föreningar under 1860- och 70-talen bildades ofta både en musik- och en köravdelning. I regel anlätades de borgerliga körens dirigenter som ledare för köravdelningarna, och inte sällan komponerades genom dem särskilda skarpskyttekörsånger. Mycket talar för att köravdelningen i högre grad än musikkåren utgjorde Föreningens sociala elit (härtill bl.a. Ruuth 1987). August Söderman var åren 1863–68 ledare för Stockholmskårens sammanslagna »allmänna» sångkör (Jeanson 1926, s. 61). Mot slutet uppgick hans kör till 200 man, en numerär som sedan sjönk i takt med det avtagande intresset för skarpskytterörelsen under 1870-talet.

En annan ledare inom Stockholms skarpskyttesång var den redan nämnde August Jahnke, som tillhörde de mera framträdande krafterna under den patriotiska vågen. Han kom till Stockholm från Tyskland under 1840-talet och grundade hantverkarkören Folksångföreningen 1847. Dess första konsert hösten 1848 var inspirerad av Uppsalasångens konserter för Danmark några månader tidigare. Kören upplöstes under 1870-talet såsom de flesta folksångsföreningar och skarpskyttekörer.

Till Jahnkes körbildningar i huvudstaden hörde även Stockholms allmänna sångförening 1862, vilket föranledde Svensk musiktidning att 1887 ge honom »förtjäns- ten af att hafva låtit den fyrstämmiga manssångens nedtränga i samhällets djupare



dem uppträda i gamla svenska nationaldräkter. Det påminner om den svenska sångens ursprung, om våra berg, våra skogar och våra dalar. Vår tecknare har också framställt dem sjungande i naturens sköte, som om de ännu lyssnade till de toner, hvilka först sattes i musiken. Öfverst på klippan sitter *Lappen*, fjellens son, närmast honom *Morakarlen* i sin hvita rock och nedanför *Wingåkersbonden*, också i hvit långrock. Längst till höger sitter en *Herrestadsbonde* från Skåne med sin om medeltiden påminnande ringkrage. Till venster i förgrunden står en *Rättvikskarl*»

lager». Han hade, enligt tidningen, tidigt insett att en allmän sångförening kunde fungera som ett populärt bildningsmedel och som en verksam faktor »vid utjämmandet af den klass- och ståndsskilnad, som i Sverige kanske mer än annorstädes inrotat sig».

Ett annat inslag i August Jahnkes folkliga körmission var de s.k. nationalsångare som från seklets mitt efter studentsångarmönster reste runt i hela Skandinavien. Utmärkande för denna och liknande folkliga yrkeskvartetter var att de uppträdde i svenska folkdräkter. Enligt en studentsångens historiografs syrliga bedömning behövdes det »inte mycket för att fiska publik under denna naiva tid» (Kallstenius 1946, s. 30). Men ett faktum är, att på landsorten blev det ofta just denna form av »studentsång» som folk blev först bekant med.

Från 1866 ledde Jahnke en ny kvartett, Nya svenska nationalsångarkvartetten. En av dess medlemmar, Hugo Lutteman, grundade Luttemanska kvartetten (även kallad Svenska kvartettsångarna) som deltog i Uppsalasångens Parisfärd 1867 och för vilken Söderman skrev *Tre visor i folkton* 1870.

Fem år senare tillägnade Söderman på motsvarande sätt *Englarnas hem* till Svenska damkvartetten, en kvinnlig motsvarighet till de nämnda manskvartetterna, som gjorde sig känd även utomlands. Svenska pressen kunde 1875 rapportera att »Die Schwedischen Nachtigallen» i Schweiz och Wien »blifvit föremål för entusiastisk hyllning liksom förut i Tyskland, Frankrike och England», och att Neue Ill. Zeitung tyckt sig se hur »Atterboms landsmaninnor rent af väckt den Novalis'ska romantiken till lifs igen». Med förtjusning meddelades även att den utländska tidningen till damkvartettens repertoar räknade sånger komponerade av »Swensk Folkvisa» (Ny Ill. Tidning 8/5 1875).

Arbetarrörelsen

Under 1860-talet började också arbetarsångföreningar att spira. Dessa hade från början en borgerlig prägel, och den första var Arbetarföreningens sångkör i Norrköping som omtalas första gången i tidningen Svenska arbetaren 1861. Två år senare införde tidningen en längre artikel om Arbetarföreningen, med bl.a. föreningens stadgar rörande sångföreningen som ålade sångarna att, »när så påfordras och Direktionen det begär, biträda med sång inom Föreningen eller vid dess utfärder m. m.». I planen för det kommande föreningshuset fanns en särskild »Sal för Sångöfningar» (Svenska arbetaren 31/10 1863).

Liknande sångföreningar bildades vid samma tid även vid Motala verkstads arbetarförening (1867), Stockholms allmänna arbetarförening (1868) och Nyköpings arbetarförening (1869), samt därefter runt om i landet fr.a. på orter där nyare industrier etablerade sig (Malmö, Ystad, Kalmar, Linköping, Västerås, Helsingborg, Uppsala etc.).

Alla dessa körer initierades av filantropiskt sinnade musikentusiaster inom medelklassen. Den första renodlade arbetarkören var antagligen Mälarnas sångförening i Stockholm (1875). I synnerhet kring sekelskiftet 1900 bildades många sångkörer som var direkt knutna till fackföreningar, yrkesgrenar eller arbetsplatser – t.ex. Stockholms postvaktsbetjäntes sångkör och Stockholms järnvägsbetjäningens sångförening.

När en förening eller organisation uppnått en viss storlek önskade man skapa en sammanhållande faktor som var synlig för alla. En sådan symbol blev just sångkören, och eftersom kvinnor sällan deltog i föreningslivet blev det fråga om manskörer. Ett undantag är Svenska bryggeriarbetareförbundets avd 15:s kvinnliga sångkör. Ett genomgående drag i arbetarkörernas utveckling är att körerna från början var relativt fast knutna till en moderorganisation men efter hand utsattes för en

mängd budskap och problem vilka förändrade körens målsättning och medlemmarnas värderingar. Åtskilliga exempel finns på hur fackföreningskörer med tiden omvandlats till ortsbundna, allmänna körer.

Stockholms socialdemokratiska sångförening grundades 1887, och den första sången på repertoaren lär ha varit *Marseljäsen*. 1892 bytte man namn till det mera neutrala Stockholms allmänna arbetarsångförening (Bohman 1985, s. 132 f.). Kören utnyttjades från början flitigt av partiet – den uppträdde på matinéer till förmån för tidningen Social-Demokraten, vid första maj-demonstrationer, partifester, faninvigningar, partibegravningar osv.

Så småningom uppstod en tidstypisk debatt om sångens inriktning inom kören. En radikal gren ville utnyttja sången i den politiska kampen och höll därför den unisona sången högt. Den andra falangen ville däremot använda körsången som ett kultiveringsinstrument. Målaren F. V. Franzén betraktade härvid den unisona sången som »sektaristisk, oharmonisk och okulturell». Denna linje vann burkap i sångföreningen och ledde till att kören år 1901 separerade från partiet och blev en fristående allmän sångförening. I de nya stadgarna var allt tal om agitation och sånger med socialdemokratisk tendens borta. Målsättning blev nu endast: »att genom fastställda öfningar i flerstämmig sång sig utbilda, samt förskaffa sina medlemmar tillfälle till ett förädlande nöje.» (Efter Bohman 1985, s. 135.)

Förändringen påverkade körens repertoar. Andelen traditionella körkompositioner blev större än tidigare, delvis på bekostnad av arbetarsånger. Ett av de ideologiska motiven var att arbetarklassen behövde förädlas bl.a. genom »det bästa som bjuds på kvartettkompositionernas stora, härliga område». En höjdpunkt blev körens konsert år 1916 på Kungl. teatern med kronprinsparet bland publiken. Sedan förändrades villkoren för arbetarsångföreningen, och kören blev alltmer en ren kamratförening.

Nyktethets- och väckelserörelserna

Nyktethetsrörelsen IOGT:s första körer bildades 1881. (Det första häftet med nyktethetsånger i körarrangemang trycktes redan 1877.) Körsången, som skulle förhöja stämningen under intagningsceremonierna, var också ett välkommet inslag vid fester och högtider. Till repertoaren hörde först och främst nyktethetsånger, oftast till lånade melodier. En av de mest spridda var »nyktethetsmarseljäsen», *I nyktethetens sanne vänner*, som sjöngs till *Marseljäsens* melodi. Men körrepertoaren tycks i varje fall inom IOGT snabbt ha vidgats till att omfatta även en hel del av den traditionella manskörs- och studentsångsrepertoaren.

Körsången inom väckelserörelsen blev dels en ren fortsättning på manskörsången i borgerligt hemmusicerande och studentliv, men dels också blandad körsång, som ganska snart blev dominerande i alla samfund. Denna körsång kom att präglas av musikutbildade körledare som strävade till att nå en hög musikalisk nivå inom församlingarna. De tidigaste exemplen på blandad körsång möter vi i baptistsamfundet redan på 1850-talet, på 1860-talet även inom Evangeliska fosterlandsstiftelsens församlingar, av vilka åtskilliga senare anslöts till Svenska

missionsförbundet. Körerna skulle från början både understödja församlingssången och utsmycka gudstjänsten, men i takt med att orgeln alltmer kom till användning i församlingssången tog den utsmyckande funktionen överhanden. Inte sällan fanns dock farhågor att körsången skulle göra mötesdeltagarna till passiva åhörare. Likväl spreds den alltmer under 1870- och 80-talen.

Klyftan ökade kring sekelskiftet, då det blev vanligt med musikutbildade personer i de stora stadsförsamlingarna. Och i samband med medelklassens ökade dominans i de äldre samfunden blev bildningssträvandena allt tydligare. Kören blev ett viktigt verktyg för dessa kulturella ambitioner. Körsången byggde vanligen på den äldre borgerliga hemmusikens ideal, och den klassicistiskt-romantiska stil som gällde vid tiden för väckelserörelsens framväxt konserverades inom rörelsen och levde där ohotad långt in på 1900-talet (se s. 233 f.).

Körsångarna slöt sig samman till riksförbund, det första var Svenska baptisternas sångarförbund (1913), följt av Svenska missionsförbundets sångarförbund (1927). Tidigare fanns regionala sammanslutningar. Sångarförbunden samlades till sångarfester, där masskörer med tusentals deltagare uppträdde. Även Frälsningsarmén och pingstväckelsen hade liknande samlingar, såsom musikkongresser och sångledarkonferenser.

Parodieringar på den patriotiska genren

Folkrörelserna hade i allmänhet ett sammansatt förhållande till de patriotiska körsångerna. De kom emellertid flitigt till användning fr.a. genom sin roll som musik till nya sångtexter: genom att använda kända heroiska sånger vann man det dubbla syftet att satirisera samtidigt som man gjorde bruk av redan inarbetade melodier (härtill Selander 1986).

Inte sällan kom frågan om unison eller flerstämmig sång i bakgrunden. Istället lyftes ett nytt ideologiskt innehåll fram genom att sångerna med enkla förändringar fick nya texter, ofta med motsatt innebörd. Exempelvis gjordes i *Sånger för blåbandsmöten* 1897 omvända versioner på backanaliska manskörsånger, vilket erinrar om tidigare omstöpning inom studentsången av kända patriotiska körer till snapsvisor. Sådana parodier gjordes såväl inom nykterhetsrörelsen (supvisor förvandlade till antisupvisor) och väckelserörelsen (det jordiska fosterlandet överflyttat till himmelen) som inom arbetarrörelsen (nationalism förvandlad till internationalism). I de senare fallen verkade folkrörelserna inte sällan undergrävande på den traditionella fosterländskheten. Väckelserörelsen förvandlade gärna den föreliggande fosterländska sångskatten till »hemfärdssånger». Som ett typexempel kan nämnas Runebergs »Vårt land» som parafraserades till »O land! du sälla andars land, Der Herren Gud sjelf bor» (*Pilgrimssånger* 1859).

Uppgörelsen med jubelfesterna och den historiska orienteringen förgiggick i den socialdemokratiska pressen efter samma linjer som inom den liberala vänstern, blott med hätskare tonfall. Och till hjälp togs sålunda antagonisternas egna heroiska sånger med sin eldande fraseologi. Därtill fick marschen i arbetarrörelsen samma symboliska betydelse som tidigare inom studentrörelsen: sammanhållning inåt, styrka utåt. Svensk musiktidning talade 1883 om arbetarrörelsens »förgiftning» av *Den tapre Landsoldat* (en populär dansk skarpskyttmarsch), som bildade underlag till marschen *På väg till fackföreningen*. Åttatimmarsdagen besjöngs till tonerna av *Dåne liksom åskan bröder* (»Åsklikt dåne») och socialismens *Fanmarsch* tog *Björneborgarnas marsch* till hjälp. På motsvarande vis fick många andra studentsånger lämna sina melodier till arbetarrörelsen: *O yngling, Hör oss Svea, Kung Karl den unga hjälte, Sjung om studentens* etc. (Selander 1986).

Den socialistiska versionen av »Vårt land» kom i *Socialistisk sångbok* 1891 med Pehr Lindahls »Vårt land, vårt land, vårt fosterland, finns öfverallt på jord». Henrik Menanders »Arbetets söner» var en parodi på Atterboms »Vindarnas kör» ur *Lycksalighetens ö*, en manskör tonsatt av Nils Peter Möller under 1830-talet, där Menander väl tagit till vara Atterboms mysticism och religiösa visioner. Redan Atterboms kör kan nämligen tolkas som en »kampsång»: hans poetiska universum genomströmmas av sjungande vindar, representerande naturens krafter på gott och ont. Det var ett romantiskt-idealiskt budskap som passade väl in i den borgerliga pliktmoralen och gjorde sången obligatorisk i skolsångböcker. För *Socialistisk sångbok* skrev Menander också en socialistisk »folksång» på »Ur svenska hjärtans djup». Sångboken innehåller vidare »Sången till fanan» (»den internationella, den röda»), skriven av J. K. Gabrielsson på »Du gamla du friskas» melodi. Skarpskytterörelsen, som naturligt nog hade en helt annan attityd till det patriotiska, omarbetade förlagorna på sitt speciella sätt. Ett exempel återfinns i Jönköpingsbladet 11 maj 1861. En sång tillägnad den lokala skarpskytteföreningen har där tagit Esaias Tegnér's *Det gamla Göta lejon vilar* som utgångspunkt. Melodins likhet med *Marseljäsen* kan ha tilltalat skarpskyttarna särskilt. Den nya texten förbytte Tegnér's ursprungliga fredsglädje mot krigsglädje, ett lysande exempel på paroditekniken i sig:

Det gamla Götha lejon hvilar,
med öppna ögon sover det.
Dess dröm är om de brutna pilar
och om de rifna jägarnät.
Frid ler i Nord, frid ler i Söder,
och glädjen bär han i sin famn.
Då klinga vi med glaset, bröder,
och sjunga hans och Oscars namn.

Det gamla Göta Lejon Waknar
och ser med kungsblick sig omkring;
ej gammal jättekraft det saknar:
för wida kändt på jordens ring.
Det drömt om striderna, som stunda,
och rustar sig till wapenfärd;
det ledsnat har att längre blunda,
och glädes åt de blanka swärd.

»EN SÅNGÖFNING UNDER ARBETSRASTEN»



Denna illustration i Ny Ill. Tidning 26/11 1870, med underrubriken »scen från skördetiden, upptecknad i Blekinge af A. Malmström», åtföljdes av en intervju med klockaren i Mörrum som ger en bra tidsbild av körsångens mål och medel i landsorten strax efter 1800-talets mitt.

»Tänk dig, min värde läsare, i den resande artistens ställe! Han gör en studieresa genom Sveriges trädgård, det vackra Blekinge, och det just under den tiden på året, då skördarne börja mogna och då den nordiska näktergalen ännu icke helt och hållet upphört med sina qvällskonserter i det fria. Och så kommer han till Mörrums å borta åt Karlshamnstrakten, och der träffar han helt hastigt en sångförening i det fria; den frapperar honom, han tecknar af den i sin skizzbok, och några månader derefter kommer den in i N.I.T., skuren i trä.

Just så har det gått till, och vill du händelsevis veta något mera om den saken, så hör sjelf på, hvad klockarfar säger, sedan han stoppat taktpinnen i fickan och medan körens stämmor lägrat sig rundt omkring i buskarne, färdiga att stämma upp på nytt vid första tecken af sin åldrige anförare.

»Ser herrn», säger nämligen klockarfar, »jag tycker som så, att det alltid är bättre att de ha sina sångöfningar, pojkarne, än att di ska gå omkring i byarne och dansa och slåss; för si, hur det är, så har sången liksom litet »civilisering» med sig, ska jag säga! Och så är det också en annan sak, som gör, att vi ha tockna här små sammankomster i skogsbackarne.»

»Nå, och det är?»

»Jo si, det är på det viset, att vi ha inte något

orgverk i kyrkan vår, utan vi sjunga efter gehör, och jag tar opp psalmerna. Men si, nu så är det så, att hvar och en sjunger på sin behagliga melodi, och jag, som gått igenom akademien i mina dar, jag står inte ut med te' höra tocken ulfvalåt i Guds hus, inte. Derföre, ser herrn, så öfva vi in psalmerna här ute i Guds fria natur, och så låter det hyggligt om söndagarna i Mörrums kyrka, ser herrn.»

»Men det är väl i alla fall ett styft stycke arbete, som klockarfar tagit sig? Och långsamt går det väl?»

»Åh ja, det är si och så, det! För den ene går det som schas och för den andre litet trögare, — men gehör ha di nästan allihop, och det skulle nog låta bra om söndagarna, bara inte kärngarne vore. Men si, de hålla hvarken ton eller takt.»

»Nå, så tag dem med i öfningarne, då.»

»Nej, katten! Det aktar jag mig för. Di skulle aldrig kunna tiga så länge som di behöfde för sjungningen! Nej, tacka vill jag de unga! Se, de sjunga af själ och hjerta de, och fast jag är gammal sjelf, så kryar det opp mig, det här sommarlifvet i det gröna! Vänta nu, ska herrn få höra »Du gamla, du friska, du fjellhöga nord» till afsked, — ty det är inte bara psalmer vi sjunga, inte!»

Och vår vän artisten skiljdes från det vackra Mörrum, medan de friska tonerna af den vackra folkvisan ljödo mellan ekarne.»

DEN GEMENSAMMA SÅNGEN

Som vi sett ovan var en gemensam sång – unison sång – en viktig del i folkrörelsernas verksamhet under 1800-talet, oavsett inriktning. Och detta manifesterades på olika sätt. Bland annat skedde inom den nypatriotiska rörelsen kring sekelskiftet ett intensifierat arbete för unison sång som ledde till bildandet av Samfundet för unison sång och den av Alice Tegnér redigerade sångboken *Sjung, svenska folk!* (1905).

Här skall dock främst frikyrkorörelsens sång behandlas. Denna repertoar var allra störst och antalet nyskrivna melodier flest. Vilka musikaliska stilar fanns representerade? Hur kan man förklara att musiken såg ut som den gjorde?

I frikyrkosamfundens egen historieskrivning återkommer ständigt ett påstående i olika formuleringar: »Där väckelse är, där är sång.» Sången var central i såväl gudstjänsten som det privata andaktslivet. Det gäller 1840–50-talens nyevangelism, vilken 1856 organiserades i Evangeliska fosterlandsstiftelsen (EFS), och ur vilken 1878 Svenska missionsförbundet bildades. Det gäller baptisterna, vilkas verksamhet även den startade i slutet av 1840-talet och organiserades samtidigt med EFS. Det gäller övriga samfund som Metodistkyrkan från 1860-talet, Frälsningsarmén och Helgelseförbundet från 1880-talet, samt pingstväckelsen från 1910-talet. Inom samtliga samfund sjöngs det flitigt, nya sånger tillkom och repertoaren samlades så småningom i egna sångsamlingar.

Traditioner av psalmer och andliga sånger

En naturlig utgångspunkt för den andliga rörelsen vid 1800-talets mitt var den då omfattande och levande sångtraditionen av psalmer och andliga sånger. I motsats till vad som ibland hävdats tog väckelserörelsen inte avstånd från de gamla psalmerna eller koralerna. Men de nya melodier som skapades skilde sig från koralstilen. Det problematiska med koralerna var deras rytmiska livlöshet. Känslan var det centrala i sången: som ett sant uttryck för diktarens inre känslor skulle sången

Ej fort

Min blo - di - ge ko - nung på kors - trä - dets stam, För -

ak - ta - de Her - re, o - skyl - di - ga lamm, Din

kläd - nad är blo - dig, du ängs - las, du ber, Du

lig - ger på mar - ken med an - le - tet ner!

Ex. 5:2. »Min blodige konung på korsträdets stam» (text: A. C. Rutström, tr. 1778). Sättning från 1859.

uppväcka känslor hos dem som sjöng eller lyssnade. Till det som gav känslan liv räknades den rytmiska variationen i dikt och musik. Korallerna svarade därför inte mot kraven på en aktuell musikstil. Men musik har förmågan att knyta associationer till sig, att lagra känslor och upplevelser som återuppväcks vid förnyad bekantskap med den. Genom att psalmerna använts vid kyrkliga högtider såväl som i vardagsli-

Ej för långsamt

1. När jag i tron min Je - sus ser, Bli - ran mig hjärt - ligt kär;
 Jag ön - skar då ej nå - got mer Än va - ra ho - nom när.

Hans hand och fot, hans si - do - sår, Hans hjär - ta för mig öp - pet står;
 Där göm - mer jag båd' kropp och själ Och mår så hjärt - ligt väl.

1:a g. 2:a g.

vet, hade de laddats med ett sådant associativt innehåll som gjorde att vissa av dem, trots sin inaktuella musikaliska stil, ändå förmådde fylla kravet på en känslöförmedlande sång.

Den andra delen av traditionen var andliga sånger med rötter i 1700-talets pietism och herrnhutism. Sångsamlingar som *Mose och Lamsens visor* (1717), *Sions sånger* (1743, 1745), *Sions nya sånger* (1778) trycktes i nya upplagor under hela 1800-talet. Repertoaren hade starkt fäste på landsbygden och förnyades under 1800-talets början i samband med de inomkyrkliga väckelserna. En god bild får man genom *Christelig sångbok till bruk wid enskild husandakt* (1826), utgiven av Peder Håkansson Syréen och därför vanligen kallad Syréens sånger. Dessa sångsamlingar innehöll endast melodiangivelser, där koralerna var grundstommen men där även melodier ur sångspel och hemmusik förekom. Melodierna spreds och levde i muntlig tradition. Tittar man närmare på vilka melodier som använts till de äldre texterna i 1800-talets sångsamlingar finner man spår av omsjungningar av koralerna. Men melodierna åter speglar även den stilistiska förändring till durvisa över enkel ackordisk grund som skedde i det folkliga musicerandet under 1800-talets lopp. Medan texterna levde kvar byttes alltså melodierna gradvis ut mot mer aktuella.

Ex. 5:3. »När jag i tron min Jesus ser» (text: Brita Knös, tr. 1778).

De äldre texterna togs in i de mindre samlingar som kolportörer gav ut och spred under 1850-talet. Men inte heller de svarade mot de nya uttrycksbehoven. De nya texterna fordrade nya melodier, och dessa kunde hämtas ur samtida profan repertoar, lånas från utländska rörelser eller nykomponeras.

En viktig melodikälla var den omfattande solosångsrepertoaren för de borgerliga hemmen av tonsättare som E. G. Geijer, J. A. Josephson, A. F. Lindblad. De melodier som övertogs speglar synen på vad som var god musik: en enkel och sångbar melodi över en enkel ackordisk grund. Även mer allmänt spridda melodier användes, som melodier till nationalsånger och folkmelodier kända genom tryckta samlingar och senare även skolsångböcker. Eftersom texten var det primära i sången och melodin ansedd som en tämligen neutral bärare av denna, kunde en ny text sättas till en melodi som tidigare haft en profan text. Ibland anspelades medvetet på den gamla texten (se s. 224 f.).

Ett annat sätt att finna användbara melodier var att låna från utlandet. I USA hade en stor repertoar av andlig sång vuxit fram under 1800-talet. Den omfattade flera stilsikt: dels sånger från landsbygdens folkliga väckelser under seklets första decennier, dels stadens försök till en kultiverad sång under 1830- och 40-talen ledda av Hastings och Mason, dels åter 1860-70-talens repertoar med kompositörer som Bliss, Lowry och Sankey. Den andliga sången blev snabbt en stor marknad för förläggare, utbudet var stort och stilen under 1800-talets lopp alltmer schablonartad i nära samklang med populärmusiken.

De första sångerna från USA nådde Sverige kring mitten av 1800-talet. *Pilgrimsånger* (1859) avspeglar hela den stilistiska bredden på den samtida sången från USA. Under 1870-talet kom det stora genombrottet genom Sankeys sånger, spridda genom *Sånger till Lammets lof* (vanligen kallade just Sankeys sånger) och *Andeliga sånger sjungna af I. D. Sankey*.

Ett viktig inslag i dessa sånger var refrängen, vars bruk kan återföras på praxisen med försångare och församling i landsbygdsväckelsens möten. Men refrängen var central även i samtida populär musik, inte minst i sångspelskupletter och vådeviller, vilket förklarar detta bruk. Genombrottet för den amerikanska populärmusiken skedde inte förrän under 1900-talets början, och förstärktes tack vare grammfonen. Vid denna tid hade stilen redan fått en bred folklig förankring genom den frikyrkliga sången, vilken därmed kan sägas ha berett vägen för den amerikanska populärmusiken.

De nyskrivna melodierna

Från 1850-talet ökade antalet melodier skrivna av kompositörer verkamma inom rörelserna. Många kompositörer var även diktare. Versmetern var den sammanhållande länken som styrde såväl valet av melodi, komponerandet av nya melodier som sammanställandet av nya dikter. Det originella hade inget värde i sig, såväl komposition som

diktande var i hög grad just ett sammanställande av kända formler till något »nytt». Enkla principer gjorde ett utbrett amatörkomponerande och amatördiktande möjligt.

Den förste kompositören vars melodier nådde en bred spridning var Oscar Ahnfelt. Han började studera till präst i Lund, men blev där fr. a. verksam som gitarrist. År 1840 flyttade han till Stockholm för att undervisa i gitarr och ge konserter. Där blev han involverad i den nyevangeliska kretsen kring Carl Olof Rosenius och började turnera som predikant och sångare, en verksamhet som pågick ända till 1879. Kombinationen sångare och predikant var ovanlig, och Ahnfelt nådde stor popularitet under sina resor runt om i landet.

Vid mitten av 1840-talet började Ahnfelt sätta musik till dikter av Rosenius och andra i kretsen. Den första tryckta melodin, »Guds barn jag är», publicerades i tidskriften *Pietisten* 1848. Melodin återgavs i siffernotskrift, en variant av Johan Dillners system (se s. 92 f. & 177 f.) som ända fram på 1880-talet var det viktigaste sättet att billigt sprida de nya melodierna. »Ahnfelts sånger» var i folkmun namnet på dennes *Andeliga sånger med accompagnement af pianoforte eller guitarre* (12 häften 1850–77). Samlingen utkom dels i en dyr musikutgåva, dels i billigare utgåvor med endast text eller med melodierna i siffernotskrift. Grunden för Ahnfelts musik var det borgerliga hemmets musik, med dess betoning av enkelhet och melodi. Några melodier är fortfarande i bruk, den mest kända torde vara »Blott en dag, ett ögonblick i sänder».

Under 1870-talet ökade produktionen av sånger och sångsamlingar. Förläggare som P. Palmqvist (*Pilgrimssånger* 1859, *Församlingsångbok* 1878, *Nya pilgrimssånger* 1891) och C. A. V. Lundholm (*Sånger till Lammets lof* 1875–84; *Hemlandstoner* 1884) gav ut samlingar för såväl söndagsskola som församling. Sångboksutgivning var en lönande verksamhet, vilket bidrog till att samfunden började ge ut egna sångsamlingar. I dessa fanns även möjlighet att kontrollera den teologiska och musikaliska halten. Arbetet med samfundens sångsamlingar speglade rörelsernas demokratiska organisation, kommittéer gjorde urval, styrelser eller årskonferenser godkände. Processen var tungrodd i jämförelse med de privata förläggarnas snabba agerande, men resultatet blev mer heltäckande sångsamlingar än vad förläggarna förmådde åstadkomma. Baptistsamfundets *Psalmisten* utkom 1880 och 1883, EFS *Sionstoner* 1889, *Metodist-episkopalkyrkans svenska psalmbok* 1892–93, *Svenska missionsförbundets sångbok* 1893–94.

Till de flitigaste kompositörerna under 1870- och 80-talen hörde Theodor Söderberg, organist i Svenska kyrkan och musiklejare, som medverkade med ett flertal melodier i *Sånger till Lammets lof* och tidningen *Sanningsvittnet*. I denna tidning publicerades även melodier av Amanda Sandborg-Wæsterberg, som anslöt sig till solosångens ideal. En fast förankring i den lyriska manskörsångens värld hade den musikaliskt ambitiösa sångarpredikanten Joël Blomqvist, vars texter och melodier trycktes i samlingar som *Sabbatsklockan* (1877) och *Fridstoner* (1879). Till samma stilkrets hör även Albert Lindström – liksom Söderberg organist i Svenska kyrkan – som var redaktör för *Psalmisten* och *Sionstoner* i vilka han även medverkade med melodier. Mer förankrad i den folkliga vissången var Fredrik Engelke, redaktör för *Lofsånger* och *Andeliga visor i nådene* (1871–75). Det gäller även sångaren och predikanten Nils Frykman, vars melodier nådde stor popularitet.

Värdigt

Gitarr

Sång

Piano

En vän framför an - dra, min Fräl - sa-re huld, Som tog up-på sig att be-ta - la min

skuld, Och städ - se mig he - lar, för-lå - ter, för-dra - ger, Den vän-nen allt me - ra mitt

hjär - ta in-ta - ger.

rall.

Ex. 5:4. Oscar Ahnfelt, »En vän framför andra» (Rosenius) ur *Andeliga sånger med accompagnement af pianoforte eller gitarr* (häfte 5, 1859).

(forts. på nästa sida)

Den stilistiska spännvidden hos de nykomponerade melodierna inom frikyrkan sträckte sig alltså från salongens mer ambitiösa körsång, över manskvartetter till enkla visor ur muntlig tradition. Viktigt att notera är att sången från USA inte påverkade nyskrivandet av melodier förrän fram mot 1890-talet (Frykmans bytte musikalisk stil först i samband med emigrationen till USA). Mönstren för de nyskrivna melodierna hämtades från vardagens musik, de stilistiska ramarna sattes där-

för av vars och ens referensramar. I följande avsnitt skall vi se vad det innebar för möjligheten till enhet i sången.

Musikuppfattning och musikstil

Frikyrkan samlade folk ur alla samhällsskikt, även om den sociala profilen växlade mellan olika samfund. I ett socio-kulturellt skiktat samhälle innebar vardagens musikspråk i själva verket skiftande musikaliska sfärer som möttes inom församlingarna. Vilken möjlighet fanns då att förenas i sången? För att se närmare på hur sången uppfattades och hur denna styrde skrivandet av nya melodier tar vi vår utgångspunkt i ett sångcitat:

Ack, må wi förenas, så gamla som unga
Att barnsligt och gladt med ett hjerta, en tunga
Om Jesus, om Jesus, vår Frälsare sjunga!
(H. A. Brorson, övers. Lina Sandell; Ahnfelts sånger nr 77, fjärde strofens slut.)

Redan som aktivitet var sången förenande: att tillsammans ge uttryck för den gemensamma upplevelsen stärkte tron på dess sanning. Men bakom användningen av sången fanns även en ideologisk konsensus. Denna hade sin grund i medelklassens musiksyn, vilken då den formulerades under 1700-talets slut hade karaktären av avantgarde-estetik gentemot aristokratisk kultur, men som under 1800-talets början blev en allmän populärestetik.

Grunden är en enkel-ackordik. Första frasen bygger som så ofta hos Ahnfelt på en utbrodering av tonikatreklangens. Andra frasen följer en vanlig stilschablon: efter höjdpunkt på tonen d^2 (dominantens kvint) faller melodin till tonikans ters (e^1). Sista frasen börjar som den andra men leder vidare till en höjdpunkt på f^2 – ett tillfälle för solo-sångaren Ahnfelt att briljera.

Något fort

1. Det är en här-lig ting Att så i sy-skön-ring Við

Je - su bord få sit - ta Med äng - lar rundt om - kring.

Ex. 5:5. Nils Frykman, »Det är en härlig ting» (ur *Hemlands-sånger*, 1879). Sången är ett exempel på de enkla, ackordiska visor, till stor del fria från känslolintensifierande medel, som bildade grundstommen i den folkliga repertoaren på landsbygden. Sången visar även på kompositionsprincipen att omvandla en allmänt spridd formel till något relativt nytt och profilerat. Melodin bygger på grundstommen $f-e-g-f-b-a-g-f$, en vanlig formel i den klassicistiskt förankrade folkliga vissången. Genom sin text med korta rader blev helheten profilerad som något nytt.

Sången skulle vara »barnslig» i betydelsen »enfaldig». Det var ord som vid denna tid hade en positiv laddning: enkelhet och naturlighet var det centrala i sången, en musikuppfattning som stammade från förkärleken för det enkla och okonstlade i medelklassens hemmusik. Denna syn bildade grunden för ett utbrett komponerande och diktande av amatörer. Melodin var det primära. Som ett utlopp av känslor återspeglade sången själens inre. Det var därför möjligt för var och en, oavsett kunskap, att skriva melodier. »Harmonin» däremot fordrade lärdom, men en musik där harmonin dominerade blev själlös.

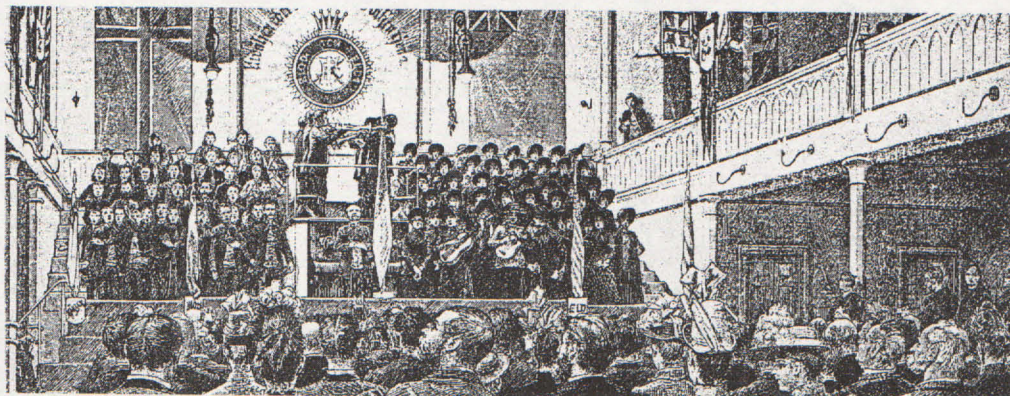
Sången sågs som uttryck för glädje, den glädje som kom av vissheten om frälsningen. Genom att sjunga förenades man inte bara i den yttre aktiviteten (»tungan»), utan även de inre upplevelserna (»hjärtat») smälte samman. Men sången var också riktad till andra människor: för individen var den på samma gång ett uttryck för upplevelsen, ett nödvändigt utlopp för de känslor som sattes i rörelse, som den var en del i evangelisationssträvandena. Sångens ämne var »Om Jesus, om Jesus, vår Frälsare sjunga!» Dess riktning var dubbel: förutom till människor var den först och främst riktad till Gud, en lovsång för den frälsning man erfarit. Inställningen till musiken varierade, ibland sågs den som en gåva från Gud, en återspeglning av och en förövning till den himmelska sången. Ibland kunde den istället ses som något mänskligt, beundrad även av änglarna själva.

Som ett sant uttryck för det inre skulle sången vara enkel och okonstlad, använda sig av stilistiska uttrycksmedel som låg nära vardagens. Detta är den ena polen i en ständig konflikt i kyrkomusikens historia, den andra menar att musiken måste fjärna sig från det vardagliga för att kunna vara ett adekvat medel för lovsång. Genom en sådan syn förenades en väsentlig del av det borgerliga musikaliska vardagsspråket med den folkliga visan. Men denna samsyn skulle vid slutet av 1800-talet utsättas för prövningar från två håll. Vad den folkliga andliga vissången beträffar skedde under 1800-talets lopp en förändring i repertoaren mot en enkel, ackordisk durvisa. Dessa nya visor mötte kritik från såväl sångboksutgivare som folkmusikinsamlare. I *Svenska missionsförbundets sångbok* 1894 bad utgivaren om ursäkt:

»Erkännas måste att ett fåtal melodier kommit med, som äga mindre musikaliskt värde; men de torde ändå vara välkomna för många bland vännerna i landet och för öfrigt få de väl gömma sig i skugga af de verkligt sköna som här finnas – det kan ingen neka – i så rikt öfverflöd.»

Attityden avspeglar den ökade spänning mellan enkelhet och konstillhet som under decennierna kring sekelskiftet blev resultatet av de omfattande bildningssträvandena. Om de nya idealen var radikala i förhållande till den folkliga traditionen, var de emellertid konservativa i förhållande till de nya stilistiska idealen inom den borgerliga konsertkulturen. Dessa motsättningar gällde även vismelodierna. De allmänt spridda stilarna, som 1870- och 80-talens melodier byggde på, kom så småningom ur bruk i det allmänna musiklivet. Dessa äldre sånger har idag till stor del mist sin koppling till aktuella populärmusikaliska ideal (även om en stilistisk närhet faktiskt finns inom dansbandsmusiken). Deras fortlevnad blir då en generationsfråga och – likt en gång koraller-na – återigen beroende av sångernas präglning med associationer till gångna tiders upplevelser.

STRÄNGMUSIKEN



Strängmusiken blev från 1870-talet den allt populärare körmusikformen inom frikyrkan. Strängmusiken och den fyrstämmiga körsången a cappella representerade två skilda fromhetstyper. Körsången var en lovsång riktad till Gud, medan strängmusiken från början blev nära knuten till väckelsemötet. Strängmusiken hade en större närhet till församlingssången. Sångarna sjöng unisont eller tvåstämmigt till ackompanjemang av en rad olika instrument – gitarr, cittra, flöjt, cello, harmonium, harpa, violin. Fiolen var ett omtvistat instrument genom sin traditionella användning som spelmansinstrument. Under slutet av 1800-talet övertogs fiolens roll i dansmusiken av dragspelet – väckelsens kritik mot dansen och fiolen kan lokalt ha haft viss betydelse för att påskynda denna process. Fiolens tillbakagång gjorde det lättare att använda instrumentet i andliga sammanhang, något som tycks ha blivit vanligt på 1870-talet. Det dröjde inte länge innan även dragspelet användes på samma sätt, fastän även detta var omtvistat.

Sångsolisten hade också en given plats. Vid seklets slut blev det också vanligt med mer självständig solosång till ackompanjemang av cittra, gitarr eller dragspel. Gitarren var ett billigt instrument, väl lämpat för den nya tidens ackordiska visor. Den fann sin plats inte minst i Frälsningsarmén, med Jenny Swensson som pionjär. Även predikanter sjöng solo och ackompanjerade sig på gitarr.

Speciellt Frälsningsarméns strängmusik kom att anknyta till ett folkligt musikligt vardags-

språk, vilket senare även gällde pingströrelsen. I England använde armén melodier från music-hall (varieté) och anpassade på så sätt den musikaliska stilen efter de människor man vände sig till. Genom att förse en populär melodi med andlig text och flitigt sjunga den i offentligheten kunde man vända upp och ner på associationerna: för den som hörde den ursprungliga sången fungerade hädanefter den nya texten som ett törne i samvetet. Frälsningsarméns repertoar var internationell och fastlagd, melodierna från England och USA bildade stommen i de svenska sångsamlingarna. Om dessa associationer även fungerade bland svenska åhörare är oklart. Att däremot stilen som sådan hade en profan prägel, därom vittnar många.

Den profana laddningen blev fr.a. i de äldre samfundet föremål för kritik. Paradoxalt nog var det de grupper, som var mest konservativa i moralfrågor, som ivrigast kom att använda sig av populärmusikaliska stilmedel. Främsta argumenter här för var att en melodi, som tidigare använts till profan text, fick ett nytt innehåll då den försågs med andlig text. Mot detta hävdade körsångens anhängare att tonspråkets profana laddning inte kunde försvinna med ny text. En liknande skillnad gällde synen på utövarna. För strängmusikens sångare var musiken ett personligt vittnesbörd. För körsångarna låg budskapet däremot i själva musikstycket och förmedlades genom en god tolkning av musik och text. Budskapet kunde därför leva även om utövarna inte var bekännande kristna. (Ill. ur Nya Stockholm 1890.)



Nyckelharpspelaren Erik Gustaf Englund från Tierp, finklädvd och allvarsam inför framträdandet på Skansen vid Riksspelmansstämman 1910 (foto A. Blomberg, Nordiska museet).