

MUSIKEN I SVERIGE

Band IV. Konstmusik, folkmusik, populärmusik
1920-1990

Kapitel 4. Koral och mässa
(Harald Göransson)
Mässmusiken
Koralerna

Huvudredaktör: Leif Jonsson

© Bokförlaget T. Fischer & Co och
Kungl. Musikaliska akademien 1994

ISBN 91 7054 702 5

Kungl. Musikaliska akademien skriftserie nr 74:IV

ISSN 0347-5158 (ISBN 91-85428-86-8)

Grafisk formgivare: Lars E. Pettersson

Fälths Tryckeri, Värnamo 1994

Digitaliserad med tillstånd av förlaget



4. KORAL OCH MÄSSA

Koralerna och mässans sång lever inte längre på var mans läppar så som de en gång gjorde, men deras roll som folklig musikfostrare skall därför inte underskattas. Enbart Svenska kyrkan har ca 18 miljoner kyrkobesök varje år, vartill kommer frikyrkornas gudstjänster samt de stora skaror som följer gudstjänster och andakter i radio och TV. Sedda i det perspektivet innebär kyrkans nya gudstjänstböcker en musikhändelse av rang, eftersom de för gemene man öppnar vägen till en rik och förnämlig skatt av musik från gregoriansk sång till nutida skapande – en musik av en säregen bredd, historiskt och stilistiskt.

Redan vid mitten av 1800-talet började man tala om att reformera den stympade gudstjänstordningen av år 1811 och att musikaliskt återvinna vad som föröddes av mässans musik under 1700- och 1800-talen. Ungefär samtidigt gjordes de första trevande försöken till restaurering av koralens sången, framför allt i rytmiskt avseende (se vol. III, s. 95 f.). Inom dessa båda genrer förlöpte utvecklingen dock mycket olika. Gudstjänstordningen och dess musik blev redan tidigt föremål för upprepade reformer med en storartad början redan på 1890-talet, därefter speciellt på 1940-talet och slutligen i omgångar fram till kyrkohandboken 1986. För koralens del gäller det omvända: den klassiska koralen reformerades, trots en rad försök och en delreform 1964, egentligen inte förrän i 1986 års psalmbok. Nyskapandet började också sent: vissa nytillskott kom i 1921 och 1939 års koralböcker, men först med 60-talet inträdde den kraftiga förnyelsevåg som skulle bli ett markant inslag i 1986 års psalmbok.

Till bilden av kyrkomusikens expansion under 1900-talet hör också framväxten av kyrkosångsrörelsen – eller rättare kyrkokörrörelsen – som från en ringa början i slutet av 1800-talet har utvecklats till en stor folkörelse (se ovan om körsången). Vidare kan nämnas den s.k. orgelrörelsen från 30-talet och den följande kvalitetshöjningen av det svenska orgelbeståndet, som nu räknas till de förnämsta i världen (se vidare s. 363). Också på kompositionssidan – nyskapandet av andlig-kyrklig

musik – kom märkliga tillflöden, inte bara från kyrkans egna musiker utan från musiklivet över huvud (se bl.a. s. 362). Bakom denna snabba utveckling låg som en självklar förutsättning också en alltmer förbättrad kyrkomusikerutbildning. De här berörda områdena behandlas dock på annan plats i denna volym utom i den mån de direkt har att göra med den centralt liturgiska musiken.

$\text{♩} = 50.$

Her - re, för - bar - ma Dig - öf - ver oss!

Ex. 1: Början av det medeltida KYRIE ORBIS FACTOR i 1897 års mässmusik. I ett exemplar av originalutgåvan finns följande typiska registreringsanvisning införd för den fyrstämmiga satsen: Man II: allt (= mycket svaga stämmor), Man I: Fl. Harm. 8, Borduna 8, Gamba 8, unisonkoppel. »Herre» spelades på Man II, »förbarma...etc» på Man I.

MÄSSMUSIKEN

Kyrkohandboken av år 1894 återställde i någon mån den säregna (o)ordning som lanserats 1811: Laudamus (visserligen i 1811 års förkortade form »Vi prisar dig») återfick sin rätta plats efter Kyrie, prefationen återinfördes och på flera punkter föreskrevs sång där förut läsning varit alternativ, t.ex. i fråga om Kyrie, Sanctus och Agnus Dei. Vidare nämndes för första gången på länge att körsång kunde förekomma, nämligen som infogad hymn efter trosbekännelsen. Detta var väl relativt måttliga förbättringar, men den verkliga revolutionen åstadkoms av den musikutgåva som tre år senare kompletterade handboken, *Musiken till Svenska mässan* (1897). Med nästan otrolig djärvhet lade man här fram en mässmusik som i rikedom tävlade med medeltidens – en rikare mässmusik har vi aldrig haft efter reformationen. Dock hade den vissa besvärande tidstypiska brister, framför allt i sin behandling av den gregorianska sången.

I stället för den torftiga och sorgmodiga mässmusik, som tidigare i ett enda alternativ hade klingat året runt, gavs nu rika möjligheter till kyrkoårsmässig variation. Med märklig framsynthet hade man också berett stort utrymme för körmedverkan, trots att kyrkosångsrörelsen ännu låg i sin linda; likaså vågade man införa en hel del nykompositioner med bidrag bl.a. av de kommitterade Gunnar Wennerberg, Conrad Nordqvist, Richard Norén och Johan Lindegren, även om merparten av musiken var hämtad från den klassiska repertoaren. För de äldre melodiernas egenart hade man emellertid ringa förståelse: de måste bearbetas, framför allt rytmiskt. Utan en taktmässig form »torde en fast och god samsjungning svårigen kunna åstadkommas», skrev man i förordet. Exempel 1 visar hur man utformade den Kyrie-melodi som under långa tider på 1800-talet varit den enda förekommande. Den ursprungliga, kraftfulla doriska tonarten hade redan tidigare förvandlats till vekt moll, varför melodin nu ansågs lämplig för fastetiden. Observera också tempot och den lite teatraliska dynamiken!

Denna jättesatsning blev väl inte den framgång kommitterade hade hoppats på. Men dess betydelse skall därför inte underskattas. I själva verket kom här den avgörande vändpunkten efter den nedgång som kännetecknat den föregående utvecklingen under ett par sekler. Visserligen redigerades i de flesta stift genast utdrag ur det överrika materialet, och 1914 kom en officiell samling mässmusik med

de enklare alternativen fördelade på fyra kyrkoårsserier. Samtidigt infördes en nyhet, kallad inledningsantifoni, d.v.s. ett slags introitus avsedd att sjungas i växelsång mellan präst och församling (ett enda av dessa alternativ finns ännu kvar i musiken till julotta). I de följande upplagorna av mässmusiken reducerades materialet ytterligare. Men i grunden låg hela tiden 1897 års ordning. Alltjämt bibehölls också melodierna i samma former som i 1897 års mässmusik – med samma rytmisering i moderna taktarter och samma bindning till dur och moll.

1942 års mässmusik

Emellertid riktades en allt starkare kritik mot detta sätt att behandla den gregorianska sången. I den katolska kyrkan förekom ingenting liknande, och i Sverige kom tidegärdsrörelsen från 20-talet, ledd av kyrkoherdarna Arthur Adell och Knut Peters, att medföra en större förståelse för den gregorianska sångens egenart. I *Den gregorianska sången* (1930) framlade Peters ett program för en revision av mässmusiken. Gregorianiken borde befrias från den moderna taktens tvång och den godtyckliga rytmiseringen. Det »stora», fullständiga Laudamus borde återinföras och liksom den nicenska trosbekännelsen förses med gregorianska melodier. Vidare borde inledningsantifonierna bytas ut mot de traditionella formerna av introitus, också de med gregoriansk musik.

I stort sett uppfylldes dessa krav i 1942 års mässmusik. Alltjämt låg 1897 års material i grunden, och nu bekräftades gregorianikens definitiva seger i nyare svensk tradition. En omstridd nyhet var dock, åtminstone till en början, de nyinförda gammalkyrkliga introitus.

Samtliga ordinariestycken var nu gregorianska (14 st.) eller från reformationstiden (6 st.) utom två nykompositioner från 1897: Noréns (förkortade) Laudamus, »Vi prisar dig», och Lindegrens Agnus Dei. Taktindelningen var så gott som försvunnen och rytmiken för det mesta återförd från den divisiva (delbara) till gregorianikens additiva rytm, vilket innebär att det minsta grundläggande tidsvärdet inte kan delas men däremot adderas till längre tidsvärden.

Det märkligaste nytillskottet 1942 var väl de gammalkyrkliga introitus. Här gjordes det första försöket någonsin att försvenska en av gregorianikens större och rikare former, visserligen med en ännu så länge ganska tafatt textunderläggning (se ex. 2). Men det var ett djärvt försök och det väckte genast strid. De svenska kyrkomusikerna och kyrkokörerna var totalt oförberedda på denna för dem främmande art av musik, och på sina håll kom det till rena protestaktioner. Man talade t.o.m. om »katolicerande» tendenser – det var som ett sällsamt eko av det utgående 1500-talets kamp mellan liturgister och kalvinister (se vol. I, s. 241 f.). Karakteristiskt nog vågade man sällan ens använda termen »gregoriansk» utan ersatte den med »gammalkyrklig», »traditionell» och liknande. Tydligt hade mässbokskommittén (Gustaf Aulén, Oskar Lindberg och David Wikander med sekreteraren Henry Weman) förutsett detta och därför lanserat en annan typ av introitus, de s.k. »koralintroitus», som till en början avledde det värsta missnöjet med de gregorianska.

a) **Intr.** 6.

mpnes gen-tes * pláu-di-te má-ni-bus :
ju-bi-lá-te De-o in vo-ce exsul-ti-ó-

b)

I kraft av Lam-mets blod ö-ver-vun-no de och

c)

Gläd-jen e-der i

i kraft av sitt vittnes-börds ord: de äls-ka-de ic-ke

Her-ren all-tid! Ty Her-ren är nä-

så sitt liv, att de dro-go sig un-dan dö-den.

-ra. Ja, gläd-jen e-der!

Ex. 2 a-c: Antifonen till introitus »Omnes gentes», i koralnotskrift (a), alltjämt använd i de katolska sångböckerna. Ovanför koralnotskriften syns Einsiedeln-neumerna från tidigt 1000-tal som enligt Solesmeskolan ger klarare anvisningar för utförandet. Exempel (b) är 1942 års rätt mångordiga textunderläggning; (c) är utformningen alltifrån betänkanudet SOU 1974:98, som har lyckats bevara melodin så gott som oförändrad och vars text också i sin hållning kommer närmare det latinska originalet.

Vissa av neumernas anvisningar har införts i den moderna notskriften: den hakformiga bågen anger t.ex. stark ton – neumnotskriftens »bivirga» (=första tonen i melodin), i motsats till tecknet »tristropa» (vid andra stavelsen i »voce»), svag ton, som i nutida notskrift markeras med rundad båge – bokstaven c (»celeriter») innebär en rubatering mot ett rörligare tempo och de små »svansarna» i neumfiguren vid mellersta stavelsen i ordet »mani-bus» anger något förlängda toner, nu markerat med ett streck under noterna.

Mässmusikarbetet efter 1942

Snart satte en kritik av annat slag in mot 1942 års mässmusik. En generation kyrkomusiker och musikforskare hade efter andra världskriget sökt sig ut till gregoriansk högborgar, benediktinklostren i Solesmes och Beuron, och till utbildningsanstalter som Schola cantorum i Basel och där mött en överlägsen gregoriansk sångkultur. Man ville nu söka undvika åtminstone två av misstagen från 1942: det fick inte ske att liturgiska och musikaliska nyheter drabbade mottagarna oförberett, och man måste reformera och förfina det gregorianska materialet. Efter

1960, då Svenska kyrkans liturgiska nämnd inrättades, utgavs heller inget musikmaterial utan föregående remissförfarande och arbetet i nämnden inriktades genast på en reform av gregorianiken. Detta kom sedermera att fortsättas av 1968 års kyrkohandbokskommitté för att slutligen resultera i *Den svenska kyrkohandboken* 1986.

Den gregorianska sång vi hör i våra dagar världen över utgår i allt väsentligt från den sångstil som från 1900-talets början utvecklades av benediktinmunkarna i Solesmes i Frankrike. Deras lösning av det historiska problemet är dock bara en av flera tänkbara. De s.k. mensuralisterna hävdar, förmodligen inte med orätt, att den medeltida neumnotationen också hade en bestämd rytmisk innebörd; man är bara på den kanten oenig om hur den skall tolkas. Willi Apel har nog rätt då han menar att Solesmes-skolans idéer främst har slagit igenom på grund av munkarnas utomordentliga sång och grammofoninspelningar. Samtidigt är det ju självklart – och det gäller om allt återuppväckande av äldre, helt eller delvis glömda traditioner – att varje tid återskapar det förgångna på sitt eget sätt, efter sina egna förutsättningar. Den ursprungliga gregorianska uppförandep Praxis är numera oåterkalleligen förlorad. Vi kan gissa att den haft vissa orientaliska drag, såsom en spänd, nasal röstklang – den moderna bel canto-tekniken uppstod ju först under senrenässans och tidig barock. Vi kan därför vara ganska övertygade om att den gregorianska sången i S:t Gallen på 1000-talet – vars neumnotskrift Solesmes-munkarna menar sig tolka i sin sång – inte skulle tilltala ett nutida öra. För överskådlig tid framåt lär det bli Solesmes-skolans sång som för oss framstår som idealet.

Medan man i vetenskapliga sammanhang brukar återge gregorianska melodier i ett slags neutral punktnotskrift (se vol. I, bl.a. s. 80) översätts koralnotskriften hos oss numera i praktiska utgåvor till modern notskrift (se ex. 2), där vissa tilläggstecken antyder utförandenanser enligt Solesmes-skolans tolkning av 1000-talets neumnotskrift (härom se Dom E. Cardine, *Sémiologie grégorienne* 1970).

Då utvecklingen mot 1986 års mässmusik hittills inte fått någon sammanhängande dokumentation är det motiverat att här framställa den tämligen utförligt.

Efter ett första (stencilerat) häfte från liturgiska nämnden med *Ny mässmusik* (1964) utgavs 1968 *Tillägg till Den svenska mässboken*, godkänt för alternativt bruk. Året innan kom ett körhäfte med nya gregorianska introitus i närmare anslutning till de medeltida formerna och där notskriften kompletterats med vissa – hittills unika – tilläggstecken för att återge uppförandepraktiska finesser som rytmiska agogiska förskjutningar och dynamiska schatteringar i enlighet med nyare forskning rörande neumnotskriftens innebörd (ex. 2).

Arbetet fortsattes efter liknande linjer inom 1968 års kyrkohandbokskommitté, där Harald Göransson från liturgiska nämndens kyrkomusikaliska sektion ingick som musikexpert. Nu vidtog ett intensivt arbete, byggt på grundliga studier av den liturgiska utvecklingen i världens kristna länder (se Bilaga 1 till 1974 års betänkande). De många förslag som efter hand framlades prövades fortlöpande i en bred och noggrant utvärderad försöksverksamhet.

678 Kristus är sannerligen uppstånden

Omkväde: efter Luk 24:34
 Text: ur 2 Tim 1, Heb 2
 Musik: E Hovland 1968

Kris - tus är san - ner - li - gen upp - stån - den från de dö - da. Hal - le - lu - ja,
 hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja.

Omkväde

SAB

Kris - tus är san - ner - li - gen upp - stån - den från de dö - da. Hal - le - lu - ja,

Unisont

Kris - tus är san - ner - li - gen upp - stån - den från de dö - da. Hal - le - lu - ja,

hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja.

hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja.

Omkvädet sjungs först av försångare/SAB, upprepas av alla och sjungs sedan efter varje vers.

Unisont

1 Kristus har gjort dödens makt om in - tet och fört liv och oförgånglighet fram i lju - set.
 2 Med ära och härlighet har Gud krönt honom, hal - le - lu - ja, och allting har han lagt un - der hans föt - ter.
 3 Ära vare Fadern och Sonen och den he - li - ge An - de, såsom det var av begynnelsen, nu är och skall va - ra, från evighet till e - vig - het. A - men.

SAB

1 Kristus har gjort dödens makt om in - tet och fört liv och oförgånglighet fram i lju - set.
 2 Med ära och härlighet har Gud krönt honom, hal - le - lu - ja, och allting har han lagt un - der hans föt - ter.
 3 Ära vare Fadern och Sonen och den he - li - ge An - de, såsom det var av begynnelsen, nu är och skall va - ra, från evighet till e - vig - het. A - men.

Ex. 3: Påskdagens introitus, tonsatt av Egil Hovland 1968 – ett exempel på de introitus med församlingsomkväde som 1976 introducerades som alternativ till de gregorianska (kör)melodierna (av den typ som ex. 2 visar).

Här återges trycket i *Den svenska koralboken. Psaltarpsalmer och cantica* (1988).

Kommitténs viktigaste utgåva blev dess första delbetänkande med förslag till utformning av den allmänna gudstjänsten och dess musik. Detta utkom 1974 och antogs efter smärre bearbetningar av kyrkomötet följande år, varefter regeringen 1976 medgav att det nya, nu kallat Gudstjänstordning 1976, alternativt fick användas vid sidan av 1942 års ordning av de församlingar som så önskade. Här framlades i princip egentligen allt som i sinom tid skulle kodifieras i 1986 års kyrkohandbok. Den traditionella högmässans ordning kompletterades med nya former, kallade söndags- och familjegudstjänst med nyskriven musik av Egil Hovland. Denne tonsatte också en serie psaltarsalmer med församlingsomkväde att användas vid sidan av de traditionella gregorianska introitus (se ex. 3). Den hävdvunna, gregorianska mässmusiken förfinades ytterligare, samtidigt som den kompletterades med vissa nykompositioner, t.ex. till Kyrie och det »stora» Laudamus (se ex. 4). För att utröna om det låg något i att den gregorianska sången var föråldrad och att församlingssången vore bättre betjänt av nykomponerad musik – som det någon gång påstods – hade handbokskommittén i 1974 års betänkande på prov framlagt fyra serier ordinarie-musik, komponerade av Torsten Nilsson, Sven-Erik Bäck, Egil Hovland och Sven-Eric Johanson, alltså ett stilistiskt brett spektrum. Dessa blev dock ytterst litet använda och uteslöts i Gudstjänstordning 1976.

1986 års mässmusik

Ungefär hälften av församlingarna övergick till 1976 års ordning. Därmed gavs goda möjligheter till en noggrann utvärdering, vilken utfördes av Religionssociologiska institutet i Lund. Den slutliga utformningen hade på kyrkomötets begäran överlåtits på en revisionsgrupp inom handbokskommittén, vars musikaliske ledamot Claes Gunnarsson skulle samarbeta med kommitténs båda musiker, Göransson och den 1979 tillkallade Lennart Stripple. Under tiden efter 1976 hade en hel del nytt tillkommit, bl.a. hade de 1976 framlagda psaltartonsättningarna genom 1969 års psalmkommittés försorg kompletterats med nya tonsättningar av en rad tonsättare. Hela denna avdelning flyttades nu över till psalmboken, vartill kyrkohandboken hänvisade. De gammalkyrkliga introitus, som fortfarande tillhörde mässmusiken, hade också förmerats och bearbetats.

Alltsammans antogs av kyrkomötet 1986 efter den sedvanliga proceduren med diverse mer eller mindre väl genomtänkta motioner i sista stund (bl.a. diskuterades på fullt allvar om inte ordalydelsen av mässans Gloria [Åra] borde radikalt ändras, vilket skulle ha lett till musikaliskt orimliga konsekvenser; till sist lyckades man avstyra detta). Resultatet föreligger i *Den svenska kyrkohandboken* (1986), samt under samma huvudrubrik en orgelutgåva (1987) och en körutgåva (1990).

1971

(P) Ä - ra åt Gud i höj - den och frid på jor - den, bland människor som han äls - kar.

F Vi lo - var dig, vi väl - sig - nar dig, vi till - ber dig, vi pri - sar och ä - rar dig.

Kör (P) Vi tackar dig för din sto - ra här - lig - het, Her - re Gud, him - mel - ske ko - nung, Gud Fa - der alls -

mäk - tig. *F* Vi lo - var dig, vi väl - sig - nar dig, vi till - ber dig, vi pri - sar och

ä - rar dig. *Kör (P)* Herre, Guds enfödde Son, Je - sus Kris - tus, Herre Gud, Guds Lamm,

Aldrig torde en liturgisk reform ha genomförts med större öppenhet och hänsynstagande till mottagarsidan. Därför kan det också påstås att 1986 års ordning bygger på en fast grund. Gregorianiken har definitivt segrat. Den centrala mässhansingen, d.v.s. musiken till ordinarie styckena Kyrie, Gloria med Laudamus, Sanctus och Agnus Dei är till den allt övervägande delen hämtad ur den traditionella repertoaren från medeltid och reformationstid, dock i viss bearbetning för att säkerställa en god balans mellan originaltrohet och hänsyn till församlingarnas prestationsförmåga (se ex. 5). En viss nykomposition förlänar dock aktualitet åt vissa moment, såsom Kyrie och det »stora» Laudamus (ex. 4). Det förtjänar också framhållas att den dragning mot musikalisk populism, som dessvärre kom att präglade delar av den samtidigt antagna psalmboken, här lyser med sin frånvaro.

Ex. 4: Det s.k. stora Laudamus sjöngs ursprungligen till gregorianska melodier, men efter reformationen insattes som ett församlingsmässigt alternativ även kyrkvisor, främst »Allena Gud i himmelrik». Båda möjligheterna fanns sida vid sida ännu i 1693 års kyrkohandbok, men de gregorianska melodierna torde redan tidigt ha ansetts för svåra även för kyrkokören och 1894/97 ersattes momentet med en förkortad version, »Vi prisar dig». Eftersom den fullständiga texten i »stora» Laudamus ansågs värdefull gjordes 1942 försöket att för körens del återinföra den med dess gregorianska melodier, men de blev knappast använda. Nya musikaliska lösningar – körsång med församlingsomkväde – möjliggjorde slutligen en ny satsning på momentet fr.o.m. 1976. Här början av det mest använda alternativet i *Kyrkohandboken*, orgelutgåvan (1987), komponerat 1971.

a) Ag - nus De - i qui tol - lis pec - ca - ta
 b) O gudz lamb som bort - ta - ger verl - de - nes
 c) O Guds Lamm som bort - ta - ger
 mun - di mi - se re - re no - bis.
 syn - der för - bar - ma tigh öff - uer oss.
 värl - dens syn - der, för - bar - ma dig ö - ver oss.

Ex. 5: Början av en mässelodi från 1400-talet; enligt GRADUALE AROSIENSE 1493 (a); samma melodi med svensk textunderläggning från reformationstiden (b); i förenklad, mera församlingsmässig form enligt KYRKOHANDBOKEN 1986 (c). (Se även vol. I s, 244 f.)

727. Sackeus var en publikan

Torsten Sörenson, 1958

1. Sac - ke - us var en pub - li - kan, den
 2. När Je - sus kom till Je - ri - ko, han
 3. Där satt han nu och slapp bli trängd och
 4. Då fick den lil - le man - nen brått att
 all - ra ri - kas - te i stan. Han ha - de ing - en
 tänk - te: "Vem är det, männ - tro?" Han var så li - ten,
 såg ut ö - ver ga - tans mängd. Men Je - sus sa: "Kom,
 la - ga nå - got rik - tigt gott. Han gjor - de fint, han
 vän än - då, så en - sam fick han all - tid gå.
 han klev upp i mull - bärs - fi - kon - trä - dets topp.
 gör en fest! Jag vill så gär - na bli din gäst!"
 tän - de ljus, och Je - sus triv - des i hans hus.

KORALERNA

Några decennier efter Hæffners koralbok 1820 hade man börjat tala om en reform av den evangeliska koralen. Hela tiden fram till 1986 års psalmbok stod de rytmiska frågorna i centrum, varvid man gärna stödde sig på 1697 års koralpsalmbok, väl inte i första hand som direkt förlaga men i alla fall som mäktig inspirationskälla. Också melodiska och efterhand även harmoniska aspekter uppmärksammades. En av de första reformivrarna var prosten och seminarieläraren Pehr Petersson, som i sin 1858 utgivna koralpsalmbok (speciellt fr.o.m. andra upplagan) upptog en rad rytmiskt utpräglade melodiformer (se vol. III, s. 95 f.). Den kom ut i sammanlagt 10 upplagor fram till 1901 men förmådde inte tränga utanför en begränsad krets, lika litet som en rad andra koralböcker med samma syfte. Det är att märka att inga koralböcker före 1921 års auktoriserades i vårt land – inte ens Hæffners, fast den ju i praktiken ofta kom att uppfattas som officiell rikskoralbok. Större framgång hade väl några koralböcker utgivna kring sekelskiftet 1900 av sällskapet Kyrkosångens Vänner, men inte heller de hade tillräcklig genomslagskraft.

Koralböckerna 1921 och 1939

Reformtankarna låg emellertid i luften, och *Den svenska koralboken* 1921 skulle enligt direktiven även innehålla ett avsevärt antal koraler med utpräglad rytmik. Dock kan utgivaren Otto Olsson knappast sägas ha följt dessa direktiv annat än i smärre detaljer, framför allt i form av många punkteringar, där han säkert inspirerats av 1697 års koralpsalmbok. Frångaendet av direktiven uppkallade John Morén att året därpå utge en »rytmisk» koralbok, som dock inte fick något genomslag då 1921 års hade fått status av auktoriserad rikskoralbok. Ändå är Otto Olssons koralbok märklig i flera avseenden. I avdelningen »Nya psalmer» gjordes för första gången en inbrytning i den mur som dittills hade avskärmat psalmboken från väckelsens och den anglosaxiska världens sång, och utgivaren drog sig inte för att till dessa psalmer uppta de

Ex. 6 (nederst till vänster): »Sackeus var en publikan», en visa ur *Kyrkovisor för barn*, med text av Britt G. Hallqvist och musik av Torsten Sörenson. På ett bibelnära och barnsligt språk berättas här historien om Sackeus' möte med Jesus (Luk. 19). Samma glada och enkla ton har melodin med ett ackompanjement som är originellt men också lättspelt med tanke på många söndagsskollärare. (Ur *Kyrkovisor för barn*, s. 22 f.)

tillhörande originalmelodierna. Dessutom upptogs flera svenska folkvisemelodier samt ett antal nykompositioner. I själva verket är det Otto Olssons koralbok som i allt väsentligt föregriper 1939 års.

Dock reagerade den kyrkomusikaliska opinionen mot väckelsemelodierna som ansågs triviala och olämpliga för gudstjänstbruk. Många uteslöts eller försågs med mera »kyrkligt värdiga» alternativ eller bearbetningar i *Den svenska koralboken* 1939. I övrigt vidareutvecklades i stort sett tendenserna från 1921: flera folkmelodier togs upp, liksom en rad nykompositioner, därav många av Oskar Lindberg. Den försiktiga rytmiska förnyelsen hos Otto Olsson strandade dock på konservatismen av år 1939. Till stor del får detta skyllas på ett uppmärksammat inlägg av Carl-Allan Moberg, som i *Kyrkomusikens historia* 1932 hävdade att det rytmiska förnyelsearbetet vilade på felaktiga historiska premisser och att koralerna i äldre tid inte alls hade sjungits så som reformivrarna föreställde sig. Koralbokens konservatism stämmer också överens med hela karaktären hos 1937 års psalmbok, som i hög grad byggde på arvet från Johan Olof Wallin. Man sökte t.o.m. så långt möjligt bevara den wallinska psalmbokens psalmnummer, så starkt betonades kravet på kontinuitet.

I stort sett arbetade koralkommittén självständigt utan insyn utifrån. Visserligen gjordes en inbjudan till hugade tonsättare att komma in med melodiförslag till vissa nya texter, men av de närmare 1 700 melodier som insändes av ca 350 kompositörer kunde endast 7 användas. Ett annat kontaktförsök gjordes i juni 1939 vid en »koralriksdag», som emellertid mest fick karaktären av informationsmöte. I stort sett mottogs den nya koralboken positivt, men så småningom växte kritiken mot sättet att behandla de hävdvunna melodierna med ursprung i väckelsen och den anglosaxiska sången, och 1969 tilläts vissa av originalmelodierna i gudstjänsten. Efterhand kritiserades också koralbokens genomgående enhetligt stereotypa harmonisering – ett arv från Hæffner – och speciellt påtalades harmoniseringen av kyrkotonala melodier som hade föga gemensamt med klassisk koralharmonisering från Hassler–Prætorius–Vulpius-epoken utan vilade på tillfälliga modeströmningar från tidigt 1900-tal (se bl.a. *Kyrkomusikernas Tidning* 1948 nr 11).

Koralreform i sikte

De rytmiska reformidéerna levde envist vidare och fick verksamt stöd av nya koralböcker, bl.a. i Tyskland 1950 och i Danmark 1954. Sistnämnda år togs två viktiga initiativ. Dels utarbetades av en internordisk kommitté *Nordisk koralbok* (1961) med restaurerade melodier avsedda att tjäna som förebild vid kommande revisioner av de officiella nordiska koralböckerna. Från Sverige deltog där som ordförande Carl-Allan Moberg (vilken därvid ändrade mening i frågan om koralrytmen) och Harald Göransson. Koralboken kom dock inte att helt uppfylla förväntningarna: man enades visserligen om grundläggande principer men i det fortsatta koralarbetet kom de olika ländernas särtradi-

tioner att ofta få övertaget. Av avgörande betydelse för framtiden blev däremot det studiearbete kring den evangeliska koralen, som 1954 inleddes av föreningen Collegium musicum i Stockholm och som mynnade ut i *Koralmusik* 1957 (förord av Harald Göransson). Här framlades kravet på en återgång till äldre tiders rytmiskt levande koralformer, liksom också till en mera originaltrogen melodik och harmonik.

Särskilt riktades uppmärksamheten mot de problem som hängde samman med fraseringen: så länge koralen sjungits tämligen långsamt kunde man väl sjunga och spela som det stod i noterna, men nutidens rörligare tempo resulterade ofrånkomligt i agogiska förskjutningar för att ge församlingen tid till andhämtning. I den äldre rytmen existerade inte detta problem, och en återgång till denna gjorde det möjligt att sjunga koralen utan godtyckliga rytmiska tånjningar och likaså notera den precis som den skulle utföras. Ett återupptagande av klassisk alternatimpraxis skulle också göra det möjligt att utnyttja kyrkokören som förebildare av de förändrade melodiformerna. För att säkerställa en kontinuerlig förnyelse föreslogs ett nytt system för psalm- och koralboksutgivning med en permanent kommitté som administrerade en stamdel med det förblivande godset plus ett tillägg som vart 20 år skulle ge plats för förnyelse och experiment; dessutom borde arbetet med text och musik ske samtidigt och i växelverkan.

Det lilla häftet rönt en enastående uppmärksamhet, det kom ut i åtta upplagor och de krav det framställde blev också i sinom tid alla uppfyllda. Allra först bereddes vägen för den partiella koralreform som genomfördes med *Tillägg till Den svenska koralboken* (tr. 1963, tillåtet för alternativt bruk påföljande år). Denna koralbok med omkring 70 koraler till ca 200 psalmtexter kom att i allt väsentligt bli riktningsgivande för den slutliga reformen av den äldre koralskatten i 1986 års psalm- och koralbok.

Nya genrer – barnpsalmer och andliga visor

Under tiden hade mycket annat hänt. Mellan 1955 och 1960 utarbetades en barnpsalmbok, *Kyrkvisor för barn*, som jämte ett urval psalmer ur psalmboken också innehöll en rad nyskrivna barnpsalmer. Här kändes inte något förlamande tryck från en officiell psalmtradition; i stället kunde man fritt utveckla ett konkret och bibelnära språk med en obesvärad, nästan lekfull musik (se ex. 6, s. 116). Boken blev en stor framgång, inte bara bland barn, och efterhand byttes titeln mot enbart *Kyrkvisor*, samtidigt som de i boken ingående äldre koralerna restaurerades i enlighet med koralbokstillägget 1963. I redaktionen ingick bl.a. Britt G. Hallqvist, Eva Norberg, Anders Frostenson och Harald Göransson. De båda sistnämnda inledde här ett samarbete som i hög grad skulle komma att präglade utvecklingen fram till den nya psalmboken 1986. Som ett första steg på den vägen inrättades Hymnologiska institutet (1960), som ytterligare utvecklade de riktlinjer som följts vid arbetet med kyrkvisorna: ett intimt samarbete mellan textförfattare

och tonsättare, vartill kom ett alltmer utbyggt kontaktnät av referenter och kritiker. Institutets första utgåva blev *17 psalmer* (1965), som dock representerade ett tidigt skede i dess verksamhet.

Under tiden hade en ny, betydelsefull och världsomfattande genre dykt upp: den »andliga visan». Dess innehåll kan kort och förenklat sammanfattas som ungdomsvärldens protest mot globala orättvisor, och dess musik var vanligen en enkel, rytmisk visa av trubadurtyp, ofta med refräng och sjungen till gitarrackompanjemang. I Sverige utgavs en lång rad vishäften inom denna genre. Dess företrädare var ofta textförfattare och kompositörer i samma person såsom Lars Åke Lundberg, Tore Littmarck och Jan Arvid Hellström, därtill kom Frostenson som enbart författare men i gengäld den flitigaste av dem alla. Denna nya typ av andlig sång blev livligt omdiskuterad. Särskilt från kyrkomusikaliskt håll ställde man sig ofta avvisande, dels på grund av dess efemära natur men också på grund av inslaget av kommersialism och populism. Men visans angelägenhet blev efterhand uppenbar även i seriöst psalmsammanhang: den hade kommit för att stanna.

1969 års psalmskommitté

Nu fanns ett rikt material av både psalm och visa att ösa ur, och vid 1968 års kyrkomöte konstaterades att ca 70 av Hymnologiska institutet sammanbragta psalmer redan kommit att ingå i kyrkliga och frikyrkliga samlingar både i Sverige och övriga Norden. Man fann nu tiden inne att ingå till K. Maj:t med begäran att en kommitté skulle tillsättas för att utarbeta ett officiellt tillägg till Den svenska psalmboken. Här borde tillgodoses en rad av de krav som redan tidigare framförts, större uppmärksamhet åt mission, ekumenik, evangelisation, arbetsliv, ungdomens situation etc. Arbetet borde bedrivas i nära kontakt med pågående arbete på gudstjänstlivets område, och av det skälet blev Harald Göransson i kyrkohandbokskommittén även ledamot av 1969 års psalmskommitté.

Dess första utgåva var ett försökshäfte (*71 psalmer och visor*, 1971) som väckte stor uppmärksamhet, även utomlands där man talade om den svenska »hymnexplosionen». Häftet innehöll en rik provkarta på olika genrer alltifrån medeltida hymn över traditionell psalm till nutida andlig visa och modernt skapande. Som vanligt var Frostenson den i särklass mest förekommande, följd av Britt G. Hallqvist och Olov Hartman – dessa tre skulle allt framgent förbli dominerande. Bland tonsättarna var Sven-Erik Bäck representerad med inte mindre än fem melodier, Roland Forsberg med lika många och Ingmar Milveden med fyra, vartill kom en rad kompositörer tillhörande den andliga visans genre. Häftet blev föremål för en utvärdering av Religionssociologiska institutet som i stort bekräftade att psalmskommittén var på rätt väg.

Vad musiken beträffar fastslogs att det revisionsarbete som skett ifråga om koralrytmen hade fått en betydelse långt utöver den ursprungliga avsikten att restaurera den äldre koralskatten. Från och med nu var det en självklarhet att också nykomponerade psalmmelodier skulle ha en pregnant och levande rytm. Detta hade i sin tur till följd att strängare krav kom att ställas på den rytmiska överensstämmelsen mellan text och melodi, något som krävde en intim kontakt mellan författare och tonsättare. Eftersom text och melodi på detta sätt måste bilda en väl samstämd enhet följde därav att varje psalm i princip borde ha sin egen melodi. Kravet på samstämmighet hade också en tidshistorisk och miljöbunden aspekt: en medeltida hymn borde alltså sjungas till en gregoriansk melodi, medan en väckelsesång skulle behålla sin ursprungliga melodi; i ekumenikens intresse låg också att inlån från utlandet fick behålla de där brukade melodierna. Svårighetsgraden måste alltid övervägas; dock kunde en psalmbok mycket väl innehålla melodier som i första hand avsetts för körsång – fallet Voglers »Hosianna» visar att sådana körsånger i längden kan bli församlingens egendom. Vidare stod svårighetsgraden naturligen i ett visst förhållande till textens grad av komplexitet; dock kunde det någon gång finnas skäl att förbinda en »tyngre» text med en lättare melodi som i fallet »Guds kärlek är som stranden» (ex. 9). Slutligen borde all uniformering bannlysas och melodierna framträda i respektive tonsättares originalversion, även harmoniskt och satsmässigt.

Redan fyra år efter de 71 psalmerna framlades ett förslag till psalmbokstillägg (*Psalmer och visor*, 1975), som emellertid blev ytterst hårdhänt behandlat av kyrkomötet. Där klagade man över svårförståelighet och underkände alla texter som gick utanför den etablerade psalmstilen. Ett liknande öde drabbade melodierna, där man uteslöt eller begärde melodibyten i fråga om 6 melodier av Sven-Erik Bäck (av 8 framlagda), 5 av Trond Kverno (av 7), 3 av Erland von Koch (av 5), 3 av Daniel Helldén (av 4), 2 av Sven-Eric Johanson (av 3) samt de båda melodierna av Lars-Erik Rosell och Torsten Nilsson. En del av dessa melodier försvann genom att deras texter utmönstrades, men i många fall krävdes lättare melodier. Något lågvattenmärke satte man däremot inte utan införde visor som »Amen! Lovet och priset», plus en hel rad s.k. bibelvisor (av frikyrkofolket kallade »bibelkörer»). Kyrkomötets snäva behandling uppkallade Olov Hartman till ett vredgat angrepp:

»Författare och tonsättare har som aldrig förr ställt sig till förfogande – och får sina alster bedömda efter en säreget mästrande konstkritik [...] Vanligt folk får sin fattningsgåva bedömd, och sin fantasi. Betyget är inte högt. Tvivlare får inte stå oemotsagda. Mystiker och andra som tror på det utsägliga har fått veta att det som inte kan sägas i klartext, kan inte sägas alls.» (Hartman, *Vår Lösen* 1975 nr 9.)

Psalmkommittén fick i uppdrag att redigera sitt förslag med ledning av kyrkomötets synpunkter, och följande år utkom *Psalmer och visor* 76. Det gick ut i en väldig upplaga och mottogs i allmänhet positivt. I ett följande tillägg skulle nu andra psalmtyper framläggas, främst psalmer för kyrkliga förrättningar (dop, vigsel, begravning). Så skedde också 1982, och detta förslag, mindre radikalt än det förra, gick tämligen hel-

Omkväde

Skyd - da oss Her - re, me - dan vi va - kar, be - va - ra oss då vi so - ver.

A A A A

SATB

Skyd - da oss Her - re, me - dan vi va - kar, be - va - ra oss då vi so - ver.

Detailed description: This block contains the first Kyrie section. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Skyd - da oss Her - re, me - dan vi va - kar, be - va - ra oss då vi so - ver." There are four "A" markings below the piano accompaniment, indicating a four-measure phrase structure.

1. (SA)

Nu, Her - re, lä - ter du din tjä - na - re gå i frid som du har lo - var.

Omkväde

Detailed description: This block contains the first verse of the second Kyrie section. It features a vocal line for Soprano (SA) and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Nu, Her - re, lä - ter du din tjä - na - re gå i frid som du har lo - var." The section is labeled "Omkväde" (Chorus).

2. (TB)

Ty nu har mi-na ö-gon skå-dat fräls-ning-en som du har be-rett åt al-la folk,

Omkväde

Detailed description: This block contains the second verse of the second Kyrie section. It features a vocal line for Tenor (TB) and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Ty nu har mi-na ö-gon skå-dat fräls-ning-en som du har be-rett åt al-la folk,". The section is labeled "Omkväde" (Chorus).

3. (SA)

ett ljus som skall upp-ly-sa hedningar-na och ge hä-r-lig-het åt ditt folk Is - ra - el, åt ditt folk Is - ra - el.

Omkväde

Detailed description: This block contains the third verse of the second Kyrie section. It features a vocal line for Soprano (SA) and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "ett ljus som skall upp-ly-sa hedningar-na och ge hä-r-lig-het åt ditt folk Is - ra - el, åt ditt folk Is - ra - el." The section is labeled "Omkväde" (Chorus).

skinnat igenom i form av *Psalmer och visor 82* – i en kommentar efteråt hette det lite syrligt att »både kommittén och kyrkomötet hade lärt sig något av processen förra gången» (Nisser 1987). Nu presenterades en avdelning psaltarpсалmer och cantica (bibliska lovsånger), arrangerade för växelsång mellan försångare/kör och församling, som genast väckte stor uppmärksamhet, inte minst utomlands. De båda tilläggen blev flitigt använda och gick sammanlagt ut i mer än en miljon exemplar.

Den nya psalm- och koralboken 1986

Under tiden (1975) hade psalmkommittén av kyrkomötet fått det maktpåliggande uppdraget att även revidera 1937 års psalmbok och koralboken 1939. Med anledning härav hade kommittén utökats med två ledamöter, för musikens del Jan Håkan Åberg. Precis som i arbetet med gudstjänstformerna skedde revisionen så öppet som möjligt och med största hänsynstagande till den allmänna opinionen och olika sakkunniginstanser. En viktig förberedelse bestod i att låta utvärdera de båda psalmbokstilläggen. Hur det första tillägget mottogs av lekmän, präster och kyrkomusiker redovisades i en grundlig studie vid Religionssociologiska institutet (Straarup 1983). Genom en mindre utfrågning undersöktes också det andra tillägget på liknande sätt. Vidare klarlades genom en stor enkät, utförd av Statistiska centralbyrån, bl.a. vilka psalmer i 1937 års psalmbok som inte längre användes och som sålunda rimligen kunde rensas ut (det rörde sig om ca 200, d.v.s. omkring en tredjedel av psalmerna). Av övriga psalmer borde många bearbetas. Flera försökshäften med revisionsförslag sändes ut på remiss till församlingarna, informations- och diskussionsträffar anordnades överallt i stiftet och en delrapport kom från kommittén 1981. De bearbetningar som där föreslogs rörande text och musik i 1937/39 års böcker godkändes till alternativt bruk året därpå och utgavs med ackompanjemangsutgåva (*Psalmboken 37/82*).

Man kunde kanske ha väntat att i ett så pass avkristnat land som Sverige skulle en psalmboksrevision kunna ske utan större rabalder, men arbetet tilldrog sig ett enormt intresse och snart hamnade psalmkommittén i rena hetluften. Ett uppmärksammat angrepp gjorde Kerstin Ekman i sitt direktörstal i Svenska akademien 1983 (kraftfullt bemött i *Expressen* 3/1 1984), som angav mycket av tonen i den följande debatten, med talrika inlägg framför allt från litterärt håll. Nog hade psalmkommittén stuckit ut hakan ganska långt i avsikt att pejla opinionen, men snart fullföljdes revisionsarbetet med stor hänsyn till kritiken och i samförstånd med kyrkomötet.

År 1979 fick psalmkommittén i uppdrag att även delta i arbetet på en gemensam psalmbok tillsammans med övriga kristna samfund i landet. Flera former för en sådan psalmbok diskuterades och man enades slut-

Ex. 7: *Symeons lovsång*, tonsatt för försångare eller kör och församling av Trond Kverno 1979. Liksom i psaltarpсалmerna sjungs här omkvädet först av enstämig kör, varefter det upprepas av församlingen. Därefter upprepas omkvädet efter varje vers i lovsången, nu ev. även med körsats och/eller diskant.

Detta stycke hör till de många av samma slag som vederbörande kyrkomötesutskott hade underkänt. Men det infördes efter ett yrkande i själva plenum. Här återges hela stycket så när som på det avslutande »Ära vare Fadern...».

ligen om att dela upp psalmboken i två delar, en med de gemensamma psalmerna och en andra med det för varje samfund specifika godset. Proportionerna vållade diskussion, från frikyrkligt håll önskade man helst en gemensam del om bortåt 500 nummer med starkt frikyrkligt inslag, men slutresultatet blev en gemensam del om 325 psalmer och för svenska kyrkans del ytterligare drygt lika många.

1985 lades så äntligen ett psalmboksförslag fram, *Den svenska psalmboken* med ackompanjemangsutgåva (SOU 1985:16–19), som omedelbart gick ut på remiss till ett mycket stort antal instanser. I allmänhet mottogs förslaget med stort erkännande.

Musikaliska akademien efterlyste visserligen på vissa punkter en mera kreativ, konstnärlig utformning av orgelstämman, men man tänkte väl inte på att – eftersom förslaget strikt hade följt principen från *Koralmusik* att respektera de olika tonsättarnas och musikmiljöernas egenart – denna kritik i så fall kom att drabba en hel rad tonsättare och genrer alltifrån Hassler, Praetorius, Vulpius, Schein, Schütz, Crüger, pietister, herrnhutare, väckelsesångare och anglosaxare fram till nutida tonsättare, som alla hade samma rätt att framträda i en tidshistoriskt och stilistiskt adekvat harmonisk dräkt. Vad beträffar de nya kompositionerna hade dessa i stor utsträckning och med gott resultat prövats i försöksverksamheten. Dock uppstod diskussion kring de mera markerat moderna tonsättningarna. I många fall hade remissutfallet varit så entydigt att man måst utmönstra somliga sådana melodier, vilket uppkallade en del tonsättare till skarp protest – de menade att populismen här körde över expertisen och förvandlade beslutsprocessen till en falsk form av demokrati. Men vad man fr.a. vände sig mot var vismelodierna och de frikyrkliga väckelsesångerna som ansågs ovärdiga den svenska psalmboken; de som här kritiserade var främst musiker och musikorganisationer som Musikaliska akademien, Föreningen Svenska tonsättare och Kyrkomusikernas riksförbund.

Ex. 8: *Den korta stund jag vandrar här*, ett exempel på de restaurerade koralerna i 1986 års psalmbok, nr 157. Melodi och harmonik har återgivits helt efter Johann Crügers original från 1653.

Den kor-ta stund jag vand-rar här, vad fruk-tar jag och kla-gar?
Han som den go-de her-den är, han mi-na steg led-sa-gar Han som gav

Li-vet för sin hjord än med sin an-de och sitt ord är när oss al-la da-gar.

Särskild uppmärksamhet väckte Sven-Erik Bäckes vägran i sista stund att medverka i den nya psalmboken eftersom den enligt hans mening höll en alltför låg musikalisk nivå – bl.a. ansåg han att evangeliserande visor inte borde ingå i psalmboken utan publiceras separat. Att trots allt

Bossa nova

Guds kärlek är som stranden och som gräset, är vind och vidd och
ett o-ändligt hem. Vi fri-het fick att bo där, gå och komma,
att sä-ga "ja" till Gud och sä-ga "nej". Guds kär-lek är som
strandén och som gräset är vind och vidd och ett o-ändligt hem.

Ex. 9: *Guds kärlek är som stranden*, Anders Frostensons text tonsatt av Lars Åke Lundberg, en av de – även internationellt – mest spridda inom den nya svenska visgenren. Lägga märke till den långt drivna enkelheten i melodiföringen: nästan hela melodin består av ett litet motiv *fiss-g-a-g* som upprepas i fallande sekvenser. Originalets bossa nova-rytm liksom en del föruttagningar i jazzstil (nu borttagna) gav dock visan en viss konstmusikalisk tyngd. (Återgiven efter samlingen *Mitt ibland oss*, Verbum 1969.)

en rad av hans koraler finns med i den nya psalmboken beror på att kyrkomötet inte velat avstå från dem – särskilt nämndes Hartman/Bäcks »Du som gick före oss» som ansågs ofrånkomlig – och därför utnyttjat upphovslagens medgivande att fritt använda de koraler som varit publicerade i minst fem år.

På grundval av dessa remissyttranden gjorde så Kyrkans centralstyrelse en viss bearbetning av förslaget, som sedan behandlades i kyrkomötet. En del psalmer uteslöts – även nu råkade de förnämligt tonsatta psaltarpsalmerna särskilt illa ut med ca 20 uteslutna – medan andra psalmer infördes. En upprörd debatt uppstod kring en enda psalm, »Fädernas kyrka», som centralstyrelsen i enlighet med psalmkommitténs förslag ville bevara oförändrad men som av kyrkomötet uteslöts.

En allvarlig ändring var att psalmkommitténs förslag om ett supplement till psalmboken avvisades. I det supplement som kommittén framlade vid sidan av huvudförslaget ingick dels lätta visor av dagsländertyp med begränsad livslängd, dels värdefulla psalmer vars svårighetsgrad översteg det normala och som man ville få pröva innan de eventuellt togs in i psalmboken. Följden blev nu att en stor del av detta lätta gods togs in i psalmboken och onödigtvis fyllde den redan förut tjocka boken med en mängd av allt att döma snart utslitna visor, medan däremot mycket av det kvalitativt högtstående men »svåra» försvann, bl.a. tre av Bäcks fyra melodier (en av dem finns som ex. 10). Man kan inte komma ifrån att kyrkomötet beskar en hel del av både Frostensons och Hartmans storhet som psalmförfattare liksom Sven-Erik Bäcks och många andras genialitet som koralskapare genom att ständigt avvisa det som verkade »svårt». I fortsättningen ville man dock förverkliga psalmkommitténs idé om ett supplement, som skulle utarbetas med jämna mellanrum för att möjliggöra en kontinuerlig förnyelse. I övrigt gjordes några smärre musikaliska justeringar, delvis av en art som rubbade något av konsekvensen i kommitténs förslag.

Ex. 10: En av de i sista stund uteslutna psalmerna i kommitténs förslag, *Allting vilar i ditt ögas djupa genomskinlighet*. Den hade förgäves lanserats redan i förslagen till Psalmer och visor 76 och 82 och framfördes nu för tredje gången. Frostensons text ansågs väl »svårbegriplig», men varför inte i all enkelhet se den som en miljöpsalm med kristna förtecken? Melodin är typisk för Bäckes koralstil med dess dragning åt kyrkotonalitet och dess ibland djärva men ändå alltid självfallna vandring mellan relativt avlägsna tonarter och den veka, nästan ödmjuka slutfrasen, så vanlig i Bäckes koraler. Nynna den några gånger och försök sedan glömma den!

1. All-ting vi-lar i ditt ö-gas dju-pa ge-nom-skin-lig - het:
sjö- ar, träd och hem och stä-der, al - la hjärtans hem-lig - het.

Slutord

Det är en slående skillnad mellan den senaste koralrevisionen och de föregående. Både 1697 års koralpsalmbok och Hæffners koralbok 1820, liksom 1921 och 1939 års koralböcker, utformades i stort sett självständigt av vederbörande redaktörer och koralbokskommissioner, medan 1986 års revision har försiggått helt i offentlighetens ljus och behandlats i samma demokratiska ordning som psalmbokens texter. Särskilt från tonsättarhåll har den ordningen kritiserats: man har menat att musiken är mycket mer svårbedömd än texten och att avgörandet legat i händerna på människor utan någon som helst musikalisk skolning.

I psalmboksfrågan stod hela tiden två ytterligheter mot varandra. Å ena sidan en akademisk, höglitterär krets med Svenska Dagbladet i spetsen, som ville fullfölja linjen från Wallin och 1937, då ännu Svenska akademien hade ett avgörande inflytande och då psalmboken betraktades som ett poetiskt kulturdokument av nationell vikt – hit hör då också en krets av musikförståndiga, främst tonsättare, som uppfattade psalmbokens musikaliska sida på liknande sätt –, å andra sidan en falang med starkt prästerligt inslag som i psalmboken såg ett viktigt hjälpmedel i evangelisation, själavård, barn- och ungdomsverksamhet. Och mellan dem befann sig en stor skara lekmän som nyktert kunde ta ställning för endera sidan men inte sällan var fången i en nostalgisk önskan att bevara det invanda och välbekanta. Inom kyrkomötet – numera allsvåldigt sedan regeringen till detta överlämnat hela beslutsansvaret – var dessa linjer någorlunda representerade, och dess behandling kunde rimligtvis bara ända i kompromisser. Psalmkommittén gjorde väl vad den kunde för att påverka utvecklingen, men dess möjligheter var begränsade. Här må avslöjas att i varje fall två av dess ledamöter, nämligen de båda musikerna, ett tag allvarligt övervägde att avgå i protest mot de påtryckningar kommittén utsattes för från en musikalisk diletterantism och från allehanda särintressen men efter övertalning valde att stanna kvar och kämpa vidare.

Med den ordning som nu följdes kan det väl påstås att svenska folket i stort sett fick den psalmbok och de melodier man ville ha. På plussidan finns faktiskt åtskilligt att glädjas åt. Den klassiska och alltjämt centrala koralskatten har reviderats på ett föredömligt sätt, vilket också vidimerats av utländska bedömare (t.ex. Robin Leaver i den amerikanska tidskriften *The Hymn*, april 1988). Också bland nytilskotten finns mycket av högt konstnärligt och religiöst värde. Värt att observera är också att den medeltida kyrkans psalmbok, *Psaltaren*, med sitt rika innehåll åter har kommit till heders som sångbok i ett församlingsmässigt utförande. Ur eumenisk synpunkt märklig och hittills utan motstycke i andra länder är den enighet och samling kring en stor, gemensam del av psalmbeståndet som uppnåtts av de kristna samfunden, från pingströrelsen till katolska kyrkan. Också vad beträffar internationell bredd torde den nya psalmbokens bestånd av texter och melodier vara unikt i världen.

ÖVRIGA SAMLINGAR MED ANDLIG SÅNG

MUSIK
TILL
SEGERTONER

SÅNGER

UTGIVNA AV

LEWI PETHRUS



BEKVÄRERAS FRÅN FÖRLAGET FILADELFA
LÖBELSGATAN 83 · STOCKHOLM

Vid stormaktsväldets sönderfall med pest och olyckor i spåren växte en ny fromhet fram som tog sig sångliga uttryck i pietismens *Mose och Lamsens visor* (1717) och herrnhutismens *Sions sånger* (1743) och *Sions nya sånger* (1778). Så stark var emellertid den gamla musikaliska traditionen att man ännu länge sjöng dessa sånger till melodier ur 1697 års koralpsalmbok (se vol. I, s. 271 f.)

J. O. Wallin ställde sig avvisande till dessa nya sånger och det skulle dröja ända till 1921 innan de satte några spår i den svenska psalmboken. Under tiden bröt en mäktig väckelse fram från mitten av 1800-talet. Den fick starka impulser från England och Amerika, framför allt genom två sångböcker, den baptistiska *Pilgrimssånger* (1859-) och *Sånger till Lammets lov*, också kallade *Sankeys sånger* (1875-). Inhemska motsvarigheter till dessa var Oscar Ahnfelts *Andeliga sånger* (1850-), Fredrik Engelkes *Lofsånger och andeliga visor i nådene* (1871-) och Joël Blomqvists båda samlingar *Sabbatsklockan* (1877-) och *Fridstoner* (1879-).

Efter hand uppstod också frikyrkliga samfund som gav ut egna sångböcker: baptisternas

Psalmisten (1880), *Frälsningsarméns sångbok* (1882), Evangeliska fosterlandsstiftelsens *Sions-toner* (1889), *Metodist-Episkopalkyrkans svenska psalmbok* (1892), *Svenska missionsförbundets sångbok* (1893) och Pingströrelsens *Segertoner* (1914). (Se även vol. III, s. 227 f.) Senare har dessa sångböcker reviderats och somliga bytt namn; så fick Missionsförbundets sångbok 1951 namnet *Sånger och psalmer*, medan baptismens *Psalmisten* och Örebromissionens *Andliga sånger* (1930) på 60-talet sammanslogs till en gemensam psalmbok med titeln *Psalm och sång*. Från början hade dessa sångböcker en enkel och lättlärd musik, ofta i glad marschrytm (så fjärran från Svenska kyrkans groteskt långsamma församlingssång vid denna tid!), men så småningom började de ta upp allt fler psalmer och melodier från Svenska kyrkan.

Under 1970-talet planerade flera samfund, liksom Svenska kyrkan, revisioner av sina psalmböcker, och tanken uppstod då att arbetet borde samordnas på något sätt. 1978 bildades en ekumenisk arbetsgrupp, kallad *Sampsalm*, för att bereda frågan. Arbetsgruppen presenterade inte mindre än 15 olika samfund, inklusive katolska kyrkan med sin sångbok *Cecilia*. Olika alternativ för samarbetet diskuterades, alltifrån en fristående ekumenisk psalmbok vid sidan av samfundens till en helt gemensam psalmbok, men man stannade till slut för en lösning med en gemensam baspsalmbok, vartill de olika samfunden kunde göra sina tillägg. Den ordningen godkändes för Svenska kyrkans del 1986 (se s. 123 f.). Därefter har de olika samfunden beslutat om sina ställningstaganden. I alla samfundssångböckerna upptas de gemensamma 325 psalmerna. Dessutom har Evangeliska fosterlandsstiftelsen övertagit hela Den svenska psalmboken, vartill man fogat ett tillägg om ca 100 sånger ur *Sionstoner*. Nio frikyrkor har i sin tur enats om en helt gemensam psalmbok med titeln *Psalmer och sånger*. Denna stora enighet har förvisso inte uppnåtts utan betydande eftergifter från olika håll, och den innebär en ekumenisk manifestation som inte saknar musikalisk betydelse.



»En musikstund», litografi av Hjalmar Strååt (Nationalmuseum).