

pl
S 506

SVENSKT GUDS TJÄNST LIV

Årsbok för liturgi,
kyrkokonst, kyrkomusik
och homiletik

Kyrkomusik i Norden

Årgång 65

SVENSKT GUDSTJÄNSTLIV

Årsbok för liturgi, kyrkokonst, kyrkomusik och homiletik
utgiven av Riksförbundet Svensk Kyrkomusik genom dess
liturgiska och musikvetenskapliga sektion.

Årsbok för Laurentius Petri Sällskapet för svenskt gudstjänstliv.
Utgiven med understöd av Humanistisk-samhällsvetenskapliga
forskningsrådet.

- Redaktör: Docent Sven-Erik Brodd
Walling. 17 A
752 27 Uppsala
- Recensions-
redaktör Musikdirektör Birgit Lindkvist-Markström
Klockargården
741 00 Knivsta
- I redaktionen: Professor Ragnar Holte, Uppsala
Kantor Elisabet Wentz-Janacek, Lund
Professor Folke Bohlin, Lund
Professor Lars Hartman, Uppsala

Försäljning av årgång 65:

Ing-Marie Johansson
LPS
Box 3193
531 03 Vinninga

Svenskt Gudstjänstliv

Årgång 65

1990

Printed by Centraltryckeriet
Uppsala, 1992

INNEHÅLL

Lars Hartman Förord till årsboken Svenskt Gudstjänstliv 1990	5
Ulrich Teuber Kirkemusikken i Danmark	7
Juhani Haapasalo Musik som fungerar inom liturgins ram	21
Reijo Pajamo Musiken i den finska psalmboken från nationellt till internationellt	23
Erkki Tuppurainen Kyrklig konsertmusik, då texterna är sekundära	27
Osmo Vatanen Mässmusiken	29
Harald Herresthal Norsk Kirkemusikk i etterkrigsårene	33
Maria Thyresson Hedin Den kyrkomusikaliska utvecklingen i Sverige efter andra världskriget	45



FÖRORD

Olika omständigheter har gjort att först nu denna 1990 års årgång av Svenskt gudstjänstliv kan komma ut av trycket – och till på köpet efter den redan utgivna för 1991! (Tidegårdens tillskyndare; i skriftserien TRO & TANKE som ges ut av Svenska kyrkans forskningsråd i Uppsala) Likväl är det med viss tillfredsställelse som redaktionen kan presentera detta nummer av Svenskt gudstjänstliv lagom till det nordiska kyrkomusikmötet på Island 1992. Vår avsikt har varit att åstadkomma en sammanställning av utvecklingen på kyrkomusikens område i vart och ett av de nordiska länderna under tiden från andra världskriget till idag. Det skulle faktiskt bli en liten nordisk kyrkomusikhistoria för modern tid. Vi har inte lyckats få fram ett bidrag om isländsk kyrkomusik, vilket är desto mer beklagligt som vi vet att den, också sedd i nordiskt sammanhang, förvisso inte är försumbar.

Den som läser redogörelserna för utvecklingen i de olika länderna ser lätt – trots den naturliga olikheten mellan bidragen som beror på de enskilda författarnas temperament och inriktning – hur mycket som förklarar utvecklingen på olika håll i Norden, om än stundom med vissa fasförskjutningar. Lika lätt syns olikheterna, som stundom t o m kan förvåna: vore tex de danska bataljerna om koralboken tänkbara i broderlandet öster om Bottenhavet?

Det är möjligt att hävda att likheterna i den kyrkomusikaliska utvecklingen inte så mycket beror på de nordiska ländernas nära relationer till varandra i historia och nutid som fastmer på vår gemensamma delaktighet i europeiskt kulturliv och kyrkoliv. Detta gäller arvet från reformationstidevarvet och århundradet därefter, också när på olika sätt idealen om vad som skulle vara kyrkligt värdig musikstil gjordes gällande under åberopande av den tidens musik, t ex hos laubianerna i Danmark. Men det gäller också när Knut Nystedt och Egil Hovland i Norge eller Erik Bergman i Finland skriver körmusik och utnyttjar cluster och andra ”moderna” uttrycksmedel, liksom när Sven-Erik Bäck

skriver motetter med seriell teknik. På olika sätt gör sig också den utomnordiska världen påmint både när visor till gitarrackompanjering gör sitt intåg – eller smyger sig in! eller när Finland 1963 får gregorianska introitusmelodier (om än efter samarbete med svensken Arthur Adell).

Ovanstående skrivs i en tid då de framtida relationerna med den europeiska gemenskapen diskuteras i de nordiska länderna. Oavsett hur man må ställa sig till de ekonomiska realiteter som därvid är aktuella, känns det meningsfullt att mot den bakgrunden konstatera dessa oförnekliga samband i historia och nutid med den europeiska omvärlden. Likväl är förstås inte allt vi har gemensamt sådant vi var för sig lärt eller importerat. Vi lånar friskt över de öppna gränserna, och lär av varandra.

Olikheterna då? Det behövs inte mycket insikt i de olika ländernas kultur- och kyrkohistoria för att se hur nära den kyrkomusikaliska utvecklingen är knuten till den. Olikheterna härvidlag präglar givetvis musiken i mässmusik och psalmer (i betydelsen kyrkvisor). Den danske folkekirkes historiskt betingade egenart ger t ex härvidlag andra förutsättningar än den finska kyrkans, inte minst i dess finskspråkiga majoritet. Och när sk modern konserterande kyrkomusik på sin tid togs emot betydligt mer negativt i Norge än i broderlandet på andra sidan Kölen, berodde detta kanske på förutsättningar hos kyrkobesökarna som, sedda ur ett annat perspektiv, kanske inte skulle vara enbart smickrande för de, låt oss säga, mer sekulariserade svenskarna. (Ingen må för den skull misstänka att jag skulle hålla före att t ex Milvedens kyrkomusik är utslag av en sekularisering!)

Med dessa korta reflektioner vare detta nummer av Svenskt gudstjänstliv anbefallt till en läsekrets som vi hoppas ska vara större än vanligt. Ty det handlar denna gång inte bara om svenskt gudstjänstliv utan också om nordiskt, enkannerligen dess kyrkomusikaliska aspekter.

Lars Hartman



KIRKEMUSIKKEN I DANMARK

Ulrich Teuber

1. INDLEDNING

"Folkekirkeens forfatning ordnes ved lov". Denne "løfteparagraf", der i grundeloven af 1849 afløste den tidligere statskirkeordning med en mere selvstændig folkekirke, førte dog ikke til at forskellige kommissioner, nedsat i årene mellem 1853 og 1928 nåede frem til at foreslå en egentlig lovgivende forsamling for kirken.

Lovgivningen er fortsat henlagt til det konfessionsløse folketing, men forvaltningen varetages af det statslige kirkeministerium, der ifølge teorien begrænser sig til kirkens ydre anliggender, mens de indre bestyres af kirkens egne instanser: biskopper, provster og menighedsråd. Balancen mellem stat og kirke har hidtil ikke givet anledning til alvorlige kontroverser, men de juridiske aspekter undersøges fortsat, senest i et nyligt dannet "Selskab for kirkeret".

2. SALMEBOG, KORALBOG

Ved 2. verdenskrigs afslutning var det kirke-musikalske klima i Danmark præget af striden mellem "laubianere" og "romantikerne", organiseret i henholdsvis "Samfundet Dansk Kirkesang" og "Menighedssangen". Laubianernes program var udformet af *Thomas Laub* (1852-1927) i et kampskrift "Om menighedssangen" 1897, udvidet i bogen "Musik og Kirke" 1920 (genudgivet 1978), der plæderer for en genindførelse af 1500-tallets reformatoriske melodistof, iklædt en harmonisering, der svarer til det tidlige 1600-tal. Denne "kirkestil" skulle fortrænge den bølge af mindre lødige salmemelodier, som kendetegnede slutningen af 1800-tallet i Danmark.

Mens Laubs direkte indflydelse var forholdsvis begrænset, kunne den kreds af elever, han havde samlet, slå desto kraftigere igennem. Ikke mindst hans efterfølger i or-

ganiststillingen ved Holmens Kirke i København, *Mogens Wøldike* (1897-1989) skaffede sig en udadvendt position: han placerede sig centralt i undervisningssystemet som statens sanginspektør 1926-39 og som leder af Københavns sangskole Skt. Annæ Gymnasium; også som dirigent for Københavns Dreng- og mandskor og som fremtrædende dirigent for oratorie-opførelser i radien virkede han for udbredelsen af Laubs ideer. Efter tiden ved Holmens Kirke fortsatte han som organist, først ved Christiansborg Slotskirke og siden ved Domkirken. I forening med nogle andre Laub-elever arbejdede han på en ændring af folkhøjskolernes sangbogsudgivelser og sammen med *Jens Peter Larsen* (1902-88) og *Finn Viderø* (1906-86) udgav han i 1936 et meloditillæg til Laubs koralbog *Dansk Kirkesang* 1918 under navnet *130 Melodier* – dens 4-stemmige koralbog blev udgivet af ham selv og betegnes derfor ofte som Wøldikes Koralbog.

Det er typisk for den danske tradition, at alene salmebøger bliver autoriseret, mens koralbøgerne blot udgives som halvofficielle forlagspublikationer. Op til 1950-erne fandtes 2 autoriserede salmebøger: *Salmebogen for Kirke og Hjem* 1899 og *Sønderjysk Salmebog* 1925, en revideret udgave af "Evangelisk-luthersk Psalmebog for de dansktalende Menigheder i Slesvig" 1880 (1889). Til den første fandtes en koralbog af *V. Bielefeldt* 1900 (let revideret 1901) og til den anden brugtes stadig koralbogen af 1895 ved *H. S. Prahl* og *C. Heinebuch*, der i fortalen nævner Laubs angreb på datidens "subjektivistiske" smag.

Såvel Bielefeldt, der udkom i mange oplag, som Laub 1918 og Wøldike 1936 blev udgivet af Wilhelm Hansens Musikforlag. Da melodivalget var – og til en vis grad stadig er – henlagt til den fungerende præsts endelige bestemmelse, måtte alle disse koralbøger findes i organisternes nodesam-

linger og sagen blev ikke mindre kompliceret af, at der mange steder brugtes melodier fra ældre koralbøger, f. eks. *Berggreen* 1853 og *Barnekow* 1878, eller måske andet materiale, der cirkulerede i private afskrifter. Konsekvensen blev, at det nævnte musikforlag i 1904 udgav en 1-stemmig samling af *Sophus Halle*, "Psalmebogens Melodier" med over 550 numre og i 1912 *L. Birkedal Barfoed* "Menighedens Melodier" med over 1300 numre i flerstemmige udsættelser.

Nu skal man ikke tro, at denne melodioversvømmelse skyldtes den tilsvarende tilvækst af nye salmetekster. Salmedigtningen var nærmest gået i stå i 1800-tallets sidste årtier siden Grundtvigs og nogle af hans epigoners dage. Op til 1950 fandtes der stort set kun nye salmer af *K. L. Aastrup* (1899-1980) og måske *Harald Vilstrup* (1900-74); behovet for en salmebog lå i et ønske om bedre og mere originaltro versioner af teksterne og i en koordinering af den rigsdanske og den sønderjyske salmebog, da man f. eks. ved radiogudstjenester måtte annoncere salmenumrene fra begge salmebøger.

Af de salmebogstillæg, der udkom i mellemkrigsårene, må nok nævnes Dansk Kirkesangs fra 1928, der forener et historisk præget tekstudvalg med tilhørende melodier, og herved indtager en særstilling blandt salmebøgerne, der ellers ikke indeholder noder.

Som egentlige forarbejder op til en ny salmebog må anføres tre: "Det sønderjyske Forslag til Den danske Salmebog" 1943, udarbejdet af en redaktionskreds nedsat i 1933, "Dansk Salmebog" 1944, redigeret af en grundtvigsk kreds, nedsat i 1941 og "Forslag til Dansk Salmebog udarbejdet af Midtjydsk Salmekonvent" 1947, hvis arbejde var påbegyndt i 1937, men afbrudt i nogen tid under den tyske besættelse.

Sidst på året 1945 rettede de tre udgiverkredse en fælles henvendelse til kirkeministeren, der i maj 1946 nedsatte et salmebogsudvalg med deltagelse af to biskopper og repræsentanter for ansøgerne. Biskop Axel Rosendal udpegedes til kommissionens formand. 5 år senere kunne man fremlægge prøvetryk af den kommende salmebog. På

grund af en kritik mod en formodet ensretning af bogen var der allerede i 1949 sket henvendelser til kommissionen og efter et protestmøde i København i 1951 fik "Kredsen af salmebogsinteresserede Kvinder og Mænd" 1952 gennemført nogle ændringer i Prøvesalmebogen, så *Den danske Salmebog* kunne autoriseres i 1953.

De protesterende kvinder og mænd var temmelig identiske med foreningen "Menighedssangen". Salmebogen var som alle tidligere kun forsynet med melodihenvisninger, men ikke med noder. Da salmebogs-kommissionen ikke havde kirkemusikalske medlemmer, blev der nedsat et underudvalg, der rummede repræsentanter for Menighedssangen, der i 1946 havde udgivet en melodihenvisningsliste til den gamle salmebog og to repræsentanter for Dansk Kirkesang, nemlig Larsen og Wøldike. Udarbejdelsen af *Den danske Koralbog* 1954 blev dog overladt til de sidstnævnte, der havde sikret sig eneretten som vilkår for deres deltagelse i salmebogens underudvalg.

Salmebogen fik efter de foretagne ændringer en stilfærdig modtagelse, navnlig da autorisationen af den tidligere salmebog ikke blev tilbagetaget og man således kunne fortsætte med at bruge den, hvor man måtte ønske det – den gik dog forholdsvis smertefrit af brug. Derimod udløste koralbogens fremkomst en del stridigheder. En stort set positiv anmeldelse i *Organist-Bladet* (Søren Sørensen i årg 54, s 137-151) fremkom ved siden af en mere kritisk (UT i *Dansk Musiktidsskrift* årg 54, s 112-117) og efterfulgtes af et ganske kraftigt angreb, der udløste en klagesag til Undervisningsministeriets Droit moraludvalg (Bengt Johnsson, se herom i *Organist-Bladet* 1960, april s 1-17 og juli s 1-9, september s 1-3 samt november s 1-3), der aftegner noget af den stemning, der rådede omkring bogen. Da den i 1973 udkom i en lidt ændret udgave, blussede diskussionen atter op (*Organist-Bladet* årg 1974, s 221-228, årg 1975, s 21-41, s 51-53, s 74-80). Kritikken førte til mange års polarisering i den kirkemusikalske verden, trods nogle forsøg, der blev gjort for at udjævne modsætningerne.

For at lette indførelsen af såvel salme- som koralbog blev der i efteråret 1954 afholdt et stævne i Haslev for præster, menighedsrådsmedlemmer og kirkemusikere. Mødet – der iøvrigt blev gentaget i 1956 og 58 – blev anbefalet af en støttekreds med deltagelse af formændene for præsteforeningen, provsteforeningen og menighedsrådsforeningen, men netop denne bredde vakte Jens Peter Larsens mishag, så han nægtede at deltage og, ganske vist uden held, søgte at forhindre kirkeministeren i at holde åbningsforedraget.

En måned forinden, den 24 september 1954, præsenterede Mogens Wøldike den nye koralbog i Hellerupkredsen, en sammenlutning af yngre kirkemusikere. Han forholdt sig ret afslappet till spørgsmålet om melodi-redaktionerne og da han i den efterfølgende diskussion blev spurgt om grunden til en vis kvalitetsnedgang i harmoniseringerne sammenlignet med stilen i "130 Melodier", svarede han: "Tjah, den gang var jeg jo alene om det!" Mødet blev optaget på bånd, men dette bånd blev fjernet af et medlem af Dansk Kirkesangs ledelse, da man rette kunne befrygte, at udtalelsen kunne inddrages i den verserende droit moralsag, der iøvrigt blev sluttet med en konstatering af, at der var sket visse forringelser, men ministeriet kunne ikke afgøre, om disse forhold var så grave-rende, at der måtte skrides ind.

Af koralbogens 450 numre er 119, altså en trediedel fra tiden før 1630. 46 er fra generalbastiden og 37 fra 1700-tallet. Fra 1800-tallets ialt 137 melodier er A. P. Berggreen repræsenteret med 19, C. E. F. Weyse og J. E. P. Hartmann med 14 hver, Henr. Rung med 11, Chr. Barnekow med 9 og normanden L. M. Lindeman med 8. Af 1900-tallets 109 danske numre udgøres de 74 af Laub, komponeret i perioden 1881-1927. Blandt de resterende 35 numre tegner Carl Nielsen (1865-1931) sig med 9, Oluf Ring (1884-1946) med 8, Knud Jeppesen (1892-1974) med 7, Th. Aagaard (1877-1937) med 4 og K. Fønss-Jørgensen (1884-1943) med 2. De resterende P.S. Rung-Keller (1879-1966), N.O. Raasted (1888-1966), Povl Hamburger (1901-72), Sv.O. Møller (1903-49) og Bernh. Christensen (f. 1906) har hver 1.

Med udsendelsen af Den danske Koralbog gik produktionen af nye salmemelodier nærmest i stå i et par årtier. Det varede til 1976, før der atter var behov for udgivelse af et salmebogstillæg. Et udvalg med 3 detagere fra det grundtvigske "Kirkeligt Samfund af 1898" og 4 fra "Samfundet Dansk Kirkesang" stod for udsendelsen af *46 Salmer, Tillæg til Den danske Salmebog*, nummereret i fortsættelse af salmebogens 754 salmer som numrene 755 til 800.

Til bogen, der indholdt 23 forskellige melodier, udsendtes et koralbogshefte hos Wilhelm Hansen, redigeret af *Henrik Glahn* og *Søren Sørensen*. Det indeholder 9 satser af Bernh. Christensen fra 1965 og 76, 3 af Laub fra 1916, 20 og 22, 2 af Oluf Ring fra 1938, 1 af Thora Borch fra 1866 og 1 af Willem Vogel fra 1973. De øvrige 7 stammer alle fra den klassiske tyske tradition.

De 46 tekster derimod er fordelt på langt færre personer: Aastrup har 22, Gundtvig 18 og 3 andre, nemlig Harald Vilstrup (1900-74), Johannes Johansen og Jørgen Michaelsen (begge f. 1925) har hver 2. I mængden af det nye stof, der nu er fremkommet ved siden af Aastrup, har udgiverne "kun fundet få anvendelige salmer".

To år efter kommer der et nyt tillæg, '78 *tillægget til den danske Salmebog*, redigeret af Kirkeligt Centrum, udgivet med melodier på Edition Egtved og med en lille koralbog på samme forlag. Bogen var blevet til efter en komponistkonkurrence bedømt af Richard Sennels (f. 1912), Svend Prip (f. 1941) og forlagets ledere Svend-G. Asmussen (1921-86) og Hans-Ulrik Barfoed (f. 1935). Nummerfølgen af tillæggets 70 salmer slutter sig til det forrige tillæg, som 801 til 870.

Blandt tekstforfatterne kan nævnes Aastrup med 26 bidrag, Johannes Johansen med 18 og Vilstrup med 3. Melodierne stammer bl a fra Axel Madsen (f. 1915), Henrik Fibiger Nørfelt (f. 1940) og Peter Møller (f. 1947) med 3 hver, Flemming Weis (1898-1981), Bernh. Christensen (f. 1906) og Asger Pedersen med hver 2, men der er flere, såvel danske som udenlandske i samlingen.

Koralbogen indeholder foruden satser til 40 tekster fra tillægget yderligere 4 melo-

dier, der efter udgiverens skøn burde have stået i Den danske Koralbog.

Den føreløbig sidste i rækken af tillæg udkom i 1981 som *129 Salmer, Tillæg til Den danske Koralbog*. Udgivet af en fri arbejdskreds ledet af Jørgen Glenthøj. Tællingen begynder igen i fortsættelse af forgængeren, nu fra 871 til 999, men indholdet har alligevel lidt flere numre, fordi de indledende Davids-salme ikke tælles med og 8 forskellige bibelvers deler numret 995, mens de efterfølgende tidssangsordninger alle har flere underafdelinger, men føres som 996: Morgen, 997: I dagens løb, 998: Aften og 999: Completorium. De fleste af tillæggets numre er forsynet med 1-stemmige melodier. Også dette tillæg har en koralbog, som dog fremtræder i et mere stateligt udstyr end de forrige, redigeret af Finn Ewald (f. 1946) og Axel Madsen (f. 1915).

Indholdet tæller til 104 satser til salmetillægget samt 14 satser, der er tænkt som erstatning for angivne numre i Den danske Koralbog. Harmoniseringerne følger et traditionelt mønster i det gængse koralstof, men er betydeligt friere såvel i det oldkirkelige som det mere moderne stof.

En fjerdedel af numrene stammer fra det gregorianske repertoire; udgiverne deler en anden fjerdedel ligeligt imellem sig, mens den resterende halvdel udgøres af det klassiske, mest tyske repertoire, samt enkelte engelske og nordiske bidrag. Alt i alt en ganske spændende koralbog, der dog må siges at henvende sig til et temmelig begrænset kreds.

Med denne publikation er rækken af egentlige tillæg til den officielle salmebog afsluttet. Ganske vist er der blevet udgivet et stort antal salmer og salmemelodier og Indre Missions *De unges sangbog* og *Hjemlandstoner* fik nye koralbøger, redigeret af Axel Madsen i 1986 og 88, ligesom den grundtvigske *Folkehøjskolens sangbog* fik en ny melodibog, den 17. udgave rækken, i 1989. Allerede i 1974 udgav Løgumkloster Højskole et lille hefte *Salmer og sange fra vor tid*—*Løgumklostersalmebogen* med mange danske, svenske og engelske melodier. Kom-

missionen Børn og Kirke kunne i 1984 udsende *Salmer og kirkeviser til brug ved børne- og familiegudstjenester*, der tydeligt er påvirket af den senere udvikling i Sverige.

Alt dette har medført, at kirkeministeriet i 1986 nedsatte et udvalg med biskop Olav C. Lindegaard (f. 1929) som formand, der i 1988 afgav en "Beretning om revision af Den danske Salmebog". Udvalgets ganske vidtgående revisionsplaner fremgår kun meget antydningvis af beretningen – tværtimod udkom Den danske Salmebog samme år i en uændret 2. udgave, blot med småkorrektioner i forfatterangivelserne og med visse tilpasninger i bogens "prosadel", nemlig afsnittet for ritualerne. De mere langsigtede planer omfatter derimod en udvikling i flere trin, både tekstligt og musikalsk.

3. FOLKEKIRKENS RITUALER

Det er blevet sagt med en vis malice, at når vore forskellige kirkelige kommissioner – af hvilke der har været 5 i tiden fra 1853 til 1928 – ikke kunne enes om grundlovens løfteparagraf, så kunne de altid finde udvej for revisioner af salmebogen eller ritualerne. Påstanden passer i hvert fald på den sidste kommission, der endte med at henstille, at der skulle udgives en håndbog med alle gældende regler for udførelsen af folkekirkens gudstjenester og kirkelige handlinger. Dette førte til *Vejledning i Den danske Folkekirkens gudstjenesteordninger, udarbejdet af biskopperne*, 1949, atter udgivet i 1955 efter 1953-salmebogens ændrede prosadel.

Vejledning 1955 har følgende indhold:

- 1 *Højmesse*. Der omtales og gives anvisninger om Klokkeringning og Orgelpræludium, Indgangsbøn, 1. salme, Kollekt med salutation, Epistel, 2. salme, Evangelium, Trosbekendelse (den apostolske, undtagelsesvis den nicænske), Salmen for prædiken, Prædiken, Kirkebøn (fra prædikestolen), Bekendtgørelser afsluttet med den apostolske velsignelse, evt Dåb, Altergang (= nadver, men selve

ritualet står ligesom i alterbogen *ikke her*, men optages særskilt under de kirkelige handlinger sammen med dåbsritualet), Kollekt, Velsignelse (den aronitiske), Udgangssalme, Orgelpostludium.

- 2 Nu følger korte rubrikker for Eftermiddagsgudstjeneste og froprædiken i købstæderne og i København: Aftensang kl 14 i købstæderne og i København. Så kommer anvisninger for gudstjenester Juleaften, Juledag, Nytårsdag, Fastetiden, Langfredag, Påskedag, Almindelig bededag (= fredag før 4. søndag efter Påske), Pinsedag, Høstgudstjeneste, Fastegudstjenester og andre særlige gudstjenester. Til sidst står Litaniet med kollekter for særlige lejligheder og der sluttes med Børnegudstjeneste og en kort rubrik om Ændringer i gudstjenestens ordning: "Ønsker et menighedsråd efter aftale med nogen af kirkens præster, og efter at sagen har været gjort til genstand for forhandling på et menighedsmøde, at der ved nogen af de ordinære gudstjenester skal foretages mindre ændringer i liturgi eller ritualer (f eks indførelse af kyrie og gloria), må biskoppens tilladelse hertil indhentes."
- 3 *Dåbens sakramente*. Her opføres ritualer for Barnedåb i kirken, Hjemmedåb, Hjemmedøbte børns fremstilling i kirken og Voksne menneskers dåb (I) og (II) efter 1885 og 1912.
- 4 *Nadverens sakramente*. (I) autoriseret 1912: Nadver i kirken, Syge med nadverens sakramente at betjene og (II) autoriseret 1912: Nadver i kirken, Nadver i hjemmet og Præsters selvbetjening med den hellige nadver. Den væsentligste forskel mellem de to ordninger består i, at 1912 indledes med en kort præfationsrest, efterfulgt af Helligsangen og et Agnus Dei, det sidste i Grundtvigs gendigtning. Såvel ordning (I) som (II) har indstiftelsesordene *efter* Fadervor.
- 5 Skriftemål og Afløsning. Lønligt skriftemål gengiver nogle bestemmelser fra Danske Lov 1663 og Kirkeritualet 1685 i original retskrivning. Fælles skriftemål har en kort rubrik efterfulgt af 4 forskellige skriftebønner. Afløsning står såvel efter Kirkeritualet af 1685 som med den i 1912 autoriserede ordlyd.
- 6 *Konfirmation*. Der meddeles 2 versioner uden angivelse af nogen autorisation.
- 7 *Brudevielse*. Atter 2 versioner, (I) autoriseret i 1897 og (II) i 1912, samt Kirkelig velsignelse af et borgerligt stiftet ægte-skab, autoriseret 1938.
- 8 En moders indledning i kirken. Tidligere betegnet som "Kirkegangskone", her meddelt efter kgl reskript af 1754.
- 9 *Begravelse*. I kirken eller kapellet (I): Fredshilsen med nogle korte skriftstykker, Salme + evt tale, ved voksnes begravelse 1 af 4, ved småbørns 1 af 2 foreslåede læsninger, Salme, Kollekt, Salme, Udbæring. (II): Salme, Fredshilsen, ved voksnes begravelse 2, ved småbørns 1 forslag om skriftstykker, Kollekt, evt Kort tale, Salme, Ved graven: Jordpåkastelsesord og Fadervor, Velsignelse, Kort salme. Rubrikker om evt Jordpåkastelse ved graven, efterfulgt af den kirkelige højtidelighed, samt Om urnenedsættelse og om Begravelse på havet. Ingen af disse ritualer, bortset fra Jordpåkastelseordene, er autoriseret.
- 10 *Præstevielse*. Salme, Kollekt, Epistel (Efes 4, 7-13), Salme, Kort intimationstale, Oplæsning af ordinandens navn, Forbøn, Salme, Ordinanden knæler, De assisterende præster går til altersranken, Biskoppen intonerer Helligåndsantifonen, enten på dansk: Gud Helligånd, opfyld med lyst, eller: Veni Sancte Spiritus, reple ... med tilhørende kollekt. Ordinanden og præsterne sætter sig, ordinator holder en tale, hvorefter koret synger en motet til en temmelig vilkårlig tekstkom-

pilation, der skyldes Laub. Så rejser ordinanden sig, 4 præster 2 på den ene og 2 på den anden side af altaret – læser 1) Matt 28, 18-20, 2) 1. Tit 1, 5-9 3) 1. Peter 5, 2-4 og 4) 1. Tim 4, 1-5, (evt kan læsningernes antal begrænses), Ordinanden knæler igen, Biskoppens formanings, Ordinandens løfte og håndslag, Embedsoverdragelse ved biskoppens og de assisterende præsters håndspålggelse, Forbøn, Fadervor med biskoppens og præsternes Amen. Når biskoppen, ordinand og de assisterende præster forlader altret, synges en salme.

Præsteløftets ordlyd, der underskrives af ordinanden i forbindelse med præstevielsen, aftrykkes.

Præsteindsættelsen, der fortages af provsten ved en efterfølgende ordinær gudstjeneste, beskrives i en rubrik.

- 11 *Provsteindsættelse* foretages på et landemøde med biskoppens Helligåndsantifon som ved præstevielsen, biskoppens formanings til provsten og provstens løfte. Salme Ånd over ånder, Kollekt, Epistel (Efes 4, 7-13), Salme Behold os, Herre, ved dit ord, Provst holder en kort intimationstale og oplæser ordinandens vita, Kollekt, Salme Aleneste Gud, Biskopperne og assisterende præster knæler ved altret, Ordinator intonerer Helligåndsantifonen på dansk eller latin, Kollekt, Ordinand og præsterne rejser sig, Læsninger 1) Matt 28, 18-20, 2) Tit 1, 5-9, 3) 2. Tim 4, 1-5 og 4) Apg 20, 28-32. Hver læsning besvares af menigheden med 2 vers af salmen I dag på apostolisk vis. Ordinatorns formanings, Ordinandens løfte og håndslag, Embedsoverdragelse ved ordinator og de assisterendes håndspålggelse, Forbøn, Fadervor med ordinatorns og de medvirkendes Amen, Salme Nu beder vi den Helligånd, Ordinator, ordinatus og de medvirkende knæler, men rejser sig efter 1. vers for at aflægge korkåberne og messeklæderne i sakristiet. Så følger altergang, Salme Mæt min sjæl, o Jesus sød, Kollekt og velsignelse.

Handlingen slutter med salmen Guds ord det er vort arvegods.

- 13 *Kirkeindvielse*. Efter en længere rubrik følger teksten af en Kollekt, der synges en salme, Biskoppen holder tale fulgt af tekstlæsninger ved 4 præster (Sl 100, 2-5; Joh 4, 23-24; Kol 3, 16-17 og Hebr 10, 23-25), Biskoppens indvielsesord og kirkenes overdragelse til præst og menighed. Handlingens afslutning beskrives ved en rubrik: Kirkebøn, Fadervor, Orgelspil eller stilhed, Biskoppen lægger bispekåben i sakristiet og gudstjenesten slutter som en højmesse.

- 14 *Kirkegårdsindvielse*. Rubrik, Læsning af 1. Kor 15, 19-22 ved biskoppen, Indvielsesord.

Kapelindvielse. Kun som rubrik.

I et Tillæg gives der oplysning om klokke-ringning, altret og messeklæderne. På den sidste side bringes en række Kildeangivelser.

Revisionen af vejledningen var nødvendig gjort af nogle ikke ganske heldige ændringer i salmebogens prosadel, der medførte at biskopperne i efteråret 1953 nedsatte et liturgisk udvalg bestående af L. Brøndum, Rich. Fangel, Gunnar Pedersen, Gudmund Schiøler og Harald Vilstrup med biskop *Halfdan Høgsbro* (1894-1976) som formand. Som man ser af vejledningens 2 første punkter blev søndagsgudstjenesten ud over højmassen (1) tillige afholdt som andengudstjeneste (2), der dog alle uden hensyn til de anførte betegnelser – af hvilke i hvert fald Aftensangen kl 14 forlængst var gået af brug – havde det til fælles, at de mere eller mindre var forkortede, for ikke at sige amputerede højmesser.

En kreds af yngre teologer havde siden slutningen af 1920'erne under navnet *Theologisk Oratorium*, afholdt interne tidebønner og udgivet en række tekst- og nodehefter. Under forberedelserne til en mere omfattende samling *Dansk Tidegærd*, der udkom i 1961, udsendtes 1953 *Ugens Tidebønner* med tides-

ansordninger for alle ugedagene.

Med tanke på at tilføje menighedsgudstjenesten et mere selvstændigt ved siden af den enerådende højmesse, havde Hellerup-kredsen efter nogle forsøgsgudstjenester i foråret 1953 udgivet et *Forslag til aften-gudstjeneste* 1954, udarbejdet af Sv Borregaard, SC Kemp, Gunner Tjalve og Finn Viderø med musikalsk tilrettelæggelse af Ulrich Teuber.

I 1960 udsendte samme kreds, der nu havde skiftet navn til Kirkemusikkredsen, et *Forslag til Højmesse* redigeret af Sv. Borregaard, SC Kemp, Gunner Tjalve og Ulrich Teuber, atter med musikalsk tilrettelæggelse af sidstnævnte. Forslaget havde genindført Kyrie og Gloria og gav mulighed for at anvende Davidssalmer med menighedsantifoner på 2. salmes plads. Samme år udgav også Theologisk Oratorium en *Dansk Højmesseliturgi* redigeret af JB Boysen, CD Gautier, Joh Lærkes og GP Ovesen med musikalsk tilrettelæggelse af *Chr Vester-gaard-Pedersen* (f. 1913)

Forslagene var tydeligt påvirket af Dansk Kirkesang, der allerede i 1942 under sommermødet i Haslev havde prøvet, og i årsskriftet 1943 havde offentliggjort et *Forslag til en Dansk Højmesseliturgi* ved Gunnar Pedersen, Joh. Schepelern, KE Skydsgaard og Harald Vilstrup, musikalsk tilrettelagt af *Jens Peter Larsen*.

(10a) Forslaget udvider ordningen fra 1912 med Kyrie og Gloria efter 1. salme, har en fyldigere, men faststående præfation efter salmen efter prædikenen og bringer Sanctus/Benedictus som vekselsang i Esajas-formen modsat den hidtil brugte NT-version. Derpå en kort eukaristibøn og indstiftelseordene efterfulgt af Agnus Dei i Grundtvigs gendigtning, en kort beredelsesbøn og Fadervor med mulighed for menigheds-svar: Thi dit er riget ... Så følger udde-lingen under salmesang, afrundet med slutvotum og fredssøsket samt Luthers takkekollekt fra Deutsche Messe. En evt dåb kan finde sted nu og højmessens

slutter som i 1912 med velsignelse, udgangssalme, udgangsøn og orgel-postludium.

Alle disse forsøg bevirkede nu, at det officielle liturgiske udvalg gik videre og i 1958 udgav et *Forslag til Alterbog*, den såkaldte Prøvealterbog, efterfulgt 1963 af *Forslag til Ritualbog*, kaldet Prøveritualbogen.

Prøvealterbogen har som en imøde-kommelse af de igangværende forsøgs-arbejder optaget en GT-perikoprække og en revision af de gamle missalekollekter ved siden af Veit Dietrich-kollekterne. (Hertil et Musikbilag til Prøveritualbogen 1963, Wilhelm Hansen.)

Prøveritualbogen foreslår ændringer i (10b) *højmissen* med to parallelle nadver-rordninger, en "højkirkelig" og en mere 1895-agtig med flere valgmuligheder, men begge har derefter rækkefølgen Fadervor, Indstiftelsesord, Agnus Dei (det sidste i 3 versioner) og slutter uændret fra og med uddelingen. Så følger ordningen for hjemmealtergang og, som noget nyt, ritualer for *Morgen-og aften-gudstjeneste* på søn- og hellig-dage og for Hverdagsmorgen-og aften-sang i tidebønsform, med et tillæg af Davidssalmer.

Derpå kommer forskellige ritualer for *skriftemål*, for barne-, hjemme- og vok-sendåb, for *konfirmation*, for *brudvielse* (5b+ 3b+ -9b) og kirkelig velsignelse af *ægteskab* og for *begravelse*.

Der slutes med de biskopplige ritualer: *Præstevielse* – efterfulgt af *Præsteind-sættelse-*, *Provsteindsættelse*, *Bispe-vielse*, *Kirkeindvielse* og *kirkegårds-invielse*. (10b)

(14b) Til sidst følger bestemmelserne om klokkeringning, altret og messeklæ-derne og, som noget nyt, en afhandling om salmevalget og et udvidet note-apparat.

(Forslaget blev kommenteret af sidstnævnte i *Præsteforeningens Blad* 1955, årg 45, s 60–61, se tillige *Dansk Kirkesangs Årsskrift* 1953–54, s 12–15.)

Udgivelserne fik trods et dygtigt og grundigt forarbejde kun begrænset betydning. Det af biskopperne nedsatte og af kirkeministeriet økonomisk støttede liturgiske udvalg, der i forbindelse med prøveritualbogen var blevet udvidet med Frode Beyer og Erik Esbjørn blev i 1970 omdannet til *Kirkeministeriets liturgiske kommission* der med biskop *Johs W Jacobsen* (f. 1915) som formand og Præstehøjskolens forstander, senere professor *Christian Thodberg* (f. 1929) som sekretær og kommission-ens stærke mand gik videre med arbejdet og udsendte en mild strøm af betænkninger i løbet af de efterfølgende år.

1971 bet. 625 **Betænkning om en foreløbig revision af højmesse (herunder dåb og nadver):** Der foreslås nogle "nænsomme" ændringer i ind- og udgangsbønnen, salutation, kollekterne (med evt begrænsning af antallet), 1. og 2. tekstrække (men ingen GT-perikoper), friere kirkebøn, ny absolutionsformel samt alternative altergangs- og dåbsordninger.

Hertil slutter sig i 1973: **Foreløbige Ændringer i Ritual- og Alterbog. Autoriseret ved kgl. resolution 20. november 1972**, der også kom i mindre format, svarende til salmebogen.

1975 bet. 750: **De bibliske læsninger i gudstjenesten**, der radikalt ændrer perikopeordningen til 3 læsninger: en *gammeltestamentlig* indgangslæsning, en eller flere *prædike-evangelietekster* (undertiden forøget med en 'valgfri' prædike-tekst, mens epistelen er flyttet til gudstjenestens afslutning som *udgangslæsning* inden velsignelsen. Det anbefales at man kun læser en enkelt evangelietekst i formessen, da 3 læsninger i formessen ofte vil 'være en for stor intellektuel udfordring for menigheden' (s 198). Det anbefales dog, at kirker der bruger Kyrie og Gloria kan placere disse led før indgangslæsningen. Ligeledes anbefales fortsat 3 salmer i for-

messen, uden at man synes at befrygte, at på de steder, hvor prædiketeksten ikke læses fra altret, men først på prædikestolen, kan opstå en ophobning af 3 sangstykker: 2. salme, trosbekendelse og 3. salme.

Forslaget blev fremlagt til praktisk afprøvning med anmodning om indberetning af de fremtidige erfaringer til kirkeministeriet.

1978 bet. 848: **De biskoppelige handlinger. Præste- og bispevielse, provsteindsættelse og kirkeindvielse** - her omtales kun de to første:

Præstevielse. Indledningen er udvidet, salutation i ny form, kollekten som før eller valg mellem 5 andre eller søndagens kollekt. Valg mellem 4 epistler, hvoraf nr 3 svarer til vejledningens. Så trosbekendelse, tale, intimation, Helligåndsmessen på dansk eller latin, 4 læsninger fordelt ligeligt mellem evangelie- og brevlitteraturen (1. Matt 7, 7-11; 2. Matt 10, 24-27; 3. Matt 28, 16-20; 4. Joh 15, 1-5; 5. Joh 15, 12-16; 6. Joh 20, 21-23; 7. 1. Kor 4, 1-5; 8. 2. Kor 3, 4-8; 9. 2. Kor 5, 14-21; 10. Ef 4, 7-13; 11. Fil 2, 5-11; 12. 2. Tim 4, 1-5; 13. Tit 1, 5-9; 14. 1. Pet 5, 2-4. (De *understregede* svarer til vejledningens læsninger). Biskoppens formaning er let ændret, løftets ordlyd ligeså, overdragelsesordene er stærkt forkortet, forbønnen under håndspålæggelse er ændret. Der slutes med Fadervor.

Bispevielsen. Inledningsrubrik med omtale af orgelpræludium og indgangs procession. Indgangsbedøn, salme, salutation i ny form, kollekt (valg mellem 7, den første = vejledningen, den sidste søndagens kollekt), valg mellem 4 epistler som ved præstevielsen eller en evangelietekst, trosbekendelse (apost. eller nicænsk), salme Behold os Herre ved dit ord, intimation ved domprovst, Helligåndsmessen på dansk eller latin, tale ved ordinator, 4 læsninger som ved præstevielsen (dog med tilføjelse af

Acta 20, 28-32 efter 6. valgmulighed, så det samlede antal bliver 15. Så følger ordinators formaning, ordinanden giver sit håndslag, iføres bispekåben og knæler til ordinators og de assisterendes håndpålægelse. Ordinator beder for ordinandens tjeneste og slutter med Fadervor. Efter salmen Nu bede vi den Helligånd prædiker ordinatus over søndagens tekst. Efter salme, valgt af prædikanten kan der holdes altergang ved domprovsten og der sluttes med kollekt, velsignelse, udgangssalme og udgangsøn, hvorefter processionen forlader kirken.

1983 bet. 973: Dåb og brudevielser.

Der indledes med en historisk/teologisk gennemgang af *dåbsritualet* (Thodberg). To forslag (I) en revision af 1912 og (II) en tilpasning til Luthers form vises skematisk. Teksterne aftrykkes efterfulgt af rubrikker om Hjemmedåb samt ritualet for Fremstilling af allere-de døbte børn og Voksendåb.

Brudevielsens historie gennemgås af Jette Holm og de fremlegte forslag kommenteres af Johs. W Jacobsen. De nye ritualer for Brudevielse og for Kirkelig velsignelse af borgeligt stiftet ægteskab kommenteres og aftrykkes.

1985bet. 1057: Forslag til alterbog.

Efter at bet. 750's forslag var blevet prøvet og drøftet flere steder udsendtes 1985 et revideret forslag til Alterbog i to bind, hvoraf første giver teksten af den foreslåede *højmesse*, en historisk/teologisk baggrund for tekstrækkerne (Thodberg), af GT-perikoperne (Eduard Nielsen), af de nye kollekter (Anna Sophie Seidelin), et forslag til kollektmesstone (Thodberg/Glahn), en bred afhandling om Gudstjenestens liturgi (Erik A Nielsen) og nogle Overvejelser og erfaringer med bet. 750 (Morten Øllgaard).

Hertil et historisk/teologisk afsnit om børnegudstjenesten (Thodberg) og

en Skematisk oversigt over børnegudstjenesten på højmessens plads med kommentarer og eksempler ved Per Jensen slutter 1. del af forslaget.

2. del indeholder teksterne til *to kirkeårsrækker*, hver med kollekt, indgangslæsning og evangelium, mens den tidligere 'valgfri' prædiketekst nu er Tredje prædiketekst og sammen med udgangslæsning udgør *en fælles tekstrække* for begge kirkeår.

Forslaget fremlægges som en helhed, der ikke bør blandes med dele af de tidligere udsendte forslag eller ritualer.

1987 bet. 1100: **Konfirmation og begravelse.** Den sidste delbetænkning fra kommissionen indeholder ikke et, men tre forskellige udkast til *konfirmationsritualet*. Der indledes med en grundig historisk/teologisk redegørelse ved *Søren Lodberg Hvas*, efterfulgt af forslag (I), der er forberedt af *Jette Holm* og omarbejdet af *Thodberg*, de to andre skyldes *Hvas* og *Ingrid Schrøder-Hansen*.

(I) Efter en kort tiltale til konfirmanderne svarer disse i kor på 4 tilspørgsler med forsagelsen og trosbekendelsens tre led og slutter med 3 gange Amen. Konfirmationen sker herefter under håndpålægelse til hver enkelt med ordene: Den almægtige Gud, vor Herres Jesu Kristi Fader, som i dåben har genfødt dig ved vand og Helligånden og har forladt dig alle dine synder, han styrke dig med sin nåde til det evige liv! Fred være med dig! Amen.

(II) Efter en indledningskollekt tilspørges hver enkelt konfirmand om forsagelsen og troen (forkortet form). Begge spørgsmål besvares med: Ja, og konfirmationen sker under håndpålægelse med ordene: Den almægtige Gud, som har døbt dig og givet dig Helligånden med syndernes forladelse og det evige liv, han holde dig fast i troen på Jesus Kristus. han er med dig alle dine dage. Amen. Hertil kan der knyttes et

skriftord eller et vers fra salmebogen. Der følger en slutningskollekt.

(III) En noget fyldigere form med gudstjenestepræg: Indledningskollekt, for-bøn for konfirmanderne, trosbekendelsen sagt af alle i kirken, tilspørgsel til hver konfirmand, som velsignes under håndpålæggelse med ordene: Den almægtige Gud, vor Herres Jesu Kristi Fader, som i dåben har gjort dig til sit barn, han styrke dig i troen og give dig håb, han velsigne dig og bevare dig i sin kærlighed alle dine dage! Efter at den sidste er konfirmeret beder all i kirken Fadervor og der følger en afslutningskollekt.

Begravelse. Begravelseritualets historie gennemgås af *PG Lindhardt* efterfulgt af en Principiel indledning ved *Th. V Kragh*. Forslagene bringes såvel i en længere form med gudstjenestepræg som i en kort form, begge har flere alternativer.

- (I) Fredsønse, salutation (2 former), kollekt (2 fra Prøveritualbogen, 1 fra salmebogens prosadel, 1 af Anna Sophie Seidelin), GT-læsning (9 muligheder) efterfulgt af trosbekendelsen (der også kan erstatte GT-læsningen), salme, tale og/eller prædiken evt over eller efterfulgt af en NT-tekst (der meddeles 13 valgmuligheder), salme. Er der ikke jordpåkastelse i kirken eller kapellet sluttes med kollekt (6 muligheder, hvoraf 4 af Anna Sophie Seidelin), kort NT-læsning, velsignelse (3 muligheder), salme, udbæring.
- (II) Salme, fredsønse, trosbekendelse eller GT-læsning, kort tale (indledt el sluttet af NT-tekst), talen kan erstattes af en bøn (6 muligheder, heraf 4 af Anna Sophie Seidelin), salme, jordpåkastelse, Fadervor, velsignelse, kort salme.

Til sidst meddeles ritualer for Barnebegravelse, Begravelse af dødfødte børn og jordpåkastelses ord (2 versioner).

Betænkningerne efterlader et noget broget billede af den øjeblikkelige liturgiske situa-

tion. Der forestår nu et sorteringsarbejde, der formentlig vil føre til yderligere ændringer, før der kan ventes sat et – foreløbigt – punktum for diskussionerne.

4. UDDANNELSEN, KIRKEMUSIKSKOLERNE, KORBEVÆGELSEN

Organistuddannelsen blev igennem 1800-tallet i første række varetaget af lærerseminarierne. Kort før 1900 oprettedes *Københavns Organistskole* og 1899 etablerede konservatoriet en selvstændig organisteksamen. I 1905 skilte de konservatorieuddannede organister sig ud fra de seminarieuddannedes faglige forening, grundlagde *Dansk Organist- og Kantorsamfund* og påbegyndte en ihærdig kamp for oprettelsen af en offentlig kontrolleret eksamen. Et *Udkast til en autoriseret Kantor- og Organisteksamen* blev fremsat uden held i 1917 – en fornyet plan sendtes i 1926 till kirkeministeriet, men blev efter en negativ erklæring fra konservatoriet (ved Carl Nielsen 16.12.1926) afvist af ministeriet, så det først i 1960 lykkedes at få oprettet en statsprøve for organister.

Samme år skete der en sammenlægning med det i 1935 oprettede *Kantorkursus*, så en fælles studieordning af 1965 for landets 5 konservatorier - København, Århus, Odense, Aalborg og Esbjerg – resulterede i en *Kirkemusikalsk Diplomatsamen*, der ganske vist i de allerseneeste år atter er blevet noget reduceret på grund af offentlige besparelser.

Konservatoriereformen i 1965 indførte tillige en mellemprøve, en udvidet forskoleuddannelse, der efter forslag fra professor *Aksel Andersen* (1912–77) fik navnet *Præliminær Orgelprøve* (PO). Denne prøve var en væsentlig forbedring af den hidtidige uddannelse til landsbyområdet, nemlig *Seminariernes Orgelprøve*. Som følge heraf erstattedes seminarieprøven i 1975 af PO. (Undervisningsmin. bek. af 12.9.1975, senere yderligere tilpasset konservatorierne og kirkemusikskolernes ordning i 1982 og 85).

Konservatoriets 1965-ordning var for den kirkemusikalske uddannelses vedkommen-

de forberedt af *Aksel Andersen, Svend-G Asmussen* og *Ulrich Teuber* (f. 1920) efter en studierejse til nogle uddannelsessteder i udlandet. Da konservatoriets ressortministerium – *Ministeriet for kulturelle anliggender* – i 1972 skulle forberede en ny musiklov, blev Ulrich Teuber anmodet om, som leder af en arbejdsgruppe, at stille forslag om nogle decentrale uddannelsesinstitutioner for kirkemusikere. Gruppens planer blev fremlagt i en betænkning af 1973 vedrørende musikloven, med henvisning til at der i Løgumkloster og Vestervig blev arbejdet med skoleplaner for præliminære organister.

I mellemtiden havde Aksel Andersen taget sig af opbygningen af *Løgumkloster Kirkemusikskole* og Teuber af *Vestervig Kirkemusikskole*, men kun planen om overføring af PO-uddannelsen til seminarierne blev gennemført. Konservatoriernes – og dermed kulturministeriets – interesse for kirkemusikskolerne var dalet, ikke mindst efter Aksel Andersens død i 1977, men det lykkedes at formå kirkeministeriet til at overtage styringen, så der med en *Kgl. anordning for Kirkemusikskolerne i Løgumkloster og Vestervig* i 1983 kunne skabes det fornødne økonomiske grundlag for skolernes virksomhed.

Kirkemusikskolerne er nu veletableret de nævnte hovedsæder og en række filialer flere steder i landet, så den mangel på duelige landsbyorganister, som adskillelsen af skolevæsenet fra kirken, med det heraf følgende bortfald af lærernes naturlige funktion som kirkemusikere havde medført, er afløst af et hastigt voksende antal af kandidater til kvalitetsmæssigt – og lønmæssigt – forbedrede stillinger.

Hånd i hånd med udviklingen af den kirkemusikalske uddannelse viste der sig en øget interesse for korsangen. Grundlaget var nok Wöldikes og hans medhjælperes kirke-musikaftener, der i vintermånederne hver fredag afholdtes i Slotskirken og senere i Domkirken, hvor traditionen er holdt vedlige den dag i dag. Repertoiret fandtes bl a i enkelte udgivelser i Wilhelm Hansens serie *Folke- og skolemusik*, f eks Buxtehude-

kantater med dansk tekst, da tysk ikke var 'god latin' efter besættelseårene. (En del af det øvrige repertoire blev senere udgivet som Korsange til Kirkeåret ved Mogens Wöldike og Niels Møller, Musikhøjskolens Forlag 1965).

Men da Wilhelm Hansens udgivelser tog af i hyppighed, skabtes der igennem 1950-erne et behov for et nyere dansk repertoire.

I 1959 begyndte Musikhøjskolens Forlag, der efter nogle år skiftede navn til *Edition Egtved* at udsende serien *Musik i Kirken*, der bragte – og stadig bringer – hovedsagelig nyere dansk gudstjenestemusik for kor. Under påvirkning af korlivet i andre lande, navnlig Sverige, skabtes der i den danske kirke interesse for oprettelsen af ungdomskor og ved et møde i Herning i efteråret 1968 dannedes organisationen *Folkekirkens Ungdomskor*, der gennem stævner, kurser og nodeudgivelser på Edition Egtved kom til at præge kirkens musikliv. De talrige ungdomskor udgør tillige sammen med den tidligere nævnte sangskole en planteskole for for landets øvrige kor: de få professionelle, feks Radiokoret, Det kgl Teaters kor, Den jyske Operas kor, og de efterhånden mange amatørkor, hvoraf flere har en endog meget høj stadard. Som eksempel kan nævnes *Universitetets Kor af Musikstuderende* (MUKO), oprettet endnu under krigen af Wöldikes højre hånd *Niels Møller* (f. 1918), det lidt yngre jyske modstykke *Jysk Akademisk Kor* (JAK) og ensembleerne *Ars Nova*, *Camerata*, *Canzone* og *Bachkoret*, for blot at nævne enkelte eksempler på nogle af de mange kor, der har kirkemusik på deres repertoire.

5. KOMPONISTERNE

Da Thomas Laub i 1922, velsagtens påvirket af salmeforskeren *Ole Erland Thurner's* (1886-1939) arbejder med liturgiske korsatser (*Liturgisk Musik*, I og II, Wilhelm Hansen) skrev nogle liturgiske satser til Holmens Kirkes kor, der siden 1921 blev ledet af Mogens Wöldike som kantor, sattes

der gang i korarbejdet og Wöldike udgav flere hefter for kirkekorene. I 1925 kom *Kirkemusik i ældre og nyere Stil for blandet Kor*, videreført 1945 som *Kirkemusik for blandet Kor, Hefte 2*, udgivet af Oluf Ring og Mogens Wöldik. (begge udgaver Wilhelm Hansen).

Knud Jeppesen (1892-1974) gik som Wöldikes efterfølger i Holmens organiststilling videre i samme retning og komponerede nye korstykker i stort tal, f eks *Danske Motetter og Korstykker for 2-6 Stemmer* (udgivet i Folke- og Skolemusik årg. 2, hefte 2, 1936). Året efter kom Laubs førnævnte satser som Liturgisk Musik i samme serie (årg. 3, 2). Af Jeppesens omfattende produktion kan f eks Dronning Dagmar Messe for blandet Kor, 1945; Tedeum Danicum for Soli, Dobbeltkor, Orgel og Orkester, 1946; Dagen viger og går bort, kantate for altsolo, blandet kor, strygere og orgel, 1951; Hjerte, løft din Glædes Vinger, Julekantate for Solo, blandet Kor, Orgel og Orkester, 1954; Passacaglia for Orgel 1954; 50 Koralforspil for Orgel 1957 og Motetter og Korsange 1959.

Foruden Wöldike, der sammen med *Povl Hamburger* udgav *Orgelmusik til Gudstjenestebrug* med kompositioner fra 1700-tallet, og selv komponerede talrige orgelkoraler nærmest i samme stil, må nævnes *Finn Viderø* (1906-87) med en Passacaglia for orgel 1936, 3 Koralforspil 1952, 12 Korte Situationer for orgel 1987 (posthumt) og en mængde vokalværker, f eks Kom, hedningers frelsermand for blandet kor og strygere, 3 koralkantater fra 1952 og mange mindre orgel- og korsanger.

Fra den ældre generation har *Flemming Weis* (1898-1981) gjort sig bemærkt med orgelværker og – navnlig i sine seneste år – med mange motetter. Lidt yngre er den meget alsidige *Vagn Holmboe* (1909), der for kirken bl a har udgivet 5 bind *Liber Canticorum* siden 1951, Simeons Lovsang 1959 og en række motetter. Af *Bjørn Hjelmberg* (1911) kan nævnes 3 motetter fra Salme 18 og en julekantate, mens den 4 år yngre *Axel Madsen* (1915) har skrevet en lang række kirkelige

vokalværker – meget heraf er udgivet af Edition Egtved.

Hans nære ven *Leif Kayser* (f. 1919) er en frodig komponist med mange orgelværker, motetter, koralforspill og salmeudsættelser foruden en mængde andre værker, der dækker et område fra symfoniske til pædagogiske kompositioner.

En uhyre produktiv komponist, *Niels Viggo Bentzon*, også født 1919, har i sit forrygende opustal forholdsvis orgelværker, f eks Tema med 13 variationer (1956), 3 koralforspil (1962), Toccata, aria og fuga (1968), Konfirmationsmusik (1976) og Ariadne Musica Nova, 17 præludier ordnet efter tonearter (1979).

Einar Trærup Sark (f. 1921) har skrevet et fejende orgelstykke Toccata primi toni op. 11 og har på det vokale område bl a Missa brevis 1, 2 og 3; en Sangmesse, en Juleliturgi og nogle motetter.

Leif Thybo (f. 1922) har som ganske ung transkriberet et Stravinskijværk for orgel og har et stort antal instrumentale og vokale værker, foruden en improvisationslære, som han i de sidste år har udviklet som professor ved musikkonservatoriet. Af større orgelværker kan fremhæves Aus dem Stundenbuch, Hymn of Creation, In dieser Zeit og, for sopran og orgel, Carmina de Santiago. Blandt hans talrige vokalværker er Profetia og Fortitudo mea og nogle koralmotetter med dansk tekst. En anden konservatorielærer *Peder Holm* (f. 1925), der underviser i Esbjerg, har en skrivemåde, der nok mere end Thybos er tilgængelig for amatører.

En vidtspændende komponist er *Bernhard Lewkovitch* (f. 1927), der har skrevet orgelkoraler, motetter, Oldkirkelige Tidebønner og, som et forsøg på en omplantning af den katolske liturgi til dansk, en *Dansk Menighedsmesse*. Hans vokalstil især er yderst smidig og han har som kordirigent kunnet udvikle en betagende indtrængen i den gregorianske stilverden.

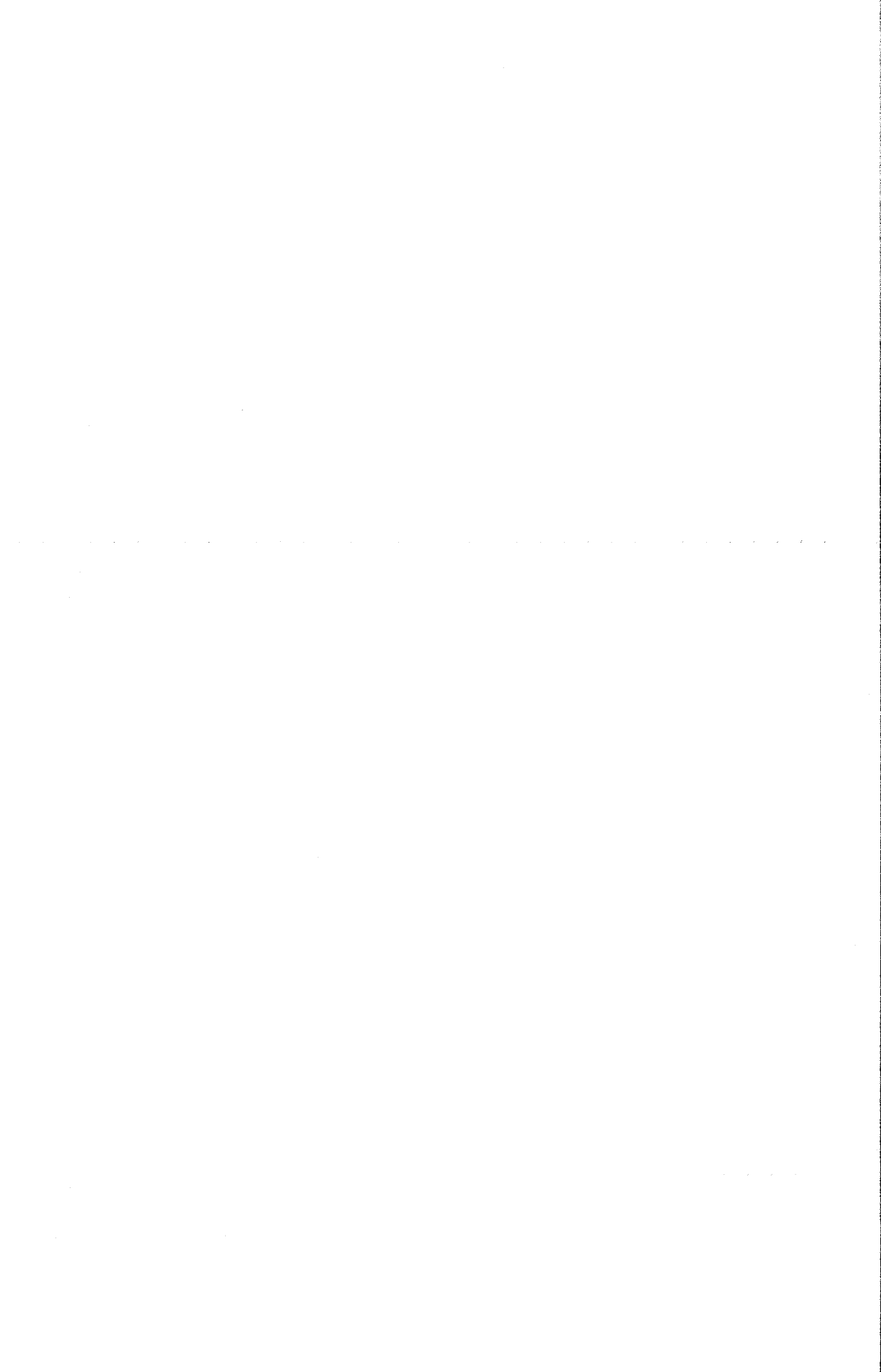
To betydningsfulde komponister er født 1931 og -32: *Ib Nørholm* og *Per Nørgård*. Mens den førstnævnte har en fra barndommen tæt tilknytning til et kirkeligt miljø, og

tillige efter at han som konservatorieprofessor har beholdt sin gerning i organisttjenesten, er Nørgård af en noget anden åndsretning. Begge har skrevet for orgel: Nørholm begyndte med en Orgelsonate op. 9 i 1956 og Nørgård endnu tidligere med 5 Orgelkoraler 1955 efterfulgt af *Preludio festivo* 1956. Nørholm har en værkfortegnelse, der indtil nu spænder over dramatiske produktioner, orkesterværker, orgel-værker, værker for kor og orgel – herunder en stor pinsemesse for 2 kor, blæsere og orgel, kammermusik osv, med f.eks. 8 Korte motetter, op. 96 (1986) fra de seneste år. Nørgårds ikke mindre omfattende værkfortegnelse har langt færre orgelværker, herunder storværket *Canon* fra 1971, uropført året efter af Jesper Jørgen Jensen.

Den yngre og yngste generation er repræsenteret af f.eks. *Leif Martinuccen* (f. 1941), *Henrik Colding-Jørgensen* (f. 1944), *Peter Møller* (f. 1947), *Niels la Cour* (f. 1947) og blandt de yngste *Jesper Madsen* (f. 1957), der har vist deres evner og alle giver håb om en rig fortsættelse i løbet af de kommende år.

6. AFSLUTNING

Denne oversigt over den kirkemusikalske udvikling i Danmark siden krigen kan selv sagt ikke gøre krav på at være udtømmende. En række vigtige tildragelser og betydelige personer har ikke kunnet medtages på den til rådighed værende plads. Fremstillingen vil dog forhåbentlig give et nogenlunde billede af udviklingen og helst åbne vejen til en forståelse for, at Danmarks kirke nok har meget tilfælles med de øvrige kirker i Norden, men også har gået sine egne veje – på godt og ondt.



MUSIK SOM FUNGERAR INOM LITURGINNS RAM

Juhani Haapasalo

(översatt till svenska av Anna Gröndahl)

Finlands tunga krigsår 1939–1944 har den senaste tiden äntligen ägnats uppmärksamhet ur en mera objektiv, realhistorisk synvinkel. De skador kriget hade åsamkat alla kulturformer är givetvis obestridliga. Mycket intressant men föga utforskad är exempelvis situationen i Finland som, när det gäller det aktiva arbete på en förnyelse av gudstjänstlivet och kyrkomusiken som bedrevs under 1920- och 1930-talen, för ett halvt sekel sedan fick en kraftig törn. Utan tvivel skulle vi ha fått mekaniska orglar långt tidigare och i långt större antal än det var möjligt under kriget och den efterföljande kristiden. Otvivelaktigt skulle strävandena att berika den liturgiska kör- och orgelmusiken ha burit frukt tidigare, om det hade funnits resurser av olika slag att fullfölja avsikterna. Vore måhända to men sådan situation tänkbar, att de sk yrkestonsättarna också hos oss i större utsträckning skulle ha intresserat sig för kyrkomusik, om de inte efter krigsåren hade behövt kämpa för att återuppväcka hela kulturlivet. Kyrkomusiken i Tyskland under glansperioden innan drömmarna grusades kom i alla fall att få betydelse också för kyrkomusiken i Norden: Hugo Distler och Ernst Pepping, vilkas kyrkomusik, till tonspråket skapad i tidens anda utan avkall på konstnärligheten, organiskt växer fram ur gudstjänsten, fick dock efterföljare.

Den person som under efterkrigstiden gjorde den tyngst vägande insatsen inom den kyrkomusikaliska tonkonsten i Finland var obestridligen *Sulo Salonen* (1899-1976). Salonen, som var något äldre än Distler och Pepping, fick en traditionell, mångsidig kyrkomusikalisk utbildning, men fattade intresse för de nyaste strömningarna först i

slutet av 1930-talet, då han genom kurser i Sverige under ett par somrar kom att stifta bekantskap dels med liturgisk sång, dels med den musik som odlades av de tyska modernisternas centralgestalter.

Det är Sulo Salonen som är upphovsman till de första, i sitt slag fullständiga, mäss- och rekviemtonsättningarna (*Missa cappella* 1957 och *Requiem* 1962). Han komponerade dessutom ett flertal kantater, vilka dock närmast är anpassade till speciella begivenheter. De mest kända av Salonens orgelkompositioner, t ex orgelpartitorna, måste också hänföras till kategorin kyrklig konsertmusik, men Salonen är en central gestalt även såsom kompositör av liturgisk musik. Efter att ha vunnit en tävling som Svenska kyrkans Diakonistyrelse år 1962 hade anordnat för att få fram evangelietotetter slog Salonen igenom som liturgisk vokalkompositör, och på totettpublikationerna följde snart en värdefull samling introitussånger. I mitten av 1960-talet utgav Salonen – som år 1952 till sin disposition hade fått den första till Finland inköpta Marcussen-orgeln, vilken hade placerats i Sibbo kyrka i närheten av Helsingfors – en samling orgelkoraler (*Avaja porttis, ovesi* – Gör porten hög; förspel till högmässans ingångspsalmer) och ett stort antal körsatser till kyrkoårets gradualpsalmer för alternatimbruk.

Överhuvudtaget förefaller 1960-talet att ha varit en gyllene tid för utgivning av liturgisk musik. Sedan kantorsutbildningen under föregående decennium koncentrerats till Sibelius-Akademien och undervisningen under medverkan av bl a professorerna *Taneli Kuusisto* och *Harald Andersén* effektiviserats samt körverksamheten i församlingarna bli-

vit livligare, uppstod helt naturligt ett marknadsbehov, som framkallade en för finländska förhållanden förvånansvärt riklig utgivning av ny och i synnerhet av gammal kyrkomusik. Utgivningen av gamla mästares motetter, konserter och kantater var en följd av nyupptäckter av den lutherska gudstjänstens rikedomar. I praktiken inspirerade detta material också till nya tonsättningar, och från och med 1960-talet befinns kantorerna själva aktivt engagerade i att komponera och arrangera sin bruksmusik.

Det nyvaknade intresset för orgelimprovisation och för undervisning i ämnet rönste, även det, inflytande av de gamla barockmästarnas orgelkompositioner men sökte sig snart också andra vägar. Av kompositörerna i den av Sulo Salonen redigerade samlingen "Avaja porttis, ovesi" är organisten, sedermera orgelbyggaren, *Pentti Pelto* (f. 1938) den som i sina alster allra mest utnyttjar improvisationens resurser. En intressant bild av skilda generationers olika tänkesätt men också av en överraskande samstämmighet ger en serie förspelshäften, där var och en av kompositörerna bidrar med 10 små orgelkoraler. Jämte Sulo Salonen finner vi där kantorsutbildningens grand old man *Armas Maasalo* (1885-1960), Sibelius-Akademiens rektor *Taneli Kuusisto* (1905-1988), organisten-kompositören *Jarmo Parviainen* (f. 1928), som på 50-talet hörde till de mest synliga inom orgelreformrörelsen, och pedagogen och kompositören *Eero Sipilä* (1918-1972) som också hade organistutbildning.

De senaste årtiondena har gudstjänstlivet varit synnerligen rikt. Man har kommit fram till ett helhetstänkande, som ser den liturgiska musiken spira upp ur gudstjänstens eget växtunderlag. De kompositionstävlingar inom stiftet som kring övergången från 1970- till 1980-talet anordnades för berikande av motettmaterialet och den fortbildning för kantorer som handhas av Kyrkans utbildningscentral med den liturgiska musiken på en mycket framträdande plats, har en stor andel i tillkomsten av nytt material. Det som nu utgör problem är, att publiceringsverksam-

heten har försvårats till följd av att de kommersiella förläggarna allt mer koncentrerar sig på den allmänna musikmarknaden. I denna situation har kyrkan äntligen fått igång en egen förlagsverksamhet.

Kyrkans central för gudstjänstliv och musik har börjat utge en serie alternativsatser, och en samling psalmmusik är dessutom på kommande.

I Sverige är gudstjänstförnyelsen redan genomförd, medan den i Finland först nu har igångsatts. Lyckade psalmboksrevisioner är dock redan slutförda. En ny finsk bibelöversättning torde vara klar inom ett par år. Alla dylika textändringar innebär nya utmaningar för gestaltningen av den liturgiska musiken, som måste anpassas till det nya och utvecklas. En livligare experimentverksamhet kommer att anordnas under de närmaste åren. Om Sulo Salonen på sin tid var pionjär, så har t ex *Kaj-Erik Gustafsson* (f. 1942), organist, pedagog och tonsättare, aktivt tagit ställning till gudstjänstlivets utvecklande bl a genom att komponera två plenarmässor, mässa i påsknatten och mässa i pingstnatten. Den centrala principen är, att mässan skall vara genomkomponerad för de resurser som står till buds och att också församlingen på ett naturligt sätt skall medverka i utförandet. Musikens uttrycksmedel har modernisten Gustafsson utvecklat så, att han tillika allt intensivare har närmat sig den urgamla mässtraditionens oförytterliga utgångspunkter.

MUSIKEN I DEN FINSKA PSALMBOKEN FRÅN NATIONELLT TILL INTERNATIONELLT

Reijo Pajamo

(översatt till svenska av Markus Mäkinen)

Hösten 1938 godkände Kyrkomötet den nya finskspråkiga psalmboken med 633 psalmer. Samtidigt tillsattes en koralkommitté för att välja melodier för de godkända texterna. Koralkommittén, som arbetade under teol dr *Erkki Kurki-Suonios* ledning, blev färdig med sitt arbete 1941 och 1943 godkände Kyrkomötet den nya psalmbokens melodier.

FRAMHÄVNING AV DEN NATIONELLA IDENTITETEN

Psalmboken av år 1938 som togs i bruk vid utbrottet av vinterkriget, var pga flera orsaker en intressant samling kompositioner. Traditionellt innehöll den finska psalmboken rikligt med medeltida tyska och svenska kompositioner. Den nya psalmboken innehöll många *finska kompositioner* bl a av Jean Sibelius, Ilmari Krohn, Leevi Madetoja, Heikki Klemetti, Armas Maasalo och Viljo Mikkola.

I den nya psalmboken togs för första gången *folkoralerna* med. I början av 1900-talet kunde de endast användas alternativt med de klassiska koralkompositionerna. På sommaren 1890 insamlade studenterna Ilmari Krohn och Mikael Nyberg andliga folkmelodier från mellersta Finland och norra Savolax. Hur dessa melodier uppkommit visste de då ännu inte. I sin musikvetenskapliga avhandling av år 1899 förklarade Ilmari Krohn att de andliga melodier som uppkommit bland folket var varianter av melodier i psalmboken av år 1701. Då folkoralerna erbjöd ett rörligare och rytmiskt mer levande alternativt till 1800-talets rytmiskt utslätade koraler, 'framstod' de på sätt och vis som ett

uttryck för *melodirestaurering*. Pga detta var frågan om restaurering av koralerna inte aktuell i början av 1900-talet.

Andelen finska psalmer och folkmelodier i psalmboken av 1938 var ca 50%, tyska 10% och svenska 10%. Sålunda blev kompositioner från andra länder rätt blygsamt representerade (10%). Med i psalmboken 1938 kom bl a *engelska och ungerska* kompositioner. Många av dessa har sjungits flitigt, t ex: "Oi Herra, luoksein jää jo ilta on" ("Bliv du hos mig") och "Puolees, Jeesus, rukouksin".

I tilläggshäftet (46 psalmer), som godkändes 1963, betonades de samhälleliga förändringarna och de nya arbetsformerna i församlingarna (t ex mission och diakoni), men beträffande musiken bringade det inget nytt. Kommittén föreslog också andliga sånger vilka dock inte godkändes av Kyrkomötet.

PSALMBOKSREFORMEN PÅBÖRJAS

Redan före det att den finska psalmboken utökades med ett tilläggshäfte, pågick det i Norden en omfattande diskussion om restaurering av de gamla koralerna. *Nordisk Koralbok*, som utkom 1961, var en rekommendation till de lutherska kyrkorna i frågor som gällde förnyandet av koraler från reformationstiden. Reformen av den svenskspråkiga psalmbokens koraler som fick klartecken av Kyrkomötet år 1968, var betydelsefull för den finska psalmboken. Samtidigt gavs Kyrkans Musikkommitté i uppgift att förbereda en reform av melodierna i den finska psalmboken. Man märkte snart att en

rytmisk reform av psalmerna samtidigt krävde en förnyelse av psalmtexterna.

Psalmboksreformen fick fart då Kyrkomötet år 1973 erhöll två förslag till förnyelse. Dessa förslag innehöll bl a följande:

- språket i psalmerna är föråldrat,
- psalmboken är för omfattande och innehåller för många melodier,
- det finns för få psalmer för de unga och för övrigt har de unga svårt att känna för psalmboken,
- de gamla psalmerna avviker melodiskt och rytmiskt från sina ursprungliga former.

I november 1973 tillsatte Kyrkomötet en sjuännkommitté för att göra förslag till en ny psalmbok. Förnyelsen avvek från tidigare praxis genom att det nu var frågan om en *totalreform*, där man samtidigt förnyade både språk och melodi. Pga detta var även musikexperts representerad genast från början i kommittén.

1976 avgav kommittén ett delbetänkande som innehöll principerna för reformarbetet samt prov på nya psalmtexter och melodier och på hur man bearbetat gamla psalmer. Kommittén föreslog att man skulle avskaffa ca 200 gamla psalmtexter. De centralaste principerna i melodi-reformationen var:

- 1) antalet psalmer minskas, speciellt unika melodier
- 2) beträffande gamla koraler, sträva efter gemensamma lutherska principer i melodi och rytm
- 3) som primärt urvalskriterium för nya melodier är textens och melodins ursprungliga eller vedertagna samband
- 4) avstå från parallella melodier
- 5) gudstjänstpsalmerna skall bestå av allmänt kända och lätta melodier
- 6) vid val av melodier till barnpsalmer skall den senaste utvecklingen beträffande barnmusik beaktas, likaså skall melodier för de ungas psalmer tas från de ungas egna sångsamlingar

- 7) vid sidan av verspsalmer skall man söka nya former, t ex försångare-församling
- 8) i den nya psalmboken borde olika melodityper vara representerade.

STILISTISK OENHETLIGHET I PSALMMELODIERNA

1979 lät kommittén publicera försökshäftet *Nya psalmer 79*, som innehöll 87 psalmer. Man prövade dem i sammanlagt 21 församlingar som domkapitlen valt. Försökstiden var 1.9.1979 – 31.8.1980. Försöket visade att behovet av nya psalmer var stort. De 21 församlingarna var färdiga att godkänna ca 90% av texterna och ca 91% av melodierna i psalmerna. Kommitténs *förslag* till den nya psalmboken var färdig år 1984. Det innehöll 642 psalmer av vilka 187 (29%) var nya. I förslaget hade man bibehållit 262 (68%) av de 387 melodierna från den tidigare psalmboken. 124 (32%) nya melodier ingick och största delen av dem till nya texter. Totalt uppgick antalet melodier till 386. Då förnyandet påbörjades hade man som mål att minska på antalet melodier. Under arbetets gång ökade antalet mera än förväntat. Detta berodde främst på två orsaker: 1) flera av de nya psalmtexterna använde internationella melodier och 2) flera av texterna hade ett sådant versmått att man inte kunde använda en 'gammal' psalmmelodi.

Vid förnyandet strävade man efter att iaktta beslutet om att klassiska koraler återfår sin ursprungliga rytm och melodi. I vissa fall beslöt kommittén använda en *insjungen rytmform* för man ansåg att den ursprungliga formen var för svår för församlingen. Enligt kommittén behövde melodierna i psalmboken inte vara enhetliga ty även psalmtexterna representerade mycket varierande tider, stilar och traditioner.

Kyrkostyrelsen bad församlingarna avge utlåtande om psalmboksförslaget före slutet av år 1984. Utlåtanden avgavs även av Biskopsmötet och Psalmboksutskottet med Paavo Kortekangas som ordförande. I sin extraordinarie session i Helsingfors 13.2

1986 godkände Kyrkomötet den nya finskspråkiga psalmboken (632 psalmer). Samtidigt beslöts att psalmboken skulle tas i bruk första söndagen i advent 1987 och att psalmboken i huvudsak skulle tryckas med noter. Samtidigt tillsatte Kyrkomötet också en redaktionskommitté med fem personer, för att förbereda en provupplaga av den nya psalmboken.

Den nya, i ordningen den sjätte finskspråkiga psalmboken, innehåller färre psalmer än sin föregångare (en minskning med 47 psalmer). Från psalmboken av år 1938/63 finns 468 psalmer med och 184 (ca 30%) nya psalmer har tagits med. Nya psalmtexter har översatts från 15 olika språk. Speciellt har man utökat antalet psalmer avsedda för hem, familj, barn, ungdom, åldringar och skolor. Nya rubriker är: Kallelse och hörsamhet, Gemenskap, Guds skapelseverk samt Hemmet och familjen. I slutet av psalmboken har man, i enlighet med Kyrkomötets beslut, bifogat de viktigaste formulären för gudstjänster och kyrkliga förrättningar. Beträffande dessa har man följt Kyrkans Gudstjänst- och Musikkommittés rekommendation.

Kyrkomötet återinförde de tidigare (psalmboken år 1938/63) melodiformerna i många psalmer. Dessutom beslöt mötet att införliva många traditionella andliga sånger och populära barn- och ungdomsmelodier som inte ingått i kommitténs förslag. Intressant är också att Kyrkomötet godkände parallella melodier till över 20 psalmer, då kommittén endast hade föreslagit tre.

MUSIKALISK MÅNGFALD I PSALMBOKEN

I psalmboken av 1938/63 var andelen finska, tyska och svenska melodier ca 90% av det totala antalet melodier. I den nya psalmboken är andelen endast 70%. Istället har andelen för andra länder (England, Amerika, Norge, Ungern, Estland, Israel osv) vuxit till 18%, m a o nästan fördubblats. Det totala antalet melodier är 382 och av dem är 120 (30%) nya. Beträffande notationen i

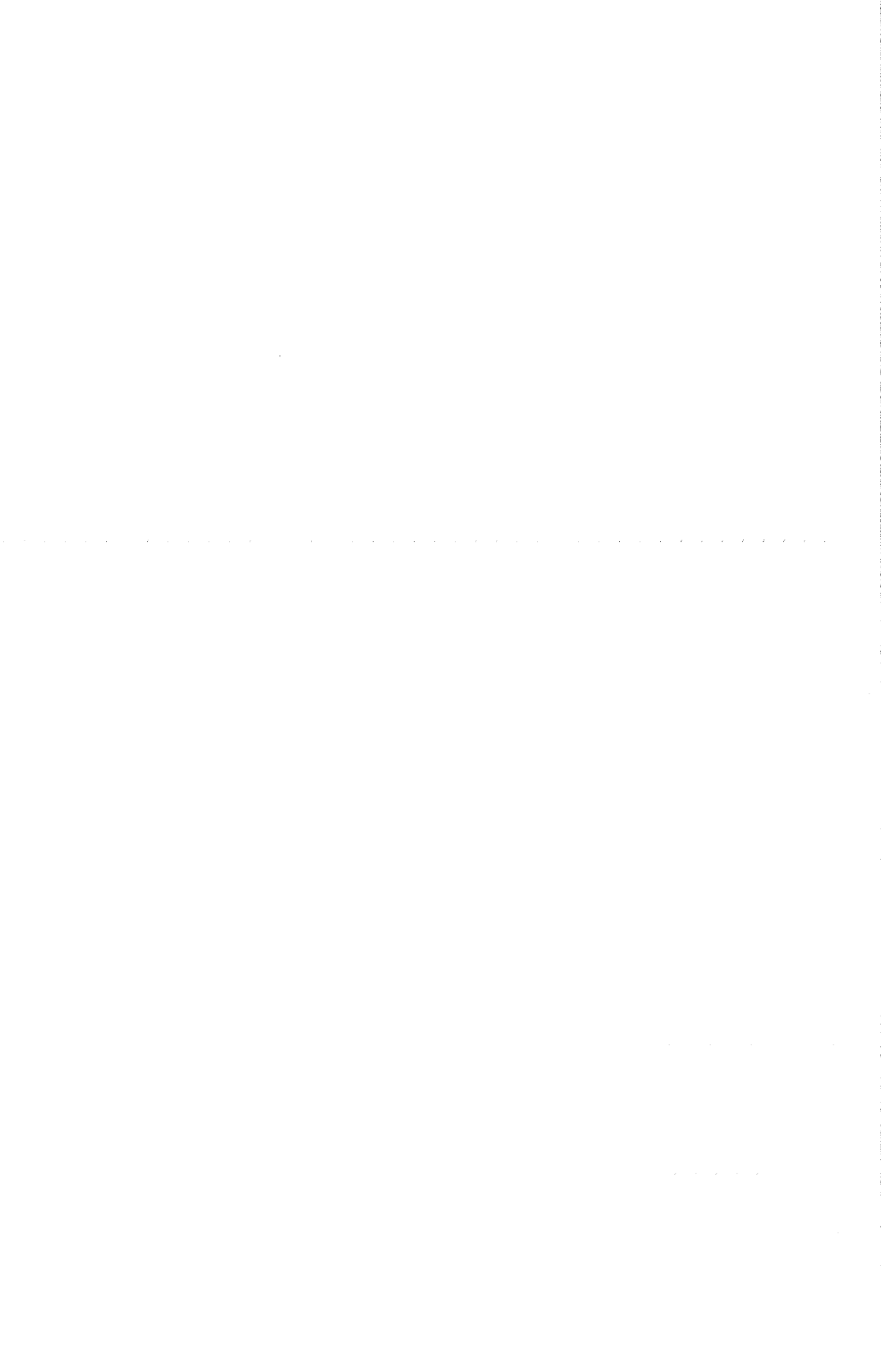
psalmboken har man försökt följa den historiska utvecklingen. På så sätt beskriver notbilden förutom tiden då melodin kom till, även melodins karaktär och sångsätt.

DEN NYA PSALMBOKENS MUSIKALISKA HELHETSBLILD

Psalmboken innehåller:

- 1) Nya slag av melodier: gregoriansk, traditionell andlig sång, folksång, barn- och ungdomssång samt nya koraler.
- 2) Nya finska melodier av: Bengt Johansson, Ahti Kuorikoski, Ilkka Kuusisto, Taneli Kuusisto, Jouko Linjama, Tuomo Nikkola, Jouko Piitulainen och Pekka Simojoki.
- 3) Traditionella andliga sånger: "Härlig är jorden", "Blott en dag", "Tack, min Gud, för vad som varit" och "Herrens nåd är var morgon ny".
- 4) Melodier från flera nya länder: Kanada, USA, Estland, Holland, Sydafrika och Island. Dessutom en ortodox hymn (Kristus nousi kuolleista).
- 5) Nya nordiska psalmmelodier: (O. Widestrand, H. Herresthal, E. Hovland, A. Øienn och H. F. Nørfelt). Till de samnordiska psalmerna försökte man få samma melodi. Detta lyckades inte med alla psalmer.
- 6) Strävan var att hålla samma linje även vid restaureringen av gamla koraler. Ett möte angående denna problematik hölls i Helsingfors, men trots allt uppkom olikheter.

Den nya finska psalmboken är mångsidigare och mera sångbar än sina föregångare. Den har en kraftig nationell prägel men den är också internationell och ekumenisk.



KYRKLIG KONSERTMUSIK, DÅ TEXTERNA ÄR SEKUNDÄRA

Erkki Tuppurainen

(översatt till svenska av Markus Mäkinen)

Många av strömningarna inom tonkonsten i Mellaneuropa nådde Finland ordentligt först efter andra världskriget. Nyklassicismen tog slutligen den nationellt präglade romantiska stilens plats. De finska kompositörerna fann dodekafonin först i mitten på 1950-talet. Denna efterföljdes snart av nyare fenomen: seriell teknik, cluster- och fältteknik, aleatorik, happening. I slutet av 1960-talet återgick kompositörerna allmänt till traditionella linjer eller sökte efter ny enkelhet. På senare år har en djärvare modernism stigit fram mer igen.

Kyrkomusiken har följt den allmänna utvecklingen på avstånd. Inom den liturgiska musiken har nyklassicismen fått ge vika för den romantiska traditionen. Som största hot mot huvudströmningen har den växande populariteten av olika stilar inom den lätta musiken upplevts och inte de tidigare nämnda moderna strömningarna.

Den nyklassiska strömningen har under de senaste decennierna styrt kompositörer mot traditionella kyrkliga kompositionssätt. Delvis, i brist på ordentliga konsertsalar, har de lockats av möjligheterna i kyrkobyggnader. Flera mässor och requiem har komponerats enbart till konsertmusik. Einojuhani Rautavaaras verk *A Requiem in our in Time* och *Sotilasmessa*, liksom också Erkki Salmenhaaras *Requiem profanum* och *Missa profana*, utnyttjar traditionella namn främst som tankeväckare.

Intresset för kyrkomusik på 1980-talet verkar ha sinat från tidigare årtionden.

Inom orgelkonsten i Finland finns en kraftig tendens att befria orglarna från "kyrkans bojar". Uppkomsten av icke-kyrkliga orgelkompositioner liksom också komposi-

tioner för orgel och orkester har främjats av att man byggt en orgel i konsertsalen i Finlandiahuset. Men akustiken i salen har i själva verket gjort orgelkonsten en björn-tjänst.

På 1930-talet var de vid sidan av nyklassicismen uppkomna liturgiskt-musikaliska reformrörelserna obetydligt kända i Finland, fastän förkämpar som Ilmari Krohn och Heikki Klemetti hade försökt förena gregoriansk sång och gamla musikstilar med den nationella traditionen. De svenskspråkiga kyrkomusikerna hade bättre kontakt med nya strömningar än de andra. Utgående från Gustav Petterssons utomordentliga arbete, framstod Harald Andersén från omkring början av 1950-talet som en reformator av körsång och liturgisk musik. Framom de andra skaffade sig Torsten Stenius inblick i de fascinerande förebilderna inom den gamla musiken. Inom orgelkonsten ledde Enzo Forsblom finländarna ur den romantiska traditionen.

Harald Anderséns arbete har varit speciellt betydelsefullt därför att de körer han ledde, bl a Radions kammarkör, och Klemetti-institutets kammarkör, entusiastmerade speciellt 1960- och 1970-talens kompositörer till att tonsätta körmusik både till kyrkliga och andra texter. Sulo Salonens *Missa a capella*, Joonas Kokkonens *Missa a capella* och *Laudatio Domini* liksom också Bengt Johanssons rikliga körproduktion (bl a *Requiem*, *Triptych*, *Missa a quattro voci*, *De profundis*) har komponerats med tanke på Anderséns körer. Speciellt intresse väckte Einojuhani Rautavaaras *Vigilia* som är ett omfattande verk till ortodoxa gudstjänsttexter.

Den kördirigentgeneration som Andersén skolat har förtjänstfullt fortsatt hans arbete på en allt bredare front. Av de yngre körledarna har Kaj-Erik Gustavsson även framstått som kompositör med sin liturgiskt betonade produktion. Ur Eero Erkkiläs vokalproduktion är det mest omfattande verket oratoriet *Salvator*.

Kompositörer med kyrkomusikalisk inriktning har även arbetat med konsertmusik. Finska koraler har inspirerat bl a Taneli Kuusisto, Jarmo Parviainen och Juhani Haapasalo. Förutom Sulo Salonen har orgelmässor komponerats av Pekka Kostiaainen och Jouko Linjama. Den senare har utvecklat en personlig stil, där polyfonin som följer medeltida förebilder förenas med rikligt uppkommande treklanger (bl a körverket *Missa de Angelis*, orgelverken *Magnificat*, *Missa cum júbilo*, *Organum supra B-A-C-H*). Få andra kompositörer har vågat sig på moderna metoder inom denna genre. Eero Sipiläs sparsamma produktion (bl a motetten *Super flumina Babylonis*) påminner till stilen om Linjama. Sakari Mononen har i sina orgelverk (bl a tre sonater) och körmotetter vid sidan av fritonal stil, även prövat på att tillämpa dodekafonin. På senare år har orgelkompositören Harri Viitanen fördjupat sig i bl a elektronmusikens möjligheter, då däremot Lars Karlsson har karakteriserats som "romantisk modernist".

Flera av de kända kompositörerna har tonsatt orgelverk mer eller mindre som tillfälliga arbeten. Att förena orgel och orkester har bl a Einojuhani Rautavaara, Erkki Salmenhaara och Leonid Bashmakov prövat på.

De mest lyckade av de många miniatyrerna torde vara Erik Bergmans *Exultate*, Einar Englund's *Passacaglia*, Aulis Sallinen's *Chaconne*, toccatorna av Erkki Salmenhaara, Einojuhani Rautavaara och Mauri Viitala samt Joonas Kokkonens verk *Iuxta crucem* och *Lux aeterna*.

Det sist nämnda verket utgör en del av Joonas Kokkonens opera *Viimeiset kiusaukset* (De sista frestelserna), som hör till de bäst kända verken i den häpnadsväckande

rikliga produktionen av operor i Finland på de senaste årtiondena. I huvudrollen i operan är det den finske bonden Paavo Ruotsalainen som blivit symbol för de nationella andliga väckelserörelserna på 1800-talet. Ledmotivet i operan är "Paavos psalm", en folklig variant av den tyska psalmen *Was Gott will, das gescheh' allzeit*. Verket har delvis pga bassångaren Martti Talvela blivit mycket känt i Finland. Kokkonens stil att använda treklanger och riklig polyfoni, har stått som förebild för många kyrkomusiker och igen uppmuntrat dem att använda sig av finska melodier.

Kokkonens opera har inverkat positivt på kompositörer i att inge mer variation i den finska kultursommaren som är fullspäckad med musikfestligheter. Atso Almilas *Kolmekymmmentä hopearahaa* och Veikko Norontaus' *Uudet veisuut* är "andliga folkoperor" för sommarens tältscener.

Folklig stil har eftersträvat av bl a Ahti Sonninen med sina vokalverk (bl a *Viisi laulua Raamatun sanoihin*), Jukka Kankainen med sina *Lukaspassioner* och Kari Tikka med sin andliga vokalmusik.

Lasse Mårtensons mässo *Voiko sen sanoa toisinkin* är en av de första och mest kända kompositionerna inom den rikliga produktionen av sk gospelsmusik. På gränsen till underhållning, jazz och "allvarlig musik" finns Hannu Sarmantos jazzmässo *The New Hope Mass*, som sannolikt skall få en fortsättning.

MÄSSMUSIKEN

Osmo Vatanen

(översatt till svenska av Anna Gröndahl)

Finlands evangelisk-lutherska kyrkas gällande gudstjänstformulärbok "Kyrkans gudstjänster" härstammar från år 1968 och evangelieboken "Kyrkoårets texter" från år 1958. Det senaste beslutet angående den liturgiska musiken i högmässan togs av 1968 års kyrkomöte. Denna musik för finskspråkiga gudstjänster, har emellertid sina rötter i gudstjänstmusiken på 1800-talet och i början av 1900-talet.

HYMANDERS MÄSSA

Den rika mässmusik som odlades i vårt land ännu på 1700-talet hade fram till mitten av 1800-talet krympt ihop till en enda mässmelodiserie. Denna serie benämndes *Hymanders mäs*sa efter utgivaren J.A.G. Hymander (1831–1896). Hymander som var organist bl a i Nikolaikyrkan i Helsingfors (numera domkyrka), publicerade åren 1859–1892 melodier i fyra skilda utgåvor. Dessas musikaliska förebild kan anses vara J.C. Haeffners "Svenska mässa" av år 1817. I början av detta sekel trycktes Hymanders mässa i den av Richard Faltin utgivna finsk- och svenskspråkiga koralboken, och den fick därmed

ett slags halvofficiell status inom vår mässmusik. Nedan ett notexempel ur melodin till "Herre förbarma dig" (Kyrie Orbis factor).

REFORMSTRÄVANDEN

Vid 1903 års kyrkomöte framställdes önskemål om nya mässmelodier att nyttjas vid sidan av Hymanders mässa. En koralkommitté, till vilken hörde bl a biskop Immanuel Colliander samt Ilmari Krohn, Heikki Klemetti och Mikael Nyberg, utgav år 1908 samlingen *Liturgiska melodier*. Denna antogs ännu inte i detta skede av kyrkomötet, som med hänvisning till det mottagande förslaget hade fått av församlingarna hävdade, att den gamla mässan, som sades vara högtidlig och älskad av kyrkfolket, fortfarande borde bibehållas i gudstjänsten. "Liturgiska melodier" av år 1908 är likväl såtillvida en märklig samling, att gällande finskspråkiga mässerie II nästan helt bygger på den. Inte en enda av melodiseriens delar anknyter till den gamla mässmusiktraditionen, utan melodierna skapades av Ilmari Krohn och Heikki Klemetti samt av Koralkommittén samfällt.

Her - - - - - ra, ar - mah - da mei - - - - - dan påäl - lem - me!
Her - - - - - re, för - bar - ma dig - - - - - ö - ver - loss!

Följande melodi till "Herre förbarma dig" (komp. Ilmari Krohn) nyttjas fortfarande i finskspråkiga gudstjänster, visserligen utan långa mellanpauser.

Her - ra, ar - mah - da mei - tä, Kris - tus, ar - mah - da mei - tä,

Her - ra, ar - mah - da mei - tä!

Vår kyrka fick en ny kyrkohandbok år 1913. I det nya formuläret för högmässan förekommer många sådana avsnitt som det inte fanns musik till i Hylanders mässa, vilken fortfarande var i bruk. Fördenskull begynte många enskilda personer utge liturgiska melodier, som baserade sig på den nya handboken. Inom vår kyrka nyttjades under senare hälften av 1910-talet vid sidan av Hylanders mässa ett tiotal olika mässmusikssamlingar. För att enhetlighet skulle fås till stånd, hemställdes hos 1918 års kyrkomöte, att en officiell samling mässmelodier skulle utarbetas. Den efterlysta normalmässan skulle gå i sann kyrklig stil och anknyta till de tidigare och ännu äldre mässor som hade varit i bruk i Finland. Till ordförande i den kommitté som blev tillsatt utsågs *Heikki Klemetti* (1876-1953).

OFFICIELLA MÄSSMELODIER (1923)

Mässmusikkommitténs förslag antogs av 1923 års kyrkomöte. I den nya samlingen mässmelodier fanns *fem melodiserier*. Av

dem baserade sig den första på Hylanders mässa, den andra åter på "Liturgiska melodier". Musiken i de övriga serierna härstammar från medeltida handskrivna mässböcker, som förvaras i Helsingfors universitets bibliotek, och har material också från reformationstida handskrifter, vilka hittades i kyrkors arkiv. Kyrkomötet *bestämde*, att serierna I och II skulle användas i vanliga söndagsgudstjänster och gav församlingarna rätt att nyttja serie III kring julen, serie IV kring påsken och serie V under sommarens högtider.

Vidare berättigades församlingarna att under högtids- och särskilda gudstjänster använda värdiga mässmelodier utgivna av enskilda tonsättare. Sålunda hade vår kyrka fått *sina första officiellt antagna mässmelodier sedan år 1702*.

Melodierna hade en bilaga med musik (bl a av J. Sibelius och L. Madetoja) till *inledningsväxelsånger* som förutsätts i 1913 års handbok. Dessa kunde sjungas av präst och församling / kör på vissa högtidsdagar. Nedan ett exempel på en melodi till "Herre förbarma dig" (i något annorlunda utformning) vilken fortfarande utnyttjas i finskspråkiga gudstjänster.

Her - - - - - ra, ar - mah - da, ar - mah - da mei - tä!

Mycket snart framgick det att serierna III–V nästan inte alls kom till användning. Redan 1938 års kyrkomöte fick emotta en framställning om förnyelse av mässmelodierna så, att dessa skulle bilda tre mässserier; en allmän serie, en serie för högtider och en för fastetiden. Förslaget till mässmelodier på denna bas vann emellertid inte tillräckligt understöd inom församlingarna, och så förblev 1923 års melodier i kraft.

År 1951 utgavs på privat väg *en diger samling liturgisk musik*, som jämte gällande mässmusik omfattade bl a gregoriansk introitus med orgelackompanjemang för varje söndag/helgdag (bearb. Taneli Kuusisto) samt ett stort antal inledningsväxelsånger för en försångare och kör. Dessa växelsånger rekommenderades av redaktionskommittén som graduale i stället för gradualpsalm.

INTROITUSMUSIK

I evangelieboken av år 1958 fick vår kyrka klassiskt uppbyggda introitustexter (antifon – Gloria Patri – antifon. Den av 1963 års kyrkomöte till texterna antagna musiken byggde alltigenom på *gregorianska officiummelodier*. För bearbetningen av melodierna svarade *Harald Andersén* (1919–) och *Taneli Kuusisto* (1905–1988), vilka för antifonernas del hade konsulterat svensken Arthur Adell. Kyrkomötet fann det angeläget, att det vid sidan av de gregorianska melodierna fanns också annan alternativ introitusmusik. En introitussamling för kör och orgel utgavs år 1966 av *Sulo Salonen* (1899–1976) och år 1986 utkom ett introitusmaterial av *Tuomo Nikkola* (1947–).

FRÅN MELODIERNA ÅR 1923 TILL DAGS DATO

1963 års kyrkomöte behandlade också mässmusiken för 1958 års interimistiska formulär för högmässan. Den kommitté som hade utarbetat förslaget konstaterade, att melodi-

erna till mässta I och mässta II i publikationen hade bibehållits oförändrade ehuru en sådan melodidräkt redan var helt föråldrad. Nytt i förslaget var en frygisk litania ur Svensk mässta av år 1897. Kommittén ansåg, att det var nödvändigt att i ett senare skede förenhetliga mässmusiken. Då serierna III–V av år 1923 års mässmusik hade fallit ur bruk, föreslog kommittén att *serie I skulle nyttjas såsom allmän serie och serie II såsom högtidsserie* vilket, med smärre av 1968 års kyrkomöte företagna justeringar, resulterade i en *ännu idag gällande mässmusik för högmässan* och dess tillämpning under kyrkoåret i finskspråkiga gudstjänster. En ackompanjemangsupplaga på basen av mässmusikens enstämmiga normalupplaga utgavs år 1969 av Asko Rautioaho. Kyrkomötet 1968 uppdrog utarbetandet av förslag till en mässmusikreform åt Kyrkans musikkommitté (sedermera Centralen för kyrkans gudstjänstliv och musikverksamhet).

DEN SVENSKSPRÅKIGA MÄSSMUSIKEN 1968

Den finskspråkiga och den svenskspråkiga mässmusiken har sedan år 1968 gått helt skilda vägar. Sagda år antogs såsom svenskspråkig mässmusik en av tre mässmelodiserier bestående helhet, alltigenom i *gregoriansk stil*. Medlemmar i den kommitté som tillsattes att utarbeta mässmelodierna var Helge Nyman, Harald Andersén, Gunnar Ahlskog och Helge Degerman samt suppleanterna Gustav Pettersson och Göran Blomqvist. Ackompanjemangsutgåvan redigerades av Harald Andersén (Mässmusik, Edition Fazer). På följande sida ett exempel på en Kyrie-melodi.

TIDEBÖNSMUSIK (1975)

I handboken ”Kyrkans gudstjänster” intogs år 1968 formulär för vissa tideböner (laudes, vesper och completorium). Centralen för

kyrkans gudstjänstliv och musikverksamhet utarbetade *gregoriansk musik* till dessa tideböner. Denna antogs av kyrkomötet 1975. De svenskspråkiga i Finland har för sina tide-böner använt ett häfte, Till åkallan, sammanställt av material ur den svenska samlingen Det svenska Antifonalet.

MUSIK FÖR FAMILJEGUDSTJÄNST (1983)

År 1983 antog kyrkomötet för interimistiskt bruk formulär och musik för *familjegudstjänst*, utarbetade av Harald Andersén. Av de liturgiska melodierna för familjegudstjänst har Gloria-avsnittet byggts upp kring norrmannen Egil Hovlands psalm "Måne och sol". Såväl formulär som musik föreligger på bägge de inhemska språken. Den svenskspråkiga utgåvan, Familjegudstjänst, har utkommit på Församlingsförbundets Förlags AB.

HANDLEDNING FÖR HÖGMÄSSAN (1983)

Biskopsmötet antog år 1983 *Handledning för högmässan*, vari ingår traditionella gregorianska melodier för *kollektbön* (tonus simplex) och *prefation* (tonus ferialis). En svenskspråkig utgåva utkom år 1986 (Församlingsförbundets Förlags AB).

GUDSTJÄNSTREFORMEN 1988

Kyrkomötet tillsatte år 1988 en *kommitté* att förnya vår kyrkas gudstjänstliv. Ordförande för kommittén är biskopen i Lappo stift, *Yrjö Sariola*. Uppdraget omfattar även förnyelse av mässmusiken.

Till kommitténs musiksektion hör Osmo Vatanen (ordförande), Kaj-Erik Gustafsson, Juhani Haapasalo, Tuomo Nikkola och Hannu Vapaavuori.



NORSK KIRKEMUSIKK I ETTERKRIGSÅRENE

Harald Herresthal

KIRKEMUSIKKEN PÅ 1950-TALLET

Musikkutviklingen i Norge i det tyvende århundrede er på mange måter preget av landets historiske og politiske utvikling. Unionsoppløsningen mellom Norge og Sverige i 1905, feiringen av 1000-årsminnet for kristendommens innførelse i Norge i 1930, og krigsårene fra 1940 til 1945, var begivenheter som kom til å forlenge nasjonalromantikken med ganske mange år. Riktignok fantes det hele tiden internasjonale strømninger, men de nasjonale ble av politiske grunner svært dominerende.

Et karakteristisk trekk for den nasjonale musikk i 1930-årene var på den ene side videreføringen av Grieg-arven og en fordypet omgang med folkemusikken. På den annen side ønsket den unge selvstendige nasjon å knytte båndene tilbake til storhetstiden i middelalderen. Resultatet ble monumentalverk, ikke sjelden dreide det seg om oratorier med emner fra sagatid og norsk mytologi. Gjen-oppdagelsen av norsk gregoriansk, knyttet til Middelalderens Olavsdyrkelse rundt Nidarosdomen i Trondheim, bidro til fremveksten av en stil der nasjonalromantikken harmonisk ble kombinert med arkaiske stilelementer. Da norsk musikk holdt sin store nasjonale musikkuke i 1946, kunne man få inntrykk av at den nasjonalt pregede musikk fortsatt var den dominerende. I løpet av krigsårene hadde det imidlertid vokst frem en ny musikergenerasjon som var meget opptatt av å komme ut av isolasjonen. Den gamle utdanningsveien til Musikonservatoriene i Berlin og Leipzig var av naturlige grunner blitt lite aktuelle. De unge musikerne søkte til Paris eller kom seg takket være Marshall-hjelpen til USA. Valget falt gjerne på komposisjonslærere som var godt forankret i neoklassisismen. Den kom derfor i første omgang til å avløse nasjonalroman-

tikken. Hindemith, den franske komponistgruppen "Les Six", Stravinskij og Bartok ble i første rekke de nye forbilder. Det var ingen som egentlig fulgte i fotsporene til tolvtonekomponisten Fartein Valen (1887-1952). Da hans "Pastorale" for orgel ble fremført på De Nordiske Musikkdager i 1951, forlot mange kirkemusikere Oslo Domkirke i protest. Også i musikklivet forøvrig forble Valen en ensom svale, og så sent som i 1980-årene ble flere av hans sakrale vokalverker fremført for første gang.

Selv om etterkrigsgenerasjonen i første omgang valgte et relativt moderat tonespråk, var den inne i en rivende utviklingsprosess. Så lenge musikken var optimistisk og musikkantisk, slik vi kan oppleve det i verkene til Ludvig Nielsen (1906), Conrad Baden (1908-1989), Knut Nystedt (1915) og Egil Hovland (1924) fra begynnelsen av 50-tallet, var alt vel. Men mot slutten av det samme 10-året ble neoklassisismen forlatt av mange. Tolvtoneteknikken grep om seg i komponistmiljøet og la grunnen for andre eksperimentelle retninger. Conrad Badens orgelverk "Toccata, koral og fuge" over "Korset vil jeg aldri svike" fra 1956 var fortsatt preget av neoklassisisme. Men den rike dissonansbruk og det antiromantiske tonespråk virket allerede uforståelig på publikum, kanskje særlig for helt vanlige kirkegjengere. Vi ser derfor at de tre nevnte kirkemusikere etterhvert valgte å tilpasse seg situasjonen. For kirken og gudstjenesten valgte de en stilistisk mer moderat linje enn i konsertmusikken. "Kirkelig bruksmusikk" ble etterhvert et fellesbegrep for den musikken som ble skrevet med tanke på fremførelse ved gudstjenester og musikkandakter.

Baden, Nystedt og Hovland var de førende skikkelser på kirkemusikkens område. For å få et fullstendig bilde av deres utvikling som komponister, må vi først og fremst studere

deres symfonier og kammermusikk. Det er her de forsøker å holde tritt med samtidsmusikkens utvikling. I deres kirkemusikalske verker legger de seg på en mer moderat-moderne stil, tilpasset utøvernes og menighetenes resepsjonsevne. Organister med begrenset musikkutdannelse og kirkekor med begrensede musikalske ressurser kunne ikke løse de teknisk vanskelige oppgaver som det meste av samtidsmusikken stilte dem overfor. Dermed ble det en utfordring for kirkemusikk-komponistene også å lage enkel "bruksmusikk" som kunne virke fornyende og utviklende. Bortsett fra enkelte større kor- og orgelverker, dominerte produksjonen av orgelkoraler og enkle evangeliemotetter. Tilfeldighetene ville det at Knut Nystedt i 1956 fikk et gjennombrudd i Amerika med sin engelske motett "Cry out and shout". Det ble starten på en meget omfattende motettproduksjon fra Nystedts side. Vil man ha et bilde av motettens utvikling i Norge, representerer hans produksjon nærmest en katalog over motett-typene i Norge. De enkleste former finnes i op. 45 (1958) med motetter for gudstjenesten. Den 8-stemte "O Crux" fra 1977 er beregnet på amerikanske college-kor og kan tjene som eksempel på den andre ytterlighet. Nystedt begynte tidlig å bruke et halv-profesjonelt kor ved gudstjenestene og komponerte derfor mer avanserte korsatser for blandet kor. Egil Hovland satset derimot i større grad enn Nystedt på også å lage enkle en- og tostemmige motetter med tanke på de rådende korforhold mange steder i landet. Han valgte å bruke enkel iørefallende melodikk i sangstemmen, men ledsaget av et dristigere, tekstinterpretierende orgelakkompagnement. Motetter til kirkeåret op. 25, som han påbegynte i slutten av 1950-årene, inneholder bortimot 70 motetter av forskjellig vanskelighetsgrad og stemmeomfang. Ved å følge Nystedts og Hovlands motettproduksjon vil man ikke bare kunne avlese deres musikalske utvikling, men også den kvalitative utvikling av norske kirkekor.

Ønsket om å få en ny salmebok og koralbok vokste frem med stor styrke i årene etter krigen. I 1956 oppnevnte Kirke- og Under-

visningsdepartementet en komité som skulle fornye og revidere alle kirkens bøker. Dette arbeidet kom til å ta 30 år. Kirkemusikerne hadde allerede startet debatten i 1949 i forbindelse med utgivelsen av Per Steenbergs koralbok. Steenberg hadde i 1940-årene utdannet alle de unge kirkemusikerne. "Laubianeren" lærte dem å sette pris på den "rene kirkestil". I Steenbergs koralbok, som ble utgitt posthumt, var reformasjonsårhundrets melodier gjengitt i restaurert rytmisk-melodisk form. Steenbergs modale harmonikk virket fornyende og forfriskende på den unge generasjon av kirkemusikere, som ønsket å finne en vei bort fra romantikken. I spontan begeistring begynte mange å bruke de nye formene til menighetenes og eldre kirkemusikeres hoderysten og fortvilelse. Samtidig vokste interessen for gregoriansk sang. I 1952 ble foreningen Musica Sacra opprettet med tanke på å fremme og fornye norsk kirkesang og kirkemusikk. "*Samfunnet vil arbeide for å fruktbargjøre de verdier vår kirke eier i den lutherske koraltradisjon, den gregorianske sang og det gudstjenestlige orgelspill samt kirkelige og kunstneriske kvalitetsnormer i bruken av gammel og ny musikk til menighetens oppbyggelse*", het det i arbeidsprogrammet for medlemsinnbydelsen. Rolf Karlsen (1911-1982), senere domorganist i Oslo, var den sentrale person i dette arbeidet. Takket være ham ble også gjennomføringen av orgelbevegelsens prinsipper et viktig mål for Musica Sacra. I løpet av 50-årene fikk veldig mange av bevegelsens ideer stor gjennomslagskraft. De første mekaniske orgler ble bygget i annen halvdel av 1950-årene, restaureringstanken vant frem, nye liturgiformer på luthersk grunn ble utprøvet, og tidebønner og gregorianikk ble forsøkt utbredt ved hjelp av årlige sommerkurs og tilrettelagt notemateriale. Kirkesangbevegelsen var i sterk vekst og forsøkte tildels å virkeliggjøre de samme idealer. Musica Sacra ønsket ikke bare en renessanse for reformasjonsårhundrets musikalske skatter. Foreningen arbeidet samtidig for å utbre samtidsmusikken. Kirkemusikerne hadde fått sterke impulser fra neoklassiske kompo-

Knut Nystedt: De profundis

(F)

(sempre *p*)

Is - ra - el ex omnibus iniqui - ta - ti - bus e - jus, e -

(sempre *p*)

omnibus iniqui - ta - ti - bus e - jus, e - jus,

(sempre *p*)

3 2 jus 4 2 i - ni - qui - ta - ti - bus e - jus, e - jus

nister som Paul Hindemith, Hugo Distler, Helmut Bornefeld, Hans Micheelsen, Ernst Pepping og andre, og det var denne stilen som først og fremst var aktuell. Messiaens orgelmusikk ble først kjent på et senere tidspunkt.

Musikkutviklingen gikk i disse årene fremover med stormskritt. Samtidsmusikken ble snart altfor avansert, ikke bare for den jevne kirkegjenger, men også for Musica Sacra, som etterhvert stagnerte og mistet en del av sin opprinnelige betydning.

"IL FAUT ETRE ABSOLUMENT MODERNE" - EKSPERIMENTLYST INNEN KIRKESANG, LITURGI OG MUSIKK

De første norske tolvtoneverker så dagens lys i 1956, men det var først fra 1960 samtidsmusikken for alvor gjorde sitt inntog i Norge. Landets musikkliv strevde fortsatt med å ta igjen minst førti år av musikkutviklingen i Europas musikkentra. Samtidig som komponistene takket være studiereiser og grammofoonplater og musikkprogrammene på Sveriges Radio (!) kunne skaffe seg kjennskap til Darmstadt-skolen og klangmusikken til en Penderecki og Ligeti, skulle den vanlige konsertgjenger gjøres fortrolig med musikken fra begynnelsen av århundret. Da Stravinskis "Le Sacre du Printemps" ble fremført i Oslo i 1960, hørte to generasjoner publikum denne musikken for første gang. Tilogmed sentrale verker av Bartók stod først nå på konsertprogrammene. Med et så stort hull i kunnskapen om musikkutviklingen kunne man ikke forvente at publikum hadde noen forståelse for Stockhausens musikk, som den meget aktive ledelsen i foreningen Ny Musikk presenterte. Reaksjonene var kanskje størst etter koreaneren Nam June Paiks besøk med sitt absurde teater og sine happenings. Både publikum, utøverne og en stor del av pressen stilte seg etterhvert nokså negative til denne del av samtidsmusikken. Egil Hovland og Knut Nystedt fulgte nøye med i

utviklingen. I likhet med sine kolleger Finn Mortensen (1922-1983) og Arne Nordheim (1931) var de innstilt på å prøve ut nye musikalske virkemidler. I "Lamenti per orchestra" (1963) og klaververket "Varianti per due pianoforti" (1964) tok Hovland i bruk seriell teknikk og aleatorikk. Med disse verkene som bakgrunn forsøkte han nå å overføre sin nye komposisjonsstil på kirkemusikkverker av konserterende art. Magnificat for alt, fløyte og harpe er et eksempel på dette. Året etter kom "Litani ved Kristi Fødselsfest" for resitasjon, sopransolo, kor og orkester, skrevet til rikskirkesangfesten i Trondheim. I dette verket forsøker han innen en liturgisk form å integrere avantgardestilen med en mer bruksmusikalsk. Også hos Knut Nystedt registrerer man en sterk vilje til å bruke de nye musikalske virkemidler i en kirkemusikalsk sammenheng. Som leder av "Det Norske Solistkor" hadde han allerede i en årrekke gjort norsk publikum kjent med moderne korverker fra Skandinavia, Europa og USA. Hans nære forhold til kormediet gjorde det naturlig for ham å utforske den klangverden som til da hadde ligget urørt på det fonetiske området. Inspirert av komponister som Ligeti og Hambræus laget han sitt første virkelig moderne korverk, "De profundis", med bruk av koriske clusterklanger. Denne utvikling nådde et høydepunkt i 1968 med det store kor- og orkesterverket "Lucis Creator", et av Nystedts hovedverker. Mens Nystedt i første rekke konsentrerte seg om utviklingen av vokalmediet, fortsatte Egil Hovland sin utforskning av de instrumentale muligheter. I "Elementa per organo" er han på søken etter nye klanger og effekter i orgelet. I tillegg til en seriell organisering av musikken og bruk av aleatorikk forsøkte han å utvide klangaspektet ved hjelp av løse orgelpiper, som registrantene skulle spille på. Ved hjelp av disse orgelpipene oppnår han glissandovirkninger og fugleimitasjoner, som normalt sett ikke er mulig, når pipene betjenes fra orgelklaviaturet.

På 60-tallet skulle komponisten eksperimentere og kaste seg ut i det ukjente. For at

Egil Hovland: Elementa pro organo

SW: Vox Cel.
Gamba

SW: + ad lib.

HW: + Mix

+ RP/HW

RP: Tutti

Ped: + Fagott

89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104

Vox Cel. Gamba

Schweiler
swell: zu closed

HW RP HW (HW)

m. d.

piu lento

RP: Rohrflöte 4' solo RP

+ alle Register und Koppeln
+ all stops and couplers

105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120

Vox Cel. Gamba

RP

rit.

Ped + Subb. 16' Ged8'

121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136

N. M. O. 8539

de kirkesøkende skulle føle den nye og fremmedartede musikken som meningsfylt, trakk Hovland inn andre kunstarter. I flere av verkene fra denne tiden er musikken hans knyttet til poesi, bilder, bevegelse og teater. I "Jobs bok" knyttes musikken programmatisk til den leste Bibeltekst, i messen "Vigilate" understrekes domsmotivet av dansere, og i kirkeoperaen "Brunnen" er hele kirkerommet blitt skueplass for sang, musikk, teater og dans. Også Nystedt benytter seg av kirkespill og visuelle midler i messen "Spes Mundi". Avantgardemusikken førte likevel til sterke reaksjoner i norske menigheter. Selv om de norske kirkemusikerne hele tiden lot seg inspirere av bibelske motiver, bidro ekstremt avantgardistiske orgelverker av Ligeti og fremfor alt Mauricio Kagel til at mange kirker stengte sine dører for moderne musikk etter et par skandalekonserter med stor oppmerksomhet i pressen. Midt i denne turbulente tiden skrev Kåre Kolberg (1936) kirkeballetten "Den kananeiske kvinne" for orgel og slagverk, et verk som tross sin radikale avantgardisme, bryter med modernismen ved å gjeninnføre treklanger og tonalitetsfølelse.

Samtidig med denne utviklingen hadde det også funnet sted en aldri så liten revolusjon på "grasrotnivå". I løpet av 1950-årene hadde det vokst frem en ungdomsgenerasjon som takket være biproduktene av olje- og krigsindustrien, for eksempel transistorer, lettmetall og vinyl, kunne nyte godt av massespredningen av elektrisk forsterket musikk i radio og på de nye hendige 45- og 33-platene. Den amerikanske film- og musikkindustri bidro til en helt ny ungdomskultur, som heller ikke kirken kunne være uberørt av. Med årene kom det kristne ungdomsarbeid til å ta i bruk musikk- og sangformer som var inspirert eller avledet av den nye underholdningsmusikken. I annen halvdel av 1950-årene hadde man både i England og på kontinentet fått kristent sangstoff som hadde hentet sin inspirasjon fra slagermusikkens eksplosive utvikling. I 1960 ble det holdt jazzgudstjenester i Rotterdam, og i England hadde den engelske marinepre-

sten Geoffrey Beaumont siden 1952 forsøkt å fornye det kristne sang- og liturgirepertoaret med serien "20th Century Light Church Music". Denne kristne pop- og jazzmusikken nådde Norge i 1960-årene, og det var i første rekke frikirkene som stod åpne for denne utviklingen. For pinsebevegelsen og Frelsesarmeen var dette bare en videreføring av gamle tradisjoner. At behovet for kristen musikk i country- and westernstil var et behov, viser salgstallene på grammofonplater med sang av denne type. I 1963 fikk presten Olaf Hillestad i stand den første "rytmegudstjeneste" i Bergen, og utover på 1960-tallet ble det arrangert lignende gudstjenester med jazz- og beatmusikk mange steder i landet. Disse forsøkene skapte sterk debatt, og fra første stund var det duket for en strid med kirkemusikerne på den ene side og unge engasjerte prester på den annen. Kirkemusikerne mente at man heller burde gjøre de unge kjent med de "uvisnelige verdier" som fantes i de gamle rytmiske koraler og i nyere melodistoff, enn å følge opp underholdningsindustriens forsøk på å forflåte hele den norske kultur. De radikale prestene mente imidlertid at det hastet å komme ungdommen i møte, og at det ikke nyttet å se bort fra tidssituasjonen. Beaumonts melodi til "Kristus, Konge, du regjerer" har fått plass i salmeboken og står i dag som et tidsdokument fra 50-tallet. Inspirert av Sing out-bevegelsen startet Kjell Grønner i 1967 Ten-Sing-bevegelsen, som utover på 1970-tallet ble en meget viktig faktor i Den Norske Kirkes ungdomsarbeid. De unge kritiserte de etablerte normer og den rådende verdenspolitikk. I motsetning til den eldre generasjon var de brennende opptatt av den verden som åpenbarte seg for dem i radio og fjernsyn. Den kalde krigen mellom øst og vest, Vietnamkrigen og alle de sosiale og politiske spenninger rundt om i verden satte sine spor. Mens menneskeheten forberedte seg på den første spasertur på månen – et teknologisk sprang som kostet svimlende summer – stod menneskeheten overfor alvorlige trusler om overbefolkning, forurensning av luft og vann, og knapphet på naturressurser. Den tilta-

gende politiske bevissthet hos de unge trengte derfor snart et klarere tekstlig budskap enn det den musikalske underholdningsindustrien hadde kunnet målbære. Massemediene hadde forsøkt å bygge opp en forestilling om at velstand og materielle goder alene var veien til lykke. Samtidig hadde fjernsynet bragt verdens nød og lidelse inn i hjemmene. Det var da utøvere som Bob Dylan og Joan Baez stod frem med sine politiske viser. Deres uttrykksmåte og visestil ble etterhvert trukket inn i en kirkelig sammenheng på forskjellig måte.

Olaf Hillestad formidlet den rytmiske ungdomsmusikken fra utlandet til Norge, men samtidig utfordret han norske komponister til å skrive en mer folkelig form for kirkemusikk. I forbindelse med utgivelsen av "Salmer for ungdom" (1965) fikk han Egil Hovland til å skrive melodier til salmer som "Se, universets Herre" og "Du ber oss til ditt alterbord", kjekke og raske melodier til tekster som var preget av det utvidede verdensbilde med sputniker og planlagte måneferder. Hillestad samarbeidet med Helge Fæhn og Anfinn Øien. De hørte til kretsen rundt Musica Sacra og medvirket til at "Salmer for ungdom" i 1968-utgaven fikk et tillegg med gregorianske tidebønner. Boken ble faktisk den første norske salmebok med komplette gregorianske tidebønner. Vers I synges av guttene, vers II av pikene, står det optimistisk. Tidebønnene fikk nok mindre betydning i ungdomssammenheng, men de foregrev den pluralisme som på 1970-tallet skulle avløse de tidligere ideologiske frontene. Hillestad forsøkte også å bygge bro på andre måter. Med opprettelsen av "Forum Eksperimentale" (1969) håpet han å kunne inspirere til praktisk arbeid og utprøving av ideer, samtidig som kulturbarrierene blant kirkens arbeidere ble bygget ned. Han håpet at Forum eksperimentale kunne bli en inspirasjon til fortsatt kirkemusikalsk fornyelse og en øket interesse for samtidsmusikk. Han ønsket for eksempel en større bruk av drama i kirkens liturgi, og han ville oppmuntre til ny salmediktning. I løpet av det første arbeidsåret ble det arrangert en rekke pop- og jazz-

gudstjenester i Bogstadveien kapell, som var blitt selve eksperimentkirken i Oslo. I tillegg til dette bestilte Hillestad moderne gjennomkomponerte messer fra Egil Hovland, Knut Nystedt og Trond Kverno (1945). "Alle Helgens messe", "Missa verbi", "Spes Mundi" og "Livets tre" er noen av de messer som så dagens lys på denne måten. I disse finner vi ikke bare ny musikk til de liturgiske ledd. Den viktigste fornyelse lå i måten man forsøkte å integrere menighetssang med konserterende kor- og instrumentalmusikk på. Konserntmusikken ble trukket inn i gudstjenesten, og menigheten ble integrert i en meningsfull musikalsk-liturgisk sammenheng. At forsøket var fruktbart, finnes det i dag mange beviser på. Flere av messene benyttes hvert eneste år på aktuelle søndager, og svært mange av salmene er kommet med i den nye salmeboken.

"For alle helgner" og "Lukk opp kirkens dører" av Egil Hovland er eksempler på hvordan Egil Hovland i denne perioden forsøkte å fornye og utvide salmens musikalske og innholdsmessige muligheter med elementer fra tolvtoneteknikken. Nesten alle tolv toner benyttes, men på en slik måte at koralen er melodios og logisk i toneføringen. Det harmoniske underlag hjelper til med å føre den syngende på rett spor. Denne salmetype er kanskje vår tids mest originale bidrag til koralhistorien.

M Egil Hovland 1973

Lukk opp kir-kens dø-rer! Mes-te-ren trer
inn. Reis deg når du hø-rer ly-den av hans
trinn. Han vil gjes-te hu-set hvor hans
al-ter står, ren-se Her-rens tem-pel
som i for-dums år, som i for-dums år.

ROMANTIKK OG ANGLIKANSK PÅVIRKNING

1960-tallet hadde vært preget av stor eksperimentlyst, utforskning og utvidelse av alle tidligere klanglige forestillinger og muligheter. Avstanden mellom komponist og utøver, for ikke å snakke om gapet mellom komponist og publikum, ble bare større og større. For mange komponister ble dette en uholdbar situasjon. Enkelte boltret seg som fisken i vannet med tolvtoner og kompliserte serielle systemer, mens andre følte systemene og utviklingen som en mekanisering av kunsten og det personlige uttrykk. Musikken kunne noksjokkere og rive folk ut av deres besteborgerlighet når lydstyrken nærmet seg ørets smertegrense, men den kunne ikke dekke det musikkbehov menneskene egentlig hadde i en kald og mekanisert tid. Omslaget kom på slutten av 1960-tallet, og i ettertid er det interessant å se hvor parallellt omsvinget er i de forskjelligste miljøer. Innenfor den seriøse musikken kom det nyromantiske som en reaksjon på Darmstadt-skolen og serialismen. I ungdomsmiljøene virket for eksempel den nypietistiske Jesus-vekkelse som en reaksjon på det kompliserte og tiltagende urbaniserte liv. På det musikalske plan grep vekkelsen gjerne tilbake på den melodiske enkelhet man også kan finne i 1800-tallets vekkelsestoner. Innenfor den tradisjonelle kirkemusikken skjedde det likeledes en nyorientering. Via Sverige vant den anglikanske sangtradisjon innpass i Norge på begynnelsen av 70-tallet. Det startet med innføringen av "Christmas Carols", og den positive mottagelse førte til at Terje Kvam (1944), nå domorganist i Oslo, tilpasset den anglikanske chant til norske forhold. Salmer som "Tårnhøye bølger" og "Vær sterk min sjel" fra Egil Hovlands Langfredagsspill (1971) er i sin karakter ikke fjernt fra vekkelsestidens melodier, og salmen "Ikke ved makt" fra Nysteds "Spes Mundi" er et annet eksempel på den nye vind som blåste i tidens musikkutvikling. Yngre komponister som Trond Kverno og Harald Gullichsen (1946) har i denne stil kanskje gitt de betydeligste bidrag til salmeboken.

Den "nyvennlige" og nyromantiske stilen åpnet samtidig for romantikkens og vekkelsestidens sanger. Mendelssohns kirke-musikk kom til heder og verdighet. Max Reger og franske komponister som Widor og Vierre avløste neoklassiske komponister som Hindemith, Bornefeld og Pepping på orgelprogrammene. Selv avantgardistene forble ikke uberørt av denne utvikling.

T Eyvind Skeie 1960
M Harald Gullichsen 1960

119

Vi syn - ger med Ma - ri - a vår
sto - re gle - de ut til ham som gav oss
Je - sus, til him - lens høy - e Gud, for
hel - lig er hans navn, ja, hel - lig er hans navn.

KIRKEVISER OG FOLKETONER

Et typisk trekk ved våre mest begavede komponister er at de i løpet av 70-årene seriøst begynte å arbeide med visen som form. Begrepene salmer og viser har egentlig eksistert som to forskjellige uttrykksformer helt siden aposteltiden, men det har alltid vært

vanskelig å klassifisere dem eller skille dem fra hverandre. Dersom vi ser på en del av det som i løpet av de siste ti år er utgitt av salme- og sangbøker i inn og utland, vil vi legge merke til at skillet mellom salmer og viser opprettholdes. Enten gis visene ut separat, eller så får de en egen avdeling ved siden av salmene. Det synes som om forskjellen mellom en vise og en salme idag ofte går på det musikalske og mindre på det tekstlige. For noen år siden kunne man oppleve at en tekst ble til en salme når den hadde en melodi av Anfinn Øien (1922), mens den var en vise når den ble sunget til en melodi av Lars Åke Lundberg. "Guds Kjærleik er som stranda" er et godt eksempel på det. Men det finnes også definisjoner som går på det rent tekstlige: Visen er den kristne teksten som har en ledigere språkdrakt. Vi kunne kanskje hevde at en vise er mer preget av nåtiden. Den har aktualitet og den knytter seg til tidens problemer og forhold, den har utgangspunkt i menneskets nærmiljø. Visen kan ofte være djerv og radikal i sin uttrykksmåte, og av og til kan den være så subjektiv, at den er mer egnet for en solists eller gruppes utsagn, enn for en bredt sammensatt menighets. Visens dagsaktuelle preg behøver ikke å bety at den bare er et slags publikumsfrieri for å få ungdom eller andre til å kjenne seg hjemme i kirken. 60-tallets åndelige vise hentet sin inspirasjon fra de tidligere nevnte politiske protestvisene og fra ungdoms-opprøret i 1968. På kirkelig mark ble visen ofte brukt som en protest mot det overhøy-tidelige og krevende, som skremte mange bort fra kirken. Samtidig gjenspeilte de åndelige visene det økte politiske engasjement blant unge kristne. Tekstene syslet gjerne med problemer som urbanisering, industrialisme, miljø-forgiftning og sosial og politisk urettferdighet. Foruten den markerte sosiale bevissthet knyttet visene an til temaer som "Gud i hverdagen" og "Bibelsteder i nåtidsbelysning". Bruken av Bibelsteder ble et stadig mer karakteristisk trekk for visen utover på 1970-tallet. Av kirkemusikerne var det kanskje særlig Trond Kverno og Harald Gullichsen som forsøkte seg i visegenren. Utgangspunktet var ikke

de politiske visene, men eldre former. Gjenoppdagelsen av de djerve og farverige visene til den nordnorske salmedikteren Petter Dass (1647-1708) fikk stor betydning både tekstlig og musikalsk. De musikalske midlene som gjerne benyttes, har visse paralleller til 1930-årenes "norskdomsstil" med sin bruk av modalitet og elementer fra folkemusikken. Mens kirkemusikerne i 30-årene var forsiktige med å benytte folkloristiske elementer fordi de ble oppfattet som verdslige og uegnet i kirken, førte den fornyede folkemusikkinteresse til at en del forsøkte å utnytte det genuint folkemusikalske. Bjarne Sløgedals variasjoner over folketonen "Å, hvor salig jeg skal blive" var med sin melodiske enkelhet og naivitet impuls-givende – en av variasjonene er en langeleik-imitasjon. Trond Kverno var kanskje den som i størst grad lot seg inspirere av denne utviklingen. Et originalt bidrag i denne genre er "På høye tid" fra messen "Livets tre". Selv om den bygger på folketradisjonen, er den like fornyende og original som Hovlands tolvtonesalmer. I sine senere folketoneinspirerte melodier som for eksempel i aftenbønnen "Completorium norvegicum", har han forlatt den utpreget djerve stilen og i tråd med de nyromantiske strømninger gått inn for en mykere og lettere tilgjengelig toneføring.

242

— 664

T Anastasia Van Burkalow 1966
O Anne M. Brodal 1970/□
M Trond Kverno 1972

På høye tid å søke Gud!
Som den gang Je-sus talte om
det tomme, tørre fi-ken-tre -
de kalde hjerter, fat-tig-dom.

Den enkle visestilen var godt egnet til å møte en ny og hittil mindre påaktet gruppe mennesker, nemlig barna. Barneåret i 1979 var på mange måter et uttrykk for den kamp om barnet som foregikk på 70-tallet og som ble enda sterkere utover på 1980-tallet. Vi kan bare nevne temaer som lover mot barne-mishandling og barnearbeid, strid om kristen formålsparagraf i skoleverket og strid om selvbestemt abort. I løpet av 1970-årene fikk barna oppvurdert sin situasjon. På bakgrunn av den moderne psykologi og den nyere pedagogikk erkjennelser begynte man å innse at påvirkningen og stimulansen i barneårene var av avgjørende betydning for menneskets åndelige og fysiske utvikling, at barn hadde krav på å bli tatt seriøst på sine egne premisser. På det musikalske og åndelige område hadde den teknologiske utvikling revolusjonert barns holdninger og innstilling på en ganske radikal måte. Kristne sanger for barn var i mange år overlatt amatørerne, men etterhvert tok en rekke pedagoger og kirkemusikere opp utfordringen. Carl Bertil Agnestigs "Vi synger i kor" ble med sine romantiske og iørefallende barne-sanger for en periode stildannende for de norske kirkemusikerne.

SAMLING OM BIBELORDET

Et gjennomgående trekk ved 70-årenes sanger var bruken av rene Bibeltekster. Det kan være flere årsaker til dette. Vi kan gjette på at de moderne og dagsaktuelle temaene fort blir oppbrukt eller utslitt. 1960-årenes brennende engasjerte sang om bomber, krig, varehus, kontor og fabrikk begynte å virke overfladiske og uten egentlig dybde. Ord som "sol og måne", "kloders vrimmel", "univers og kosmos" ble tomme, virkningsløse ord. Derfor søkte mange tilbake til Bibelen. Innholdet og bildene i Davidssalmene fikk ny aktualitet. Bruken av Bibelord ble en fellesnevner for nesten alle stilretninger

på 1970-tallet. Disse tendensene ble fanget opp av "Norsk Salmebok", som ble tatt i bruk i 1985. Her finner vi Bibelordet knyttet til en rekke melodityper og sanggenrer fra de forskjellige tidsepoker. Vi finner den i de gregorianske liturgiledd, i gjendiktninger fra eldre og nyere tid og i Hovlands og Kvernos nyskapninger av typen prosesjonsang og Bibelske salme. Den Bibelske salme forutsetter vekselang mellom menighet og solist eller korgruppe, men det har også vært gjort forsøk på å komponere enhetlige melodier til Bibelens prosatekst, slik at hele menigheten kan synges samtlige vers. Det sterke innslag av psaltersalmer fra den reformerte kirke var en annen måte å gjeninnføre Bibelens salmer på. I en tid med økende sekularisering, syntes samlingen omkring Bibelordet å være viktig for Bibelforkynnelsen.

Tiden frem mot utgivelsen av "Norsk Salmebok" vil i ettertid måtte ses på som en av de rikeste og mest fruktbare perioder i norsk kirkemusikk. De følgende fem år frem til i dag har på den bakgrunn vært preget av en relativt svak aktivitet på salmediktningens område. Den praktiske anvendelsen av salmebokens rike musikalske materiale har først og fremst stått i sentrum. Det første hefte av forsangerboken kom endelig ut høsten 1990, og det betyr at anvendelsen av salmebokens liturgiske stoff først kommer til full anvendelse utover i 90-årene. Et karakteristisk trekk ved forsangerboken er de mange muligheter til å trekke inn kor og instrumentalister i fremførelsen av salmer og liturgisk ledd. Boken viser et sterk ønske om å berike gudstjenesten musikalsk sett. I øyeblikket arbeides det med en mer poetisk og sangbar oversettelse av Davidssalmene. Bispekollegiet har dessuten åpnet for at flere av de hittil talte ledd i liturgien igjen kan synges av liturg og menighet. Disse tendenser gir signaler om at den "rasjonalistiske" tankegang, som i en lang periode preget Den Norske Kirkes liturgiske reformarbeid, er i ferd med å bli erstattet av en større forståelse for musikkens og poesien sentrale plass i gudstjenesten.

ETTERORD

Romantikken og pluralismen har satt sitt preg på norsk kirkemusikk i 1980-årene. Den kirkelige bruksmusikk har hatt en stor og god blomstringsperiode, men er det også skapt verker som kunstnerisk sett kan måle seg med det som skapes utenfor kirken? Svaret er både ja og nei, for vi savner i allefall den bredde som preget 1950- og 1960-årene.

Vi bør nevne Per Christian Jacobsen (1939), som har gjort seg bemerket med flere større korverker. Trond Kvernøs Matteus-pasjon synes å bli stående som et høydepunkt på 1980-tallet. Kjell Mørk Karlsen (1947) er inne i en meget produktiv periode og kan foruten en lang rekke orgel- og kammermusikkverker vise til et oratorium og flere symfoniske arbeider. Jan Elgarøy (1930) har bidratt med en rekke orgelverker og salmelodier av god kvalitet. Kjell Johnsen (1945) har etter en lang periode som konsertorganist og improvisator satsset stadig sterkere på komposisjonvirksomhet.

I motsetning til de øvrige nordiske land, har komponister som ikke er kirkemusikere, skrevet relativt lite for kirken. Betydelige komponister som Arne Nordheim (1931) og Olav Anton Thommessen (1946) har nok skrevet et og annet kirkemusikkverk, men det inntar ingen dominerende plass i deres produksjon. Dette skyldes til dels at man fra kirkelig hold ikke har vært aktiv nok til å gi dem bestillingsverker. Samtidig har den senere tids lave interesse for samtidsmusikk virket inn. Det siste er nok en vesentlig årsak til at også dyktige unge komponister med kirkemusikk-utdannelse har satsset mer på klaver-, kammer- og orkestermusikk, enn på kirkemusikkverker.

Av yngre kirkemusikere bør vi nevne Jon Laukvik (1952), Kjell Habbestad (1955), Magnar Åm (1952) og Frank Tveor Nordensten (1955). Nils Henrik Asheim (1960) er en av sin generasjons mest lovende komponister. Det kirkemusikalske verket "Martin Luther Kings himmelferd" (1990) bærer bud om at norsk kirkemusikk ikke stagnerer, men er i stadig utvikling.

SUMMARY

NORWEGIAN CHURCH MUSIC IN THE POST-WAR PERIOD

Up to the second World War, church music in Norway was marked by the inheritance from national romanticism and the rediscovery of Norwegian Gregorianism from the Middle Ages. During the 1950s, Norwegian musical life was dominated by neo-classicism. In concert music many church musicians followed course with the other Norwegian composers from neo-classicism via twelve-tone technique and serialism to the avant-garde experiments of the 1960s.

At the same time, church musicians in the spirit of Hindemith developed a more moderate-modern "utility music" concerning services and musical evenings. Conrad Baden (1908-1989), Knut Nystedt (1915), and Egil Hovland (1924) were among the leading people here. Besides, the 1950s were characterized by the fight for a reintroduction of a restored Reformation century chorale and a renewed interest for Gregorianism.

The 1960s were characterized by a strong wish to find new ways of expression. This was evident also in service music. In cooperation with poets and theologians, the composers designed new service forms where music, theatre, and dance were experiment-

ally integrated. At the same time, the first experiments with pop and jazz services were carried out. From 1967 the so-called Tensing movement became an important factor in church work among young people. During the 1970s there was a remarkable change. The composers, who had only a few years earlier made hymns in the twelve-tone manner, let themselves now be influenced by Anglican church singing. The neo-romantic style spread quickly, and it opened the door for a wide spectrum of musical genres. Work on a new hymn book led to a prospering of new hymnal tunes which moved stylistically from the style of simple folk songs to monumental hymns emanating from cathedral singing. The time up to the publication of "Norsk Salmebok" (Norwegian Hymn Book) in 1985 will have to be recognized by future times as one of the richest and most fruitful periods of Norwegian church music. In the 1980s, Trond Kverno (1945) and Kjell Mørk Karlsen (1947), especially, have made themselves noticed. In the young generation, great expectations are being laid on Nils Henrik Asheim (1960).

DEN KYRKOMUSIKALISKA UTVECKLINGEN I SVERIGE EFTER ANDRA VÄRLDSKRIGET

EN ÖVERSIKT

Denna artikel är planglagd och till största delen skriven av Maria Thyresson Hedin, som dock av oförutsedda omständigheter förhindrades fullborda den.

Luckorna i manuskriptet har kortfattat fyllits ut av Hans-Olof Stafvert och Birgit Lindkvist Markström, vilket tyvärr medfört en viss obalans.

INLEDNING

Kyrkomusiklivet inom Svenska kyrkan är för dagen, år 1990, mer mångskiftande än kanske någonsin tidigare. Det har naturligtvis att göra med utvecklingen inom hela musiklivet i vårt samhälle. Genom utvecklingen främst inom tekniken för reproducerande media är musik från alla upptänkliga epoker, genrer och stilarter, framförd av professionella musiker på hög nivå eller utlaborerad i en inspelningsstudio, idag tillgänglig för vem som vill genom radio/TV, CD-spelare, video och andra media. Det egna musicerandet, t ex i form av opretentiös sång, kan hämmas av jämförelser med den inneboende perfektionismen i en studioprodukt. Att körsjungandet i Sverige blomstrar med för Svenska kyrkans del ca 70.000 korister i alla åldrar är i detta sammanhang ingen motsägelse. Men om utövat av sång och musik betraktas av ett flertal som förbehållet ett fåtal särskilt välutrustade begåvningar, får detta konsekvenser för t ex församlingssången, och medvetna motåtgärder kommer att behövas. Det arbetet är ännu knappt påbörjat.

Det mångskiftande kyrkomusiklivet har alltså många dimensioner. Vi har *utövarna*, deras ålder och grad av skicklighet, den eller de musikstilar de behärskar alternativt föredrar, de instrument de har till förfogande. Vi kan granska de *musikaliska miljöer* de befinner sig i, vid vilka tillfällen de framträder, och i vilka lokaler – t ex kyrka/församlingshem/externa lokaler. Vi kan studera de

kompositioner som ges ut och framförs, vilka sångböcker och liknande som finns tillgängliga. Vi kan undersöka tonsättarnas, arrangörernas och även musikförlagens roll i kyrkomusiklivet.

Denna översikt kan inte göra anspråk på mer än att snudda vid dessa möjliga infallsvinklar. Vad gäller den historiska framställningen kan den heller inte göra anspråk på fullständighet. Den som önskar en fördjupad framställning ombedes att ta del av de källor som anges i litteraturlistan.

Ramen för denna översikt ges med rubrikerna 1. *Liturgisk musik* (agendamaterial), dvs det som något oegentligt traditionellt kallas mässmusik, 2. *Psalmbokens musik* och 3. *Musik som fungerar inom liturgins ram* (kormusik, musik för orgel och andra instrument).

Inna jag tar upp dessa ämnen var för sig, är det lämpligt att påminna om förutsättningarna: de kyrkomusikaliska *miljöer*, för vilka denna repertoar i inte alltid i medvetet växelspel – arbetades fram, samt något översiktligt om de *händelser* och *strömningar*, som präglat utvecklingen. Inget av de ovan nämnda områdena som anges av rubrikerna har utvecklats oberoende av de andra.

UTÖVARNA I SINA KYRKOMUSIKALISKA MILJÖER

För kyrkomusikerna har såväl anställningsformerna som utbildningen förändrats i grund sedan 1945. Då var ännu inte några tjänster

statligt reglerade. Den reformen genomfördes först på 50-talet då kyrkomusikerstadgan tillkom. En omvälvande förändring ägde rum 1 juli 1990 då alla kyrkomusikertjänster, trots hårdnackat motstånd från KMR, övergick till kyrkokommunalt huvudmannaskap efter en i och för sig välbehövlig förändring av grunderna för arbetstidens beräkning. Kyrkomusikerstadgan avslöstes av en ny Lag om kyrkomusiken i Svenska kyrkan (1989). Konsekvenserna av den genomgripande reformen har ännu inte blivit avläsbara mer än att antalet tjänster ökat med ca 10% samtidigt som antalet sökande till kyrkomusikerutbildningen på såväl lägre som högre nivåer avtagit i en grad som är oroväckande för återväxten.

Anställningsformer

1945 var huvuddelen av landets kyrkomusiker s k skolkantorer, som skötte en folkskol-lärartjänst jämte de kyrkomusikaliska uppdragen. Endast i större församlingar var en högskoleutbildad musiker anställd. För att vara behörig för anställning fordrades normalt såväl högre organist- och kantorsexamen som musikleärexamen. Det var inte ovanligt att kyrkomusikern hade sångundervisning i skolan.

De tidigare så starka banden mellan kyrka och skola är nu genom den allmänna samhällsutvecklingen så gott som helt upplösta. Kyrkomusikern har därmed sällan något "gratis" vad gäller körrekrytering m m, utan måste konkurrera på lika villkor med annan fritidsverksamhet, t ex idrottsträning. En ny generation körsångare har aldrig lärt psalmsverser utantill och hittar inte självklart i psalmboken. I och med kyrkomusikerreformen har skolkantorsväsendet i stort sett försvunnit. Tjänstetyperna är *organist*, vilket förutsätter högskoleutbildning, och *kantor*, vilket förutsätter kantorsexamen, en tvåårig utbildning som är inrättad vid fem utbildningsanstalter i landet. Av de knappt tvåtusen kyrkomusikerna har ca 30% högre utbildning.

Utbildningsmöjligheter och tjänster

En skolkantor fick sin utbildning vid något lärarseminarium samt avlade stiftsexamen, benämnd så eftersom det ofta ordnades examination i en stiftsstad med domkyrkoorganisten som ansvarig, med av Musikaliska Akademien (MA) förordnad examinator och censorsgrupp. Den som ville förkovra sig fick göra det på eget initiativ. Korälveckor och andra sommarkurser gjorde det möjligt för intresserade att få nya erfarenheter. Det fanns även möjlighet att studera vid Musikhögskolan som s k privatist, och efterhand examinerades ämne för ämne för att småningom resultera i fullständiga högre examina. Inrättandet av s k kyrkokantorstjänster gav arbetsmöjligheter huvudsakligen som kyrkomusiker, där genomgången musikpedagogisk kurs, anordnad av Musikaliska Akademien, var behörighetskrav. Ännu på 40-talet fanns det bara musikhögskola i Stockholm. De högre utbildade kyrkomusikerna som spreds över landet, hade alltså förhållandevis enhetlig skolning. Lärarna vid Musikaliska Akademien, som det fortfarande hette, präglade generationer av kyrkomusiker, fram till dess att konservatorierna i Göteborg och Malmö fick examensrätt på 60-talet, och kyrkomusiker kunde få sin utbildning där. I början av 70-talet förstatligades dessa, institutionerna fick byta namn till Musikhögskolor i respektive Stockholm, Göteborg och Malmö. På 80-talet tillkom kyrkomusikerutbildningen i Piteå. Av naturliga skäl – t ex olika lärarpersonligheter, differentiering av studiekurser och tillval – har enhetligheten i utbildningshänseende luckrats upp.

I varje församling finns det alltså sedan länge någon form av kyrkomusikertjänst/er på hel- eller deltid, vilket har gett kyrkomusiklivet dess prägel av "gräsrotsrörelse", med en kulturellt sett tät och livlig infrastruktur, ofta lätt tillgänglig för såväl medverkande/körsångare-amatörer som intresserade lyssnare. De kulturpolitiska mål, som framställdes av riksdagen 1974, är det i stort sett endast kyrkan som lever upp till.

Kyrkomusikerrepresentationen på högre hierarkiska nivåer inom rikskyrkan, såväl på stifts- som riksplan som vid kyrkomötet, har beklagligt nog inte några längre traditioner. Först under den senaste femårsperioden har musikkonsulenttjänster inrättats, dels centralt på Församlingsnämnden (tidigare Nämnden för Gudstjänstliv och evangelisation), dels i ett fåtal stift. Ett rikstäckande arbete med ideologiska förtecken har på ideell basis drivits av de kyrkomusikaliska organisationerna för kyrkomusiker resp kör-sångare.

ANDRA KYRKOMUSIKALISKA MILJÖER

Musikaliska Akademien var alltså tills för knappt tjugo år sedan kontrollmyndighet för samtliga yrkesmusikaliska examina. Efter högskolereformen har för musikhögskolornas del examensutbildningarna kunnat utformas något olika på de nu fyra högskolorterna. Lägre organist- och kantorsexamen samt kyrkokantorsexamen skall MA upphöra att ha direkt ansvar för efter 1991, då kantorsutbildningen reformeras.

Genom sin kommitté för kyrkomusik samt orgelnämnd har MA dock alltför främjat kyrkomusikalisk verksamhet utifrån musikaliska kvalitetsbedömningar (även om dessa naturligt nog skiftat tid efter annan).

Ett mått på graden av dess inflytande kan vara att arbetet med det högaktuella dokumentet om Kyrkans musikpolicy som antogs av Svenska kyrkans centralstyrelse 1991, utarbetats genom grundligt förarbete 1989-90 under ordförandeskap av kommittéledamoten professor Folke Bohlin.

Stort inflytande på kyrkomusiklivet har även obundna, mer ideologiskt präglade samslutningar, såsom *Svenska sektionen av Heinrich Schützällskapet*, *Laurentius Petri Sällskapet för Svenskt Gudstjänstliv*, *LPS*, *kyrkosångsförbunden* – rikstäckande, sammanhållna av *Riksförbundet Svensk Kyrkomusik*, *RISK* – samt *Kyrkomusikernas Riksförbund*, *KMR*. De har genom bl a sommarkurser, koralveckor och andra möjligheter

till fortbildning givit sina karakteristiska bidrag till utvecklingen. En musikestetisk hållning eller förändrat synsätt på uppförandepaxis var ofta det som inspirerade till verksamheten: exempelvis renodling av begreppet kyrkligt värdig musik, där termen "Musica Sacra" lanserades, eller nysakligheten, som redan på 30-talet satte sina spår för lång tid framåt. I samklang med dessa strävanden var det naturligt att angränsande specialområden väckte intresse, som uppförandet av Schütz' musik för Schützällskapet och studier i gregorianik och tidedgård för LPS.

Kyrkosångsförbunden hade sedan 20-talet samlat till kyrkosångshögtider av olika slag, på kontrakts-, stifts- eller riksnivå. Ett annat viktigt inslag var att på olika sätt stimulera till utökning av repertoraren, t ex genom kompositionstävlingar eller direkta uppdrag till tonsättare. KSF medverkade också vid tillkomsten av Geijerskolan, "körsångarnas folkhögskola".

Koralbokskommittén hade 1945 nyligen fullbordat sitt arbete, 30-talspräglad av samtidens uppfattning om kyrkligt värdiga koraler. Sedan låg fältet fritt för personliga initiativ. Musikkonferensens rön om gammal musik och uppförandepaxis fick ett kyrkligt nedslag i mitten på 50-talet med Harald Göransson och Lars Edlunds epokgörande *Koralmusik. Kyrkovisor för barn* utkom 1960. Dörrarna var öppna för ett helt nytt psalmarbete. Anders Frostenson tog initiativ till Hymnologiska institutet. Begreppet psalm – kyrkovisa – utvidgades och nydanades, vilket också blev märkbart i förlagens utgivning.

Vid sidan av det "officiella" psalmarbetet gav många förlag ut visböcker och annat "ungdomsmaterial", där sångboken *Tillsammans* kan anses som epokgörande. Riksförbundet Kyrkans Ungdom, RKU, samlade in och lät trycka flera häften med bibelvisor/församlingsvisor. Flera ansatser gjordes att ersätta Kyrkovisor för barn. De första kompletteringarna gjordes i vishäften av Lars-Åke Lundberg, "Vi sätter oss i ringen" m fl, och när väl psalmboken var antagen

1986 kunde förlagen Verbum resp Libris låta redaktionskommittéer sammanställa Sånger för små och stora resp Barnpsalmboken.

Vid sidan av de stora, etablerade musikförlagen som även gav ut profan musik, som exempelvis Nordiska musikförlaget och Gehrmans, växte mindre, mer "ideologiskt" inriktade musikförlag fram, som Noteria, förutvarande Norbergs förlag, Wessmans, Cantate m fl. Diakonistyrelsens förlag omvandlades småningom till Verbum, som nu ger ut bl a psalmbok och handbok.

Sveriges Kyrkliga Studieförbund, SKS, blomstrade under statsmakternas generösa bidragsregler till körcirklar och en mängd lödligt studiematerial för körsångare har givits ut alltsedan carols- och evensongvågen i början av 70-talet. Körcirklar omvandlades, med förändrade statsbidragsregler, till sk kulturgrupper och bidragsflödet ströps. SKS producerar dock oförtrutet i samråd med ett av RISK tillsatt musikpedagogiskt utskott noter och annat studiematerial åt kyrkans musiker och körer.

HÄNDELSE OCH STRÖMNINGAR I TIDEN – ETT FÖRSÖK TILL SAMMANFATTANDE KRONOLOGISK ÖVERSIKT

Andra hälften av 40-talet samt 50-talet: med koralboken och handboken nyligen stadfästa lanserades begreppet Musica Sacra – kyrkligt värdig musik – och formulerades med stringens och höga kvalitetskrav. Introitusångerna – en helt ny repertoar – spreds genom kyrkohandbokens bindande anvisningar för deras bruk. Korallveckorna etablerades: LPS, Båstad, Schützsällskapet, Vadstena. Korallmusik 1 kom ut, intresset för rytmiskt mer vital kyrkovisa väcktes. Kyrkovisor för barn (1960) var ett påtagligt steg framåt i den omdanade utvecklingen av psalm- och koralboksarbetet.

60-talets mitt: barnkörarbetet uppmärksammas med ny repertoar – Barnkörboken 1-2. Ungdomsmusiken skiljer ut sig från "konstmusiken", popmusiken lanseras för

ungdomsgudstjänster, gitarren blir vissångarens främsta attribut. Bibelvisorna kommer och väcker motstånd; betraktas som torftiga. Intensivt förnyelsearbete för psalm och koral resulterar i tillsättningen av 1968 års psalmbokskommitté. Liturgisk försöksverksamhet parad med teologisk debatt resulterar i ett liknande utredningsuppdrag till 1968 års kyrkohandbokskommitté. Den Svenska Tidegården omarbetas parallellt med arbetet med en ny svensk bönbok och ges ut i en 6:e upplaga, medan omarbetningen av dess musik – antifonalet – avstannar ett decennium senare i väntan på ny bibelöversättning.

70-talet: psalm- och handboksutredningen samlar sina delresultat i Psalmer och visor 76, (nästa del utkommer 1982); Gudstjänstordningen, GO 76, kan väljas för församlingsbruk. De musiksakkunniga är tveksamma till gregorianik på svenska och föredrar att uppmuntra nykomposition av genomkomponerade psaltarpsalmer. Kyrkosångsrörelsen introducerar engelsk körtradition, carols och evensong. Inte bara ungdomsångerna förnyas utan även sånger för och med barn. Barnkörarbetet uppmuntras genom nya grepp i ett studiematerial med stor genomslagskraft, Diskanten 1-4, av Carl-Bertil Agnestig.

80-talet: den musikaliska pluralismen blir allt tydligare, spänningar mellan olika musikaliska världar kommer till synes: ungdomsmusiken med beat och rock har sina företrädare/förespråkare, kampsånger från Afrika sprids löpeldsartat genom sånggruppen Fjedur, Taizé-traditionen kommer till Sverige, bibelvisans roll avdramatiseras när den inte längre förknippas med speciella andliga riktningar, gospelinfluenser förmedlas och förvaltas av kyrkomusiker som Hans Åke Månsson, Lars Åberg och Per Olsson.

Psalm- och handboksutredningen slutförs äntligen 1986 och de nya böckerna kan tas i bruk, även om utgivningen av det fullständiga materialet blir försenat, vilket vållar musikerna vissa problem. Sampsalmprojektet attraherar kyrkomötet och femton av Sveriges kristna samfund enas kring en

ekumenisk baspsalmbok om 325 nummer, kompletterade med en samfundsdel.

90-talet: musikpolicydokumentet: "Musiken i Svenska kyrkan", utgiven av Svenska kyrkans församlingsnämnd 1991, tar upp musikens evangeliserande roll, kyrkorådets ansvar, nödvändigheten av ett förtroendefullt samarbete mellan kyrkomusiker och präster, samt försöker inringa kyrkomusikerns verksamhetsområde. Körens roll betraktas som viktigt, vilket medför ett ökat ansvar. Kyrkomusikern har ett stort ansvar, även pedagogiskt, att hålla balansen mellan kulturarvet och dess förnyelse, mellan olika församlingsgruppers musikspråk och mellan olika konstnärliga nivåer. Beträffande förrättningsmusiken betonas önskvärdheten av samarbete och riktlinjer, samt att kyrkomusikern ej kan åläggas att framföra musik som han/hon finner olämplig. Till slut behandlas komplexet musik-kyrka-kultur och utbildningen, inklusive prästernas musikaliska skolning.

Dessa inledande synpunkter bildar bakgrund till följande kortfattade sammanställning av exempel på material under de angivna rubrikerna.

1. LITURGISK MUSIK (AGENDAMATERIAL)

Översikt

Under perioden skedde en total omsvängning i attityden till enhetlighet i gudstjänstfirandet. 1942 års handbok förutsätter att huvudgudstjänster firas över hela landet utan nämnvärda lokala varianter och lämnar inte möjligheter att inom dess ram tillägga eller förändra särskilt mycket. Prästen är huvudagerande, kyrkomusikern levererar orgelspel, körmedverkan nämns endast i förbigående och församlingen tilldelas knappast några aktiva uppgifter utöver psalmsång. 1986 års handbok förutsätter en församling som är aktiv i acklamationer och andra församlingssvar. Lekmannamedverkan uppmuntras i textläsningar, förböner och kan även, efter domkapitlets medgivande, före-

komma vid nattvardsdistributionen. Kyrkomusikern ingår självklart i det arbetslag som förbereder gudstjänsten. Kören har fått nya uppgifter inom gudstjänstens ram. Alternativrikedomen medger en gudstjänst som utformas lokalt, anpassad till såväl kyrkolokalen som församlingen.

De stadfästa böckerna lanseras och blir insjungna

1942-44 års mässbok i två delar innehöll många nyheter, t ex behandlingen av melodier i kyrkotonarter, beaktande av svenska källor till dessa gammalkyrkliga melodier och konsekvent serieindelning av mässmusiken. MB del I innehöll musiken till högmässan, vigsel och begravning. MB del II innehöll musiken till handbokens "högtidlig morgon- och aftonbön" samt Te Deum, julotta och passionsgudstjänst. Kyrkomusikerna grep sig omvitnat entusiastiskt an med genomförandet av inläringen, och musiken blev så insjungna, att förnyelseidéer tre-fyra decennier senare mötte segt mostånd.

Bland nyheterna var "gammalkyrklig introitus" den mest revolutionerande. Tidegärdsrörelsen, livaktig sedan 20-talet med K Peters och A Adell i förgrunden, röjde med sin förståelse för gregoriansk vägen för dess återinförande. Introitussångerna utgjorde en helt ny repertoar. Genom kyrkohandbokens bindande anvisningar för deras bruk på stora högtidsdagar slog man vakt om deras användning. Begreppet "gammalkyrklig" i st f "gregoriansk" lanserades av John Morén som mer neutral beteckning på kyrkans traditionella enstämmiga sång från fornkyrkan till reformationen. Fördomarna emot denna sång var pga associationerna till katolicismen seglivat utbredda. En för sammanhanget genialisk innovation var de s k koralintroitus, som över introitustexten utformades med melodiskt material från resp högtidsdags ingångspsalmer. Koralintroitus upplevdes snart nog som passé, men vissa av dem blev högt älskade och valdes ännu på 80-talet av konservativa/nostalgiska körledare.

Stråvan efter förnyelse och förändring

Den liturgiska debatten avstannade dock inte. Tankarna på en revidering av mässboken resulterade redan 1960 i att kyrkomötet tillsatte en liturgisk nämnd som 1964 utgav ett stencilerat häfte med "Förslag till ny mässmusik". 1968 godkändes ett "Tillägg till Den svenska mässboken" och då tillsattes också 1968 års kyrkohandbokskommitté.

Harald Göransson var kyrkomusikaliskt sakkunnig ledamot av såväl psalm- som handboksutredningarna och hade därmed stort inflytande på hela utvecklingen på dessa områden. I utredningsarbetet arbetade man med livaktig försöksverksamhet över hela landet. 1976 stadfästes GO 76 som alternativ till Den svenska kyrkohandboken, vilken i sin tur utvärderades omsorgsfullt inför utformningen av mässmusiken till HB 86. Den stundtals häftiga kritiken mot handbokens mässmusik kom från diametralt motsatta läger: dels de konservativa, som föredrog 1942 års orgelsatser och musikurval, dels de radikala, som utifrån sin kyrko-uppfattning önskade en helt annan musikstil än den gregorianska för högmässans ordinarium.

Särskilda repertoarområden i kyrkohandboken

Introitus och gregorianik.

Introitusmomentet har de senaste femton åren värderats högst olika, och lokal praxis skiftar mycket. Detta hänger samman med att Psaltarens roll förnyats i och med införandet av en tredje textläsning i huvudgudstjänsten, hämtad från GT. Själva introitusmomentets ställning försvagades och blev fakultativt i GO 76. I en del församlingar sjungs nu introitus enbart på högtidsdagar, liksom enligt HB-42, där körens förmåga får avgöra om det blir gregorianskt eller nykomponerat med församlingsomkväde. I andra församlingar utgår momentet helt, i bästa fall till förmån för en psaltartonsättning mellan första och andra läsningen.

Tidigare angavs i evangelieboken inte bara introitustexter utan även näst intill bindande förslag till ingångspsalm och gradualpsalm för varje söndag. I den nya evangelieboken som fastställdes 1983 har sådana anvisningar utgått, mer av en kombination olyckliga omständigheter – bibelöversättningen dröjer ännu ett decennium, introitustexterna är alltså inte klara, psalmboksarbetet slutförs först 1986 – än ett aktivt ställningstagande. Nykomponerade introitus med församlingsomkväde, samma musikaliska form som även valts för de psaltarspsalmer som tagits med i Psalmboken 1986, röner dock stor popularitet, medan den bland de musiksakkunniga då förhärskande tveksamheten mot gregorianik utesluter möjligheten att satsa stort på gregorianik som "kyrkans ton". Kanske kommer en vändpunkt under 90-talet: det tidsödande arbetet med att publicera hela handboks materialet medför att Kyrkohandbokens körupplaga äntligen, mot slutet av 1990, finns i handeln. Därmed är GO 86-introitus tillgängliga i bokform, såväl de tidigare spridda psaltartonsättningarna som ett genomarbetat material med gregorianska introitus av skiftande svårighetsgrad i ett urval för *alla* kyrkoårets söndagar.

I detta sammanhang om gregorianiken i handboks materialet kan nämnas att Den Svenska Tidegården omarbetades parallellt med arbetet med en ny svensk bönbok och gavs ut i en 6:e upplaga 1971. Det Svenska Antifonalet 1–2 måste då i konsekvens omredigeras, och 1973 började häften med Veckans Completorier, Middagsböner och Laudes komma ut. Revisionsarbetet avstannade i väntan på den nya bibelöversättningen, och ett reviderat Antifonale lär inte komma ut förrän Tidegården omarbetats ännu en gång. (Det katolska tidegårdsarbetet på svensk botten har dock inte hejdats av väntan på bibelöversättningen, utan Kyrkans dagliga bön I–II utgavs 1990.) Genom samarbete mellan utredarna utformas 1971 vid en konferens på Geijersskolan en enhetlig notationspraxis för gregorianska melodier, vilken publiceras i kommentaren till GO 76-introitus, med förhoppningen att även få en

för Sverige enhetlig *uppförandep Praxis*. De senaste rönen från kontinenten inom gregoriansk uppförandep Praxis följs sedan upp under 80-talet vid seminarier anordnade av Akademiens Kyrkomusikkommitté samt Laurentius Petri Sällskapet och har påverkat utformningen av anvisningstexten till Kyrkohandbokens körupplaga. Den kanske mest iögonenfallande nyheten är att föredragstecknet quillisma nu närmast är eliminerat.

Litanians musik

Litanian enligt HB 42 brukades på allmänna kyrkobönens plats endast under fastetiden, och fanns i två textvarianter, en längre och en förkortad, och med två melodier, en i c-moll och en i frygisk modus. GO 76 erbjöd en nykomponerad variant efter modell från Holland med ny text, som var avsedd att brukas när som helst under året.

Det nu förhärskande bruket att förbereda kyrkobönen lokalt medför svårigheter vid bruket av så färdigformulerade böner som litaniorna i handbokens form är. Utrymme saknas för nya bönepunkter; sådana inslag som förbön för döpta och avlidna med namnsnämmande finns det inte anvisningar för hur man hanterar etc. I framtiden kommer det att finnas behov av nykomposition av böneacklamationer och anvisningar för sångligt föredrag av böneämnena, där nu böneacklamationer av typ sv ps 584, Thuma mina, och sånger från Taizé och Iona Community används för detta ändamål.

En konstmusikalisk vinkling på högmässan

Genomkomponerade mässor

Tanken på en musikaliskt sett enhetlig, genomkomponerad mässa för församlingsbruk kom till uttryck i t ex H Wemans Glädjens mässa (1964) med sina afrikanska inslag och fördes vidare i flera beställningsverk av liknande art, bl a Egil Hovlands Påsknatt-

mässa (1967), där dess introitus, Kristus är sannerligen uppstånden (SvPs 678), fick stor genomslagskraft. Sven-Erik Bäck, Ingmar Milveden och Roland Forsberg m fl har också utformat genomkomponerade mässor. Graden av genomkomposition kan variera, liksom graden av textlig förnyelse; dels är antingen mässordinariet helt nykomponerat eller så är handbokens musik arrangerad, t ex för kör och orgel (som i Ordinarium av Per-Gunnar Petersson), dels kan psalmerna-kyrkovisorerna vara arrangerade för tillfället, allt helt nyskrivna till såväl text som musik. Därutöver kan tillkomma ytterligare instrumentalmusik, orgelstycken och körmotetter etc. Den helt genomkomponerade gudstjänsten har med sina begränsade möjligheter till variation en karaktär av engångshändelse som kan erbjuda värdefulla erfarenheter men likväl inte bör brukas för ofta.

Valet av musikstil måste ses i sammanhanget av genomkomponerade mässor. Röster har höjts för alternativ till den genremässigt "seriösa" musiken. Svensk folkmusik har förts fram på olika sätt, bl a i folkmusikmässor av Jörgen Dicander, Elisabeth Wentz-Janacek och Jan-Åke Hillerud. Ungdomsmusiken, ofta afro-amerikanskt influerad, har satt spår i mässmusiken av t ex Hans Nyberg och Per Harling.

2. PSALMBOKENS MUSIK

Översikt

1939 års koralbok odlade en enhetlig "koralstil". Psalmboken 1986 bejakar mångfalden, med en spännvidd som visat sig vara varken okontroversiell eller lätt att hantera. Milstolparna i den 50-åriga utvecklingen börjar mest påtagligt med Koralmusikutgåvorna. Arbetet med Kyrkovisor för barn gav impulser till Hymnologiska institutet, som publicerade bl a 17 psalmer (1965). Den musikaliska revisionen av psalmboken var redan påbörjad i och med koralbokstillägget

1964 och häftet med väckelsetidens melodier 1966 och tillsättningen av 1968 års psalmboksutredning gav ytterligare resurser till ett intensifierat arbete. Församlingarna fick del av kommittéarbetet genom utgåvor som 71 Psalmer och visor, Psalmer och visor 76 och Psalmer och visor 82, de senare föregångna av fylliga utredningsförslag vilka undergick en påfallande hårdhänt prövning av kyrkomötet. Efterhand tillkom det känsliga arbetet med en revision av den gällande psalmbokens texter och melodier. Kyrkomötets myndighet som yttersta beslutsinstans blev särskilt påfallande i psalm- och handboksfrågan 1986, då de antagna böckerna på många väsentliga punkter avvek från kommitténs förslag. Genom andra kyrkors och samfunds revision av den egna psalmskatten, och det nydanande arbetet med att få enhetliga texter för det svenska språkområdet, accelererade under början 80-talet en utveckling som, på grund av den fastlagda tidtabellen för kommittéarbetet, knappt hann vägas in i förslaget 1985-86. Beslutet att dela upp psalmboken i en Samfundsdel om 325 nummer, samt i en särskild samfundsdel, för Svenska kyrkans del nr 326-700, fattades av kyrkomötet efter en omvälvande debatt, där opinionen svängde under pågående plenum.

Förändrad praxis – fler musikstilar

På väg mot pluralismen

1939 års koralbok medförde nog ändå inte en församlingssångens renässans, som många hoppats på. Man gjorde dock många ambitiösa satsningar på 40-talet, t ex med att anordna koralaftnar med syftet att göra, särskilt den nya, sångskatten välbekant. När Koralmusik kom med sitt första tunna häfte – två fylligare band skulle följa – väcktes och spreds intresset för ett rytmiskt mer vitalt framförande av den äldre sångskatten. Kyrkovisor för barn (1960), som fick stor genomslagskraft genom det målmedvetna söndagsskolarbetet, innehöll mer av nykomposition. Svenska tonsättare och kyrko-

musiker fick impulser till experiment med tonspråk och musikstil.

Psalmbokskommitténs delresultat, som presenterades i de häften som utgavs under utredningsarbetets gång, följdes alltid av livliga reaktioner. Kommittén fick erfara att psalmboken har stora delar av svenska folket mycket bestämda, om än knappast samstämda, åsikter om. Mest debatterat blev psalmbokens *språk*, både det nyskrivna och inte minst nya bearbetningar av gamla texter, medan grundprinciperna för *musikurvalet* – stiltrohet mot olika epokers koral, närhet till originalsatserna och tonsättarens intentioner samt strävan efter kongenialitet text-musik, med undvikande av mer än en text till en melodi – knappast sattes i fråga. Det verkar som debattörerna inte tillmätte det någon betydelse eller att enigheten kring detta var så stor att den aldrig behövde diskuteras. Däremot gick diskussionens vågor höga angående hur öppen psalmboken kunde tillåtas vara mot olika musikstilar, t ex frikyrkans sånger, "gitarrvisorna" eller fritonala melodier, där stilens förknippande med olika teologiska strömningar nog betydde mest för ställningstagandet.

Svenska tonsättare i psalmboken – den "seriösa" stilen

Det nyskrivna materialet i Kyrkovisor för barn experimenterar medvetet med bibehållen dur/moll-tonal stil, där små medel, t ex ovanliga tonsprång, någon tonartsfrämmande ton, avvikande metrik, ger melodin något som avviker från det förutsägbart koralmässiga. Under 60-talet uppmuntrades många kyrkomusikaliskt verksamma att lämna bidrag till psalmarbetet. Resultatet blev mycket rikhaltigt, och psalmbokskommitténs strävan att uppmuntra till kontinuerlig nykomposition resulterade i en lång rad svenska tonsättarnamn i Psalmboken 1986. I sökandet efter en "modern" koralstil blev tonsättarna efterhand djärvare, och melodierna kunde få en mer fritonal prägel.

Gitarr- och bibelvisor

En hel del av de på 60-talet så populära gitarrvisorna, inspirerade av bl a Carter och Cocognac, har kommit med i psalmboken, med Lars-Åke Lundberg och Per Harling som främsta namn. Med sina aktuella texter om fred, frihet och bröd åt alla och sina lättsjungna melodier uttryckte de en hel ungdomsgenerations känslor, liksom de syd-afrikanska sånger som lanserades av sånggruppen "Fjedur".

Bibelvisorna blev så småningom accepterade, trots en viss musikalisk torftighet, och de är i många församlingar ett stående inslag vid distributionen. Endast ett fåtal står i psalmboken och dessa riskerar att snabbt slitas ut. Här, liksom beträffande gitarrvisorna, Taizé-sångerna och flera nykomponerade koraler, hade den tyska psalmboksindelningen i stamdel och ofta reviderat tillägg varit befogat.

De frikyrkliga sångerna

1986 års psalmbok har en helt ny prägel, eftersom den första delen, nr 1-325, är ekumenisk och gemensam för ett tiotal samfund, som sedan kan lägga till en avdelning med sina egna melodier. Utanför Evangeliska Fosterlandsstiftelsens tillägg återfinnes de frikyrkliga sångerna i den ekumeniska delen. Många av dessa sånger bär prägel av andlig visa, främst från 1800-talet. De är mycket lättsjungna, ibland torftiga. Den troskyldiga enkelheten i texterna kan ibland verka banal, men den uppvägs av den innerliga enkelheten. Lina Sandell-Berg, JA Hultman och Nils Frykman står för flertalet opus. Användningen lokaliseras geografiskt till frikyrkobygder i Sverige.

Den nordiska psalmen

Nordiska psalmer på originalspråken (de finska dock även i översättning) är en nyhet, men en välkommen sådan, i synnerhet med tanke på att större delen av våra invandrare kommer från andra nordiska länder.

Taizé-sånger

Denna ekumeniska sångskatt har kommit för att stanna. Den självklart enkla fyrstämigheten har ett direkt tilltal genom de bibelcenterade texterna, och kontakten fördjupas genom ständig upprepning.

Det kan nämnas att fyra separata häften har publicerats på svenska, främst tack vare Curt Lindströms, Lars Åbergs och Ulf Samuelssons besök, studium och forskning på ort och ställe.

Psaltarpsalmer och cantica

Den syn på Psaltarens roll i svensk gudstjänst som växte fram i kommittéerna, krävde som nämnts särskilda ställningstaganden för både psalm – och handbokens del. Baserat på handbokens krav på tonsatta psaltartexter, finns nu i Psalmboken 1986 en avdelning Psaltarpsalmer och cantica. Förutom svenskarna Roland Forsberg, Karl-Olof Robertson, Anders Ekenberg m fl har även norrmännen Egil Hovland och Trond Kverno lämnat viktiga bidrag. Omkvädesformen, vilken utprovades på 60-talet som nykomponerad "Introitus med församlingsomkväde", är grundläggande, men här finns nu fler varianter av versernas utförande: genomkomponerade partier för försångare eller grupp, psalmodi – även för hela församlingen – samt ett hallelujaomkväde från Taizé som kan användas till valfri psaltarpsalm och dito recitationston. Musikaliskt ligger dur/moll-tonaliteten som grund, med modala färgklickar som varsam krydda i harmoniken. Nr 656, Visa mig Herre din väg (skriven som studiearbete av Britta Snickars), har drag av gospel i och tycks ha fått stor genomslagskraft.

Alternatimsång och diskanter

Under 50- och 60-talen utkom Harald Göransson's samlingar av alternatimsatser, Koralmusik I-III, som stimulerade både kyrkokörernas gudstjänstaktivitet och församlingssången. Det gamla växelsjungandet mellan kvinnor och män har här fått en

uttrycksfull utformning, och man får hoppas på något liknande för 1986 års psalmbok.

Diskanternas användning går nära nog parallellt med alternatimsången, både i tid och rum. Bl a L Lundén, C-B Agnestig, Albert Sjögren, Lars Angerdal (vars diskanter till alla psalmer är under utgivning) har i engelsk efterföljd givit psalmsången sitt "störande sköna lyft" (domprost Gunnar Helander).

Preludiering, improvisation och varierat koralspel

Undervisningen i orgelimprovisation vid Musikhögskolan fick länge stå tillbaka för repertoaruppbyggnad; intresserade fick söka sig utomlands, tex till Cor Kees sommarkurser i Haarlem. Med 60-talets intresse för fransk orgelmusik följde också inblickar i den franska improvisationstraditionen (G Litaize, kurs i Uppsala 1962), och genom främst Anders Bondemans föredöme och pedagogiska insatser är nu improvisationen på "kompositionsnivå" en självklar del av åtminstone den högre kyrkomusikerutbildningen.

Även kring koralspelet har nya vindar blåst. Under 50- och 60-talen föredrogs ett snabbt, föga accentuerat spel, gärna med tunt, linjärt ackompanjemang och höga fot-tal. Under 70-talets engelska våg upptäcktes även den engelska, fulltoniga psalmsången med fyllig, gärna romantisk, harmonik och dito orgelklang, och i slutet av 80-talet vändes blicken mot Hollands långsamma, kraftiga koralsång och -spel, som passade ihop med intresset för svensk 17- och 1800-tals-tradition inom orgelbyggeriet. Man har också praktiserat olika sätt att framhäva melodistämman. En sammanfattning av aktuella tendenser finns i studie- och inspirationsboken Spela sjungande (1989).

3. MUSIK INOM LITURGINS RAM

Många nya företeelser har tillkommit sedan ca 1950:

Rytmska koraler, gärna introducerade genom alternatimsång.

Barnkör som permanent inrättning, med egna behov. Ett pionjärbete var Krantz-Ohlins Barnkörboken I-II (1962) med tids-typiska "spinkiga" satser och Orffinstrument.

Bibelvisorna i den karismatiska väckel-sens spår. De ansågs alltför musikaliskt torftiga och väckte starka känslor, både för och emot.

Ungdomsvisor, Negro Spirituals o dyl blev oerhört populära från slutet av 60-talet; representativa samlingar är t ex Tillsammans-serien.

Afrikansk och annan utomeuropeisk musik uppmärksammades, särskilt i mis-sionssammanhang.

Den engelska körtraditionen upptäcktes och spreds (se nedan).

Romantisk musik gjorde come-back.

Barnkörarbete togs på allvar; metodik utarbetades av C-B Agnestig i Diskanten 1-4.

Ungdomssången förnyades genom gospelpåverkan, kompgrupp och tyngre hög-talarförstärkning.

Gregoriansk uppförandep Praxis à la Solesmes ifrågasattes och förnyades i riktning mot utförandep Praxis för medeltida världslig musik (Viveka Servatius).

Ung kyrkomusik

En framträdande roll som förmedlare av de flesta nya trender har från slutet av 60-talet spelats av Ung kyrkomusik, en permanent samarbetskommitté inom RISK och Riks-förbundet Kyrkans Ungdom (RKU), med Kjell Bengtsson, Hans-Olof Stafvert och Rolf Larsson som drivande krafter. RKU bedrev på 50- och 60-talen ett intensivt musikarbete, dels genom egen notutgivning, dels genom musikkonsulenten Sven Wess-man. Kommittén ville värna om den snabbt framväxande barnkörrörelsen, ge ungdomskörerna en stimulerande repertoar samt skapa metodiska arbetsplaner för dessa körer. Dess-utom sökte man inventera kyrkliga instru-

mentalgrupper och verka för bildandet av stråk- och blåsensembler.

Ute i stiftan har UK, särskilt på 70-talet, organiserat stifts ungdomskörer och arrangerat samlingar för tre eller fler stift, ofta med nykomponerade beställningsverk. Som ett direkt resultat av denna verksamhet ägde UKs hittills största körmanifestation rum i Göteborg 1971 i samband med stadens 350-årsjubileum. Ca 800 korister genomförde konserter och musikgudstjänster, provade ny mässmusik och evangeliserade från Lisebergs stora scen.

Sitt största inflytande på svenskt kyrkomusikliv har dock UK, i samarbete med Sveriges Kyrkliga Studieförbund, utövat genom sin kursverksamhet, främst riktad till körledare. Många nyheter med stor genomslagskraft har introducerats, t ex:

Orffinstrument och kantoreipraxis med Johannes Brinkmann 1970.

Rytmik med Kerstin Linzander 1972.

Sjung med Afrika, hela 70-talet.

Engelsk körmusik med Anders Lindström, Cambridge 1973. Denna pilotkurs inledde en omorientering av svenskt körarbete ifråga om körklang, repertoar och psalmmelodier.

Andlig visa på många vis med Nils Wallnäs 1973.

Diskantkör med Egil Hovland som "huskomponist", vilket ledde till dennes engagemang i nya psalm- och mässboken.

Kör i folkton 1977-79 med Anders Öhrwall, Gunnar Hahn och Håkan Sund.

Akepsimas och Giombini introduceras 1980.

Diskantkör och jazz med John Højby till Britt G Hallqvist-texter.

Barnkör med Helen Kemp, USA, 1982-83, med betoning på andlig, litterär och musikalisk substans.

Kyrkomusikens år

Schütz-, Bach- och Händeljubiléet 1985 utformades enligt Kjell Bengtssons idé som Kyrkomusikens år, en för Sverige unik

manifestation med syftet att lyfta fram kyrkans musik, förnya körarbetet och utveckla gudstjänstmusiken. Körerna nappade, bl a vid riksfesten i Uppsala där 3000 korister framförde Händels Messias. Nya temagudstjänster såg dagens ljus. Äldre tiders körsatser fick nya texter av bl a J-A Hellström och Gunvor Brännström. Visionärt körskapande bestods av bl a Sven-David Sandström, Th Jennerfeldt och D Helldén. Nya rön om barockinterpretation förmedlades av A Öhrwall och Gunno Klingfors.

Nyskrivet för kör

Eric Ericsons och hans elevs insatser för svenskt körliv har medfört en oanad standardhöjning och diversifiering även för kyrkokörerna, vilket avspeglas i repertoaren. Fyrstämriga a cappella-koraller är inte längre normen, utan två- och trestämrig blandad kör, alla sorters diskantköror, varierande samverkan kör-instrument etc uppmärksammas genom notutgåvor av ny och gammal musik.

Redan på 40-talet kom Runbäcks Lauda Sion, den första körsamlingen som täckte alla kyrkoårets söndagar, inte bara stora högtider, och i dess spår följde på 60-talet samlingarna Evangeliespråk (nutida musik för SA, B ad lib, ev orgel) och Koralmusik.

Ett frikyrligt sökande efter (reformerta) rötter i 16- och 1700-talen, blandat med nykompositioner av bl a Gunno Södersten, Roland Forsberg och Gunnar Ericsson, återfinns i samlingen Evangelisk körmusik som flitigt används även inom Svenska kyrkan. När det gäller satstekniskt och tonalt mer avancerade körsatser, är gränsen mot ren konsertmusik svår att dra – detta gäller för övrigt även orgelmusiken. Ingvar Lidholms, Torsten Nilssons och Bengt Hambræus' utmaningar togs upp av många köror på 60-talet, och S-D Sandströms mångstämmiga och klangsköna körverk är tydligen inte enbart förbehållna professionella ensembler. Stora beställningsverk till kyrkosångshögtider, typ S-E Johanssons Den himmelska lovsången, använder flera köror, orglar, soli

och instrumentgrupper, gärna rumsligt åtskilda.

En tekniskt överkomlig nyenkel stil med viss popinfluens representeras av t ex Jerker Leijon och Lars Åberg.

Solosång

Seriös kyrklig solosång var länge synonymt med Gustaf Nordqvist, men bl a Valdemar Söderholm, Torsten Nilsson och Roland Forsberg har gjort aktningvärda försök att förnya genren. På senare år har Gunnar Hahns stora samling *Rosa rosarum* blivit mycket använd, pga sitt relativt traditionella, folkmusikinspirerade tonspråk, och de fina texterna av Bo Setterlind.

Orgelmusiken

Orgelmusiken har underkastats samma stilsvängningar som körmusiken: Runbäck-Åhléns Postludier I-III, som torde finnas på de flesta svenska orgelläktare och vars tredje del innehåller längre stycken av t ex Gustav Carlman och Carl Rosenqvist samt utgivarna, håller sig ännu till dur-molltonalitet, osentimental linearitet och en omisskännlig nationell ton. 60-talet innebar en modernistisk explosion, med starkt dissonanta, emotionella verk av bl a Torsten Nilsson och Bengt Hambraeus, jämsides med mer konventionella, men fantasifulla och tacksamma, stycken av fr a Stig Gustav Schönberg, Valdemar Söderholm och Gunnar Thyrestam. Otidsenligt romantiskt skrev Lars Egebjer och Olle Elgenmark, medan Bengt Granstams södra orgelkoraller över dalamelodier nått en stor spridning. Romantikens återkomst avspeglas hos bl a Tomas Åberg, och i dess släptåg har det åter blivit rumsrent med transkriptioner, särskilt vid kyrkliga handlingar – en tidstypisk samling är begravningsantologin *Lux aeterna* (1990). Den nya koralboken har givit upphov till nya preludiesamlingar samt diskant- och blåsarsatser.

Orgelbyggeri

Även detta har stilmässigt rört sig från 60-talets nybarock över fransk romantik till ett ibland något enögt utforskande och frammanande av 17- och 1800-talens svenska orgelklang, vilket bl a resulterat i Cahmankopian i Falu Kristine. Sådan stilkopior är oundgängliga för ett inträngande i "Alte Spielweise", som lärs ut vid musikhögskolorna av Hans Davidsson, Hans Fagius samt Mats Åberg; den sistnämnde har skrivit introduktionsboken "Orgelspel på gammalt vis".

De senaste trettio åren har varit en enastående blomstringstid för svensk kyrkomusik. Framtiden är osäker, materiellt med sviktande samhällsekonomi och ett skönjbart slut för den kyrkliga beskattningsrätten, andligt med tilltagande religiös pluralism och teologisk kraftlöshet. Men Kyrkomusikens år lärde oss vad som kunde åstadkommas t o m under Trettioåriga krigets fasor och umbäranden – och vem vet än, vem som blir vår tids Heinrich Schütz!

LITTERATUR

Böcker

Gustaf Aulén: Högmässans förnyelse liturgiskt och kyrkomusikaliskt.

Hågan Angser: Stockholms Stifts Kyrkosångsförbund 50 år, 1934-1984. Festskrift. AndersEkenberg: Det klingande sakramentet (Verbum 1984).

L Ekholm / E Nilsson: Vi studerar Psalmer och Visor 76 (1976).

red A Frostensson: En framtid full av sång (1975).

red H Göransson / L Edlund: Koralmusik I (1957).

red J A Hellström / L Å Lundberg: Kyrkans nya sång (1972).

G Hillerdal: En ny sång vill jag sjunga (1983).

Rolf Larsson / Lars Åke Lundberg: Hjärtats nyckel... (Verbum 1984).

Rolf Larsson: Jubilate (Verbum 1984).

Erik Lundkvist: Geistliche Musik in Schweden (STIMs informationscentral 1980).

Hagbert Meuller: Jubileumsskrift till KML:s 75-årsjubileum.

CAMoberg: Kyrkomusikens historia (1932), avsnitten om KSV.

Musiken i gudstjänsten, Information 1/1982 från Svenska kyrkans Liturgiska nämnd.

P O Nisser: Psalmens väg till oss (1985), kort översikt över svensk psalmhistoria.

Ingvar Sahlin: Jubileumsskrift till SKSF:s 50-årsjubileum (1975).

Per-Olof Sjögren: Kyrkans lovsång. Kompendium i liturgik (Verbum 1974).

Johan Unger: Kyrkan och kulturen.

red Hans-Erik Öberg: Musiken i gudstjänsten (EFS-förlaget 1978).

1969 års psalmkommittés betänkande, fr a det sista, SOU 1985:16-19, Den svenska psalmboken. Slutbetänkande av 1969 års psalmkommitté. I volym 2, Historik, principer, motiveringar, har P O Nisser sammanställt en relativt utförlig historik över svenskt psalm- och koralboksarbete från 1937 och framåt.

Psalm- och koralböcker, kyrkohandböcker

Den svenska psalmboken 1937.

Den svenska koralboken 1939.

Den svenska kyrkohandboken I-II, 1942.

Kyrkovisor för barn 1960.

Tillägg till Den svenska koralboken 1964, rytmiska koraler.

17 psalmer från Hymnologiska institutet, 1965.

Tillägg till Den svenska koralboken 1969, väckelsetidens melodier.

Psalmer och visor 76, 1976.

Psalmer och visor 82, 1982.

Den svenska psalmboken 1986.

Den svenska koralboken 1986.

Den svenska kyrkohandboken 1986, orgelupplaga.

Den svenska kyrkohandboken 1986, körupplaga (1990) med introitus m m.

Barnpsalmboken, Libris.

Sånger för barn, Verbum.

Artiklar ur Sohlmans musiklexikon

Riksförbundet Svensk Kyrkomusik (Gudrun Zethelius).

Kyrkomusikernas Riksförbund (Anna Kyhlberg).

"Kör" (Lars Edlund).

"Kyrkomusik" (Folke Bohlin).

Tidskrifter, periodiska publikationer

Kyrkomusikernas Tidning, före 1983 Svensk Kyrkomusik, tidigare KMT/KSF.

Noteria Allehanda, utgiven av Noteria musikförlag. Orgelbunden periodicitet.

Svenskt Gudstjänstliv, årsbok för Laurentius Petri Sällskapet.

Mixturen, utgiven av Frikyrkliga studieförbundet.

Barn och Familj.

SUMMARY

The Development of Church Music in Sweden After World War II

Musical life in the Church of Sweden is now, at the beginning of the 1990's, more diversified than ever, e.g. regarding: 1) the performers; their age, technical skill, the stylistic range of their repertoire, 2) the places of musical activity; churches, parish halls, other rooms, 3) the hymn books available, choral anthologies, new works for organ, etc. This short survey makes no claim of completeness, but some help do delve deeper into the subject may be provided by the book list at the end of the article.

In 1945, the overwhelming majority of Sweden's church musicians were also teachers at elementary schools; with officially regulated tasks, they were called "skolkantor". The schools' compulsory short morning prayer – with hymns – made singing and organ playing (or at least harmonium) into obligatory subjects at the teachers' seminars. Those who wished could attend summer courses leading up to the lower organist exam. Only the largest parishes, mostly in towns, had church musicians with higher musical education, and they were often teaching music at secondary schools, as well.

The strong bonds between church and school have by now been severed, which means less natural contact with prospective young choristers, and an increasing number of adult choristers who know next to nothing about the hymn book.

Since 1989, the church musicians are no longer state-employed, but locally so, divided into two graduated categories: "kantor" with a two-year education, available at five schools, and "organist" (about 30% of the total number of 2.000) with about five years of post-secondary school education. As

many small parishes share a "kantor" with up to three neighbouring ones, it means that very few of Sweden's 3.000 parishes are without a church musician, and it also means that church choir singing is a real grass-root movement.

In 1939, the music for the 1937 hymn book came out. It shared the striving of the – future – Prayer Book of 1942 for dignified and artistically qualified liturgical music, including the reintroduction of plain-song Introsits (in Swedish).

The 1950's restored the vigorous rhythm of many 16th and 17th century chorales, and the 1960's saw the publication of specific children's songs, and also of rather controversial guitar-accompanied youth songs. The continuous work on renewing liturgy and congregational singing was an inspiration for a large production of new hymns and other liturgical music. The hymn book supplements of 1976 and 1982 were finally replaced by a new hymn book in 1986, the first 325 items of which are common to 14 denominations.

As to other music within the liturgical frame, each decade has had its own trends and characteristics, as the:

1940's; four-part a cappella singing is the rule for church choirs, even for the popular Bach chorales. New choir and organ music show the same unsentimental linearity with a national flavour.

1950's; rhythmic chorales come into focus, often introduced by "alternatim" singing after Reformation time model: choir verse 1, 3, 5, etc, and congregation 2, 4, 6. Hugo Distler's linear, rhythmically complicated and mildly dissonant style is much admired.

1960's; many new children's choirs are being started, especially in large parishes, and they often work with Orff instruments. Bible songs with guitar, negro spirituals etc, become enormously popular in youth work, but most church musicians doubt their musical and liturgical value. Organ music explodes into modernism, but also into more traditional, colourful pieces. French romantic organ sound and music are rediscovered.

1970's; African and Asian Church music becomes popular, especially at mission bids. The guitar songs get more and more accepted among church musicians, and more elaborate instrumental accompaniments are published. Swedish folk music is liberated from its heavy romantic costume, mainly in the forms of bouncy choir settings of old regional hymn tunes.

But the most spectacular event of the 70's was the final reorientation of choral sound and repertoire, from the German tradition to the English one. Combined with the pioneer work of Eric Ericson and his pupils, which had begun as early as the 50's, it has brought about an incredible expansion of Swedish choral singing, both in quantity and in quality.

Romantic church music definitely "came in from the cold", requiring adequate organs.

1980's; children's choirs are taken seriously, and most half-to-full-time church musicians have one, even in small parishes. Young people prefer gospel choirs with regular beat accompaniment, and a certain influence from pop music is noted all over the field.

The Schütz-Bach-Handel anniversary in 1985 was abundantly celebrated as "the year of church music", organized by the various church music associations. There were music festivals, new editions, new compositions ordered for the occasions, symposiums on baroque performance, etc.

During the last thirty years, Swedish church music has flourished as probably never before. Its future seems threatened, though: materially, by the fast approaching

disestablishment of the Church of Sweden, and spiritually, by the Church's theological and moral weakness. But 1985 taught us what could be done even in the midst of "the thirty-year war", soli Deo gloria!

Laurentius Petri Sällskapet

för svenskt gudstjänstliv



Verksamhetsberättelse för år 1989

Sällskapets styrelse utgjordes år 1989 av professor Ragnar Holte, Uppsala, ordförande; kyrkoherde em Karl-Erik Wallin, Osby, vice ordförande; musikdirektör Gun Palmqvist, Luleå, sekreterare; kyrkokantor Ing-Mari Johansson, Sävere, kassaförvaltare; musikdirektör Albert Sjögren, Onsala och musikdirektör Maria Thyresson Hedin, Örebro.

Suppleanter i styrelsen har varit musikdirektör, teol och fil kand Gudrun Zethelius, Lilla Edet; professor Folke Bohlin, Lund och pastor Sören Bolander, Partille.

Sällskapets medlemsantal uppgick den 31 december 1989 till 221.

Styrelsen sammanträdde den 16/5 och den 23/10.

Studiedagar kring gregoriansk sång anordnades på S:t Davidsgården i augusti och en konferens kring gregoriansk uppförandepraxis, i samarbete med Kungliga Musikaliska akademien, i Vadstena i oktober.

Redaktör för årsboken Svenskt Gudstjänstliv har varit docent Sven-Erik Brodd, Uppsala. Årgång 64/1989 hade temat "Barn och liturgi".

Växjö den 7 september 1990

Ragnar Holte
ordförande

Gun Palmqvist
sekreterare

MEDELANDEN

LAURENTIUS PETRI SÄLLSKAPETS STUDIE- OCH FORTBILDNINGSG- DAGAR I VÄXJÖ 7-8 SEPT 1990.

Introitus – vad vill du mig? var temat för studiedagarna i Växjö som ägde rum 7-8 sept 1990 i regi av Laurentius Petri sällskapet för svenskt gudstjänstliv.

Det fanns två anledningar till en samling kring detta ämne. Dels hade sista delen av Den Svenska Mässboken, Körutgåva, just fullbordats och förelåg tryckt. Dels hade studiedagarnas värd, domorganisten Knut Sitell, nyligen varit på ett studiebesök i Solesmes. Där hade han under tio dagar suttit vid pater Kee Pouderoyens fötter, den gregorianske sakkunnige, som besökte oss under studiedagarna i Vadstena 1989. Vid en kvällssamling berättade Knut Sitell på ett mycket underhållande sätt om sitt besök i Solesmes. De lärdomar han inhämtat kom deltagarna i rikt mått till del – helt sole(s)-m(es)niter – och dessa har också praktiserats på ett stort antal introitus, som Växjö oratoriekör sjungit in på band.

Att praxis ständigt tar intryck av den fortgående gregorianska forskningen visade också professor Folke Bohlin, Lund, i sitt inledningsanförande, "Gregoriansk uppförandep Praxis i går, i dag och i morgon". En grundläggande fråga för vår egen praxis är vilken förebild vi skall välja, från vilken tid och från vilken tradition. Måste vi över huvud välja, eller kan vi skapa och vidareutveckla en specifikt svensk tradition? Svar: Vi behöver inte okritiskt gå i lära hos de latinska fäderna. Men under alla omständigheter kräver respekten för det gregorianska konstverket en tolkning.

Sällskapet vice ordförande, pastor Sören Bolander, Partille, lyckades på en halvtimme ge en ganska god presentation av den nyligen utkomna katolska svenska tidegården, Kyrkans dagliga bön, på 1000 sidor,

ett mastodontverk av katolska liturgiska nämnden. Boken är en utmaning till vår svenska gregorianska tradition sådan den grundlagts av Arthur Adell och Knut Peters.

Sällskapets ordförande, professor Ragnar Holte, Uppsala, gav vid årsmötet synpunkter på "Gregorianik på svenska". Han berörde det svensk-katolska motståndet mot klassisk gregoriansk psalmodi på svenska och pekade särskilt på antifonmaterialets möjligheter och centonisation som en beprövad och framkomlig väg för antifonmaterialets anpassning till svenska språket. (Centonisation kan populärt beskrivas som hopfogning av frasvarianter i en melodi.) De klassiska psalmtönen är inga färdiga partiturer utan besitter stor flexibilitet. Den gregorianska sången är en hållfast kvalitetsprodukt.

Dagarna inleddes med sjungen middagsbön i domkyrkan, man sjöng completoriet på kvällen, laudes på lördagsmorgonen och avslutade med sjungen middagsbön, allt enligt Det Svenska Antifonalet. I denna grupp om ca 30 deltagare fanns så stor förtrogenhet med tidegården att man sjöng utan föregående övning.

Under flera pass ledde Knut Sitell sångövning av såväl gamla som nytilkomna introitus.

Lördagen upptog, förutom en stunds sångövning, ett samtal kring ämnet "En levande liturgi". Inledare var kyrkoherde Jean Johansson, Nybro, musikdirektör Gudrun Zethelius, Lilla Edet, och musikdirektör Henrik Tobin, Stora Lundby. Efter de helt olika infallsvinklarna på ämnet, som de tre inledarna utan föregående kollationering hade, rörde diskussionen naturligtvis mycket disparata områden. Jean Johanssons praeterea censeo var den söndagliga mässan som nerven i en levande liturgi och ett levande församlingsliv. Han betonade särskilt arbetslagets roll. Gudrun Zethelius framhöll, att vi inte förfogar över Guds Ande utan vi kan

bara ställa oss själva till förfogande för Anden. Det stilla växandet får inte glömmas för alla "stora later och starka ord". Henrik Tobin betonade treenighetsteologin som ett viktigt korrektiv mot ensidigheter. Svenska kyrkan får inte stänga dörren för väckelser i tiden, t ex den karismatiska.

I sitt slutanförande framhöll Ragnar Holte vikten av Gamla Testamentets återkomst i högmässan och att psaltaren naturligt hör hemma i det sammanhanget, även i form av introitus.

Gudrun Zethelius

UNIVERSITETSBIBLIOTEKET

93 -03- 1 0

LUND

