

Sub communione - perspektiv på kommunionsmusiken

Av Sverker Jullander

FUNKTIONELLT

I mässan, den kristna församlingens viktigaste gudstjänst, är kommunionen, själva nattvardsfirandet, en nödvändig del: utan kommunion, ingen mässa.

Kommunionen är mässans höjdpunkt.¹ Det som sker tidigare i mässan förutsätter och leder organiskt fram till kommunionen; det som följer efteråt (vilket är betydligt mindre) relaterar tillbaka till denna. Dessa avslutande delar (tackbön [postcommunio], välsignelse, sång, instrumentalmusik, sändning etc) är till största delen inte ursprungliga utan har tillkommit efter fornkyrkans tid.²

Kommunionen är en del av *missa fidelium*, den del av mässan som är reserverad för de döpta och troende.³ Den är platsen för mysteriet, mötet mellan himmel och jord, föreningen av gudomligt och mänskligt.

Mässan som ett Guds handlande får sitt mest konkreta uttryck i själva måltiden, då Gud ger de troende inte bara av sitt, utan av sig själv. Gud är här den som ger, församlingen den som tar emot. Det mänskliga handlandet, t ex musiken, är i detta sammanhang inte oundgängligt. Kommunionsmusiken beledsagar, men är inte själv, till skillnad från t ex Credo eller Sanctus, liturgisk handling.⁴ Dock är det slående hur det under hela

1 Hiley, s 3, Bexell, s 281.

2 P-O Sjögren betonar (s 60) symboliken i att den fornkyrkliga eukaristin avslutades med kommunionen: "Man gick direkt från den heliga måltiden ut till de väntande medmänniskorna och uppgifterna".

3 Sjögren, P-O, s 19.

4 Namn som "Communio", "Offertorium" och "Introitus" betecknar inte enbart själva sången

kyrkans historia närmast undantagslöst tycks ha sjungits (och i senare tid spelats) under kommunionen; de tidigaste vittnesbörden om gudstjänst-sång i fornkyrkan handlar just om sång under sakramentets utdelande.⁵ Att döma av denna månghundraåriga praxis bör det rimligen alltid ha ansetts som viktigt att musicera under kommunionen. En förklaring är att kommunionen, där ju rörelse förekommer, kan ses som ett slags proces-sion.⁶ Liksom vid introitus, offertoriet och utgången blir det då naturligt att denna rörelse sker under sång. Vid sidan av denna praktiskt-liturgiska motivering finns en annan. Om mässan ses under den dubbla aspekten av *sacramentum* (sakrament, Guds handlande med sin Kyrka⁷) och *sacrificium* (offer, Kyrkans bön, lovsång och tacksägelse till sin Herre⁸) blir kommunionens funktion att, som ett samtidigt komplement till det *sacra-mentum* som nattvardsutdelandet utgör, svara för *sacrificium*-aspekten. Om kommunionen betraktas som mässans höjdpunkt, kan det ses som väsentligt att gudstjänstens båda aspekter just där kommer till uttryck.⁹

Kommunionens uppgift är alltså att bära fram församlingens *sacrificium*, dess bön, meditation och tacksägelse över den gåva som ges i nattvarden. I det som sjungs gestaltas kommunionens innebörd, gärna i ljuset av den aktuella dagens eller kyrkoårstidens speciella karaktär. Detta innebär dock inte att instrumentalmusik inte skulle kunna förekomma. Anders Ekenberg definierar musikens uppgift i detta sammanhang som "att med klingande medel stimulera den atmosfär som då bör råda",¹⁰ nå- got som kan ske även med rent instrumentala medel.

Inom ramen för den ovan beskrivna uppgiften kan kommunionens musi- ken principiellt väljas fritt. Friheten gäller textvalet liksom också musi- kens form, genre, instrumentarium och deltagare. Kommunionens musik kan äga rum kontinuerligt under hela kommunionen eller lämna rum för läng- re eller kortare tystnad. Inget principiellt hinder finns heller för att, om så befinns lämpligt, låta kommunionen i sin helhet ske under tystnad.

utan också den synliga handling som den beledsagar. Ordinariesångerna, som till största delen själva är [hörbar] liturgisk handling, har däremot namn som syftar tillbaka på dem själva, dvs textens begynnelseord. Jfr Ekenbergs distinktion mellan sånger som "utgör rit" och sådana som "beledsagar rit" (Ekenberg 1984, s 38f).

5 Se vidare nedan, s 47.

6 Se t ex Ekenberg 1980, s 31 och 56.

7 "en helig handling, vari Gud giver oss det, som tillbjudes oss i det med denna handling förbundna löftet." Augsburg Apol, s 268.

8 "en helig handling, som vi göra åt Gud för att bevisa honom ära." (ibid, s 268).

9 U L Ullman, som i sitt liturgiska tänkande utgår från polariteten *sacramentum-sacrificium*, ser kommunionen som *sacramentum*, men vill genom den samtidiga psalmsången också ge *sacrificium*-aspekten en plats. Viktigt för Ullman är att *sacrificium* ses som ett svar på *sacramentum* (Bexell, s 114-151, 269-284, 311f, et passim).

10 Ekenberg 1984, s 56.

HISTORISKT

Fornkyrkan

Vad som sjöngs i gudstjänsten under kyrkans tre första århundraden är i stor utsträckning höljt i dunkel. De omnämmanden av sång som finns i Nya Testamentet¹¹ är av alltför allmän karaktär för att ge upplysning i detta avseende. Den lovsång som sjöngs som avslutning på Jesu sista måltid med lärjungarna, som också utgjorde instiftelsen av nattvarden,¹² kan, om måltiden var en *seder*, den rituella måltid som ägde rum på påskhögtidens första kväll, ha varit identisk med det stora "Hallel", dvs psaltarpsalmerna 113-118, som sjöngs med "Halleluja" som omkväde.¹³ Därmed finns i NT ett slags förebild för en psaltarsång förknippad med kommunionen. I fornkyrkan firades till en början eukaristin som avslutning på en större gemenskapsmåltid under högtidliga former, *agape*, kärleksmåltiden. Under agapen förekom, enligt flera källor, sång. I Hippolytos' *Apostoliska tradition* finns en beskrivning av (eller föreskrift om) tillvägagångssättet vid agapemåltid som nämner ett responsorialt sjungande av just Hallelpsalmerna (eller ett urval av dessa): "Och när biskopen har bjudit av kalken, må han då säga en av de psalmer som är passande för kalken - *alltid en med Alleluia, vilket alla säger*."¹⁴ Om man antar att andliga sånger i den tidigaste kyrkan mer förekom vid agapen och kanske andra typer av måltider i den kristna gemenskapen än under själva eukaristin, skulle frånvaron av kommunionssång (och över huvud taget sång under eukaristin) i Justinus Martyrens redogörelse för söndagsmorgonens gudstjänst (ca 140) få sin förklaring.¹⁵

De första uttryckliga hänvisningarna till eukaristins sång härrör från slutet av 300-talet och hänför sig, förutom till gradualpsalmen, just till kommunionen. Det tidigaste omnämmandet av kommunionssång finns hos Cyrillus, som var biskop av Jerusalem från 349 till sin död 386. I den sista av hans "Mystagogiska katekeser" heter det: "...lyssna till sångaren (kantorn) som med en helig melodi inbjuder oss till kommunion i de heliga mysterierna, så sägande: 'Smaken och sen att Herren är god'" (Ps 34:9).¹⁶ Enligt de Apostoliska konstitutionerna, en omfattande kyrkoordning som innehåller fornkyrkans mest utförliga beskrivning av liturgin, skall psalm 33 (34 i reformatorisk tradition) - alltså samma psalm som Cy-

11 Text Ef 5:19 med parallellstället Kol 3:16.

12 Matt 26:30, Mark 14:26.

13 Hiley, s 485.

14 McKinnon, s 47 (min översättning [från engelskan; så även i följande citat från McKinnon] och kursivering).

15 McKinnon, s 9.

16 McKinnon, s 76f.

rillus citerar ur - sjungas medan den "övriga" församlingen - som kommunicerar efter ämbetsbärarna - tar emot bröd och vin. Orden i vers 9, "Smaken och sen att Herren är god", var uppenbarligen anledningen till att just denna psalm användes. Sången förutsattes tydligen hålla på under hela kommunionen eftersom det senare sägs att diakonen, sedan han burit in det som återstår av nattvardselementen i sakristian, skall ta till orda "när kantorn har slutat".¹⁷

Även en annan psaltarpsalm tycks tidigt ha förknippats med eukaristien. I sin homilia över psalm 144 (145 i reformatorisk tradition) säger Johannes Chrysostomos (ca 347-407) om orden "Allas ögon vänta efter dig, och du giver dem deras föda i rätt tid" (v 15) att "de i mysterierna invigda sjunger [dem] oavbrutet till svar".¹⁸ Versen tycks alltså ha använts som refräng; återigen ett vittnesbörd om att en responsorial sångpraxis tycks ha varit förhärskande.

Dessa tidiga omnämnanden av sång under kommunionen - de två sist anförda avspeglar bruket i världsstaden Antiokia, där Johannes Chrysostomos var verksam¹⁹ - är samstämmiga så till vida a) att sången pågick under hela kommunionen, b) att endast en sång förekom, vilken tydligen fortsatte (eller upprepades) så länge det behövdes, c) att texten hämtades från Psaltaren och hade tydlig syftning på skeendet i kommunionen, samt d) att sången (eller i varje fall sångtexten) tycks ha ingått i en fast gudstjänstordning och inte växlat från söndag till söndag. Även om psalm 145 är den enda som nämns av Chrysostomos, tycks psalm 34 ha varit vanligast. I den senare romerska mässan finns Ps 34:9 kvar som Communio på 8 söndagen efter Pingst. Kommunionssångerna torde i fornkyrkan, liksom det mesta av gudstjänstens sång, ha framförts responsorialt, med deltagande av församlingen.²⁰

Den västliga kyrkan under medeltiden

Under 400- och 500-talen började det som i romersk tradition senare kom att kallas mässans *proprium* att växa fram. Hit hörde, förutom kommunionssången som anses vara äldst och i varje fall är tidigast belagd (se ovan), *Introitus*, *Graduale*, *Alleluia*, *Tractus* och *Offertorium*. De omfattande kyrkoårsbestämda repertoarerna för dessa delar av mässan fastlades dock först långt senare. Vid denna tid fanns ännu ingen av Rom påbjuden enhetlighet inom den västliga kyrkan, varför de texter som användes, liksom också den musikaliska utgestaltningen, kunde skilja sig avsevärt, mel-

17 McKinnon, s 109.

18 McKinnon, s 82.

19 McKinnon, s 78, 108.

20 Brodde, s 465.

lan olika traditioner. Inte heller termen *Communio* var ännu etablerad. I den ambrosianska liturgin i Milano sjöngs under kommunionen en sång benämnd *Transitorium*, som bestod av en antifon, utan psalmverser, som upprepades, alltså en enkel AA-form. I den spansk-mosarabiska liturgin sjöngs omedelbart före och under prästernas kommunion tre antifoner: *ad pacem* (vid fridskyssen), *ad confractioem* (vid brödsbrytelsen) och *ad accedentes* (när kommunikanterna träder fram), oftast kompletterade med [psalm]verser. Den gallikanska liturgins kommunionssång, *Trecanum*, hade en mer komplicerad, symmetrisk struktur vilken, liksom namnet, har antagits syfta på *Treenigheten*.²¹

Fadern
antifon

Sonen
psalmvers

den helige Ande
Gloria Patri

Sonen
psalmvers

Fadern
antifon

På 700- och 800-talen började de romerska centraliseringssträvandena i fråga om liturgin leda till att de övriga västliga traditionerna mer eller mindre trängdes ut. Kyrkosången blev mer enhetlig och bruket i Rom blev norm.²²

Communio-sången i den romerska mässan fick en antifonal form, med en antifon och psaltarverser. Någon församlingsmedverkan torde inte längre ha förekommit. Antifonens text var i många fall hämtad från Psaltaren, men väl så vanligt var att den utgjordes av ett citat från den innevarande dagens evangelium, ett drag som inte har någon motsvarighet i andra liturgiska sånger och som starkt markerar den de tempore-karaktär som sången nu fått.²³ Härigenom gick å andra sidan den textliga nattvardsanknytningen i de flesta fall förlorad. De evangelietexter som valdes tycks ha haft funktionen att sammanfatta dagens budskap, något som understryker att *Communio* också fungerade som mässans avslutningssång.

Av *Ordo romanus I* från 700-talet²⁴ framgår att *Communio*-sången skulle pågå under hela kommunionmomentet; så snart prästen började dela ut sakramentet skulle kören intonera antifonen, varefter verserna följde. På tecken från celebranten avslutades psalmodin med *Gloria Patri*,

21 Uppställningen hämtad från Fellerer I, s 222.

22 Ekenberg 1987, s 1, Fellerer I, s 262, Nagel s 97f.

23 Hiley uppger (s 116) att drygt 40% av *Communio*-antifonerna har psaltartexter och att de flesta av de övriga har texter från evangelierna; "quite often" utgörs de av en vers från dagens evangelium, eller från samma kapitel.

24 Enligt Grout/Palisca (s 45) från slutet av 600-talet.

varpå till sist antifonen upprepades. Det antal verser som sjöngs var alltså inte i förväg fastställt, utan anpassades till distributionens längd.

Antifonen sjöngs av kören (*schola cantorum*). Att Communio var avsedd att sjungas av skolade sångare visas av dess i allmänhet rikt utgestaltade melodik som skiljer sig avsevärt från officiets enklare antifoner. Även psalmodin var på motsvarande sätt rikare. Communio-sången, som ju också var mässans avslutningssång, kan ses som en pendang till ingångssången, Introitus, som har en liknande utformning. Stäblein ställer dock communio-sångens "stillsammare" melodik i viss kontrast till introitusmelodiernas mer "högtidligt uppförande" karaktär.²⁵ Inom Communio-repertoaren finns stora variationer i antifonernas melodik. Vissa antifoner har omfångsrika melismer, andra präglas mer av gruppmelodik; exempel finns också på i stort sett syllabisk textunderläggning. Till detta kommer olika blandformer. Skillnaderna tycks delvis hänga samman med textens ursprung. Antifoner med texter ur evangelierna har i allmänhet en enklare, i stort sett syllabisk, melodik som påminner om officiets antifoner. Tropering av communiosångerna kunde förekomma men var inte särskilt vanlig.²⁶

Repertoaren av communio-sånger var redan tidigt omfattande; den äldsta bevarade samlingen, som härrör från 700-talet, omfattar ca 150 sånger.²⁷ En särskild communiosång fanns för varje dag under året. Efter år 1000 skedde inga större förändringar; den förnyelse av den liturgiska repertoaren som ägde rum under senmedeltiden omfattade i första hand ordinariermelodier och Alleluia.²⁸

Under senare delen av medeltiden skedde en tyngdpunktsförskjutning i mässan. Det viktigaste momentet, eukaristins höjdpunkt, var nu inte längre kommunionen utan elevationen och mässkanon med tillbedjan av den i hostian närvarande Kristus. Församlingen blev alltmer åhörare och åskådare till de heliga mysterierna i stället för deltagare i dessa. Mässfosterstanken blev central på bekostnad av andra nattvardsmotiv,²⁹ och prästerna fick alltmer av en ställföreträdande och medlande funktion i förhållande till lekmännen. Det blev viktigare att mässan i allt firades så att den blev "giltig"³⁰ än att den blev ett uttryck för hela församlingens "communio".³¹ Som en naturlig följd av detta ändrade synsätt blev det allt vanligare att deltagandet i kommunionen begränsades till prästerskapet. Därigenom kom givetvis kommunionen att ta betydligt mindre tid i anspråk, något som ledde till att psalmverserna efterhand slopades och en-

25 Stäblein, sp 1588.

26 Grout/Palisca, s 68.

27 Hucker/Huglo, s 592.

28 Fellerer I, s 273.

29 Beckmann, s 78.

30 Enligt Nagel (s 120) krävs endast prästerlig kommunion (i båda gestalterna) för att mässan skall anses giltig.

31 Beträffande communiobegreppet, se Hellerström, s 121f, 126, 159 etc.

dast antifonen återstod. Redan på 900-talet saknas verserna i vissa communiosånger, under det följande århundradet blir detta allt vanligare och från ca 1200 försvinner de helt.³² Communiosången kom också att senareläggas, så att den normalt sjöngs efter det att distributionen avslutats.

Införandet av *Agnus Dei* i mässan har tillskrivits påven Sergius I (d 701). Sången antas ha sina rötter i östkyrklig tradition, närmast den syriskaliturgin.³³ Ursprungligen sjöngs *Agnus Dei* i samband med brödsbrytelsen, men den tycks också redan tidigt på vissa ställen ha förekommit under kommunionen.³⁴ När communiosången senarelades, blev i stället *Agnus Dei* den egentliga kommunionssången i den romerska mässan.³⁵ Som ovan konstaterats fanns då inte längre något behov av en längre beledsagande sång. Den utvidgning av *Agnus Dei* i form av troperingar som tidigare förekommit försvann och den kortfattade versionen med tre bönerop blev allenarådande. Då avslutades ännu alla böneropen med "*miserere nobis*"; först omkring år 1000 började "*dona nobis pacem*" uppträda som avslutning på det tredje böneropet.³⁶

När flerstämmigheten gjorde sitt inträde i mässan, förekom det till en början att även *Communio* utfördes flerstämmigt. Ganska snart (1300-talet) etablerades dock en praxis, enligt vilken *Communio* bibehöll sin ursprungliga enstämighet och flerstämmigheten, där sådan förekom, reserverades för i första hand ordinariepartierna.³⁷ En konsekvens av detta kom ju att bli att de talrika "mässor" som nykomponerades från början på 1300-talet ända till vår tid, vanligtvis utelämnar propriet.

Katolsk utveckling från 1500-talet

Under 1500-talet förekom vissa av reformationen inspirerade liturgiska reformsträvanden även på katolskt område, vilka också berörde kommunionen. I en "*Kirchengesangbuch*" med sånger på folkspråket, utgiven av Johann Leisentrit 1567, rekommenderas vissa sånger "också vid mässan" (alltså inte bara för enskilt bruk), t ex "vid mottagandet av den heliga kommunionen".³⁸ Detta ledde emellertid inte till några förändringar i den romerska mässordningen. Reformsträvanden på det musikaliska området ledde till ett nytt *Graduale*, *Editio Medicaea* (1614), där man gick hårdhänt fram med det gregorianska melodimaterialet, varvid även *Communi-*

32 Brodde, s 466.

33 Rietschel/Graff, s 333.

34 Ekenberg 1987, s 94, Hiley, s 166.

35 Beckmann, s 78.

36 Hiley, s 168.

37 Fellerer I, s 348.

38 Fellerer II, s 123.

nio-sångerna fick sin beskärda del.³⁹ Communio-sången fortsatte att ha en ganska undanskymd ställning, och när det på 1600-talet och framförallt 1700-talet blev vanligt att ge mässan en rik musikalisk utgestaltning där mässångerna komponerades för kör och orkester, var det i propriet framför allt Introitus, Graduale och Offertorium som blev föremål för nykomposition.⁴⁰ Den självständiga orgelmusik för mässan som komponerades under denna tid av bl a Frescobaldi⁴¹ och François Couperin d y⁴² innehåller inte heller communio-musik.⁴³ Helt förbigicks dock inte Communio av tonsättarna. Exempel på tonsatta communitexter finns hos bl a Alessandro Scarlatti och J J Fux.⁴⁴ Ett mera kuriöst exempel på en communitonsättning finns i den sk "Landshuter Gesangbuch" som under intryck av upplysningens och rationalismens idéer utgavs 1777. Den var frukten av en reformrörelse, där man gick till hårt angrepp mot den romerska liturgin, vilken karakteriserades som "en förvirrad, osammanhängande helhet". I stället krävde man "nationalliturgier" där mässans sånger skulle utgöras av tyska visor med nydiktade eller parafraaserande texter.⁴⁵ De för församlingssång avsedda enstämmiga mässångerna i denna bok sattes i sin tur för kör och orkester av två tonsättare, Ignaz Holzbauer och den i Sverige inte obekante Georg Joseph Vogler.⁴⁶ Agnus Dei- och communio-momenten har här sammansmältts till en sång "Er nahm hinweg die Sünden...", som hos Holzbauer får en tidstypiskt sentimental prägel.⁴⁷

Under 1800-talet fortsatte förfallstendenserna; det förekom även vid högmässor att vissa propriésånger, däribland communio, inte alls sjöngs.⁴⁸ Samtidigt växte från mitten av århundradet en reformrörelse av nytt slag fram. Man sökte sig nu tillbaka i tiden; den gregorianska sången blev åter ett ideal, tillsammans med Palestrinapolyfonin. I nykompositionen eftersträvades en kyrklig stil, skild från samtida profanmusik. Solesmesmunkarnas forskning återgav de gregorianska mässmelodierna deras ursprungliga rikedom, något som också kom communio-sångerna till godo. Fortfarande var dock Communio endast en antifon, utan psalmodi. Däremot började vid denna tid en utveckling mot ökat församlingsdeltagande i kommunionen, något som uppmuntrades av påven Pius X, "den liturgiske påven" (1903-1914), en förgrundsgestalt i de liturgiska och kyr-

39 För ett exempel på en communiomelodi före resp efter "reformerings", se Fellerer II, s 49.

40 Fellerer II, s 162-163.

41 *Fiori musicali*, 1637.

42 *Pièces d'orgue*, 1690.

43 Däremot finns en Canzona för postcommuniomomentet i två av Frescobaldis tre mässmusikserier.

44 Fellerer II, s 183.

45 Nagel, s 173.

46 Om Voglers - mer eller mindre - kyrkomusikaliska verksamhet i Sverige, se t ex *Musiken i Sverige II*, s 433ff.

47 För en utförlig redogörelse för denna "Singmesse" och de två tonsättningarna, se Kurthen, s 76-110.

48 Fellerer II, s 256.

komusikaliska reformsträvandena.⁴⁹ Församlingsdeltagande i kommunionen började nu bli allt vanligare, vilket ökade behovet av kommunionemusik. Communio-sången började återfå något av sin ursprungliga funktion och utgestaltning. I en katolsk kyrkomusikalisk handbok från 1949⁵⁰ sägs det att Communio sjungs efter prästens kommunion och att den skall beledsaga folkets kommunion. Vidare rekommenderas att antifonen kompletteras med psalmverser som låter sångens ursprungliga innebörd framträda klarare. Däremot nämns här ingenting om andra former av kommunionemusik, och kommunionen finns inte med bland de ställen i mässan där orgelmusik anges kunna förekomma.⁵¹ Orgeln har däremot en viktig roll i den ordning för kommunionemusik som beskrivs i en fransk lärobok i liturgiskt ackompanjemang från 1937;⁵² här heter det att läktarorgeln (le grand-orgue) börjar spela efter Agnus Dei (som omedelbart föregår kommunionen) och fortsätter så länge församlingen kommunicerar. Först därefter sjungs Communio, som här alltså behåller sin plats efter kommunionen och därmed förmodligen också sin form, utan psalmodi. Båda framställningarna räknar med att musiken fortgår under hela kommunionen.

Andra Vatikankonciliet (1962-1965) innebar en ytterligare förstärkning av kommunionens ställning och också en starkare markering av friheten i valet av kommunionssång. Ritkongregationens instruktion, *Musicam sacram* (1967) talar om det "rättmätiga, på många håll och upprepade gånger genom medgivanden bekräftade bruket att ersätta de i Gradualet ingående sångerna till mässans ingång, offertoriet och kommunionen med andra sånger". Dock ställs krav på de valda sångerna; de skall motsvara "resp. del av mässan, den innevarande dagen eller kyrkoårstiden".⁵³ Församlingsmedverkan i propriet rekommenderas och det responsoriala sångsättet kommer åter till heders.⁵⁴ Kommunionssången omnämns dock i första hand som en ren körsång; först därefter nämns alternativet "kören eller kantorn tillsammans med folket". Kommunionssången betecknas som en processionssång och dess funktion sägs vara att "uttrycka kommunikanternas andliga gemenskap, visa hjärtats glädje och understryka broderskapet i den procession som går fram för att ta emot Kristi lekamen". Sången tycks förutsättas pågå under hela kommunionen. Ingen åtskillnad görs mellan prästens och de troendes kommunion.⁵⁵ Man tycks räkna med endast en sång under kommunionen, något som bekräftas av anvisningar i mässordningar.⁵⁶ Möjligheten till instrumentalmusik

49 Hellerström, s 165.

50 Lemacher/Fellerer, s 351.

51 Lemacher/Fellerer, s 354.

52 Dupré, s 36.

53 Citaten efter Ekenberg 1980, s 31.

54 Ekenberg 1980, s 31.

55 Ekenberg 1980, s 56.

56 *Gotteslob* (s 391) talar om "der Kommunionsgesang"; *Oremus* (s 443) och *Cecilia* (s 424) om

under kommunionen nämns inte. Av en engelsk, katolsk koralbok⁵⁷ framgår att man där också räknar med möjligheten att sjunga "rena" församlingssånger, utan responsorialt förfarande, under kommunionen; för detta ändamål anvisas sjutton sånger. Auktoritativa katolska yttranden betonar vikten av en riktig avvägning mellan körens och församlingens medverkan. I *Ordo missae* (1969) sägs att körsången bli under kommunionen inte får dominera helt utan att församlingssång är önskvärd. Å andra sidan betonade påven Paulus VI i ett tal 1970 att kören har de bästa möjligheterna att utföra kommunionssångerna, men att det skall ske i församlingens tjänst.⁵⁸

Luthersk tradition på tyskt område t o m Bach

Den lutherska reformationen innebar en förändrad syn på nattvarden, där *communio*-aspekten återigen kom i förgrunden. Mässan skulle firas med deltagande av hela församlingen; det ansågs också väsentligt att församlingen fick delta i sången under kommunionen. Den traditionella *communio*-antifonen sattes på undantag. Till folkspråket översatta *communio*-antifoner förekommer i Thomas Müntzers *Deutsche evangelische Messe*, däremot inte hos Luther. I den sistnämndes *Formula missae* från 1523, en tidig luthersk mässordning som i stor utsträckning bibehåller latinet och relativt nära följer den romerska mässans ordning, förekommer ännu *communio*-antifonen, om än fakultativt. "Will man das Kommun singen, so singe mans" heter det.⁵⁹ Liksom i den romerska mässan är *communio*-sången förlagd till efter distributionen.⁶⁰ Dock tycks Luther ha varit tveksam till denna sångs berättigande i en evangelisk gudstjänst; den ansågs alltför nära förknippad med den av honom bekämpade mässoffersläran, även om det knappast kan ha funnits något att anmärka på texterna, som ju var uteslutande bibliska.⁶¹ Den egentliga kommunionssången i *Formula Missae* är *Agnus Dei*, som sjungs av kören.

Tre år efter *Formula Missae* återkom Luther med en ny mässordning, *Deutsche Messe*, som är betydligt radikalare än föregångaren.⁶² Här är latinet borta; ordinariesångerna har ersatts av tyskspråkiga parafraaser. Församlingsdeltagandet accentueras på bekostnad av kören. Även mässans gestaltning i övrigt förhåller sig betydligt friare till den romerska traditionen. Som kommunionssånger nämns i *Deutsche Messe*:

"kommunionpsalm eller annan sång".

57 *New Catholic Hymnal*, London 1971, s 365.

58 Askmark, s 251.

59 Brodde, s 466.

60 Blume, s 36.

61 *Handbuch*, s 18.

62 Nagel, s 137f.

1. Det tyska Sanctus, "Jesaja dem Propheten...", där texten sätts in i sitt ursprungliga bibliska sammanhang (Jes 6:3).⁶³ Placeringen av Sanctus under kommunionen kan tyckas förvånande, men kan sägas fullfölja det lösgörande av Sanctus från dess ursprungliga sammanhang som påbörjats i *Formula Missae*, där det latinska Sanctus visserligen finns kvar inom ramen för den eukaristiska bönen, men är flyttat till *efter* instiftelseorden.

2. "Gott sei gelobet und gebenedeiet".

3. "Jesus Christus unser Heiland".

"Jesaja dem Propheten..." är obligatorisk; de övriga sjungs om antalet kommunikanter så fordrar.⁶⁴ Sanctus-parafrasen blev dock inte bestående som kommunionssång, medan däremot de två andra sångerna, båda med förreformatoriskt ursprung, kom att utgöra kärnan i det lutherska beståndet av nattvardskyrkovisor. De flesta tyska lutherska gudstjänstordningar från 1500- och 1600-talen nämner åtminstone någon av dem som kommunionssång.

Den ursprungliga brödsbrytelsesången *Agnus Dei*, som senare blev kommunionssång, har här flyttats till efter kommunionen. Den sjungs i tysk översättning ("Christe du Lamm Gottes") och inte i den parafraiserande formen "O Lamm Gottes unschuldig".⁶⁵

Gudstjänstpraxis i Wittenberg torde på Luthers tid närmast ha anslutit sig till *Formula Missae*, vilket bl a innebär att Luthers parafraiserande mässånger ännu knappast sjöngs i någon större utsträckning.⁶⁶ Andra lutherska mässordningar från 1500-talet ligger ofta närmare den romerska mässan än "Deutsche Messe". I tyska evangeliska gudstjänstordningar från 1500-talet, av vilka det finns många, förekommer *Agnus Dei* såväl före och under som efter kommunionen. Som församlingssång under kommunionen tycks "Jesus Christus unser Heiland" ha haft ett försteg framför "Gott sei gelobet". Även ny- eller omdiktade sånger utan uttalat nattvardsanknutna texter kunde förekomma. Ett exempel på detta är pingst-sången "Nun bitten wir den heiligen Geist".⁶⁷ Också psalmodierade psaltarpsalmer förekom, framför allt psalm 111.⁶⁸ På reformert område rekommenderar Calvin psalm 138⁶⁹ (i denna tradition sjöngs psaltarpsalmerna dock endast som rimmade parafraaser).

Orgeln, i den mån den förekom, hade ännu inte någon huvudroll i det liturgiska musicerandet. Kretsen kring Luther hade också en restriktiv hållning till orgeln som gudstjänstinstrument. Dock finns vissa uppgifter för organisten angivna i superintendenten Aepins i Hamburg gudstjäns-

63 En svensk version, "Esaias såg den Allraheligaste", finns ännu i 1937 års psalmbok, som nr 605.

64 Blume, s 36.

65 Blume, s 36.

66 Nagel, s 139.

67 Blume, s 15.

68 Brodde, s 466.

69 Nagel, s 150.

tordning från 1556: bl a skall organisten under kommunionen spela mellan församlingens verser.⁷⁰

Mot slutet av 1500-talet började latinet åter komma i bruk på evangeliskt område. Det folkliga draget i gudstjänsten fick delvis vika för det konstfulla. Det började bli vanligt att kören, där resurser fanns, sjöng motetter under kommunionen.⁷¹ Även orgeln fick en starkare ställning.⁷² Den Lauenburgska kyrkoordningen från 1585, som också användes i Lübeck, anger att orgeln växelvis med församlingen (vid denna tid hade orgeln ännu inte börjat användas som ackompanjemang till församlingssång) skall spela under kommunionen. De sånger som kom ifråga var "Jesus Christus unser Heiland", "Gott sei gelobet und gebenedeiet", "Was kann uns kommen an vor Noth" och "Jesaja dem Propheten..."; vidare Agnus Dei-sångerna "O Lamm Gottes unschuldig" och "Christe du Lamm Gottes" samt psaltarpsalmen 111.⁷³ Även fritt improviserande på orgel kunde förekomma.⁷⁴

Under 1600-talet utvecklades i de stora kyrkorna, inte minst på nordtyskt område, en aldrig tidigare skådad rikedom och mångfald av kommunionmusik: körsång, församlingssång, orgelmusik och instrumentensemble.⁷⁵ Organisten hade vid denna tid blivit jämbördig med - eller överlägsen - kantorn i status och kunde till och med ha en instrumentensemble och/eller sångare till sitt förfogande för att utföra s k "Organistenmusik" från sin läktare, en pendang till kollegans "Kantorenmusik" från koret.⁷⁶ Alternatimmusicerande av olika slag var mycket vanligt. De sedvanliga nattvardskoralerna kunde sjungas av församlingen ensam, av församling och kör, församling och orgel eller församling, kör och orgel. Ytterligare variationsmöjligheter erbjöd uppdelningen i två körgrupper samt växlingen mellan enstämmig och flestämmig körsång.⁷⁷ Även motetter kunde utföras växelvis av organist och kör eller av organist och kantor, varvid organisten inte nöjde sig med att spela körsatsen som den stod utan intavolerade, dvs improviserade en klavermässig bearbetning.⁷⁸ En motettintavolering kunde också spelas av organisten ensam.⁷⁹ Kom-

70 Edler, s 149, Davidsson, s 6.

71 Blume, s 44, 74.

72 Ett märkesår för orgelns ställning är 1597, då teologiska fakulteten i Wittenberg genom en s k "Unbedenklichkeitserklaring" gav generellt godkännande åt orgelspel i gudstjänsten (Blume, s 66).

73 Edler, s 150f.

74 Blume, s 66.

75 Enligt Blume (s 165) ar det dock inte belagt huruvida självständig instrumentalmusik förekom i 1600-talets evangeliska gudstjänst.

76 Edler, s 51-62.

77 För en sammanfattning av alternatimmojligheterna (som dock enbart innefattar kör och orgel), se Mahrenholz, s <9>.

78 Davidsson, s 6f.

79 Edler, s 160, som citerar en tysk mässordning (Ratzeburg) från 1614.

munionismusiken kunde alltså vara mycket omväxlande och livfull; dess omfattning vittnar om att nattvardsgångarna tog åtskillig tid i anspråk. Ett exempel på hur kommunionismusiken kunde gestalta sig i en stor nordtysk stadskyrka vid mitten av 1600-talet utgör den rekonstruerade "Hauptgottesdienst" som firades i Göteborg 1991 i samband med symposiet kring Matthias Weckmann. Kommunionismusiken bestod här av fyra delar:

- a. *Koral*: "Gott sei gelobet und gebenedeiet" (orgelpreludium; därefter församlings-sång med kör och orgel)
- b. *Instrumentalmusik* (sonata) för orgel och tre instrument (Organistenmusik)
- c. *Motett* (5-stämmig kör)
- d. *Agnus Dei*: "Christe du Lamm Gottes" (intonerad av prästen, därefter sjungen av kör och församling utan ackompanjemang)⁸⁰

Även under 1700-talets första decennier bestod på många håll den gynnsamma kyrkomusikaliska situation som möjliggjorde bl a detta slag av påkostad kommunionismusik. Numera var det dock åter kantorn som ansågs som den ledande kyrkomusikern. Under Bachs tid som Thomaskantor i Leipzig förekom det att hela kantater utfördes under kommunionen. Organisten preludierade före kantaten och spelade under återstoden av kommunionen koralpreludier alternatim med församlingen (eller kanske kören eller kantorn).⁸¹ Troligen förekom även här självständig instrumentalmusik; på originalmanuskriptet till Bachs berömda Chaconne ur d-mollpartitan för soloviolin (BWV 1004) står orden "*Musica sub communionem*".⁸²

Sverige från reformationen till våra dagar

När den svenska kyrkoprovinns hade anslutit sig till den lutherska reformationen, utgavs i ganska rask följd en rad gudstjänstordningar med mer eller mindre officiell prägel. Gudstjänsternas utformning hämtade drag från samtida tyska ordningar men bibehöll en större kontinuitet med den romerska mässan.⁸³

Den första svenska lutherska mässordningen var Olaus Petris *Then swenska messan* (1531) som till en början brukades parallellt med den romerska mässan. Kommunionen föregicks av Agnus Dei. Communio-momentet bestod av en (ej specificerad) svensk psalm. Som alternativ kunde *Nunc dimittis* (också på svenska) sjungas eller läsas.⁸⁴ Olaus Petris

80 Gable, s 111, 115f.

81 Williams, s 4.

82 Muntligt meddelande från prof Jacques van Oortmerssen, Amsterdam.

83 Martling, s 13.

84 Mässan kunde i sin helhet sjungas eller läsas; det förra om den firades som högmässa, det

mässa utkom i flera överarbetade versioner, den första redan 1537. Sedan den romerska mässan förbjöds 1539, utkom 1541 en ny version, kallad *Messan på Swensko*, vilken får anses ha mer officiell karaktär än de föregående. Denna mässbok reviderades ytterligare 1548. Om kommunionmomentet heter det här (citerat från 1557 års upplaga):

Emedhan siungs / Jesus Christus är vår helse etc. eller / Gudh ware loffuat etc. eller och / Da pacem, eller Discubuit Jesus etc.⁸⁵

Nunc dimittis försvann redan 1541 och ersattes med de tre i citatet ovan först nämnda svenska psalmerna, av vilka de två första är översättningar av de dominerande tyska kommunionssångerna, "Jesus Christus unser Heiland" och "Gott sei gelobet und gebenedeiet". *Da pacem* sjöngs, den latinska titeln till trots, på svenska (Förlän oss, Gud, din helga frid).⁸⁶ Den har däremot ingen motsvarighet i de vanligaste tyska gudstjänstordningarna utan tycks vara ett svenskt särdrag. 1548 tillkom en fjärde sång, *Discubuit Jesus*, en latinsk parafras på instiftelseorden.

1558, trycktes "på nytt"⁸⁷ i Stockholm en mässordning: *Liturgia Eller Then Swenske Messordningen*, som avviker från *Messa på Swensko*, bl a genom att den är genomgående tvåspråkig och alltså ger möjlighet att fira mässan på latin. I denna bok heter det:

Medhan Christi Nattvards utdelning haffs förhänder / siunger Choren. Och plägher tå som oftast siunges then Loffsången som förfatar bönen om fredh / Förlään oss Gudh / etc: Undertijden när många äre / som gåå til Gudz bordh / plägher och någhre til andre Sånger siunges / som komme öffuer ens medh Sacramentzens handling / til hwilket bäst wil tiena thetta Responsorium: Discubuit Iesus. etc. In ther uti bliffuer siellfue Instichtelse orden förehålne. Item then Antiphonen: Sacrum Convivium.⁸⁸

Här anges klart att samtliga kommunionssånger sjungs av kören.⁸⁹ Eftersom *Messan på Swensko* saknar anvisning om vem som skall sjunga, är det svårt att fastställa huruvida avsaknaden av församlingssång under kommunionen var ett konservativt drag (som t ex latinet) eller om det var allmän praxis att endast kören medverkade. Mot det senare antagandet talar dels att de annars sedvanliga kommunionpsalmerna ("Jesus Kristus är vår hälsa" och "Gud vare lovad") här inte finns med, dels att

senare om den användes som "kommunionsmässa", vilket enligt Hellerström torde ha varit huvudavsikten med utgåvan (Hellerström, s 205).

85 *Messan på Swensko / förbättrat*. Stockholm 1557.

86 Att "Da pacem" här endast betecknar titel och inte begynnelseorden antyds av frånvaron av efterföljande "etc".

87 Om tryckår för första upplagan har jag ingen kännedom.

88 *Liturgia Eller Then Swenske Messeordningen, På nytt tryckt i Stockholm / Anno 1558 aff Andrea Guttowitz*.

89 I den latinska texten heter det: "Chorus continuat cantum", vilket understryker att sången fortgick under hela kommunionen.

samtliga omnämnda sånger tillhör den förreformatoriska repertoaren: hymnen *Da pacem* (visserligen med möjlighet att sjungas på svenska), responsoriet *Discubuit Jesus* och antifonen *O sacrum convivium*. Omnämmandet av kommunionssånger sker, till skillnad från i *Messan på Swensko* i form av rekommendationer, inte som bindande föreskrifter. Ytterligare en intressant skillnad är att *Messan på Swensko* tycks förutsätta att endast en sång väljs som kommunionssång (för att upprepas vid behov?) medan *Liturgia* räknar med att flera sånger kan användas vid samma tillfälle. Avsikten med att koncentrera sig på en sång kan ha varit att ge församlingen bättre möjligheter att lära sig denna, något som ju inte behövde beaktas om kören ensam svarade för sången. Församlingssången torde, generellt sett, vid denna tid ha varit relativt svagt utvecklad, och i varje fall starkt beroende av körens eller försångarens stöd.⁹⁰ Vittnesbörd om alternatim- och till skiftespraxis i svenskt gudstjänstliv under 1500-talet finns,⁹¹ men tycks inte avse kommunionsmusiken.

Från 1560-talet härstammar den s k Örebroboken, ett musikaliskt komplement till Laurentius Petris utförliga beskrivning av gudstjänster för hela kyrkoåret, *Notulae de officiis ecclesiasticis*.⁹² Den företer beträffande kommunionssången vissa likheter med *Liturgia*, så till vida att i första hand *Da pacem* sjungs, och, om kommunikanterna är många, ytterligare sånger. Liksom i *Liturgia* rekommenderas *Discubuit Jesus* och *O sacrum convivium* men dessutom nämns koralen "Jesus Kristus är vår hälsa", något som kan tyda på att man ville ge en möjlighet till församlingssång.

Efter striderna om Johan III:s "Röda bok", vilken slutligen förkastades vid Uppsala möte 1593, började ett långvarigt revisionsarbete som utmynnade i 1614 års kyrkohandbok. Här har antalet angivna kommunionssånger ökat något. Agnus Dei har nu, till skillnad mot i 1500-talets svenska mässordningar, blivit kommunionssång, både i originalform (givetvis på svenska) och som parafras ("O rene Guds Lamm, oskyldigt"). Förutom den lutherska kommunionens "kärnkoraler": "Jesus Kristus är vår hälsa" och "Gud vare lovad", finns ännu *Discubuit Jesus* med. Kommunionen avslutas med *Da pacem*.⁹³ Man får anta att kommunionssångerna här är främst avsedda som församlingssånger.

Den livliga, för att inte säga hetsiga, liturgiska utvecklingen på 1500-talet följdes av en konsolideringens och konserveringens tid: ortodoxins århundrade. Inte förrän 1693 kom åter en ny kyrkohandbok. Gudstjänstens musikaliska sida tillgodosågs genom 1697 års koralpsalmbok, som

90 Om församlingssången i danska kyrkan vid ungefär samma tid skriver H Wentz: "I Thomissöns version av mässan (241) heter det: 'Degnen og Folckit suarer', eller: 'Degnen og Almuen sjunger' (under nattvardsgången). Hur mycket folket eller allmogen vid denna tid kunnat sjunga, hade det varit av interesse att veta. Troligen har präst och degn länge nog fått sjunga ensamma". (Wentz, s 105)

91 Jfr Aulén, s 57.

92 Hellerström, s 209.

93 Hellerström, s 212f.

förutom själva psalmerna innehöll bl a en fullständig mässordning med noter, "Then Svenska Mässan". Här anges ett stort antal psalmer att sjungas under kommunionen av "Choren medh Församlingene".⁹⁴ Den första av dessa är Agnus Dei, till vilken ges fyra kyrkoårsbestämda melodier; dessutom ges texten till Agnus Dei-parafrazen "O Rene Gudz Lamb oskyldigt". Så räknas ytterligare tolv psalmer upp; först bland dessa kommer "Jesus Kristus är vår hälsa" och "Gud vare lovad". I de övriga växlar de textliga motiven, från bot ("Allena till dig Herre Jesu Krist") till lovsång ("Min själ skall lova Herran"). Allmänt kan noteras ett starkt inslag av en innerlig, pietistiskt färgad kristocentricitet, så t ex i "Min högsta skatt o Jesu kär" och "Herre Jesu Christ min Frälsare du äst". Att sådana psalmer anses lämpliga under kommunionen är lätt att förstå; mer svårbegripligt blir det att ingen av de egentliga nattvardspsalmer (förutom de två självklara) har fått komma med. Att antalet psalmer är större än tidigare innebär förmodligen ingen valfrihet; uppställningen ger intrycket att psalmerna skulle sjungas i den på förhand bestämda ordningsföljden.

1700-talet präglades av ett långtgående liturgiskt förfall som också innebar ett avsevärt självsvåld i förhållande till gällande handbok. 1811 års kyrkohandbok, i all sin av många påtalade bristfällighet, får ses som ett försök att åter bringa ordning i gudstjänstlivet.⁹⁵ Eftersom det mesta av liturgisk kunskap och medvetenhet hade försvunnit i mellantiden, är det knappast ägnat att förvåna att handboken ger ett torftigt intryck. Detta gäller också kommunionsmusiken. För första gången stadgas eller rekommenderas inte någon bestämd psalm eller sång. Agnus Dei inleder, under det att nattvardsgästerna framträder, och "Derefter sjunges af Församlingen någon Nattwards-Psalm. Under sången meddelas åt hvarje Nattwards-gäst, först Brödet...".⁹⁶ Sången förutsätts pågå under hela kommunionen och följs omedelbart av en med salutation inledd tackbön. Någon kör räknar man inte längre med, inte heller något behov av mer än en kommunionpsalm.⁹⁷

Frågan om kommunionsmusik förlorade under senare delen av 1800-talet sin aktualitet i stora delar av Sverige, helt enkelt därför att nattvarden firades alltmer sällan. Även utlysta nattvardsgångar fick ofta ställas in av brist på anmälda kommunikanter. Svenska kyrkan genomlevde en nattvardskris.⁹⁸

94 KB 1697, s 1028.

95 Aulén, s 67.

96 Beträffande frågan huruvida Agnus Dei förutsattes sjungas under själva utdelandet, se fotnot 100 nedan.

97 *Kyrko-Handbok, etc.*, Stockholm 1811.

98 Situationen beskrivs bl a i Bexell, s 173f och i Eckerdal, "Liturgisk utveckling i Sverige", SOU 1974:67, s 26f.

Trots detta var kyrkohandbokens huvudgudstjänst alltjämt den fullständiga högmässan. Detta var också utgångspunkten för det revisionsarbete som tog sin början i mitten av 1800-talet.⁹⁹

1894 års kyrkohandbok, och även dess följeslagare 1897 års mässbok, innebar på flera sätt en liturgisk förnyelseansats. Beträffande kommunionsmusiken är formuleringarna i HB 1894 ännu snarlika dem från 1811. I båda sjungs Agnus Dei av församlingen under kommunikanternas framträdande till altaret,¹⁰⁰ varefter psalmsång tar vid under själva utdelandet. HB 1894 talar på ett allmänt sätt om "lämpliga psalmer"; det uttalade kravet på textlig nattvardsanknytning har alltså försvunnit, och man tycks nu räkna med möjligheten av så många kommunikanter att behov skulle kunna finnas av mer än en psalm. För första gången i en svensk mässordning nämns orgeln i samband med kommunionen, dock endast som ackompanjemang till församlingssången. Detta orgelspel skall vara "dämpadt", en anvisning som återkommer ända fram till HB 1942. Att församlingssång fortfarande är den enda förekommande formen av kommunionsmusik får hos den ledande kraften bakom HB 1894, biskopen i Strängnäs U L Ullman, en teologisk motivering: det är ett uttryck för kommunionen som en hela församlingens gemensamma handling.¹⁰¹

Det liturgiska och kyrkomusikaliska reformarbetet fortsatte oförtrutet även efter sekelskiftet, och redan 1917 antogs en ny kyrkohandbok. Formuleringarna om kommunionens psalmer är här övertagna från HB 1894, men beträffande kommunionens inledning heter det nu: "Nu framtråda nattvardsgästerna under dämpadt orgelspel, hvarefter församlingen stående sjunger: O Guds Lamm...".¹⁰² För första gången tilldelas alltså orgeln en självständig roll i samband med kommunionen, låt vara att det ännu inte rör sig om kommunionsmusik i strikt mening. Man kan också lägga märke till att Agnus Dei, även om det inte börjar sjungas förrän kommunikanterna står framme vid altaret, fortfarande föregår själva kommunionen. *Agnus Dei* beledsagar alltså inte längre någon rörelse

99 Beträffande handboksarbetet under 1800-talet, se Bexell, kap "Svensk liturgi vid mitten av 1800-talet", s 40.

100 Bexell (s 281) tycker sig se en skillnad mellan HB 1811 och HB 1894 i fråga om Agnus Dei-sångens placering. Enligt honom anger HB 1811 att Agnus Dei skall sjungas under själva utdelandet och hänvisar till orden "under sången" i HB 1811, vilka han implicit förutsätter syfta på såväl kommunionens psalm som det föregående Agnus Dei. Jag finner det dock troligare att "under sången" avser enbart kommunionens psalm. Av den föregående meningens framgår ju att Agnus Dei beledsagade själva framträdandet till altaret: "Nu framtråda Nattvardsgästerna, och Församlingen instämmer: ...". Denna formulering övertogs så gott som oförändrad av HB 1894: "Nu framtråda Nattvardsgästerna och församlingen sjunger: ...", varför det förefaller omotiverat att här tolka in någon olikhet. Även språkliga skäl talar för att "under sången" inte syftar längre tillbaka än till den föregående meningens och det i denna förekommande ordet "sjunges".

101 Bexell, s 311f.

102 *Handbok för Svenska Kyrkan, etc...*, Stockholm 1919.

(framträdandet) eller handling (utdelandet) utan blir ett självständigt liturgiskt moment.¹⁰³

Under decennierna efter 1917 utvecklades kyrkomusiken, inte minst körverksamheten, kvantitativt och kvalitativt. Den liturgiska medvetenheten ökade bland kyrkomusikerna och delvis under inflytande av orgelrörelsen började bestämda stilistiska krav göra sig alltmer gällande. Det i 1942 års kyrkohandbok införda, sedermera så omstridda, begreppet "kyrkligt värdig"¹⁰⁴ är ett utslag av dessa strömningar.¹⁰⁵ Om kommunionsmusiken heter det i HB 1942:¹⁰⁶

Under utdelandet må förekomma psalmsång, under vilken orgeln stilla beledsagar sången, enbart orgelspel, eller ock en stunds tystnad.

De nyheter som här införs kan sammanfattas:

1. Psalmsång är inte längre obligatorisk, även om den nämns som förstahandsalternativ.¹⁰⁷

2. Självständigt orgelspel kan nu förekomma under själva utdelandet. Här ser vi en utveckling från HB 1894 (orgelspel endast som beledsagning av kommunionens psalmen) via HB 1917 (självständigt orgelspel föregår kommunionen).

3. Tystnad blir nu explicit en möjlighet. Medan HB 1811 uttryckligen stadgar att psalmsången skall pågå under hela kommunionen (se ovan), är HB 1894 och HB 1917 mindre tydliga på denna punkt.

Ordet "eller" behöver knappast tolkas som ett förbud att vid samma tillfälle ha såväl psalmsång och orgelspel som tystnad. Här finns alltså en möjlighet till variation som tycks saknas i tidigare handböcker.

Trots att kyrkokörer vid denna tid var vanliga, finns i HB 1942 ingen antydning om att körmedverkan skulle kunna förekomma under kommunionen. Att detta vid denna tid i varje fall bör ha varit sällsynt styrks av en artikel i Kyrkomusikernas tidning,¹⁰⁸ där författaren gör en utförlig genomgång av lämpliga tillfällen för kören att medverka i gudstjänsten. Trots att syftet uppenbart är att visa på vidgade möjligheter i detta avse-

103 U L Ullman, som i egenskap av Svenska kyrkans främste liturgiker var en pådrivande kraft i det liturgiska förnyelsearbetet, ansåg i sitt högmässöförslag 1915 (varvid han frångick den ståndpunkt han förfäktat inför den närmast föregående handboksrevisionen) att Agnus Dei skulle sjungas under utdelandet, något som alltså inte fick gehör i HB 1917 (Bexell, s 281).

104 "Som avslutning av högmässan må, efter psalmen, kyrkligt värdig orgelmusik kunna utföras" (HB 1942).

105 Dock använder Otto Olsson ett liknande uttryckssätt redan 1910 i företalet till sina orgelstycken över gregorianska melodier: "Och dock vänder man ständigt åter till dessa gammalkyrkliga melodier, för att med dem till stomme få till stånd kyrkan värdiga orgelstycken" (Otto Olsson, *Gregorianska melodier*, Stockholm 1911).

106 Agnus Dei har nu helt skilts från själva kommunionen (en utveckling som ju påbörjades i HB 1917) och sjungs innan kommunikanterna träder fram.

107 I HB 1942 har ordet "psalmsång" spärrad stil.

108 G Carlman, "Körsången vid högmässan", *Kyrkomusikernas Tidning* 1941, s 36f.

ende (bl a nämns alternatimsång av gradualpsalmen) nämns ingenting om sång under kommunionen.

Avsaknaden av uttrycklig handbokssanktion av körsång under kommunionen uppfattades dock inte som liktydig med ett förbud, och under de följande årtiondena blev det vanligare att kören medverkade med kommunionemusik. Ett exempel är programmet för rikskyrkosångshögtiden i Visby 1956, där det kortfattat heter: "Under utdelningen psalmer, hymner, tystnad" (min kursivering).¹⁰⁹

Den livaktiga kyrkomusikaliska aktiviteten under 50-, 60- och 70-talen ledde till en omfattande nykomposition som också omfattade communion-momentet. Här är inte platsen för en omfattande genomgång av denna. Dock måste Sven-Erik Bäckes "Nattvardpsalm" (Sv ps 74) framhållas. Bäckes melodi komponerades redan 1959 som en del i en aldrig fullbordad tonsättning. 1968 skrev Olov Hartman texten, som var tänkt som en Agnus Dei-parafra, för den TV-sända experimentmässan "Uppbrottets mässa".¹¹⁰ Psalmen vann snabb spridning, både som körsång och som församlingssång.¹¹¹ Även annan kommunionemusik för kör komponerades vid denna tid, t ex Lars Edlunds fyra nattvardsmotetter med rubriken "Communio".¹¹²

Även orgelmusik komponerades speciellt med tanke på kommunionen. Här kan nämnas Daniel Olsons "Ad communionem", Torsten Sörensons "Sub communionem" och Torsten Nilssons "Partita eucharistiae".¹¹³ En mer ovanlig besättning, solosång och stråkkvartett, har Hilding Hallnäs kommunionemusik "Invocatio", beställd till och uruppförd vid rikskyrkosångshögtiden i Visby 1972.¹¹⁴

Man kan också under denna tid se en medveten anknytning till såväl det reformatoriska som det medeltida och fornkyrkliga arvet av kommunionssånger. I den första av Harald Göranssons numera fem välkända samlingar med alternatimsatser, *Koralmusik*, återfinns sättningar av reformationstidens viktigaste kommunionsskoraler, "Gud vare lovad" och "Jesus Kristus är vår hälsa".¹¹⁵ 1966/67 utgavs av Ragnar Holte och Lars Hartman "Detta är brödet"; en samling med gregorianska communion-sånger.¹¹⁶

109 *Kyrkosångsförbundet* 1956, s 21. Harald Göransson uppger i samband med sångsamlingen "Detta är brödet" (se nedan) som kom tio år senare, att körsång vid denna tid (mitten av 1960-talet) "visserligen utan stöd av kyrkohandbokens anvisningar, börjat praktiseras" under kommunionen (Göransson 1976, s 119f).

110 Psalmbokskommentarer, s 34. Om "Uppbrottets mässa", se Andrén, s 67.

111 Se t ex referatet av Ung Kyrkomusiks kurs 1970 (*Svensk Kyrkomusik* 1970, s 109). 1971 togs den med i 71 *psalmer och visor*, 1976 i psalmbokstillägget *Psalmer och visor '76*.

112 Svenska Kyrkans Diakonistyrelses bokförlag 1962 (separatutgåvor).

113 Exemplet är hämtade från Sjögren, A, s 72.

114 *Svensk Kyrkomusik* 1972, uppl B, s 132.

115 *Koralmusik. En samling koraler i reviderad form*, red H Göransson, Stockholm 1957. "Gud vare lovad" (nu Sv ps 400) ingick vid denna tid inte i psalmboken. "Jesus Kristus är vår hälsa" (Sv ps 387) fanns visserligen med, dock inte sjungen på sin originalmelodi utan på en helt annan, normalt förknippad med julen (nuvarande Sv ps 432).

116 Göransson 1976, s 119.

Tonsättningar av fornkyrkans tidigast belagda kommunionstexter,¹¹⁷ lätt parafraaserade, utgavs på svenska och brukades flitigt av kyrkokörerna: "Smaken och sen" (Ps 34:9) av Ralph Vaughan Williams¹¹⁸ och "Allas ögon vänta på dig, Herre" (Ps 145:15-16) av Heinrich Schütz.¹¹⁹

Vågen av andliga visor, som från 1960-talets slut växte sig stark i Svenska kyrkan,¹²⁰ påverkade även kommunionsmusicerandet. Här fanns ofta en betoning av nattvardens dubbla gemenskapsmotiv, såväl syskon-gemenskapen vid nattvardsbordet som föreningen med Kristus. Detta gäller "När vi delar det bröd" (Sv ps 75) och uttrycks än radikalare i "Gud är en av oss vid detta bord" (Sv ps 396). Musikaliskt tillhör dessa två visor olika traditioner; medan den förra är en negro spiritual, är den senare med sin modalt färgade mollmelodik ganska typisk för sentida andlig viskomposition. Ett något senare exempel på detta slag av nattvardsvisa är Jonas Jonsons och Per Harlings "Vi reser ett tecken" från 1980 (Sv ps 398). Genom visorna öppnades vägen för en utvidgning av instrumentariet i kommunionsmusiken, något som senare kom att få stor betydelse.

En stark dominans för svensk nykomposition av körmusik och församlingskoraler - ännu dock utan visinslag - i kombination med klassiskt reformatoriska och romersk-katolska inslag uppvisar kommunionssångerna i högmässan vid rikskyrkosångshögtiden i Kristianstad 1972:¹²¹

Bedrich Janacek: Jesus Kristus är vår hälsa, koralpartita (koral med 10 variationer) för 3-stämmig blandad kör

Torsten Sörenson: När av betryckets bröd vi äter (71 psalmer och visor)

Sven-Erik Bäck: Du som gick före oss (71 psalmer och visor)

Johann Crüger (mel), Herbert Beuerle (sättn): Gud vare lovad¹²²

Lars Edlund: Smaken och sen

Francesco Suriano: Se, jag står för dörren och klappar

Jean Langlais: O salutaris hostia.¹²³

1976 års gudstjänstordning tar konsekvenserna av körens sedan länge *de facto* förekommande medverkan under kommunionen:

Utdelandet kan ske under tystnad. *Orgelmusik, körsång* eller *psalmsång* kan förekomma.¹²⁴

117 Se ovan, s 47f.

118 Svenska Missionsförbundets Sångarförbund, 1965. Denna bibeltext har också tonsatts av Lars Edlund och ingår som nr 2 i dennes "Fyra nattvardsmotetter" (se ovan).

119 Eriks Musikhandel & Förlag, 1966.

120 Beträffande denna utveckling, se t ex Göransson 1974, s 401ff.

121 *Femtonde allmänna svenska kyrkosångshögtiden [...] i Kristianstad 16-18 juni 1972 [...]* Möteshandbok, s 49f.

122 Ej identisk med Sv ps 400.

123 Denna välkända hymn är egentligen ingen kommunionssång utan är avsedd att sjungas efter elevationen i den romerska mässa (Yves Ruellan, "Fidèles et chant liturgique", *Encyclopédie des musiques sacrées* III, éd J Porte, Paris 1970).

124 *Gudstjänstordning för Svenska kyrkan 2 Musik*, Lund 1976, s 19. Kursiveringarna i originalet.

Intressant är att tystnaden nu blivit första alternativ och att körsången nämns före psalmsången.¹²⁵

I 1986 års kyrkohandbok heter det däremot:

Under kommunionen kan körsång, psalmsång, orgel- eller annan instrumentalmusik förekomma.

Kommunionen kan även ske under tystnad.¹²⁶

Ordningsföljden är alltså här en annan; man har kanske därmed velat ge en tydlig prioritet åt sången. Uttrycket "psalmsång" torde här få förstås i vid bemärkelse och kunde kanske med fördel ha ersatts med "församlingssång". De musikaliska möjligheterna har breddats ytterligare; nu omnämns även "annan instrumentalmusik". I praktiken torde det dock vara så att andra instrument än orgel i första hand används som ackompanjering till församlingssång (eller körsång) och i mindre utsträckning för självständiga uppgifter. Den fornkyrkliga praxisen med en ensam sångare¹²⁷ (se ovan) har här inte fått någon renässans.

En andlig rörelse som har fått stor betydelse också för nattvardslivet och kommunionens musik är den karismatiska väckelsen som, sedan den från senare delen av 1970-talet kanaliseras in i församlingens liv, antagit en mindre exklusiv karaktär och ofta kommit att med en mer allmän term kallas "förnyelse". Lovsången, ett centralt tema i förnyelserörelsen, kom alltmer att bli ett dominerande nattvardsmotiv, samtidigt som nattvarden, särskilt i form av den söndagliga högmässan, blev ännu mer central i gudstjänstlivet. I sammanhang där förnyelsen var - och är - stark, som t ex Åh stiftsgård i Bohuslän, har kommunionen blivit platsen för sjungandet av ofta nykomponerade visor, i många fall bestående enbart av enkla refränger. Det rör sig delvis om bibelvisor, men ännu vanligare är nydiktade texter. Texterna har oftast mer av allmän lovsångskaraktär än av uttalad nattvardsanknytning. Omsättningen på visor är relativt stor, men här finns också "klassiker".¹²⁸ Musiken är ofta av anglosachsiskt ursprung. Meditativa sånger förekommer, men oftare är sången kraftfull och uttrycker en intensiv glädje. Höjdpunkten brukar inträda vid slutet av kommunionen. Instrumentariet kan vara varierat och ha inslag av elförstärkta instrument. Detta slag av kommunionssång har fått stor spridning och radikalt förvandlat kommunionens musik i många församlingar, inte minst i Västsverige. Med detta har också följt bruket av särskilda sångpärmar vid sidan av psalmboken, vilka ofta kommer till användning just under kommunionen.

125 Det är dock inte säkert att ordningsföljden är avsedd att uttrycka något slags prioritetsordning.

126 *Den svenska kyrkohandboken Musik Orgelutgåva*, Stockholm 1987, s 33, 75, 114, 170.

127 Jfr Ekenberg 1984, s 77f.

128 Ett exempel på en äldre, mer koralartad sång som betytt mycket i Åhsammanhang och som fått sin svenska språkdräkt där är "Jesus, jag dig älskar" (Sv ps 359), vars amerikanska melodi är från 1847.

En annan källa till kyrkomusikalisk förnyelse har varit de sånger som förekommer vid gudstjänsterna i den ekumeniska komuniteten i Taizé. I dess gudstjänstliv deltar årligen tusentals besökare från hela världen, särskilt ungdomar, något som bidragit till att sångerna på kort tid fått stor spridning. I Sverige har sedan 1983 utgivits fem häften med sånger från Taizé.¹²⁹ Sångerna, de flesta komponerade av Parisorganisten Jacques Berthier, har hämtat inspiration från såväl gregoriansk och ortodox kyrkosång som nyare visstradition. De har meditatív karaktär, och deras form, oftast responsorial med korta omkväden, ger en flexibilitet som lämpar sig väl för användning under kommunionen. I några sånger, t ex "Åt mitt bröd",¹³⁰ finns också en direkt nattvardsanknytning. Sångerna har en enkel grundstruktur men arrangemangen ger möjlighet till stor flexibilitet i utförandet. De förekommer nästan alltid i minst en enkel flerstämmig sättning (i princip avsedd för församlingssång) och till många av dem finns olika slag av instrumentstämmor.

Några kommuniionsmusikaliska teman

Tystnad

Det är påfallande hur samstämmigt det historiska materialet ända från fornkyrkan vittnar om att kommuniionsmusiken självklart förutsattes fortgå ända till dess efterföljande moment tog vid. Tystnad i detta sammanhang verkar det först bli tal om i vårt sekel. I Sverige nämns möjligheten första gången i HB 1942 och har sedan bibehållits fram till och med gällande handbok. Tystnad som ett alternativ finns också med i den svenska kommentaren till den katolska ritkongregationens instruktion *Musicam sacram*.¹³¹ En avvisande hållning till tystnad under kommunionen företräder däremot Hans Klotz, som ger teologiska och pastoralpsykologiska argument för det som "ljudkuliss" kritiserade orgelspelet under mässans rörelsemoment, bl a kommunionen:

Die Zeit des Zusammenkommens der Gemeinde, ihres Ganges zum Heiligen Abendmahl und ihres Auseinandergehens wird von den ungeordneten Geräuschen des Schreitens beherrscht; an die Stelle von sinnvoller Geordnetem tritt Ungeordnetes; Unordnung und Chaos sind aber allezeit Einbruchstellen des Bösen. Die Kirchenmusik, hier die Orgel, hat die Aufgabe, solche leeren Zeitpausen

129 "Veni sancte Spiritus" sånger från Taizé, *Sånger från Taizé del II, Bön och lovsång, Meditatív bön i vårt gudstjänstliv (Sånger från Taizé bok IV)* samt ett samlingshäfte (*Sånger från Taizé samlingsbok*); samtliga utgivna på Wessmans förlag, Slite.

130 *Sånger från Taizé del II*, s 24f.

131 Ekenberg 1980, s 76.

mit geordneter Harmonie zu erfüllen und im *sacrificium laudis* für das Heilige zu zeichnen.¹³²

Mot detta kan ställas en fransk organists klagan över att orgeln används som "bouche-trous", "hålfyllare" - bland annat under kommunionen - i stället för att ha en väldefinierad uppgift.¹³³

Tystnad under kommunionen skulle kunna motiveras som ett uttryck för människans vördnad och ordlösa tillbedjan inför det i nattvarden särskilt påtagliga mötet med den Helige: "Den han här kommer när slår sitt öga neder, tystnar och tillbeder" (Sv ps 79, v 1). Att tystnaden under kommunionen aktualiserats just i vår tid, förklaras dock inte av detta. Här ligger det nära till hands att i stället tänka på mentalhygieniska aspekter; gudstjänsten får funktionen av en tillflykt i vår alltmer bullerförorenade tillvaro, en plats där "stilla mötet sker" (Sv ps 205, v 1). En värtalig plädering för tystnad gör Gudrun Zethelius. Efter ett inledande konstaterande att "vår akustiska miljö har försämrats i mycket hög grad under de senaste 20-30 åren" kommer hon så småningom in på det "allt vanligare" orgelspelet under kommunionen:

Det tycks vara sed att organisten spelar under *hela* kommunionen. Man undrar varför. Om det vid något tillfälle i högmässan behöver vara tyst och lämnas plats för ostörd bön, så är det här. Det vittnar också dåligt om organistens eget deltagande i högmässan att spela utan uppehåll under kommunionen. Organisten borde någon gång också tänka på sådana personer, som inte kan koppla bort vad som sker i musiken.

[...] Man skulle vilja vädja till präster och organister: Låt det vid varje nattvardsgång vara tyst en enda stund! Ge oss möjligheter till enskild och gemensam tyst bön.¹³⁴

Texten

De äldsta kommunionssångernas texter var, som vi sett, hämtade ur Bibeln och hade en direkt innehållsmässig knytning till måltiden. Senare under medeltiden, när kommunionens ställning försvagades, fick *communio*-sångens texter de *tempore*-karaktär. Sången förlorade sin anknytning till eukaristin och kom i stället att betraktas som i första hand en avslutning på mässan där dagens ämne sammanfattades. När kommunionen genom reformatörernas insatser återigen blev mässans höjdpunkt, kom åter nattvardsanknutna texter till användning, främst kyrkovisorna "Jesus Christus unser Heiland" och "Gott sei gelobet und gebenedeiet". En liknande utveckling har i vårt århundrade skett på katolskt område sedan

132 Klotz, s 802.

133 Gavoty, s 354.

134 Zethelius, s 124.

församlingskommunion åter blivit det normala. Serien av *communiosånger* finns kvar men är inte obligatorisk. I ett efterkonciliärt *Graduale*¹³⁵ nämns särskilt möjligheten att i vissa fall sjunga psalm 34 under kommunionen, med uttrycklig hänvisning till fornkyrklig praxis.

Man kan alltså se ett samband mellan kommunionens ställning och texternas innehåll: när kommunionen försvagas, fördunklas också *communio*-sångens nattvardsanknytning.

Frihet och mångfald

I början av denna artikel konstaterades att kommunionismusiken i princip kan väljas fritt. Vi har sett att valet av kommunionssånger länge var mer eller mindre noggrant reglerat i mässordningarna, såväl på evangeliskt som på katolskt område, men att friheten i olika avseenden successivt har ökat, särskilt i vårt århundrade. För Svenska kyrkans del kan denna utveckling iaktas genom studium av kyrkohandböckernas formuleringar:

1693: ännu är såväl antalet psalmer som ordningsföljden mellan dessa reglerad.

1811: ingen speciell psalm nämns; dock stadgas att det som sjungs skall vara "nägon Nattvards-Psalm".

1897 (och 1917): om "nattvardspsalm" talas inte längre, i stället mer svävande om "lämpliga psalmer".

1942: här sker en radikal ökning av valfriheten. Psalmsång är inte längre obligatorisk; som alternativ eller komplement nämns orgelspel och tystnad (jfr ovan).

1976: valmöjligheterna utökas med körsång (vilken, som vi sett, i praktiken länge hade förekommit).

1986: ytterligare en möjlighet tillkommer: musik på andra instrument än orgel.

Det är alltså HB 1942 som är vattendelaren. Först här införs valfrihetsmarkören "må" (senare ersatt med "kan"). Idén om valfrihet och variation i kommunionismusiken kan alltså, liksom tystnaden, betraktas som ett sentida påfund.

Instrumentmedverkan

Under kyrkans första århundraden var instrument förbjudna i gudstjänsten och alltså inte heller aktuella under kommunionen. Under senmedeltiden fick orgeln ställningen som kyrkans instrument framför andra, och i t ex 1600-talets tyska lutherska gudstjänst kunde ett rikt instrumentarium komma till användning under kommunionen, även i självständiga uppgifter. I de svenska handböckerna dröjer det till 1897 innan orgeln över hu-

135 *Graduale*, s 12.

vud taget nämns i samband med kommunionen. 1942 ges möjlighet till självständig orgelmusik, men inte förrän 1986 anges annan instrumentalmusik som en möjlighet.

Redan betydligt tidigare under 1900-talet finns emellertid tecken på ett växande intresse för instrumentalmusik under kommunionen. H J Moser rekommenderar (1954) "eine schöne alte Instrumentalliteratur" för bruk under kommunionen och exemplifierar med duetter för zinka av Johs Walther, koralkanons för 2-4 stråkar av Martin Agricola, kyrkosinfonior av Scheidt samt kantatuvertyrer av J S Bach.¹³⁶ Blume nämner (1965) att det i Taizé kan förekomma att "als Musik *sub communiōne* erklingt ... sogar ein Werk für Flöte und Orgel".¹³⁷

Ansvar

Friheten och mångfalden i kommuniionsmusiken har på sina håll uppfattats som att gudstjänstens normala ansvarsfördelning här skulle vara upphävd, så att det skulle stå enskilda gudstjänstdeltagare fritt att spontant ta initiativ till sång. Mot detta vänder sig kyrkomusikern och teologen Gudrun Zethelius med skärpa:

Här blir det ofrånkomligt att beröra en utbredd företeelse, nämligen det s k spontana sjungande av allehanda visor under kommunionen. [...] Vem ger enskilda människor fullmakt att ingripa och ta ledningen av en gudstjänst, som kanske är noggrant genomtänkt och omsorgsfullt förberedd av präst, kyrkomusiker, kör och arbetslag? Det är tid att se upp med en ovana, som innebär att ett subjektivt och godtyckligt element intränger i en sakramental handling, där man äntligen skulle få slippa det alltför mänskliga, som möter t ex i predikan. I en offentlig gudstjänst är detta inget annat än självsvåld!¹³⁸

Kyrkomusikern Lars Åberg betonar i en uppsats om kyrkomusik och andlig förnyelse kyrkomusikerns ansvar, men menar också att det kan delegeras, t ex när det gäller kommuniionsmusiken:

...inte alltid har man behandlat kyrkomusikern/yrkesmannen som den kunnige inom det område det trots allt handlar om: kyrkans sång och musik. I stället har man gått bakom ryggen, eller åtminstone kopplat bort kyrkomusikern från arbetet med den "förnyade sången", och då är naturligtvis fröet till splittring sått. [...] "Kyrkans Ungdom propser på att få spela 'sina' sånger under nattvarden - och jag kan inte med den sorten... vad gör jag! Jo, nu vet jag... jag ber någon annan leda sången under nattvarden!" Och gör det utan prestigeförlust. Det blir en stor seger!

136 Moser, *Die evangelische Kirchenmusik in Deutschland*, 1954, s 471.

137 Blume, s 396.

138 Zethelius, s 124.

En stor seger blir det, att få lämna över en del av ansvaret för kyrkans musik till någon som kan hantera den...¹³⁹

Kommunionsmusikens estetik

Det är ingen tillfällighet att just kommunionen blivit en skärningspunkt för skiftande kyrkomusikestetiska synsätt. Situationen när det gäller kommunionsmusiken skiljer sig på många sätt från den som råder när det gäller gudstjänstens övriga musik. Framför allt gäller det friheten i utformningen; en frihet som omfattar textval, medverkande, ja till och med möjligheten att helt avstå från musik. Den enda gräns som sätts gäller musikens längd; när kommunionen är slut måste också musiken vara det. Samtidigt som möjligheterna ökat, har kyrkomusikens stilistiska spektrum breddats och, vilket inte är oväsentligt, den *konsensus* som för några årtionden fanns beträffande kraven på kommunionsmusikens karaktär försvunnit. Detta kan illustreras av ett par citat.

När kyrkomusikern Daniel Olson 1945 gav ut en samling orgelbearbetningar av nattvardskoraler för bruk under kommunionen skrev han i förordet:

Dessa små koralbearbetningar äro avsedda att vara stilla musik vid nattvardsgudstjänst, särskilt under distributionen. Därav följer att de ej få innehålla musik, som pockar på uppmärksamhet, utan endast om möjligt ge samling och stillhet vid den heliga akten. Koralpartitorna äro främst avsedda för nattvardsgudstjänst men kunna även användas vid andra tillfällen. Vid nattvardsgudstjänst äro ett mycket *lugnt tempo* och *svag registrering*¹⁴⁰ nödvändiga, men vid andra gudstjänster kan man spela samma stycken raskare och något kraftigare.¹⁴¹

Här talas om "stilla musik", som syftar till att ge "samling och stillhet"; den skall spelas långsamt och svagt, dock endast när den används som kommunionsmusik. Man kan ana att huvudsyftet är att underlätta den enskildes koncentration på "den heliga akten" och att kanske täcka ovidkommande ljud. Olsons syn på kommunionsmusiken torde återspegla en vid den tiden i Sverige närmast allenaordande uppfattning¹⁴² som än i dag säkerligen är mycket spridd; stilla orgelmusik under kommunionen är fortfarande regel på många håll. Nära 40 år senare beskrivs - med negativa förtecken - en helt annan sorts kommunionsmusik: "ett regelrätt och mycket starkt hålligång under hela kommunionen", utövat av en jazzpia-

139 Åberg, s 132, 134.

140 Kursiverat i originalet.

141 Olson, s 3.

142 Jfr också uttryck som "dämpadt" (HB 1894, HB 1917) och "stilla" (2 ggr i HB 1942) i handböckerna. Från och med GO 1976 saknas föreskrifter om kommunionsmusikens karaktär.

nist och några sångare.¹⁴³ Skillnaden mellan denna musik och det stilla orgelspelet kan inte förklaras enbart med skilda musikstilistiska preferenser utan går tillbaka på grundläggande olikheter i synen på nattvarden, eller snarare på vilket/vilka nattvardsmotiv som främst bör komma till uttryck i musiken *sub communione*.

Allmänt sett kan sägas att nattvarens koppling till självprövning och bot under senare tid har trätt i bakgrunden medan dess tacksägelse- och lovsångston har förstärkts.

För att visa på dagens spännvidd i kommuniionsmusiken skall här två renodlade linjer sammanfattas:

- Den *stilla* kommuniionsmusiken (vokal eller instrumental) ger en koncentration på det individuella mottagandet av sakramentet. Den kan förknippas med å ena sidan bot och självprövning, å andra sidan en öppenhet för meditation över mysteriet. Tematiskt hör det samman med passionstiden: "I den natt då han blev förrådd..."

- Den *kraftfulla och livliga* kommuniionsmusiken hör ihop med en betoning av lovsången, av gemenskapen mellan kommunikanterna, av tacksägelsen (eukaristin) för de gåvor som ges i nattvarden. Tematiskt har den påskkaraktär: vid måltiden kände Emmauslärjungarna igen sin uppståndne Herre.¹⁴⁴

SLUTORD

Om kommuniionsmusiken och dess grundkaraktär yttrar sig en tysk luthersk lärobok i liturgik:

Allerdings entsteht die Frage, ob das *Agnus Dei* allein der entsprechende Ausdruck dessen ist, was die Gemeinde auf diesem Höhepunkte der Abendmahlsfeier vor den Empfang empfindet. Auf die volle Gnadenbotschaft, die in dem Einsetzungsbericht erscheint, wird neben dem Kyrie eleison, das allein in dem *Agnus Dei* zum Ausdruck kommt, gerade die lobpreisende Anbetung der Gnade Gottes in Christo ihr volles Recht beanspruchen. Dass gerade hier *Loblieder* am Platz sind, hängt durchaus mit dem lutherischen Verständnis der Eucharistie zusammen, "das gerade hier den Vollklang der wortgebundenen, evangeliumverkündigenden, glaubensstärkenden und lobpreisenden Musik einsetzt, sei es im Choral der Gemeinde, sei es im Hymnus des Chors, sei es im Vor- und Zwischenspiel der Orgel". Hier hat Luther Lieder eingeordnet, die ganz und gar Eucharistie, anbetender Dank, sind. ... Gerade in die Eucharistie liege ja die Schlüssel zur rechten gottesdienstlichen Musik. Hier werde die Probe aufs Exempel gemacht, ob wirklich echte Kirchenmusik vorliege. ... Darum darf ich auch der Gesang bzw. die Kirchenmusik während der Austeilung nicht nur auf die gebräuchlichsten *Passions- und Abendmahlslieder* beschränken. Vor allem sollen auch geeignete *Detemporelieder* gesung-

143 Zethelius, s 124.

144 Luk 24:30-31.

en werden, was namentlich auch bei selbständigen Abendmahlsfeiern zu beachten ist...¹⁴⁵

Här krävs alltså en avvägning mellan å ena sidan bot- och passionsmotivet - av författaren kallat "Kyrie eleison" -, representerat av Agnus Dei, och å andra sidan lovsångs- och tacksägelsemotivet. (Framställningen bär givetvis spår av att den tillkom under en tid när det senare motivet var tillbakaträngt.) Samtidigt fordrar författaren en breddning av de textliga motiven: vid sidan av nattvardssånger skall också de temporepräglade sånger finnas med.

Det gäller alltså att söka en *balans* i kommuniionsmusiken. En ensidig betoning av ett nattvardsmotiv leder till att andra viktiga aspekter trängs undan. Om i en församlings gudstjänstliv kommuniionsmusiken ständigt reserveras för en typ av texter, ett stämningsläge, en instrument- eller röstbesättning, en medverkande eller grupp av medverkande, en musikstil eller en enda ljudstyrkenivå, riskerar gudstjänstmusiken, och därmed också liturgin, att utarmas. Samtidigt får strävan efter balans inte innebära ett ängsligt kryssande mellan olika moderiktningar, tycken och smaker - teologiska och musikaliska. Snarare handlar det om att oavlåtligt söka efter att göra rättvisa åt fullheten och rikedomen i eukaristin, att låta församling, kör, försångare, organist och instrumentalister tillsammans gestalta musiken *sub communiione* så att den fyller sin funktion att vara ett adekvat svar på Guds handlande i nattvardens *sacramentum* och blir ett Kyrkans fullödiga *sacrificium*.

BIBLIOGRAFI

Andrén, Å, "Den liturgiska utvecklingen i Svenska kyrkan under senare decennier", *Svenska kyrkans gudstjänst, Bilaga 1 Gudstjänst i dag, Liturgiska utvecklingslinjer*, (1968 års kyrkohandbokskommitté), Stockholm 1974.

Askmark, R, "Den romersk-katolska gudstjänsten efter Andra vatican-konciliet", *Svenska kyrkans gudstjänst, Bilaga 1 Gudstjänst i dag, Liturgiska utvecklingslinjer*, (1968 års kyrkohandbokskommitté), Stockholm 1974.

Augsburg apol. "Den Augsburgska bekännelsens apologi", *Svenska Kyrkans bekännelseskifter*, Stockholm 1969.

Aulén, G, *Högmässans förnyelse liturgiskt och kyrkomusikaliskt*, Stockholm 1961.

145 Rietschel/Graff, s 474.

Beckmann, J, "Das Proprium missae", *Leiturgia, Handbuch des evangelischen Gottesdienstes, Bd II Gestalt und Formen des evangelischen Gottesdienstes*, Kassel 1955.

Bexell, O, *Liturgins teologi hos U.L. Ullman*, Diss, Stockholm 1987.

Blume, F, *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*, Kassel 1965.

Brodde, O, "Evangelische Choralkunde", *Leiturgia, Handbuch des evangelischen Gottesdienstes, Bd IV: Die Musik des Evangelischen Gottesdienstes*, Kassel 1961.

Cecilia, *Katolsk psalmbok*, Stockholm 1987.

Davidsson, H, *Matthias Weckmann, the Interpretation of His Organ Works*, Stockholm 1991.

Dupré, M, *Manuel d'Accompagnement du Plain Chant Grégorien*, Paris 1937.

Edler, A, *Der nordelbische Organist. Studien zur Sozialstatus, Funktion und kompositorischer Produktion eines Musikerberufes von der Reformation bis zum 20. Jahrhundert*, Kassel etc 1982.

Eisenhofer, L, *Grundriss der katholischen Liturgik*, Freiburg im Breisgau 1937.

Ekenberg, A, *Musiken i liturgin. Ritkongregationens instruktion Musicam sacram samt utdrag ur Allmän presentation av det romerska missalet (inledning och förslag till tillämpning av Anders Ekenberg)*, 1980.

Ekenberg, A, *Det klingande sakramentet. Om musiken i gudstjänsten*, Älvsjö 1984.

Ekenberg, A, *Cur cantatur? Die Funktionen des liturgischen Gesanges nach den Autoren der Karolingerzeit*, Diss, Stockholm 1987.

Fellerer, K G (Hrsg), *Geschichte der katholischen Kirchenmusik, Bd. I*, Kassel etc. 1972.

Fellerer, K G (Hrsg), *Geschichte der katholischen Kirchenmusik, Bd. II*, Kassel etc 1976.

Gable, F, "The Reconstruction of a Hamburg *Hauptgottesdienst* in 1660", *Proceedings of the Weckmann Symposium*, ed S Jullander, Göteborg 1993.

Gavoty, "L'orgue après la réforme conciliaire", *Encyclopédie des Musiques Sacrées III*, Paris 1970.

Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch. Ausgabe für das Erzbistum Köln, Köln 1975.

Graduale sacrosantæ romanæ ecclesiæ de tempore & de sanctis, Solesmes 1979.

Grout, D J/Palisca C V, *A History of Western Music*, 4. ed, New York, etc 1988.

Göransson, H, "Den kyrkomusikaliska utvecklingen", *Svenska kyrkans gudstjänst, Bilaga 1 Gudstjänst i dag, Liturgiska utvecklingslinjer*, (1968 års kyrkohandbokskommitté), Stockholm 1974.

Göransson, H, "Musiken", *Den nya gudstjänstordningen för Svenska Kyrkan, Kommentarer*, Lund 1976.

Handbuch der deutschen evangelischen Kirchenmusik I. Bd: Der Altargesang, (Hrsg K Ameln, Ch Mahrenholz, W Thomas), Göttingen 1941.

Hellerström, A, *Liturgik*, 3. uppl. Stockholm 1954.

Hiley, D, *Western Plainchant, A Handbook*, Oxford 1993.

Hucke, H/Huglo, M, "Communion", *New Grove*.

KB 1697, *Then Svenska Psalm-Boken etc., Öfversedd och nödtorfteligen förbättrad / och Åhr 1697 i Stockholm af trycket utgången*, faks, Värnamo 1985.

Klotz, H, "Die kirchliche Orgelkunst", *Leiturgia, Handbuch des evangelischen Gottesdienstes, Bd IV: Die Musik des Evangelischen Gottesdienstes*, Kassel 1961.

Kurthen, W, "Zur Geschichte der deutschen Singmesse", *Kirchenmusik-Jahrbuch* 1932.

Lemacher/Fellerer (Hrsg), *Handbuch der katholischen Kirchenmusik*, Essen 1949.

Mahrenholz, C, "Einführung", *Samuel Scheidt, Tabulatura nova III*, Leipzig 1966.

Martling, C H, *Svensk liturgihistoria*, Stockholm 1992.

- McKinnon, J, *Music in Early Christian Literature*, Cambridge 1987.
- Musiken i Sverige II. Frihetstid och gustaviansk tid 1720-1810*, (red L Jonsson), Stockholm 1993.
- Nagel, W, *Geschichte des christlichen Gottesdienstes*, Berlin 1970.
- Olson, D, *Våra nattvardspsalmer*, Stockholm 1945.
- Olsson, O, *Gregorianska melodier i form av orgelstycken*, Stockholm 1911.
- Oremus, *Svensk katolsk bönbok*, Stockholm 1986.
- Psalmbokskommentarer, *Den svenska psalmboken, Volym 3, Text- och musikkommentarer*, Stockholm 1985.
- Rietschel, G/Graff, P, *Lehrbuch der Liturgik*, 2. Aufl, Göttingen 1951.
- Sjögren A, "Orgeln i högmässan I", *Svensk kyrkomusik* 1973, uppl A/B.
- Sjögren, P-O, *Kyrkans lovsång*, 5 utv uppl, Sthlm 1987.
- Stäblein, B, "Communio", *Musik in Geschichte und Gegenwart*.
- Williams, P, *The Organ Music of J S Bach: III A Background*, Cambridge etc. 1984.
- Zethelius, G, "Vad gör vi med tystnaden, kamrater", *Svensk Kyrkomusik* 1979, uppl B.
- Åberg, L, "Bach eller bibelkörer?", *Ande du som livet ger*, red F Brosché, Uddevalla 1990.

Summary

SUB COMMUNIONE - PERSPECTIVES OF COMMUNION MUSIC

The Function of Communion Music

Communion is the culmination of the Mass; everything preceding it leads organically to it. Originally, it was also the end of the Eucharist. It is part of the *Missa fidelium*, open only to the baptized and faithful. It is the place of the *mystery* where the divine and human meet and unite, and where God gives of himself to man.

Music during Communion is, strictly speaking, not essential. It accompanies, but is not in itself, liturgical action. However, from the 4th century onwards, there is ample evidence of singing during the distribution of the Eucharist. This is probably due to the fact that Communion was regarded as a kind of procession and therefore required music. Communion could also be regarded from the dual liturgical perspective of *sacramentum* (an act of God directed towards his Church) and *sacrificium* (an act of the Church in prayer, confession, praise or thanksgiving to God). Communion itself, as *sacramentum*, is complemented by Communion music as *sacrificium*. In this way a liturgical balance is created. Communion music should reflect the character and liturgical content of both Communion and the celebration theme of the day. It may be instrumental as well as vocal. Principally speaking, Communion music can be chosen freely, with regard to text, musical genre, instruments and participants. Silence during Communion is also possible.

HISTORICAL PERSPECTIVES

The Early Church

The song of praise (Hallel) sung by Jesus and his disciples at the Last Supper, constitutes a kind of model for Psalm singing during Communion. In

the first centuries of the Church, singing took place during the Agape, which immediately preceded the Eucharist. The earliest accounts of singing during the Eucharist proper date from the late 4th century. From them, it can be concluded that singing continued throughout the entire Communion, and that the texts used were associated with the Eucharist: Psalm 34 (especially verse 9 [or 8] and Psalm 145 (especially verse 15). The psalms were probably sung responsorially.

The Western Church in the Middle Ages

The growth of what was later termed the Proper of the Mass began in the 5th and the 6th centuries. At that time, there were still important differences between different Western traditions. The Communion song in the Ambrosian liturgy of Milan, the *Transitorium*, had a simple AA-form. In the Spanish-Mozarabic tradition three antiphones, often completed with psalm verses, immediately preceded Communion, the last one *ad accedentes*, i.e., during the procession of the communicants to the altar. In Gallican liturgy the Communion song, *Trecanum*, had a more complicated five-part structure. Both the structure and the name of the song are believed to refer to the Trinity.

From the 8th century, the liturgy of the different Western traditions conformed more and more to Roman usage. In the Roman liturgy, the *Communio* consisted of an antiphone with psalm verses, sung antiphonally. The text of the antiphone was either from the Psalms or from the Gospels. The function of the Gospel texts seems to have been the summing up of the message of the day, a reminder of the fact that the *communio* also served as the concluding song of the Mass. The *communio* was sung by the *schola cantorum* throughout the Communion and ended upon a sign of the priest. The *communio* melodies were often elaborate, but had on the whole a "gentler" style compared with the *Introutus*. However, there was also a considerable stylistic variety within the repertoire; *Communiones* with Gospel texts were often simple and syllabic, in the style of Office antiphones. The repertoire of *communiones* soon became rich and did not undergo any important changes after the year 1000.

In the later Middle Ages, there was a shift of emphasis in the Mass. The Elevation took the place of the Communion as the culmination of the service. The Mass became more of a performance of the priests; the congregation gradually ceased to take part in the Communion. This meant that there was no longer a need for prolonged singing during Communion. Thus, the psalmody fell gradually out of use, and only the antiphone remained, which was moved to after Communion; its original place being taken by the ordinary song *Agnus Dei*, introduced in the Western Church in the 8th century and originally sung during the breaking of the bread. When other parts of the Mass, especially the Ordinary, got polyphonic

settings, the *communio* was, with a few early exceptions, still sung in unison.

Roman Catholic Developments From the 16th Century Onwards

In the 16th century there were some reform tendencies within the Roman Catholic Church. In Germany, a "Kirchengesangbuch" offered songs in the vernacular intended for use during Communion. However, there were no important changes in the Roman Mass Order. The melodies, on the other hand, including the *communiones*, were "reformed" in rather a brutal manner in the *Editio Medicaea* of 1614. In the 17th and 18th centuries, it became more common to compose rich musical settings of the Mass; however, the *communio* continued on the whole to be neglected by the composers (exceptions were masses by A Scarlatti and J J Fux). In a German "national liturgy", inspired by the Enlightenment and rationalism, the Agnus Dei and the *communio* had been replaced by one single song. In the 19th century, as a reaction against the continuing decay of the liturgy and the profane influences on church music, a new reform movement with the aim of restoring Gregorian chant and Palestrinian polyphony saw the light. The *communiones* benefited from the research of the Solesmes monks and regained their original richness. There was also a trend towards an increase in the participation of the people in Communion, which was encouraged by Pope Pius XII. This caused a renewed need for Communion music. In some places the psalmody of the *communio* returned, in others Communion music was furnished by the organ.

The Second Vatican Council caused a greater variety in the choice of Communion music. Responsorial singing was encouraged and the songs of the *Graduale* could be replaced by others. Eucharistic motives such as joy and brotherhood became prominent. The participation of the people in the singing during Communion was regarded as important.

The German Lutheran Tradition Until Bach

The Lutheran Reformation restored the participation of the people in the Communion. The *communio* soon disappeared, and in its place were put Eucharist hymns in the vernacular, the most important of which were "Jesus Christus unser Heiland", "Gott sei gelobet und gebenedeiet", both of which appeared as early as in Luther's *Deutsche Messe* of 1526. Other important Communion songs in the Lutheran service orders of the 16th century are Psalm 111 (sung with psalmody) and a paraphrase of the Words of Institution, *Discubuit Jesus*. *Agnus Dei* was also sung during (or at the end of) Communion, both directly translated from Latin and in a paraphrased version ("O Lamm Gottes unschuldig").

In the late 16th century there was a tendency towards more elaborate communion music, and in the 17th century the music during Communion took on an unprecedented richness and variety, especially in North Germany, with participation of choirs, organ, instrumentalists, and soloists. Very frequently the music was performed *alternatim* with endless possibilities of variation. This situation was basically similar in J S Bach's time, when even entire cantatas could be performed during Communion, as well as instrumental pieces.

Sweden From the Reformation to the Present Time

The first Swedish Lutheran Order of the Mass was published in 1531 by the foremost Swedish reformer Olaus Petri. It appeared in several revised versions during the following decades: 1537, 1548, and 1557. In these latter versions Communion songs include the Swedish versions of "Jesus Christus unser Heiland" and "Gott sei gelobet und gebenedeiet", but also the Latin *Discubuit Jesus*. The prayer of peace, *Da pacem*, (sung in Swedish) occurs both in the later mass orders of Olaus Petri and in others. The hymns were probably sung mostly by the choir or the cantor; congregational singing was not yet very well developed.

Towards the end of the 16th century there were intense differences of opinion on liturgical issues, which were finally solved in the Uppsala Council of 1593. The work on the reform of the liturgy which began then was not finished until 1614, when a new Service Order appeared. Here Agnus Dei had become a Communion song; otherwise there were no great differences in the repertoire compared with the 16th century service orders. The 17th century was a period of consolidation, and there were no new liturgical books until the end of the century. The 1693 Service Order gives no less than twelve communion hymns, most of which have - unexpectedly - no textual connection with the Eucharist.

The 18th century was characterized by liturgical confusion and decay. The 1811 Service Order was an attempt to restore some kind of liturgical order, at the expense, alas, of the richness that had been present in the earlier books. For the first time no specific hymn is mentioned during Communion. In the course of the 19th century the Eucharist was celebrated more and more seldom, and around 1900 it may be justified to speak of a "crisis".

In the Service Order of 1894, the organ is mentioned for the first time during Communion - if only as accompaniment of congregational singing; its successor from 1917, however, allows free organ playing at the beginning of the Communion.

In the following decades the tide turned; the liturgical awareness increased, the Eucharist was celebrated more often and church music began to flourish. The 1942 Service Order partly reflects this development; it al-

lowed more variety during Communion, but there is still no mention of the choir in this context.

From the 50's onwards Swedish church music composition flourished and several organ and choral works explicitly designed for use during Communion saw the light, as well as new congregational hymns, among them Sven-Erik Bäck's "Nattvardpsalm" (Communion hymn). In addition, the old Reformation Communion hymns, as well as Gregorian *communiones*, enjoyed a renaissance.

In the 60's and 70's there was a wave of new simpler songs, usually with guitar accompaniment, some of which were associated with Communion.

In the provisional Service Order of 1976, choir singing is finally mentioned as a possibility during Communion, a practice by then long established. Ten years later instruments other than organ are explicitly allowed during Communion.

Two important spiritual movements have in later years influenced the Church also musically, not least with regard to Communion. The "renewal" movement has in many parishes introduced a totally new concept of Communion songs: simple songs of praise, often sung quite loudly and accompanied by several instruments. The Taizé movement, on the other hand, has helped to emphasize the meditative side of Communion with its responsorial songs with four-part congregational refrains.

ADDITIONAL ASPECTS

Silence as a possibility during Communion seems to be an invention of the noise-afflicted 20th century. In Sweden it is first mentioned in the 1942 Service Order. It can be regarded as an expression of reverence and adoration.

The texts of the Communion songs were from the beginning related to the Eucharist itself, but when Communion became less important, the *communiones* lost this connection and got a marked *de tempore*-character instead.

An increasing *freedom* in the choice of Communion music can be observed in the Western church, especially in the 20th century. This development is exemplified by a reading of the Swedish Service Orders, from 1811 to the present day.

Instrumental music other than organ music was used during Communion, e.g. in 17th-century Lutheran North Germany. The 20th century has witnessed a renewed interest in this kind of communion music.

The question of the *responsibility* for the music during Communion has been brought to the fore by the occurrence of "spontaneous" singing at the initiative of individual members of the congregation. Prominent Swedish church musicians have emphasized the unacceptability of such priva-

te initiatives; however, nothing prevents the church musician from authorizing a group of young people to be responsible for the singing during Communion.

The relative *consensus* on the character of Communion music that existed in Sweden 30-40 years ago has now disappeared. At present, almost any sound level is possible, whereas formerly it was a matter of course that all music and singing during Communion should be soft and slow. This is less a matter of stylistic differences than of opposing views on what Communion music should express: we have, on the one hand, loud and lively music, associated with praise, thanksgiving, Easter; and, on the other hand, soft and slow music associated with repentance, meditation, Passion-tide.

Finally, the author expresses his opinion that the music during Communion should aim at exploring and expressing as far as possible the fullness and richness of the Eucharist, in order to become an adequate response to God's *sacramentum*, a true *sacrificium* of the whole congregation.