

PC  
S 106

# SVENSKT GUDS TJÄNST LIV

Årsbok för liturgi,  
kyrkokonst, kyrkomusik  
och homiletik

*Kyrkomusikens år*

ÅRGÅNG 58/59

UNIVERSITETSBIBLIOTEKET

LUND



SVENSKT  
GUDTJÄNSTLIV

51 - 61  
1976 - 86  
& Reg.  
1 - 50



LUND

## 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 Folke Bohlin  
Kvarnkroken 4, 222 47 Lund  
Tel 046/13 30 70

I redaktionen: Fil mag, kantor Eva Bohlin, Lund  
Professor Lars Eckerdal, Lund  
Professor Ragnar Holte, Uppsala  
Kantor Elisabet Wentz-Janacek, Lund

Pris ca 60: – (inkl moms)

Distribution: Bokhandeln Arken, Lund

# Svenskt Gudstjänstliv

Årgång 58/59

1983—84



# Kyrkomusik – musik i helig funktion

## Från konsert till musikgudstjänst

En viktig skillnad mellan Kyrkomusikens År 1984–85 (KMÅ) och det Europeiska Musikåret 1985 ligger i det faktum, att KMÅ inte sammanfaller med Kalenderåret 1985 utan med det Herrens år, som började Första söndagen i Advent i december 1984 och slutar med Domssöndagen i november 1985. Redan genom sin placering i tiden har KMÅ alltså fått en kyrklig prägel.

Det finns alltid anledning, och särskilt inför KMÅ, att fråga "Vad är kyrkomusik?" Den frågan är mera brännande än "Vad är musik?" Nästan dagligen angår den nämligen på något sätt alla som i våra kyrkor har särskilt ansvar för församlingens musik.

Begreppet "kyrkomusik" kan knappast undvaras trots stor oenighet om hur det skall definieras. Enighet tycks däremot råda om att musikstilen inte kan vara avgörande, även om stilfrågor mer än andra kan sätta känslorna i svallning. Inte heller platsen för musikens framförande kan avgöra dess karaktär av kyrkomusik. En symfoni av Beethoven t. ex. blir inte plötsligt kyrkomusik, om den skulle råka bli framförd i en kyrka.

De flesta musiklexikonartiklar och böcker om kyrkomusik börjar med att avgränsa kyrkomusik från annan musik. I Sohlmans musiklexikon heter det efter ett inledande resonemang: "Utmärkande för kyrkomusik är alltså dess funktion i ett gudstjänstssammanhang." Det tydligaste exemplet på en sådan relation mellan musik och gudstjänst utgör troligen den gregorianska sången. Om denna heter det i samma lexikon: "Den gregorianska sången och de olika gudstjänsttypernas ritual har ömsesidigt betingat varandra så starkt, att den gregorianska sången snarare bör

uppfattas som *en sida av själva liturgin* än som ett musikaliskt tillägg" (min kursivering).

I begreppet 'kristen gudstjänst' ligger att man räknar med Gud, att han talar till sitt folk (förkunnelsen) och att det är till honom bönen och lovsången riktas. "Du ensam är värd vårt lov." En gudstjänst värd namnet skiljer sig på många punkter från andra sammankomster, vilket bl. a. den specifika gudstjänstterminologin vittnar om. En predikan är något annat än ett föredrag, en kollekt är inte vilken insamling som helst, psalmsång är något annat än en bordsvisa, församlingen något annat än en publik, koret något annat än en estrad eller plattform osv. Konstruerade ord som "fotbolls församlingen" – som ibland sjunger! – och "gudstjänstpubliken" känns felaktiga, ja orimliga. I klarhetens intresse använder vi olika termer för olika tillfällen. Utan nedvärdering skiljer man mellan det som sker i kyrkan i gudstjänsten och andra samlingar.

## Funktion

Av tradition brukar kyrkomusikens funktion beskrivas som dubbel. Den kan antingen vara lovsång till Gud eller tjäna förkunnelsen från Gud. Det finns knappast anledning att frångå en sådan distinktion, även om lovsång stundom, som en bieffekt, kan fungera också som förkunnelse, eller förkunnelsen ibland kan få en sådan utformning, att den mest liknar en lovsång.

Om musiken får sin karaktär av kyrkomusik genom sin funktion i ett gudstjänstssammanhang, får den det också av texten. Texten måste vara hämtad direkt ur bibeln eller liturgin eller vara fri diktning i samstämmighet med bibel och liturgi.

En profan text kan inte betecknas som kyrklig, och ingen musik i världen kan göra en profan text kyrklig eller liturgisk. Vi skiljer följdriktigt mellan Bachs profana kantater och hans kyrkokantater. Skillnaden ligger i texterna.

Det är en truism att säga, att musiken kan nå djupare och verka mera direkt än det enbart talade ordet. När någon tonsätter en text torde det i de flesta fall vara för att texten skall bli mera levande, tolkas, tydas, ges en ny dimension.

När blir då texten levande i kyrkomusikaliskt sammanhang/en gudstjänst? När den fungerar! När fungerar texten? När det som är bön blir bön hos de utövande och hos åhörarna, och när lovsången blir hjärtats lovsång. Texten i *Elsas bön* i operan Lohengrin kan vara hur gripande som helst, utförd av en stor artist, men den förblir låtsasbön, därför att den är insatt i ett teatersammanhang och riktas till en publik. En bönetext, talad eller sjungen, blir bön, endast om den riktas till Gud. Det måste därför bli ohållbart för en person, som tar texten på allvar, att tala eller sjunga till Gud och i själva verket vända sig till en publik, som kanske till på köpet applåderar. Bör en bön applåderas? Det betraktas som ohövligt att tilltala en människa och samtidigt vända ryggen åt henne. Att bedja och samtidigt vända ryggen åt Gud, bokstavigt och andligt, är värre. När en sångare sjunger "Du är min hela värld", vet man, att det hör till pjäsen, men när en korist eller annan gudstjänstdeltagare sjunger "Min vän är min, och jag är hans" (Sv. ps. 476:5) är den outtalade avsikten en total identifikation mellan sångaren och texten. Det är här den stora skillnaden ligger mellan teater och konsert å ena sidan och gudstjänst å den andra. I förra fallet står de agerande i förgrunden, även när de önskar förmedla författarens eller tonsättarens intentioner och budskap. I en gudstjänst är det Gud, som talar och handlar med sitt folk, där de "agerande" bara är en del av detta Guds folk. Ser man en gudstjänst som en helt inomvärldslig, enbart mänsklig, företeelse, har texterna förlorat sin egentliga innebörd.

I popmusikvärlden råder en ofta hysterisk

idoldyrkan. Inom musikteatern och i det allmänna konsertväsendet finns också prov på "stjärndyrkan". Hur är det i kyrkomusikens värld? De som arbetar med kyrkomusiken och dess texter har anledning att ställa frågan om sin egen plats i sammanhanget.

## Högmässa och musikgudstjänst

De här övervägandena kan vara avgörande, när man vill gestalta musiken i gudstjänsten. Det hör väl till en gången tid, att körsångerna i högmässan valdes utan tanke på dagens firningsämne. Man har mer och mer förstått körsångens liturgiska funktion. Varje högmässa kan betraktas som en temagudstjänst med ett "dagens firningsämne", vartill högmässans s. k. rörliga delar an knyter, dvs. predikan, texter, psalmer och böner. Också högmässans ordinarium kan räknas dit, om man ser de fem delarna Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus och Agnus Dei som en framställning av Jesu liv.

Då det gäller musikgudstjänsten torde osäkerheten och brokigheten ännu vara stor på många håll. Man tager vad man haver. Man staplar det ena "numret" på det andra och "hänger på" en aftonbön (av kyrkoherde X, som det brukar heta. Vad gör de andra, när kyrkoherde X har aftonbön?)

Det arbetas numera mycket för att ge musikgudstjänsterna genomtänkta ordningar med ett inre sammanhang och göra kyrkomusiken till vad den egentligen är – en gudstjänst till Guds ära och människors uppbyggelse. För att undvika missförståndet, att kyrkomusiken har andra uppgifter är dessa, är det välbetänt att som en första åtgärd undvika felaktiga termer, som leder tankarna åt annat håll, termer som konsert, artist, publik, program osv. Begreppet 'konsert' definieras i Sohlmans lexikon som "ett musikframförande av icke scenisk natur inför en publik". "Det är också underförstått, att publiken primärt finner sig för att lyssna på musik."

## Musikgudstjänsten – församlingens gudstjänst

Om högmässan allt oftare med rätta beskrivs som församlingens gudstjänst – inte prästens – så är givetvis också musikgudstjänsten detta. Om kören, organisten och prästen utgör en del av den gudstjänstfirande församlingen i högmässan, gäller detta i lika hög grad musikgudstjänsten. För dem som ansvarar för musiken i kyrkan finns framför allt två diken att åka ner i, särskilt i tider då vägen är dåligt markerad. Det ena är typen trivsamt underhållning. Ett exempel från en annons för ett TV-program: ”En timme med våra mest önskade gospelsånger. Glada och svängiga önskelåtar med tonvikten på artisteriet och musikunderhållningen.” Det andra diket är ett konsertväsende med musikaliskt mycket hög kvalitet. I båda fallen förvandlas koret till estrad, församlingen till publik och kyrkomusiken blott och bart till ett musikframförande, där exekutörerna står i centrum för intresset.

Om man vill, att musiken skall kunna framhäva textens funktion, krävs också att de yttre arrangemangen stämmer med textens innehåll och kyrkorummets funktion av gudstjänstrum. De yttre detaljerna bör främja, inte hindra, en inre hållning till texterna som svarar mot deras ärendande av bön och förkunnelse. Man kan inte tvinga någon att bedja, men man kan inbjuda, underlätta och hjälpa människor till bön. Att ta inträdesavgift till en gudstjänst borde vara lika orimligt som att applådera sin egen eller andras bön eller att bygga ett körpodium över kyrkorummets mest centrala symbol.

I en musikgudstjänst behövs alltså, liksom i andra liturgiska skeenden, ett begripligt inre sammanhang. Det får inte bli som tavlor på en utställning – och där hänger man ändå inte tavlor hur som helst! Huvudprincipen bör vara att församlingen får fungera som församling och att den röda tråden eller temat blir fullt tydligt. Det blir då naturligt, att församlingen i ett tidigt skede själv blir hörbart delaktig i musiken. Karaktären av gudstjänst poängteras ytterligare, om för-

samlingssång, texter, eventuell körsång och instrumentalmusik integreras. Varken kören, instrumentalisterna eller den övriga delen av församlingen frestas då att uppfatta kören som konsertgivare. I stället upprättas en samhörighet i utförandet av den gemensamma uppgiften att fira gudstjänst. Kören brukar ofta definieras som den musikaliskt övade delen av församlingen. Även s. k. gästande körer bör ses så. Men även församlingen ”övar” ju sång varje söndag.

En temagudstjänst behöver inte kräva stora musikaliska resurser. Den kan genomföras utan kör men inte utan en sjungande församling. Här presenteras ett par förslag till temamusikgudstjänster, där församlingens enda medhjälpare i princip är organist och präst.

Det första exemplet har fått namnet *En vandring genom sv. ps. 209* och är helt uppbyggt kring församlingens sång av ps. 209. Prästens uppgift är att meditera över psalmtexten och organistens att skriva musik till eller om möjligt improvisera över de sjungna verserna. Församlingens lyssnande och aktivitet kan här bli koncentrerat på psalmens huvudtanke: vilan i Gud.

Det andra exemplet är en meditationsgudstjänst med musik till Fader vår. Meditationerna är hämtade ur Bengt Pleijels häfte *Den förlorade Fadern* (Vetekornet, Åh stiftsgård, Ljungskile). Bönen Fader vår ställs här i nattvardens ljus, varför flera nattvardspsalmer osökt anmäler sig. Också här är församlingssången det bärande musikaliska elementet, ställvis utvidgat med orgelmusik (i motsvarande tonart). Under preludiet till psalm 196 kan kollekt upptas till svältdrabba. Meditationerna kan eventuellt fördelas på mer än en läsare, och de sju bönerna kan beledsagas av teckenspråket. Som avslutande psalm kan den klassiska nattvardspsalmen 199 lika gärna användas. Altartjänst är överflödigt.

Det tredje exemplet är ett försök att göra Bachs stora orgelverk *Clavierübung III* känt i en vanlig församling. Man kan få en innehållsrik förkunnelse och bön genom att först läsa Luthers förklaringar till Lilla katekesens huvudstycken, låta församlingen sjunga tillhörande koraler för



att *därefter* lyssna till Bachs utläggningar av koralerna. Det är säkert välbetänkt att fördela "Katekesmusikgudstjänsten" på två tillfällen, möjligen flera. Gränsen kan t. ex. gå mellan "Fader vår" och "Dopet". Denna musikgudstjänst tillkom ursprungligen till en Reformationsdag och aktualiserades vid Lutherjubiléet 1983 men kan användas vid varje tillfälle, när man önskar påminna om katekesen.

## Ex. 1

EN VANDRING GENOM SV. PS. 209

Toccatå över Psalm 209:1

Församlingssång 209:1 – 2

Meditation över vers 1 och 2, 3 och 4

Församlingssång 209:3 – 4

Orgelkoral över vers 3 och 4

Meditation över vers 5 samt 6 och 7

Församlingssång 209:5

Pastoral över vers 5

Bön

Församlingssång 209:6 – 7

Ricercare över vers 7

## Ex. 2

EN MEDITATIONSGUDSTJÄNST MED  
MUSIK ÖVER FADER VÅR

*Mendelssohn: Vater unser im Himmelreich.*

*Ps. 333:1*

FADER VÅR

SOM ÄR I HIMMELEN

Du, o Gud, är upphovet till allt.

Men Du är inte en kall intelligens

eller ett opersonligt öde,

som får oss att frysa,

eller vara rädda.

Du är vår Far

och du älskar oss

Dina slarviga och dumma barn.

"Du öppnar o evige Fader

i Kristus Din famn."

Och när vi i nattvarden kryper  
upp i den famnen,

hör vi pulsslagen från Ditt Fadershjärta:

FÖR DIG!

FÖR DIG!

Då förstår vi att himmelen

inte är någonstans ovanför oss

utan mitt ibland oss

och i oss.

*Församlingssång 198*

HELGAT VARDE DITT NAMN

Ditt namn är allt det

varmed Du gör Dig känd för oss.

Det är Bibeln på vår bokhylla.

Det är dopets vatten

och en måltid av bröd och vin.

Här får vi veta vem Du är

och vad Du vill med oss.

Här är himmelens port

där rikedomarna

och glädjen

och trösten

från Dig når fram till oss.

Hjälp oss att vi inte missbrukar Ditt namn

och tänker ytligt

och slarvigt

om det som är heligt.

Hjälp oss att ständigt ta emot Din kärlek

och leva ut Din kärlek

ty så helgar vi Ditt namn.

*Församlingssång 338:1*

TILLKOMME DITT RIKE

Ditt rike kan inte pekats ut på kartan.

Men varje gång en syndare gör bättring

är det en seger för Ditt rike.

Och varje gång Du får tala till oss

genom Bibelns texter

och i nattvarden får säga oss

att vi trots allt är älskade,

då är vi innanför gränsen

till Ditt rike.

## TILLKOMME DITT RIKE

till våra hjärtan  
så att Du får regera oss inifrån.

## TILLKOMME DITT RIKE

till våra hem och våra arbetsplatser  
och till människor Du sänder i vår väg  
så att de ser att de är älskade  
och att Du har en mening åt dem i livet.

## TILLKOMME DITT RIKE

till människor av alla folk och raser  
så att evangeliets glädje  
när ut till alla jordens folk.

*Församlingssång 246:1 – 3  
Georg Böhm: Preludium A-moll*

SKE DIN VILJA  
SÅSOM I HIMMELEN  
SÅ OCK PÅ JORDEN

Här på jorden sker inte alltid Din vilja.  
Det finns onda viljor  
som förvandlar livet till ett helvete.  
Och själviska viljor  
som sliter sönder gemenskapen  
mellan människor och mellan folk.  
Själva inbillar vi oss så ofta  
att vår vilja är bättre än Din.  
Men i den himmelska världen  
sker Din vilja  
ty änglarna lyder Din vilja  
och de fyller himmelen  
med jubel och lovsång.  
Här på jorden har korset slagit en bro  
mellan himmel och jord.  
Där Du får frälsa en syndare  
och ge honom Kristi lekamen och blod  
där sker Din vilja  
och där är det himmel på jorden.  
Och därför kan vi gå och gnola för varandra  
på tonen från himmelen  
redan nu.

*Församlingssång 21  
John Stanley: Allegro D-dur*

## VÅRT DAGLIGA BRÖD GIV OSS I DAG

”Vårt dagliga bröd”  
är ett uttryck som samlar upp allt det vi behöver  
för att kunna leva och göra nytta  
såsom mat och dryck  
skor och kläder  
bostad och bränsle  
arbete och fritid  
hälsa och krafter  
och mera sådant.  
Vi tackar Dig för att vi får komma och  
tala med Dig om allt sådant.

Men hela vår vardag med dess  
strävan och slit  
dess behov och önskningar  
dess glädje och besvikelser  
smälter samman i Nattvardens bröd.

Ty innan brödet dukas fram på altaret  
har bonden och mjölnaren  
och grossisten och kontorsflickan  
och diakonissan och posttjänstemannen  
och kyrkväktaren  
och många, många fler  
arbetat med detta bröd.

När Du välsignar brödet på altaret  
väglsignar Du hela vår vardag och ger oss  
glädje och kraft att ge ut oss för varandra  
såsom Du utgav Dig för oss  
och dela med oss av vårt bröd till vår broder  
i nöd.

*Församlingssång 196*

FÖRLÅT OSS VÅRA SKULDER  
SÅSOM OCK VI FÖRLÅTA  
DEM OSS SKYLDIGA ÄRO

Fader, vi beder Dig om skuldernas förlåtelse.  
Ty den försummade kärleken  
det ovänliga svaret  
den nedlåtande minen  
den hårda blicken  
och mycket annat

hopar skuld på skuld på skuld  
 som tynger oss  
 och binder oss  
 och tar ifrån oss vår frimodighet  
 och hindrar vår vandring  
 och gör oss till problem för andra.  
 Hjälp oss att kunna se våra egna synder  
 och ärligt bekänna dem  
 och längta efter förlåtelsen  
 ty  
 då blir det lättare  
 att snabbt räcka handen  
 till försoning åt dem oss skyldiga äro.

*Församlingssång 305*

*Rol. Forsberg: Fader, du vars hjärta gömmer*

#### INLED OSS ICKE I FRESTELSE

Fader, sätt oss inte på alltför hårda prov.  
 Pröva oss inte med så mycken framgång  
 att vi frestas att tro  
 att vi klarar livet  
 utan Dig.

Pröva oss inte med så stora svårigheter  
 att vi frestas att tro  
 att det inte finns någon hjälp att få  
 eller att det inte finns  
 någon mening med livet  
 eller någon kärlek i världen.

Var med oss i vardagens småhändelser  
 så att vi inte faller för frestelsen  
 att leva endast för oss själva,  
 snålt och själviskt,  
 okänsliga  
 för vår broder och syster i nöd.  
 Tag Du hand om oss  
 så att vi aldrig avfaller från Dig  
 utan alltid vet att

JESU KRISTI LEKAMEN OCH BLOD  
 BEVARAR OSS TILL EVIGT LIV.

*Församlingssång 135*

#### UTAN FRÄLS OSS FRÅN ONDO

Fader, fräls oss  
 från det onda  
 och från Den Onde.  
 Låt aldrig det som är ont och mörkt  
 och djävulskt  
 få makt över oss.

Vi ber om Din närvaro i vårt mörker.  
 Vi ber om Din segerkraft i vår kamp.  
 Vi ber att Du styrker oss med

KRISTI LEKAMEN OCH BLOD  
 så att vi kan vandra  
 frimodiga och glada  
 förlösta och befriade  
 som Dina lyckliga barn och sjunga för  
 varandra

sången om att Du  
 älskar oss  
 och att RIKET ÄR DITT  
 OCH MAKTEN  
 OCH HÄRLIGHETEN  
 I EVIGHET. AMEN.

*Församlingssång 162*

*Improvisation över Ps. 162*

#### Ex. 3

*Musikgudstjänst till Lutherjubiléet*

#### LILLA KATEKESEN

*speglad i orgelmusik ur Bachs "Clavierübung III" och nutida körsatser till de koraler Bach där använt.*

#### PRELUDIUM ESS-DUR (ev. förkortat)

- 1 Första huvudstycket TIO GUDS BUD  
 "Dessa äro de tio heliga buden" Orgelkoral
- 2 Andra huvudstycket TRONS ARTIKLAR  
 Sv. ps. 26  
 ev. Kör v. 1–2 (Sats: Staffan Hedin)  
 Församlingen vers 3  
 Orgelfuga

3 Tredje huvudstycket FADER VÅR  
 Sv. ps. 333  
*ev.* Kör v. 1–2 (Sats: Staffan Hedin)  
 Församlingen vers 3  
 Orgelkoral

4 Fjärde huvudstycket DOPET  
 "Vår Herre Krist kom till Jordan"  
*ev.* Kör v. 1–2 (Sats: Curt Lindström)  
 Orgelkoral

och BIKTEN Sv ps. 278  
*ev.* Kör v. 1–2 (Sats: Curt Lindström)  
 Församlingen vers 5  
 Orgelricercare

5 Femte huvudstycket NATTVARDEN  
 Sv. ps. 188  
*ev.* Kör v. 1–3 (Sats: Hugo Distler)  
 Församlingen vers 4  
 Orgelkoral

BÖN  
 TRIPPELFUGA ESS-DUR

*Guðrun Zethelius*

# Text och ton i gudstjänsten

Ovanstående rubrik är sådan att den kan läsas på flera sätt och därigenom ges helt olika innebörd. Med ordet "gudstjänsten" kan man avse gudstjänster i allmänhet, utan närmare precisering, och därvid ägna den största uppmärksamheten åt "text och ton".

Samtidigt kan emellertid ordet "gudstjänsten", i bestämd form, avse en viss gudstjänst, en gudstjänst framför andra, viktigare än andra. Det faller sig då naturligt att tänka på Högmässan som alltifrån sin tillkomst varit församlingens huvudgudstjänst, den fasta punkten i gudstjänstlivet som vid sidan om sig haft och har en rad olika mindre gudstjänster av mycket varierande form och innehåll.

Högmässan i dagens Svenska Kyrka för en bekymmersfull tillvaro. Som en följd av en mängd olika orsaker har antalet gudstjänstdeltagare kraftigt sjunkit och den del av församlingen som finns kvar upplever en period av stor osäkerhet och därmed minskad förmåga till aktivt deltagande i gudstjänsten.

Övergången från 1942 års gudstjänstform till försöksordningen av 1976 har medfört stora problem för många församlingsmedlemmar. 1942 års ingalunda invändningsfria men dock relativt konsekventa och väl fungerande gudstjänstordning har fått ge vika för en försöksordning med en lång rad variationsmöjligheter som gjort att lokala beslut, fattade av resp. församlings kyrkoråd, lett till att Högmässans innehåll på somliga platser fått en ny, stabil form, medan den på andra platser, där församlingsledningen varit mera opportunistiskt inriktad, kommit att variera från gång till gång. Som följd härav har den gudstjänstfirande församlingen söndag efter söndag fått finna sig i att med en agenda i handen följa

med i de skiftande formerna.

Samtidigt har vi fått en ny bibelöversättning, där man inte bara sett till att själva sakframställningen blivit korrekt utan dessutom gjort namnändringar och infört nya begrepp istället för gamla invanda och även i världsligt språkbruk vedertagna begrepp.

Vi har också 1976 och 1982 fått två nya böcker med psalmer och visor, av vilka somliga är ytterst lättillgängliga rent musikaliskt, nästan attraktiva, medan andra endast med största svårighet låter sig användas. Texterna har i de flesta fall ett relativt modernt språk som lätt förstås av alla, medan de melodier de fått, av vilka ett mindre antal är originalkompositioner, endast med möda låter sig anpassa till dessa texter.

Lägger vi så här till en rad mindre väl genomtänkta s. k. nya grepp i det praktiska utförandet av gudstjänstens olika både textliga och musikaliska moment förstår man, att Högmässan i vårt alltmer sekulariserade samhälle kommit att upplevas som främmande och därmed som en faktor som snarare stöter bort från än drar till Kyrkan.

Det skulle föra alltför långt att i en artikel som denna försöka inrymma allt som kan samlas under rubriken "Text och ton i gudstjänsten". Jag har därför valt att stanna inför tre underrubriker, 1: om församlingssången, 2: något om 1976 års försöksordning och 3: om läsningar, böner och av präster utförd liturgisk sång.

1. Församlingssången har genom åren utsatts för stark kritik. Den har från tid till tid beskyllts för att vara behäftad med en rad fel och brister. Somliga stridsfrågor har varit tidsbetonade (t. ex. frågor om tempi, s. k. rytmiska eller utslätade koraler, alternatimsång m. m.) medan

andra har varit av teologisk natur eller kunnat hänföras till den hastigt ökande svårigheten, i synnerhet för den yngre generationen, att läsa och förstå Kyrkans inte sällan poetiska språk och speciella ordvändningar, nödrim m. m.

Den debatt som förts har i första hand gällt de ovan nämnda frågorna av tidsbetonad karaktär. Debattörerna, som ofta hämtats från kyrkomusiker-kåren, har nästan genomgående tagit upp frågor av kyrkomusikaliskt-teknisk art. Sålunda har mycken tid och energi ägnats åt frågor om t. ex. koraltempi, varvid synpunkter framförts som man på sina håll velat upphöja från personlig till allmängiltig karaktär. Erfarenheter gjorda i den egna tjänsteutövningen har av många framställts som mönsterexempel och oföränderliga sanningar. Så t. ex. har det moderna samhällets höga allmänna tempo tagits som intäkt för ett snabbt koralsjungande till skillnad från gamla tiders sövande motsvarighet. Med stort patos har man pekat på den destruktive Haeffner och hans långsamma koralsång. Att Haeffner i företalet till sina koralböcker från 1820–1821 pläderade för ett rörligare tempo — han önskade att psalmsången inte skulle vara så långsam i Sverige, ”allra högst 3 sekunder per ton” — det har uppenbarligen varit okänt för våra debattörer.

Vidare går fortfarande diskussionens vågor höga om de s. k. rytmiska koralerna och deras ev. förmåga att göra församlingssången mera levande och uttrycksfull än de s. k. fyrtaktskoralerna, som i sin utslätning vore uttrycksfattiga och sömngivande.

I detta sammanhang har synpunkter framförts angående koralernas allmänna tonhöjd, som av många beskrivits som alltför hög och därigenom ouppnåelig för flertalet gudstjänstdeltagare. Särskilt påtagligt har detta upplevts när man sjungit med ”fyrtaktskoralernas” traditionellt ”långa” upptakter.

Vidare har man diskuterat många specifikt orgelmässiga möjligheter att positivt påverka församlingssången. Hit har t. ex. hört frågor om s. k. triospel och huruvida detta vore att föredraga framför traditionellt koralspel. Man har

också föreslagit andra vägar som t. ex. enstämmigt melodispel manualiter i oktaver eller koralspel med melodien i pedalstämman och ett fritt ackompanjemang på manualerna.

Längst i sina förslag har de gått som pläderat för användande av instrumentalgrupper alltifrån enstaka instrument av mycket skiftande slag till s. k. big band med rytm-sektioner.

Det är i hög grad ägnat att förvåna att dessa debattörer i sina diskussioner inte för ett ögonblick snuddat vid tanken att den dåliga församlingssången kunde vara försakad av dem själva. Det förvånar än mer, då det borde vara bekant för varje kyrkomusiker, att han i sin tjänsteutövning har otaliga möjligheter att påverka församlingen och dess sång i såväl positiv som negativ riktning.

Istället för att sakligt analysera församlingssången och dess många dimensioner har man ägnat sig åt ett ivrigt sökande efter nya grepp som skulle råda bot på den förhärskande situationen.

Hit hör t. ex. koralförspelen och den utformning de kommit att få.

Ett koralförspel har tre uppgifter: att för församlingen presentera en koral melodi, tempo och karaktär. När detta göres på ett riktigt sätt, dvs. när dessa principiella funktioner verkligen fungerar, innebär detta att kyrkomusikern hjälper församlingen, både i dess egenskap av kollektiv och enskilda människor, att tränga in i den aktuella koralens innehåll och tillgodogöra sig det andliga budskapet.

Naturligtvis försöker jag nu inte plädera för ett visst slags förspel, tvärtom finner jag det vara i högsta grad önskvärt att den naturliga mångfald som varje enskild kyrkomusikers personlighet borgar för, verkligen kommer till uttryck. Först när de nyss nämnda principerna om melodi, tempo och karaktär i förening med ett genuint musikerskap bringas att fungera, först då kan koralspelet fylla den funktion som det skall ha.

Men så sker alltför sällan! Den tekniska sidan av kyrkomusikerns verksamhet lockar med en mängd glittrande möjligheter vars egenvärde ger

många kyrkomusiker ett slags tillfredsställelse som är dem tillräcklig och som helt skymmer de behov och rättmätiga krav som den gudstjänstförande församlingen ställer.

Hur skall man annars kunna förklara t. ex. den c:a 10 år gamla trend som innebär att kyrkomusikern i ett ingångspreludium gör detta till en veritabel tummelplats för sig själv, vräker ut de ofta betydande klangliga resurserna i sin orgel i ett toccata-liknande förspel och så småningom, efter en praktfull avslutning, påbörjar koralspellet med ett par svaga flöjtstämmor. I gynnsamma fall har den enskilde församlingsmedlemmen lyckats uppfatta vilken melodi den aktuella koralen har, men tempo och karaktär förblir okända. Givetvis blir vederbörande inte hjälpt av att koralen, när den kommer, spelas i ett tempo som helt saknar anknytning till förspellet.

Ytterligare ett svårförklarat fenomen är den allt oftare förekommande personliga och, av allt att döma, spontana harmonisering av koralerna som många kyrkomusiker består sina församlingar med.

Det skall gärna medges att svårigheterna är betydande när man som kyrkomusiker har att leda en församlingssång med 5–10 verser, eller när man i samma gudstjänst har flera koraler med samma melodi och alltså har att utföra detta på orgeln med samma harmonisering i alla verser och endast klangliga förändringar till förfogande, när man med sitt orgelspel vill understryka koralernas innehåll och utvecklingen däri.

I sådana fall måste det anses befogat att någon eller några enstaka gånger avvika från koralbokens harmonisering. Dock måste sådana avvikelser vara väl genomtänkta, så att den ”nya” harmoniseringen verkligen anpassas till texten och höjdpunkter i text och musik därigenom kommer att sammanfalla.

Dessvärre är så oftast inte fallet, utan man upplever denna typ av harmonisering som alltför spontan och flytande, och resultatet blir ofta, att församlingen blir osäker och efter hand ger upp i sitt försök att delta i sången.

Jag vill med dessa anklagelser mot kyrkomusi-

kerkåren ingalunda plädера för något slags sparsamt orgelspel – tvärtom! Det är inte bara tillåtet och önskvärt utan rentav en plikt att i sitt koralspel använda sig av hela sin idérikedom! Dock skall denna inte fungera som ett fritt flödande vatten, utan idéerna och kunskaperna måste anpassas till koralerna och deras i texten inneboende krav på adekvat utförande.

Det är svårt att frigöra sig från känslan att kyrkomusiker ofta preludierar och spelar koraler på rutin, utan föregående noggrann analys av det förelagda materialet i form av text och musik, och, värst av allt, utan egentlig insikt om varför man gör allt detta, vilken funktion koralerna har i gudstjänsten och i vilket förhållande kyrkomusikern själv står till gudstjänsten och församlingen.

Låt oss börja med kyrkomusikerns förhållande till gudstjänsten och församlingen: kyrkomusikern har här, liksom prästen eller prästerna, en tjänande funktion av helt speciell karaktär. Det gäller att som funktionär i gudstjänsten leda denna på sådant sätt, att församlingen så tydligt och klart som möjligt kan uppfatta och tillgodogöra sig dess andliga innehåll. Förkunskandet skall därvid inte trängas på människorna, utan det gäller att framföra sitt budskap på sådant sätt, att församlingen lockas till aktivt deltagande och genom detta aktiva deltagande själv tillgodogör sig budskapet.

Ett sådant förfarande ställer mycket stora krav på gudstjänstens funktionärer, på deras kunnande i såväl teoretiskt som praktiskt hänseende.

När det gäller det praktiska handhavandet av församlingssången är det utomordentligt viktigt, att detta har föregåtts av ett noggrant analytiskt arbete. Man får ofta uppleva hur koraler förfelar sin verkan genom att utföras på ett sätt som strider mot deras egentliga, inre karaktär.

Så är t. ex. ofta fallet med passionskoraler, som, just därför att de sjungs företrädesvis under faste- och passionstiden, får ett dystert, kanske rentav sorgifyllt utförande, detta trots att de, 2000 år efter Kristi uppståndelse, i sitt textliga innehåll framför allt utstrålar värme,

trygghet och ljus.

Eftersom den textliga delen av koralen är den del som mest påtagligt kan förmedla dess budskap till församlingen är det naturligt att det analytiska förberedelsearbetet börjar just där.

Jag vill varmt rekommendera en metod som erfarenhetsmässigt varit till stor nytta och gett utomordentligt goda resultat. Textstudiet har uppdelats i tre avsnitt, ett första, där man tyst läst texten i avsikt att skaffa sig en grundlig förståelse av dess innehåll, karaktär och olika utvecklingsfaser. Avsnitt nr 2 har utgjorts av högläsning, varvid den läsande uppmanats att "leka prost", dvs. att med hög röst tala som om vederbörande befunnit sig i ett stort kyrkorum och utan hjälp av mer eller mindre sofistikerade högtalaranläggningar skulle framföra budskapet. Man har då tvingats använda sig av en kraftfull och tydlig artikulation och, framför allt, av ett relativt långsamt tempo, utan vilket det över huvud taget inte varit möjligt att uppnå den grad av tydlighet i artikulationen som varit nödvändig om innehållet i det talade skulle nå fram till åhörarna.

Jag vill här inskjuta en lång parentes: Allt fler kyrkor har i dag påkostade högtalaranläggningar, trådlösa, sinnrika apparater som förväntas lösa de ofta betydande problemen med kyrkors akustik och prästers röstresurser.

Bevisligen finns det exempel på hur dylika högtalaranläggningar löst de aktuella problemen, men det finns minst lika många exempel på hur det faktiskt blivit än svårare än tidigare att höra vad som sagts. I tro, kanske t. o. m. övertro, på apparaternas förmåga har präster och lekmän övergått till ett slags lågmält samtalspråk och därvid helt glömt, att det förstärkta högtalarljudet skall fortplantas ut i ett stort rum, ett faktum som nödvändiggör såväl relativt långsamt tempo som mycket tydlig artikulation. Härtill kommer nödvändigheten av omsorgsfull träning i såväl mikrofontal som handhavande av förstärkningsanläggningar.

Genom användning av förstärkare kan prästerna undgå att anstränga sina röster, men man

måste komma ihåg, att ett stort rum kräver både en omständligare artikulationsapparat och, förstärkaren till trots, en talröstnivå som är väsentligt högre än samtalsnivå.

Den relativt kraftiga talrösten har stora likheter med sångrösten, som, även i svag nyans, innebär en väsentligt ökad ljudvolym. Den burna sångtonen är direkt jämförbar med en kraftig talröst och ställer därför samma krav på tempo och artikulation som talrösten.

Just detta fenomen återfinner vi som ett av problemen med vår församlingssång. Denna brukar beskrivas som klangfattig och oinspirerad och många försök har gjorts att finna ett slags medicin mot dessa missförhållanden.

Mången kyrkomusiker har i sitt sökande efter detta botemedel kommit fram till att ett "friskt" tempo skulle avhjälpa bristerna och lösa problemen.

Jag tillåter mig påstå att just denna satsning på "friska" koraltempi är en av de viktigaste orsakerna till vår dåliga församlingssång.

Hur har man då kommit fram till detta "botemedel"?

Jag menar att det i första hand är ren och skär okunnighet om koralernas textliga innehåll som fått kyrkomusikerna att söka "friska" tempi.

När man kommer med en sådan anklagelse möts man naturligt nog av starka protester från de anlagade — "psalmboken känner man väl, i synnerhet efter ett antal års tjänstgöring".

Jag hävdar trots detta argument ändå att just okunnigheten om koralernas textliga sida är den förnämsta orsaken till ovan nämnda missförhållanden. Ofta kan man märka hur kyrkomusikerna insorterat sina koraler i vissa fack — advents-, jul-, passions- och påskkoraler osv., och utifrån detta ger dem ett slags grov karaktäristik, men när det kommer till detaljerna, t. ex. utvecklingen inom en och samma koral, lyser okunnigheten igenom. När så denna okunnighet paras med orsak nr 2, den ständiga jakten på inspirerad och klangfull församlingssång och förhoppning om att ett raskt tempo skall vara den undergörande medicinen, då uppstår dagens situation.



Ingenting annat än ett djupt och ingående studium av företeelsens alla dimensioner i förening med stark självkritik och på basis därav ställda krav på oss själva kan åstadkomma en förändring och ge oss den församlingssång, som vi alla så gärna vill ha!

Det är löjväckande att se hur man på ansvarigt håll vidtagit den ena åtgärden efter den andra utan att lyckas förändra situationen. Vi har mött försök med s. k. rytmiska koraler — frågan är bara om de är mera rytmiska än andra, vi har fått s. k. korta upptakter — det skulle bl. a. lösa problematiken med tid för andning, vi har mött alternativsången som tillsammans med diskantsången skulle skapa omväxling och fest, vi har mött försöken med alternativa s. k. folkliga melodier — här skulle församlingen känna igen melodierna och därför sjunga ut på ett annat sätt än det vanliga, vi har mött trumpeter och andra instrument som skulle förstärka melodien, vi har mött en rad engelska melodier med mer eller mindre påträngda svenska texter — i England *sjunger* man och det är naturligtvis melodiernas förtjänst, vi har mött alla gitarrvisor, alla popgrupper, alla rytmsektioner osv. Listan över "nya grepp" är lång! Övertron på dessa hjälpmedel är påtaglig, och samtidigt tydliggörs bristen på fundamental insikt om församlingssång, dess medel, mening och mål.

Och här kommer vi så tillbaka till min nyss påbörjade rekommendation om textstudium och dess avsnitt nr 3. Nr 1 var alltså en noggrann tyst genomläsning för att läsaren själv skulle komma till insikt om innehållet, nr 2 var högläsning i avsikt att på ett tydligt och klart sätt åskådliggöra textens innehåll för åhörare och så, nu, nr 3, en läsning, så omsorgsfull att läsaren med egna ord kan återge innehållet i texten.

Envar av oss minns säkert hur det var i skolan med s. k. utantill-läxor, hur man läste och läste och inte sällan kunde rabbla varje ord utantill och ändå inte förstod någonting.

Det noggranna textstudiet är alltså mycket väsentligt i vårt arbete med församlingssången. Texten är det primära, texten har all den andliga

närningen, texten skall tydligt och klart gå fram till församlingen, vare sig denna själv sjunger eller lyssnar till liturg eller kör. Kyrkomusikernas kännedom om texten skall tydligt framgå när de spelar den på sina instrument.

Konsten att spela text är svår men ett ofrånkomligt primärt krav när det gäller att leda församlingssången i våra gudstjänster.

Alla nyss nämnda s. k. nya grepp kan vara utmärkta hjälpmedel, jämförbara med t. ex. olika registreringar på en orgel, men heller inte mer.

Här måste kyrkomusikerns personlighet och idérikedom komma in i bilden, egenskaper som ska hjälpa henne eller honom att bland alla utmärkta hjälpmedel utvälja just *det* eller *de* som i den förhandenvarande situationen bäst gör tjänst.

Församlingssången får inte vara något slags pausmusik utan måste vara en integrerad del av en stor och hög helhet, Gudstjänsten.

2. När försöksordningen av 1976 offentliggjordes var detta en händelse, som av somliga hälsades med stor glädje och tillfredsställelse, medan den av andra kom att ses som inte bara onödig utan till och med som ett för Högmässans kvalitativa bestånd ödesdigert felsteg.

De positiva, de som hälsade försöksordningen med glädje och tillfredsställelse, såg i den framför allt en de många alternativens och variationernas möjlighet. Man behövde inte längre känna sig bunden till 1942 års relativt begränsade variationsmöjligheter. Antalet alternativ var nu långt fler, gudstjänstens ordning kunde från gång till gång förändras efter vederbörande prästs önskemål, den musikaliska delen av gudstjänsten kunde ges en helt annan utformning än tidigare och, sist men inte minst, just närvaron av någonting nytt skulle väcka en sovande kristenhet till intresse för gudstjänstlivet.

Å andra sidan var det just dessa alternativa möjligheter som av försöksordningens motståndare sågs som en av de största farorna. Här menade man istället, att kontinuiteten och stabiliteten i den gamla ordningen var ett slags borge-

när för gudstjänstens kvalitet eller åtminstone dess möjlighet att fungera i församlingen.

Med försöksordningen följde tillrättlägganden av en rad gamla brister. Så t. ex. såg man till att Introitus kom på sin rätta plats, efter syndabekännelse, avlösning och tacksägelsebön, och inte som tidigare omedelbart efter ingångspsalmen. Man såg f. ö. också till att våra gammalkyrkliga Introitus restaurerades och samlades i en ny utgåva.

Låt mig här få uttrycka min personliga tillfredsställelse över det synnerligen kompetenta arbete som gjorts av restauratörerna! Visserligen finns där fortfarande problem som med nödvändighet måste ses över, och som man måhända kan finna en lösning på, men utgåvans bestående intryck är utomordentligt positivt.

Å andra sidan följde med försöksordningen en hel rad förändringar som mått väl av ytterligare översyn och tankeverksamhet. I den musikaliska delen hade man uppenbarligen glömt att folk ofta reagerar spontant inför musikaliska upplevelser, helt oberoende av förkunskaper. Så t. ex. har det visat sig att den nu införda Salutationen, den s. k. Tonus simplex, med ett fallande litet tersintervall, spontant inger en känsla av mollkaraktär, av någonting sorgset eller åtminstone vekt och tillbakahållet.

Många kyrkomusiker har reagerat mot detta och gjort försök att genom en förändrad harmonisering komma fram till ett slutackord i Ess-dur. Härigenom har man lyckats eliminera den tunga moll-känslan men inte lyckats befria sig från den frågande, undrande karaktär som det fallande lilla tersintervallet i Tonus simplex inger.

Den gamla ordningens dur-tonart ingav ett intryck av positiv atmosfär, en välgångsönskan i ordets rätta mening.

Helt följdriktigt har man också i många församlingar reagerat genom att återgå till 1942 års alternativ.

Detsamma gäller Benedicamus, där man reagerat mot dels att liturgen i 1976 års försöksordning inte längre inbegriper sig själv i uppmaningen till tacksägelse och lovsång trots att den latin-

ska termen för detta gudstjänstmoment är Benedicamus — 1. personen pluralis — utan i stället ger ett slags order: Tacka och lova Herren, och dels att det sjungna församlingssvaret lagts i ett så djupt register att sången omöjligt kan lyftas till lovsång. Att man nu insett sambandet mellan Kyrie och Benedicamus är ett värdefullt framsteg, men att man inte insett skillnaden mellan Kyrie — som i sig inrymmer både bön och tillbedjan — och Benedicamus — som till karaktären är en ren lovsång — är ägnat att förvåna.

Över huvud taget har man transponerat det mesta av den liturgiska sången nedåt, i tro att man därigenom skulle få en bättre sång "eftersom det inte låge så högt".

Helt naturligt har det visat sig att den sjungande delen av församlingen fått större svårigheter till klangfylld sång i och med transponeringarna, och den redan tidigare mumlande församlingsdelen har inte förändrats i sin attityd.

En mycket intressant förändring återfinns i en av de nya versionerna av Agnus Dei. I 1942 års motsvarande version sjöngs orden "O Guds Lamm" med två toner på varje stavelse. En viss innerlighet uppnåddes med hjälp av dessa melismer — något som dess kritiker dock ville stämpa som sentimentalitet.

I den nya versionen har man gått in för en annan textunderläggning. En ton för "O", en för "Guds" och slutligen en melism bestående av tre toner för ordet "Lamm". Då man dessutom transponerat ner sången ett steg, från det triumferande Ess-dur till det ljusa, men långt vekare D-dur, har detta inneburit att hela Agnus Dei omvandlats från en stillsam lovsång och tillbedjan till den segrande Kristus till en lågmäld, nästan sorgsen hymn, där tyngdpunkten lagts på "Lamm", offerlammet, och sången spontant kommit att föra tankarna till den lidande, plågade Jesus, till törnekrona och sår.

I Graduale Romanum återfinns förlagan till den svenska versionen. Här låter man ordet "Agnus" få två toner, en för varje stavelse, medan ordet "Dei" får en melism om tre toner på stavelsen "De-" och en ton på "-i". Tyngdpunkten i origi-

nalet ligger alltså på "Dei", "Guds", det sjungs om "Guds Lamm" till skillnad från vanliga offerlamm, segern över synden och döden blir det essentiella och sången därför mera triumferande, ljus och fylld av tillförsikt.

Det kan tyckas som om detta vore en petitesse, som om den felaktiga textunderläggningen i 1976 års försöksordning vore av marginell betydelse, men enligt min uppfattning är den en av många felaktigheter som sammantagna slår sönder Högmässan och dess målsättning.

Högmässan är ursprungligen tänkt som en "de troendes gudstjänst", som ett slags andlig tankstation för den kristna församlingen. Det som nu hänt är, att man av Högmässan, vars alla moment av en troende betraktas i en ljus färgskala, till vilken den uppståndne Kristus är upphov, av den Högmässan har man velat åstadkomma en för "mannen på gatan" mera tillvänd och förstäelig gudstjänst. Det obehagliga resultatet blir att man inte nu når vare sig de gamla församlingsmedlemmarna, då det nya för många av dem upplevs som en vattvälling, eller de utanför Kyrkan stående, eftersom gudstjänsten för dem är alltför svår. Högmässan blir någonting främmande för alla och fråntas sin möjlighet att fungera.

3. Avslutningsvis vill jag gärna ta upp gudstjänstens läsningar av texter, böner och av liturger sjungna moment.

Konsten att läsa är för de allra flesta en förmåga som man tillägnat sig i 7-årsåldern, och då man dagligen, i de mest varierande situationer, använt sig av denna förmåga, har den kommit att bli någonting fullständigt självklart, så självklart att de flesta glömt vilken rikedom och uttrycks-kraft som kan ligga däri.

Konsten att läsa högt har av många kommit att betraktas med samma självklarhet. "Man kan ju läsa . . ." är ett svar som man ofta får höra, och hur det är beställt med den saken visar sig inte minst i våra kyrkor, där det alltför ofta och med alltför stor klarhet framgår hur kort tid, om någon alls, som ägnats åt förberedelse av högläsningen.

Ändå är det ju så, att den högläsning som förekommer i våra gudstjänster inte sällan ställer synnerligen stora krav på sina exekutörer. Tänk bara på vissa paulinska texter som, om de inte noggrant förberetts och analyserats, platt faller till marken och av församlingen upplevs som en hel mängd ord, egendomligt sammanställda och utan förstäeligt innehåll.

Ett av våra "nya grepp" är att textläsningen, ibland textläsningarna, skall utföras av lekmän — ytterligare ett av de många offren på folklighetens och omväxlingens altare.

Det finns förvisso ingenting som säger, att texterna blir lästa på ett riktigt sätt om de läses av präster — omvänt kan risken vara stor att just präster, som så ofta läst dessa texter, faller för rutinen och därför hoppar över den personliga förberedelsen.

Det finns å andra sidan heller ingenting som talar för att lekmän här skulle åstadkomma ett bättre resultat. Tvärtom kan ovana vid såväl offentligt framträdande som textanalys vara utomordentligt försvårande faktorer för dem.

Lekmäns medverkan i t. ex. textläsning kan vara mycket värdefull om läsarna bara utvalts för denna tjänstgöring som följd av deras speciella lämplighet härför.

Tyvårr får man nog ofta den uppfattningen att lekmän medverkar för att det skall så vara.

Beträffande prästers textläsning och församlingens rättmätiga krav på kvalitet härvidlag bör man komma ihåg, att detta är en del av prästens arbete, och att han därför måste förväntas ha såväl teoretisk insikt som praktiskt kunnande och tid till förberedelse härför.

Avgörande för textens förmåga att nå församlingen är till syvende og sist om den läsande satt sig in i dess innehåll eller inte, om vederbörande läst på sin läxa, t. ex. på sådant sätt som jag nyss föreslagit kyrkomusikerna i deras förberedelsearbete med koralerna.

Kravet på inlevelse i uttrycket, baserad på ingående kännedom om vad som skall uttryckas, är stort och berättigat, och dessutom av avgörande betydelse för trovärdigheten i den liturgis-

ka funktionen.

Här kommer vi osökt in på två andra av prästens liturgiska funktioner, dels bönerna och dels den liturgiska sången.

De flesta av våra böner är fasta, av andra människor författade böner, som ingår som regelbundet återkommande moment i våra gudstjänster.

För många präster är det en självklarhet att dessa böner ska *läsas* i gudstjänsten. En stiliserad form av läsning anses av dem vara att föredra framför en känslomässigt laddad. Inte sällan argumenterar man för sin uppfattning genom att peka på det faktum att "Gud vet vad du ber om redan innan du bätt".

Det är svårt att argumentera mot en absolut övertygelse av nämnda slag. Frågan är f. ö. om man över huvud taget skall argumentera i en fråga som denna. En ärlig övertygelse är en stor kraft.

Å andra sidan är det svårt att komma förbi det faktum som säger att en liturg som en av sina uppgifter har att leda församlingen i gudstjänsten och att det är viktigt att allt som görs, sägs eller sjungs blir gjort, sagt eller sjunget på ett så riktigt sätt som möjligt, och att församlingen därigenom av sin tjänare leds in till en rätt samvaro med sin Herre.

Inlevelse i bönerna är alltså i hög grad en fråga om äkthet, vilket i sin tur i hög grad är avgörande för trovärdigheten i gudstjänsten.

Just detta sätts på prov, inte minst i de många moment som återkommer i gudstjänst efter gudstjänst. Tänk bara på bönen efter predikan — "Lovad vare Gud och välsignad," etc., eller på Syndabekännelsen eller den Allmänna kyrkobönen, för att inte tala om alla de många orden i nattvardsdelens böner.

Trovärdigheten genom inlevelse är oerhört betydelsefull och måste vara en hög målsättning.

Detta gäller också den liturgiska sången.

Här möter vi en funktion som förutsätter en särskild förmögenhet, nämligen förmågan att sjunga. OBS! att jag inte använde ordet "sång-röst", som ju kommit att bli ett oändligt vittom-

fattande begrepp.

Nej, här handlar det om förmåga att med sin röst, klangskön eller ej, uttrycka någonting så, att det med tonernas hjälp blir förklarad, förtydligat och förhårligt och därigenom når fram till åhörarna.

Detta borde vara en självklar sak, men så är inte fallet. Tvärtom är just den liturgiska sången prestigefyllt mer än kanske någon annan prästerlig funktion. Hur många prästval har inte avgjorts just genom den sångliga förmågan hos någon av de sökande. Och hur många präster är det inte som just därför tvingar sig själva att sjunga trots stark medvetenhet om den egna begränsningen.

Vi ska komma ihåg att många av de liturgiska sångerna är utomordentligt krävande även för en yrkessångare, bl. a. till följd av deras ålder och tillhörighet till en helt annan kultur.

Den liturgiska sången och musiken kan ha en starkt berikande effekt på gudstjänster — det är odiskutabelt, men lika odiskutabelt är det att en illa utförd liturgisk sång eller musik kan ha en starkt destruktiv inverkan.

Min avsikt är inte att med detta försöka skrämja liturger till avhållsamhet från sång utan desto mera att peka på hur mycket större möjlighet en mindre god sångare har att göra god liturgisk tjänst med sin talröst.

Tänk bara på det s. k. "Introitus-Helig", tänk på intonationen till Lovsången, på Salutationen, på Sursum Corda, på Prefationen, på Benedicamus!

En talad stämma i förening med ett uppfyllt hjärta kan här nå fram till församlingen på ett sätt som den inte kan missförstå!

Det är nödvändigt att åstadkomma en omvärdering av den prästerliga liturgiska sången. En god liturgisk sång är värdefull, men än värdefullare är en *riktig liturgisk funktion!*

Här har Kyrkan en jätteuppgift att ta itu med. Den praktiska utbildningen är idag så bristfällig för såväl präster som kyrkomusiker att man häpnar. Osökt får man tanken, att man på ledande håll förväntar att "det hela skall ordna sig på

något sätt”.

Man möter präster som fortfarande efter sin prästvigning inte kan gudstjänstordningen, än mindre kan läsa så att folk förstår eller sjunga de liturgiska partierna. Man möter kyrkomusiker som är fullproppade med musikaliska finesser av alla slag men som helt saknar kännedom om gudstjänstens medel, mening och mål.

Med olika intervall har man diskuterat något slags kyrkligt seminarium, där såväl präster som

kyrkomusiker skulle drillas innan de över huvud taget finge tjänstgöra i en gudstjänst.

Detta vore måhända en lösning på alla problem med text och ton. I varje fall vore det ett viktigt steg på väg mot ett högt mål, nämligen en Kyrka vars gudstjänster leds av tjänande funktionärer som med en klar och entydig ”insida” som startkapital lärt sig föra ut budskapet till församlingen.

*Dan-Olof Stenlund*

# Oratoriesång

## — en tillgång eller en belastning för kyrkan?

### Ett inlägg i debatten om kyrkans konstmusik

Körsången är en av vårt lands verkliga folkrörelser. Under sångens fanor samlas tusen och åter tusen för att blanda sina röster till mer eller mindre välljudande enheter. Det är en verksamhet som omspannar alla åldrar, den skär genom alla samhällslager och åsiktsbildningar, och den omfattar alla nivåer på prestationsskalan, alltifrån den enkla sockenkören till elitensemblerna av internationellt format. Körsången är en musikalisk angelägenhet, men den har därtill också en väsentlig social funktion. Som vid allt musicerande bereder den en dubbel glädje: både utövare och mottagare har nöje därav.

Körsången är ett ypperligt uttrycksmedel att tolka känslor och stämningar och ge liv och färg åt ett textparti. Mycken poesi skulle vara alldeles okänd, om den inte hade klätts i toner och den vägen förts ut till folket.

Ett område av vår kultur som förstått att nyttja denna konstart är givetvis den kristna kulten. Det kan utan vidare sägas, att kristendomens budskap och traditioner fortplantats i tiden just genom sången. Utan den hade den kristna religionen knappast fått den utbredning den har i världen. Evangeliet har mera sjungits än talats in i själarna. Den store reformatorn Martin Luther, som själv skapat ännu levande musik, förstod betydelsen av denna konstart och gav musiken, näst efter teologien, den högsta äran.

Den sakrala musiken i alla dess skiftande former — den gregorianska koralen, reformations-tidens kyrkovisor, de medeltida motetterna, Bachs kantater och oratorier — allt detta och mera därtill utgör en värld av utomordentlig rikedom och skönhet, utan vilken kyrkan skulle vara oändligt mycket fattigare. Det förra århundradet upplevde en nedgång i skapandet och utövandet

av sakral musik, men vid sekelskiftet hade en renässans för kyrkans tonkonst begynt, som skulle komma att få vittgående konsekvenser.

Detta har satt sina spår inte minst i körsjungandet, som mångenstädes drivits mycket långt och t. o. m. fört det lilla Sverige till en ledande position på den internationella körfrenten. I det sammanhanget utgör oratoriesången ett kapitel för sig. De stora mästarnas större skapelser för soli, kör och orkester i de större städerna, framför allt då i Stockholm, där många av citykyrkorna sedan länge haft sina egna traditioner, är omistliga inslag i den svenska körhistorien. Jag minns från min egen studietid på 40- och 50-talen de årligen återkommande Bach-passionerna i Engelbrekt och Jacob och Skapelsen i Maria Magdalena. Det var överväldigande upplevelser för en yngling från landet, som dittills inte nått andra höjder än dem hembygdens kör kunnat anvisa vid de större helgerna. Här var verkligen något som var förmer än Salomo! Innehållet i dessa härliga verk tog tag djupt inne i själen. Efter mitt första åhörande av H-mollmässan låg jag sömlös en hel natt. Kvällen därpå fick jag chansen att höra verket igen. Vilken musik!

De större körverken var länge förbehållna några få storstäder. Under de senaste decennierna har vi emellertid fått uppleva en påfallande decentralisering av denna verksamhetsart. Ambitiösa kyrkomusiker och körer runtom i landet ger sig i kast med avancerad körmusik, och oratorier, passioner och requier kan upplevas lite varstans. Detta ställer naturligtvis andra och större krav av både personell och ekonomisk natur. Just detta sista, penningfrågan, kan förorsaka problem. En uppsättning av ett större verk för soli, kör och orkester kostar mycket pengar,

och eftersom man måste hålla entrépriserna på en vettig nivå, får man räkna med ett avsevärt glapp mellan inkomster och utgifter, vilket måste täckas genom anslag och bidrag. Detta väcker ont blod på sina håll, och även har röster höjts för en reducering av oratorieverksamheten. I samband därmed sker också ett ifrågasättande av denna som man menar avancerade musiktyp, vilken bara kan tillfredsställa ett begränsat klientel, medan "massorna" förblir utanför. Detta lyxbetonade och kostnadskrävande "konsertväsen" skulle icke vara kyrkans uppgift i världen, som förmodas kunna frälsas allenast genom visor av enklaste och begripligaste slag. Det har blåst upp till en sångarstrid, som på djupet naturligtvis gäller mer än frågan om vad kyrkan skall lägga sina pengar på. Det pågår inom både den kyrkliga och profana musiken en tvekamp mellan kultur och okultur, mellan det textligt och musikaliskt lödiga och meningsfulla och det öronkliande och lättköpta gods, som med förfärande fart och kraft nu tränger in överallt, inte minst på kyrkligt område.

Har oratoriesången något berättigande i kyrkan i vår tid? För undertecknad, som i 30 års tid i sin kyrkomusikaliska gärning även haft utrymme för sådan verksamhet, kan svaret bara bli ett. Mästarna har skrivit sina stora verk med sitt hjärteblod. De har i dem samlat allt sitt kunnande, sin tolkningsförmåga, sin känsla och sitt skönhetsinne för att med sina skapelser föra ut ett budskap med innehåll. I nothyllorna har musik föga värde. Det är när den klingar, när den via öronen når våra hjärtan, som den får sin rätta betydelse. Den minsta honnör vi kan göra dess upphovsmän är att låta musiken ljuda. En festlig julmusik, ett gripande passionsdrama, en jublande skapelseberättelse eller ett höstligt requiem — det är hela tiden fråga om mäktiga predikningar, som det är kyrkans oavvisliga plikt att ge tonande gestalt, fromma till uppbyggelse och andra till eftertanke. Min biskop skrev en gång till mig efter Matteuspassionen, att denna musik var en långt starkare förkunnelse än den någon präst med sina ord kunde åstadkomma. Och den

legendariske Nathan Söderblom har ju som bekant myntat epitetet "Den femte evangelisten" om förkunnaren Bach. Det är ett erkännande av rang!

Men vår tid, så till brädden fylld av allsköns lyx och onödigt kرافt, skulle inte ha råd att bekosta en riktig kyrkomusik med halt och innehåll! Och dessa snusfornuftiga argument om obegriplig och onödig musik! De dyker upp i tid och otid, ofta från prästerligt håll, där man är angelägen att tala ett språk som envar kan tänkas förstå. Självfallet behöver kyrkan en enkel musik, både för sin utåtriktade verksamhet och sitt eget inre liv. Detta är ju heller ingen nyhet. Luthers kyrkovisa tillkom just för att tillgodose behovet av en ton för folket, och den har följt oss genom generationerna såsom ett omistligt inslag i kyrkans musikskatt, omhuldad av inte minst konstmusikens store. Tyvärr föreligger mellan denna förnämliga art av andlig folksång och dagens kyrkliga slagdängor ett avgrundsdyb. Och detta vad beträffar både text och musik. Dagens populariserings-tendenser på detta område är ett uttryck för ett djupt förakt för musikalisk stil och smak och en eftergift för det simpla och lättfångade. Denna förflackning och banalisering på ett fält, där våra fäder alltid sökt ge det absolut allra bästa i arkitektur och konst, dikt och musik, är en bedrövlig företeelse i vår kyrka, som man har anledning att se med bävan och sorg på. Vad som pågår är en demontering av en gammal fin kultur, som i alla tider varit en angelägenhet för den kristna kyrkan. Ja, det är minsann i stor utsträckning just kyrkan som vi har att tacka för hela den västerländska bildningen i alla dess former. Och kring de heliga tingen i allmänhet och Frälsarens inkarnation i synnerhet har det bästa skapats. Däröf vittnar kontinentens otroliga katedraler — i sten eller toner. I vår tid är Gud inte värd en sådan ansträngning. Det kostar för mycket.

Oratoriesången har otvivelaktigt sitt fulla berättigande i vår tid, så gudsfrånvärd, så full av mörker och ondska, så fattig på skönhet. Den behöver på intet sätt stå i motsatsförhållande till folkets enklare sång, men låt den vara vad den är

avsedd att vara : ett värdefullt komplement i kyrkans musikliv. Med ett oratoriums besättning kan i sanning skapas starka uttryck för bibliska verkligheter i en utsträckning som inte annars är möjlig. De välbesatta kyrkorna vid dessa tillfällen talar sitt tydliga språk om behovet av denna musik. I "min egen" kyrka i Skövde, där vi framför allt satsar på sången vid de söndagliga gudstjänsterna, uppföres årligen två oratorier, det ena utgöres sedan 30 år av Bachs Matteuspasion. Kyrkan är fullsatt och i stor utsträckning befolkad av "vanliga människor", som uppenbarligen inte är speciellt musikmedvetna. Men denna stora, "kostnadskrävande, lyxbetonade och svårbegripliga" musik är tydligen ett måste även för vanligt folk. Och jag tror inte att kyrkorådet skulle komma på tanken att dra in anslaget till vare sig detta verk eller något annat i det musikaliska programmet. I de stora ekonomiska sammanhangen är nog de medel som anslås till kyrkomusiken att anse som rätt blygsamma summor, om man tar i betraktande möjligheten att på hemmaplan få uppleva musik av denna dignitet.

De större körverken försvarar sin plats också ur en annan synpunkt. Jag har här betonat deras betydelse för den mottagande parten, lyssnaren i kyrkbänken. Inte oväsentligt är emellertid körsångarens eget behov att få gestalta musik av större format, att vara med och återskapa några

av de mera omfattande verken. Många av dessa korister står troget i sångarleden och fyller sin uppgift som hymnsångare i högmässan, år efter år. Det är givetvis stimulerande för dessa att då och då ge sig i kast med något som bättre svarar mot deras musikaliska utrustning. Skall dessa tvingas tillfredsställa det behovet utanför kyrkan? Naturligtvis inte. Kyrkan måste ha en plats även för dem, ja, den bör eftersträva att tillvarata denna resurs för sina syften. I Skara stift finns stora oratoriekörer både i Skövde och stiftsstaden, vilket innebär bortåt 200 oratoriesångare på två närliggande orter. Detta är ett mäktigt vittnesbörd om intresset och behovet av denna verksamhetsform. I sanning en väldig tillgång för kyrkan!

Kyrkans konstmusik är ett av dess förnämsta uttrycksmedel med ett angeläget budskap. Den har sin självskrivna plats i vårt liturgiska liv. Den är också ett stort och heligt arv som våra fäder skänkt oss att förvalta och föra vidare, inte med ogillande utmönstra. Denna konst måste man närma sig med ödmjukhet och öppet hjärta. Då fyller den själen med rikedom och skönhet. Ty den är en inkarnation av det gudomliga, det eviga, den fullkomliga harmonien, en försmak av den brusande sången inför Lammets tron.

*Bo Ramviken*



# Tankar kring den andliga djupdimensionen i orgelmusiken – och skillnader i musikupplevelsen i kyrka och konsertsal

Orgeln som instrument skiljer sig ju från alla andra genom att det i sin klangliga framtoning uppträder i två skepnader, i två helt olika funktioner: dels som strikt solistiskt instrument, dels som integrerad del i ett kultiskt sammanhang inom liturgins ram. Även om orgeln ursprungligen var ett profant instrument är det som kyrkligt instrument vi förknippar det. Under 1500-talet hade orgeln i stort vunnit den uppbyggnad som den senare haft men redan långt dessförinnan hade den vunnit insteg i kyrkan och blivit kyrkans instrument par preference. Från och med 1500-talet och framåt börjar så en orgelrepertoar att skönjas och allteftersom tiden går utkristalliseras olika nationella särdrag i musiken så att man snart kan tala om nationella skolor som den holländska, den tyska (snart både nord- och sydtysk), den italienska, den spanska och den franska. Men gemensamt för alla är att orgelmusiken hela tiden kan uppdelas i två stora block, den fria, konsertanta orgelmusiken contra den till koralmelodier och gregorianska cantus firmi bundna orgelmusiken, dvs. för liturgin ägnade verk i form av koralpreludier, koralfantasier, koralintonationer, variationsverk över koraler etc. Länge var instrumentet blott att betrakta som ett rent liturgiskt instrument, ledare av församlingssång. Men i den egenskapen utvecklade de stora komponisterna koralförspelet till att bli alltmer konstfärdiga alster med sin självklara höjdpunkt i Bachs skapande.

En stor del av orgelmusiken är således inspirerad av en melodiskatt som är intimt förbunden med liturgin. Eftersom den evangeliska gudstjänsten alltid haft stort utrymme för musiken, enkannerligen kyrkovisan och den lutherska koralen, är den stora koralbundna musikskatten

förbunden med de stora evangeliska tonsättarna, med självklar höjdpunkt hos Sebastian Bach. Medan vi hos många t. ex. barocktonsättare kan finna nästan oändliga exempel på koralbundna verk som är i total avsaknad av en inre drivande inspiration och där koraltemat blott tjänar som underlag till en konstruktion blir motsvarande melodier i Bachs kongeniala uttolkning till mer än blott och bart något för örat välklingande: dessa kompositioner blir i hög grad, beroende på satsens omfång, till antingen små meditationer eller djuplodande teologiska utläggningar, fyllda som de är av mystik, symbolik, andlig känslostorm. "Musiken tar vid där orden slutar" – om vi alltså erkänner musikens unika möjligheter att just tolka känslor, vara uttrycksbärare för olika känslotillstånd som glädje, svärmod, melankoli, trosvisshet, himlastormande extas . . . förstår vi lätt varför musiken i kyrkan kan ha sådan oerhörd betydelse. Det betyder naturligtvis också att musiken har sin begränsning – den kan skapa en stämning, den kan röra hjärtat, men den har ingen möjlighet, och gör inte heller anspråk på, att förklara en dogm, en för tron gällande lärosats. Låt oss taga två exempel från Bachs skapande, bägge två koralförspel: det ena *O Mensch bewein' dein Sünde gross*, det andra den stora utläggningen över *Vater unser* koralen i Orgelmässan. I det första målas hela passionsdramat upp för lyssnaren, den underliggande koralmelodin blir så kolorerad att den blir oigenkännlig, men bildar ändå ryggraden i kompositionen. Den utomordentligt uttrycksfulla solostämman med sina kromatiska och märkliga tonsteg vid ordet "*Kreuze* . . ." uttrycker egentligen människans – genom alla tider – brottnings med Gud, hennes tillkortakommande men också hennes räddning,

försoningen med Gud i Golgatadramat. Koral-förspelen över *Vater unser*, BWV 682, är en gåtfull men samtidigt konstfullt hisnande utläggning av bönerns bön, i tekniskt hänseende avfattad som en barock sonatsats med två solister som spelar ut mot den konsertanta tvåstämmiga kanon till en basso continuo. Den suggestiva jambiska rytmen mot den lugna koralmelodin och basstämmans obevekliga rörelse samverkar i en tondikt av sällsamt slag till en ordlös bön. Vad är en intensifierad bön? "Så kommer ock Anden vår svaghet till hjälp; ty vad vi rätteligen böra bedja om, det veta vi icke; men Anden själv manar gott för oss med utsägliga suckar" (Paulus). "En levande religion har bönen till sin andedräkt, pulserar i det hemlighetsfulla umgänget med Gud" (F. Heiler). "När du beder, så låt hellre ditt hjärta vara utan ord, än dina ord utan hjärta"

(John Bunyan). "Vad man än eljest må göra, kan man dock utan uppehåll bedja i sitt hjärta. Om du längtar efter evighetens sabbatsvila, upphör du icke att bedja. Den som längtar, beder alltid, om också tungan tiger" (Augustinus).

Låt oss ytterligare något stanna inför *Vater unser* BWV 682. Det 91 takter långa stycket har, som vi förut påpekat, en konsekvent genomförd vandrande basstämma i åttondelar, utom i en enda takt där tonsättaren plötsligt replikerar ett avsnitt av den jambiska rytmen. Detta infaller i takt 41, som enligt en viss talsymbolik syftar på Bach själv. Som om tonsättaren ville säga: "detta är människans levande samtal med Gud" eller "detta är Guds levande samtal med människan". Det finns en intressant kanon av Bach, *Canone doppio sopra il Soggetto*, BWV 1077. Den skrevs i Leipzig den 15 oktober 1747 och är trestämmig.

Med orden "*Christus coronabit Crucigeros*" (Kristus skall kröna de som bär sina kors) antyder Bach innebörden, andemeningen med den kromatiska sextonsskalan i överstämman och antyder också att kromatiken, sådan han brukar den i sina verk, uttrycker sorg, smärta, kors och död. Detta är ett mycket viktigt, men ibland förbisett, bevis på Bachs inre avsikt med en viktig melodiformel. 1980 utkom en mycket märklig avhandling över *Die Kunst der Fuge*, skriven av Berlindirigenten och Bachforskaren Erich Bergel. Han undersöker i arbetet verkets andliga underlag (fundament) mot bakgrund av *Kunst der Fuges* tematiska bipolaritet. Bergel menar att hela detta gigantiska verk beskriver tvekampen mellan det gudomliga och det mänskliga, det mänskliga, som i verket får represente-

ras av B-a-c-h, som tillsammans med tonerna cis-d (i likhet med tredje temat ur slutfugan) bildar en (jämför canon ovan) likaledes kromatisk sextonsskala. Som antipod framträder det gudomliga i huvudtemats diatoniska utformning, som i stort upplagda utvecklingsfaser genomsyrar praktiskt taget hela *Kunst der Fuge*, men där höjdpunkten uppstår i mötet med den kromatiska verkningskretsen. Bergels minutiösa analys blottlägger på ett fascinerande sätt hela verkets mikrostrukturer och som läsare upplever man allteftersom en ny oanad dimension hos detta testamentariska verk, eller med Bergels egna ord:

"In Bachs *Kunst der Fuge* stellen zwei musikalische Gedanken als Ausdruck zweier geisti-

ger Sphären die Grundlage für die gesamte Thematik dar, und alles, was in diesem Werk an melodischen Elementen Verwendung findet – von den kleinsten und funktionell untergeordneten motivischen Erscheinungen beginnend, über Episodenmaterial und freie Kontrapunkte, bis zu umfangreichen Kontrastsubjekten, Haupt- und Nebenthemen – bewegt sich im Banne einer dieser beiden polaren Anziehungskräfte.”

Bachs orgelverk, de stora konsertanta likaväl som de till koralmelodier bundna verken, var skrivet för kyrkan, för kyrkorummets instrument, men också för kyrkorummet med sina speciella symboler: korset, det allseende ögat, triangeln som symbol för treenigheten, etc., liksom kyrkans inre och yttre attribut: valvens resning, rosettfönstrets skönhet, dopfunten, biktstolen . . . men musiken i sig blir också behäftad med egna symboler, eller som Torsten Hedlund citerar i en uppsats i Tros- och livsåskådningsvetenskap (Lund 1979):

”Ksl konstaterar först, att det symboliserade, det upplevda transcendentia, ligger inom den gudomliga verklighetens område. Så skall t. ex. symboliseras de gudomliga personerna, skapelseordningen, Guds frälsningsverk bland människorna, glädjebudskapets glädje, kristen enhet och gemenskap och den eskatologiska, himmelska saligheten. Det obegripliga i musiken, som var och en ständigt kan upptäcka på nytt, kan för den kristne vara en hänvisning mot den gudomliga ordningens och uppenbarelseens hemlighetsfulla karaktär.

Musikens lekkaraktär påminner om hur Guds vishet skapar som på lek. Harmoniens symbolvärde ligger i att den erinrar om den harmoni som härskar på skapelsens alla områden. Den är också en liknelse om den ordning, som genom frälsningen har upprättats mitt i mänsklig oordning. Musiken kan också vara en symbol för den eskatologiska verkligheten. Musikens skönhet innehåller en stråle av den kommande fulländningen.”

Blir upplevelsen av Bachs musik mindre utan vetskap om verkets andliga dimensioner, utan kännedom om tonsättarens tonsymbollära, affektlära, motivlära?

Vilket värde har det att jag som lyssnare i grunden känner de koralmelodier, liksom deras text, som bildar underlag för Bachs stora koral-kompositioner som *Aus tiefer Not, Schmücke dich, o liebe Seele, Allein Gott in der Höh' sei Ehr* osv.? Vad går förlorat i upplevelsen av dessa verk när jag *inte* avlyssnar dem i ett kyrkorum med sina symboler och attribut, som rimligen ger det musikaliska konstverket en ytterligare dimension?

Frågeställningen är väsentlig när man skall re-producera Bachs orgelverk och blir än mer påträngande om detta inte sker i ett kyrkorum. Bygger man upp ett program inom ramen för en musikandakt med ett givet tema spelar så mycket i händerna, som ger verken en naturlig djupdimension: kyrkorummets symboler och attribut, kanske tiden på kyrkoåret, kanske lyssnarnas sammansättning, kanske deras förtrogenhet med verkens motivkrets (koralmelodier, cantus firmi). Hur skulle samma programsammansättning fungera i konsertsalen, med en annan publik, ovan med den kyrkliga motivkretsen, okun-nig om verkens temaanknytning, kanske främmande för tonsättarens innersta intentioner med sin musik: att som visionär något glänta på dörren till Gudsuppenbarelseens mysterier?

Bachs musik kan alltså tas som ett typexempel på vilken betydelse kännedomen om musikens ”inre” begreppsvärld har vid åhörandet och hur detta styr den slutliga upplevelsen, samtidigt som den lokal i vilken musiken framföres påverkar musikupplevelsen. Olivier Messiaens musik kan tas som ett nutida exempel på samma fenomen. Messiaens orgelmusik är skapad för (den katolska) katedralen, med sina helgonbilder, skimrande altaren, höga valv, bleka rinnande vaxljus, glasfönster:

”Jag har försökt vara en kristen musiker och sjunga min tro utan att dock alltid ha lyckats

... Jag vet inte om jag har någon direkt fixerad "estetik" men så mycket kan jag säga, att jag föredrar en skimrande musik som är raffinerad, till och med vällustig (ehuru ingalunda sensuell!). En musik skall vara som ett nytt blod, en karakteristisk åtbörd, en okänd lukt, en fågel utan sömn. En musik som kyrkofönster, en virvelstorm av komplementfärger. En musik som uttrycker de yttersta tingen, det allestädes närvarande, de förhärligade återuppståndna (*Les corps glorieux*), de gudomliga och övernaturliga mysterierna. En teologisk regnbåge." (O. Messiaen i ett uttalande på 40-talet). Tonsättaren har själv framhållit vikten av att hans orgelverk framförs i kyrkorummet.

Jag har själv upplevt hur svårt det är att låta vissa verk av Bach och Messiaen ta klingande gestalt i en konsertsal – för lyssnaren har det mest blivit ett "ludus tonalis", ett intrikat spel med toner, en virtuos tonkaskad, ett spännande intellektuellt äventyr, en skimrande klangfärgsstudie. Speciellt omöjlig har jag funnit situationen vara i konsertsalar i öststater, där man (som i Sovjet, Rumänien, Tjeckoslovakien) konsekvent förändrar verktyglarna för att kunna undgå den allra minsta religiösa anknytning. Messiaens *Dieu parmi nous* får tillfälligtvis heta *Fantasia*, Bachs koralpreludier får konsekvent heta choralnaja preludija, Messiaens *La nativité* kallas rätt och slätt "meditationer". Den lyhörda och sensibla konsertbesökaren får naturligtvis ändå en intuitiv upplevelse. Men detta kan också för interpreten vara en utmaning: man måste nästan försätta sig i en slags extas för att med ett maximalt uttryck i

spelet försöka transformera rummet till en katedral och suggerera åhörarna. Någon gång känner man också att man lyckats förmedla något utöver en prydlig serie toner, vid vissa tillfällen har man kunnat skapa en stämning som vid en gudstjänst, fast man suttit på podiet i Leningradfilharmonins stora sal eller i radiohusets konsertsal i Bukarest. Men väldigt ofta har man känt att det "inre" budskapet aldrig nått fram, som en gång i en östtysk konsertsal när artikelförfattaren framförde Otto Olssons stora Credosymfoni, som för åhörarna blott framstod som ett okänt mäktigt orgelverk, en slags "Brucknersymfoni" i orgeltappning, där man alltså varit så okunnig om idéinnehållet och den lågna raden av "ledmotiv" (koralmelodier, gregorianska hymner) som annars gör den till en mäktig kristen trosbekännelse i toner. Självt har jag dragit konsekvenserna av dessa erfarenheter. Vissa, framför allt koralbundna, verk spelar jag inte i konsertsalen eftersom jag anar att de inte kommer att upplevas som de var avsedda. Den som inte är införstådd med begreppsvärlden, det "inre språket" hos Johannes av Korset, eller Den Heliga Theresa upplever deras texter blott som storslagen poesi. Så ock med Bach och Messiaen, den förre den evangeliska kyrkomusikens store mystiker, den senare den katolska kyrkomusikens store mystiker. Så blir den fallande kromatiska skalan i Bachs kanon en viktig symbol: Christus coronabit Crucigeros – så blir också *Kunst der Fuge* mer än en beundransvärd uppvisning i fugaskrivandets konst: en musik, som med sina symboler och sitt "inre språk" blir till uttryck för människans möte med Gud.

Erik Lundkvist

# Kyrkomusikerns vardag

## Planering – administration

”Kyrkomusikerns arbete är som ett isberg: det är bara en tiondel som syns ovanför ytan!”

Det är visserligen en sliten kliché detta, men formuleringen kanske ändå är värd att plockas fram inför Kyrkomusikens år. Det som syns av en kyrkomusikers arbete är *högmässans* musik: orgelspelet och körens deltagande i liturgin, *övriga gudstjänster* och *förrättningar* och veckans *körövningar*. Har betraktaren goda ögon kan han också se den s. k. *fria musikundervisningen*, kanske ser han någon körresa eller ett körläger.

### På banken efter tre

Dessvärre, men nödvändigtvis, består inte kyrkomusikerns arbete enbart av musikutövning. Där finns självfallet en stor del musik i förberedelserna för det som ”synes ske”: där finns övandet vid orgeln och pianot, där finns instuderingen av körstycken av olika svårighetsgrad, där finns repertoarletandet och, om tiden räcker, läsandet av facklitteratur och tidskrifter. Där finns emellertid också en stor del arbete som är administratörens och kontoristens.

### Den nödvändiga (?) byråkratin

Det arbetet består, särskilt om jag är nyexaminerad och ute på min första tjänst, av att lära mig behärska den administrativa/byråkratiska apparaten. Jag måste således medverka vid fastställandet av min tjänsteinstruktion och sedermera bevaka att denna instruktion och dess timal stämmer med verkligheten. Jag måste i mycket god tid göra upp en budget för det kommande arbetsåret vad gäller kyrkans huvudgudstjänster, musikandakter, körarbete, notanskaffning,

orgelunderhåll m. m. Jag måste därvid något känna till min kyrkoförvaltnings arbetsrutiner och något om driftsbudget, kapitalbudget och litterering. Ofta måste jag lämna ett anslagsäskande i april månad ena året för hela det kommande kalenderåret. Vet jag då i lövsprickningen vad jag skall spela och sjunga i advent och jul året därpå?

Det förväntas också att jag skall övervaka min medelstilldelning när sedan budgeten är fastställd så att jag inte gjort av med anslagen redan i september eller att jag överskrider ramarna. När året är slut skall jag också lämna en skriftlig redogörelse för hela min verksamhet.

### Vidgade kontakter

I kyrkomusikerns arbete ligger också kontakter med kolleger i grannförsamlingar och -kontrakt och med den egna kommunens kulturorgan. Samarbete gynnar alla. Landsting, bildningsförbund och privata fonder kanske kan stödja vissa musikprojekt ekonomiskt, kanske kan Rikskonserter, Regionmusiken och Statens Kulturråd bli samarbetspartners.

### SKS viktigast

Viktigast bland dessa organisationer är kyrkans eget studieförbund på både lokalnivå och stiftsnivå, SKS (för frikyrkosamfunden FS). Det är viktigt att kyrkomusikern känner till reglerna för studiecirklar, fritidsgrupper, kulturevenemang, projekt, kursverksamhet etc. Det finns information att få hos studieförbundens instruktörer och ledare.

## Körverksamheten

I församlingar med stor körverksamhet och livligt musicerande i övrigt tar den administrativa delen av arbetet lång tid. Notmaterialet skall vara klart, program uppgjorda för *när* körerna skall sjunga och *vad* de ska sjunga. Instrumentalister och sångsolister skall engageras, extra repetitioner planeras, vaktmästare vidtalas, stolar, notställ och podier bäras, affischer textas och distribueras, texthäften sammanställas, annonser och notiser till tidningen skrivs, sammanträden med pastor om kommande veckas arbete hållas, brev till körmedlemmarna skickas, kuvert klistras, medlemslistor stencileras, läger och körresor organiseras . . .

Kanske borde rent av varje heltidsanställd kyrkomusiker ha en halvtids sekreterartjänst till sitt förfogande. Då skulle sannolikt församlingen få ut mer klingande musik ur sin kyrkomusiker än om han/hon också skall vara kontorist. Hur var det Susanne Brögger sade: putsa mina fönster kan många människor, men skriva mina böcker kan bara jag.

## Nya tankebanor

Denna lilla katalog över kyrkomusikerns arbetsuppgifter kan självfallet inte bli fullständig. Den kan kanske i alla fall ge impulser till de kyrkomusiker som inte redan tänkt i de ovan skisserade banorna att vidga sin horisont. Inte för att komma djupare in i byråkratin, utan naturligtvis för att utföra mer av klingande verksamhet för sin församling.

En annan effekt av dessa tankar kunde kanske också bli, att våra musikhögskolor, folkhögskolor och andra utbildningsanstalter måtte inse vikten av att orientera sina elever, särskilt de som står i begrepp att gå ut i sin första tjänst, om hela den administrativa och byråkratiska apparat de kommer att möta. Denna apparat är säkerligen nödvändig, men kyrkomusikerna skall inte kvävas av den utan behärska den. Och sådant sker med kunskaper. *Exercitium Musices est sensus initii vitae aeternae.*

*Lennart Ekholm*

# Om musiken i kyrkan och kyrkomusikern

De senaste tjugo åren kommer kanske att gå till historien som ett av de mest händelserika skeendena vad beträffar utbudet av musik i alla dess former. Både i och utanför kyrkan har utvecklingen varit omfattande. I kyrkan har pågått ett kraftigt flöde av nyskapad musik i alla dess olika stilar för barn- och ungdomskör och vuxenkör, för orgel och instrument och församling.

Musik, sång och religion har alltid hört i hop. Bibeln talar på många ställen om lovsång, om "jubel och sång med pukor och harpor". Psaltaren var från början en sång- och bönbok, en psalmbok.

Musiken i kyrkan — i artikelns fortsättning det sammanfattande ordet för solo-, kör- och församlingssång, orgel- och instrumentalmusik i alla former — genomsyrar en stor del av alla gudstjänster. Med gudstjänster menar jag att allt som förekommer i kyrkan är någon form av gudstjänst. Först alla ordinarie gudstjänster från den lilla morgon- eller aftonbönen till den stora nattvardshögmässan. Vidare alla olika temagudstjänster och musikgudstjänster. Påtagligt rika i mångfald och utformning är musikgudstjänsterna. Rubrikerna är många: solistkonsert, kyrkan sjunger, lördagsmusik, körkonsert, lovsångskväll, allsångskonsert, orgelkonsert, lunchmusik, oratoriekonsert, musik och poesi, kyrkoopera, musical osv.

Musiken är i sig själv oändlig med många "språk" och uttryckssätt. Musiken har en direktkontakt till människan och har kanske den kortaste vägen till människans inre, andligt, själsligt eller psykiskt.

Kyrkans grundmål är att sprida evangelium. Kombinationen ord-ton kan få oss att "lyfta" och förstärka glädje, tro, inspiration, bön, ro och

stillhet. Musiken hjälper oss också att komma ihåg "ordet". Predikan och bön är alltså lika viktig genom det "sjungna" ordet. Genom det som hittills sagts i denna artikel tycker nog någon (kanske prästerna) att jag överskattar musiken i kyrkan. Det kan vara så, och i musiken kan ligga en viss risk. Skön och trygg musikalisk känsla kan förväxlas med andlig upplevelse. Men vid vilka tillfällen är det som det just händer något djupare inom människan? Jo, kanske i församlingslovsångens ögonblick eller genom det sjungna ordets predikan. Människors kommunikation med Gud och inkörspört till det eviga är väldigt mångfacetterad, och exempel fattas nog inte på att t. ex. en ovan kyrkobesökare vid en orgelkonsert har upplevt ett personligt mycket djupare och starkare andligt samtal än en invand högmässobesökare.

Kristendomens tidigare självklara position i skola och samhälle är i dag helt förändrad. För inlärandet av texter och troslära spelar musiken en stor roll och är kanske just nu för kyrkan det starkaste pedagogiska hjälpmedlet. Som kyrkomusiker upplever jag starkt musikens betydelse i kyrkan och församlingen. Statistik skall man ju akta sig för, men faktum är dock att många och i vissa fall de flesta kyrkobesöken numera på ett eller annat sätt är kopplade med musiken.

Jag är alltså kyrkomusiker, körledare och organist i S:t Nikolai i Halmstad, en gammal cityförsamling med 11.000 invånare. Kyrkan vid Stora Torg är en framför allt i interiören mycket vacker helgedom, nästan katedral, med en stor läktarorgel och en ny nittonstämmig kororgel och mycket god akustik. Femton meter från kyrkan finns en ganska nyinredd förstklassig körsal med eget tjänsterum i anslutning. De materiella

tillgångarna är alltså mycket goda. Det "levande" materialet är också gott. Två barnkör, en ungdomskör, en kyrkokör och en oratoriekör. De ordinarie gudstjänsterna och musikgudstjänsterna är många till antalet. Varje lördagsförmiddag kl. 10 är det lördagsmusik, en kort musikgudstjänst med avslutande bön och psalm, och två söndagskvällar i månaden större musikgudstjänster. Härtill kommer förrättningar, dop, vigslar och jordfästningar samt undervisning av elever.

Ofta tänker jag att det är en förmån att ha ett sådant yrke som jag har där man får uppleva många fina "lyftande" stunder och även röna uppskattning och tacksamhet. Detta med "tacksamhet" kan ibland t. o. m. upplevas lite jobbigt. Människor har lätt för att visa sin uppskattning för musiken, men jag måste intala mig själv att den inte beror på mitt spel eller min ledning: till största delen beror uppskattningen på att musiken i sig själv har gett en direkt upplevelse hos lyssnaren. För t. ex. en präst måste denna situation vara annorlunda. Hur många människor säger tack för en bra predikan?

Till de ovan nämnda arbetsuppgifterna kommer en bit som jag personligen tycker är svår och mycket tidskrävande. Det är de administrativa uppgifterna. En uppräknig av dessa skulle vara tröttande, men jag nämner några: planering (musik i gudstjänster och musikgudstjänster, repertoar för körerna), brev, telefon (körer, ensembler – egna eller gästande), ekonomi, reklam, notanskaffning och -arkivering, instrumentvård, kollegieträffar, sammanträden osv. Den administrativa delen växer ju större verksamheten är. Ett problem av annan art är jag själv som musiker. Jag skulle vilja och behöva: öva (spela, sjunga, dirigera), skriva noter, förbereda gudstjänster och körövningar, själv sjunga och musicera tillsammans med andra grupper, få fortbildning.

Här är alltså min situation. Ett arbete med viktiga uppgifter och oändliga möjligheter. Hur skall jag hinna? Ja, jag hinner inte, jag är otillräcklig, ett faktum jag helt enkelt måste acceptera.

Ibland tänker jag så här: så bra om jag fick välja och profilera mig i mitt arbete, jobba med det jag tycker är roligast eller som jag är bäst på. Jag har kolleger som, p. g. a. annan tjänstetyp eller där tjänsten är delad upp på två musiker, kan koncentrera sig på färre uppgifter. Men det går inte på den typ av organisttjänst jag har, där man är ensam, där man helst bör vara bra på allting, ha musikaliska kameleontegenskaper och kunna tala alla musikaliska språk från visan till oratoriet och ta vara på alla möjligheter som finns.

Samarbetet och kontakten med präster och övriga anställda i min församling är bra. Vi kan i botten kanske ha olika meningar om saker och ting, men vi håller oss på samma järnvägsspår, vi växlar inte i olika riktningar. Ibland kan jag få en känsla av att präster m. fl. tycker att jag inte är så intresserad av vissa saker och ting som dyker upp, men min förklaring är enkel: jag hinner helt enkelt inte med. I detta sammanhang kan jag nog också påstå och även tala för andra kolleger, att kyrkomusikern, trots kontakten med ett väldigt stort antal människor i körer, musiker, kyrkobesökare, m. fl., ibland känner sig ganska ensam i sitt yrke.

Musiken är en oändligt rik gåva till alla människor. I kyrkan är musiken ett redskap för lovsång och evangelium. Det kanske finaste musikredskapet i denna tjänst är kören, som genom sin sociala sammansättning och åldersfördelning av människor från många olika miljöer, i sin mycket aktiva och hängivna verksamhet, själv stärks och fördjupas inåt samtidigt som medlemmarna skapar och ger ut till andra människor. Kören är en av kyrkans största "frivilliga" grupper, där det framför allt finns människor i medelåldern. Körerna har under mina nio år i S:t Nikolai inte fått något arvode och betalar själva största delen av kostnaden vid t. ex. utlandsturnéer. Ibland önskar jag att kyrkans förtroendevalda i råd och nämnder samt medarbetare personligen skulle ta kontakt och hälsa på körmedlemmar någon gång när vi är i farten i gudstjänster eller konserter. Jag tror vi i kören skall ta och särskilt



bjuda in dem någon gång.

Det har, som jag nämnde i inledningen, skapats mycket ny musik för kyrkan. Detta gäller inte minst musik till högmässan. En påtaglig vitalisering av gudstjänsten har skett. Det är glädjande och har inneburit en hjälp för många människor. I min S:t Nikolai församling har vi ännu långt kvar till en fullödig högmässa, men jag hoppas att 1985 (Kyrkomusikens år) ytterligare skall hjälpa oss en bit på väg. Men all nyskapad musik är inte bra. Mycket av det nyskapade har en kort livslängd. Det snabbt förbrukade har givetvis även sin uppgift, men glömmer vi bort kvalitet, tappar vi snart fotfästet. Musiken i kyr-

kan bär på ett oskattbart kulturarv. Vi måste skapa och tänka framåt mer än för dagen. Musikens makt är stor. Ett ex.: en församlingssång med bra melodi men urdålig text sjungs mycket, en dålig melodi med en underbar text används aldrig.

Mitt uppdrag var att skriva utifrån min egen situation i församlingen och tjänstetyp. Förhållandena för kyrkomusiken och kyrkomusikern är givetvis olika i andra församlingar. Med hälsningar från Halmstad: Jag tror på en tilltagande lovsång i församlingen.

*Paul Tufvesson*

# Text och ton

## Om vårt samarbete

BRITT Vi har samarbetat sedan 1974. Alltså kan vi fira tioårsjubileum! Hur började det egentligen?

EGIL Innan jag visste vem du var fick jag din text "Måne och sol".

BRITT Ja, ett laudamus för familjegudstjänsten, skrivet på beställning av vår kyrkohandboks-kommitté.

EGIL Texten slog ner som en blix från klar himmel. Jag gjorde omkvädet först, det tog tjugo sekunder, och sedan själva verserna. Det hela tog omkring tre minuter.

BRITT Verkar det inte litet lättsinnigt?

EGIL Nej. Samma dag hade jag fått bud om en god väns bortgång. Det satte igång en process, en lovsångston, ett tack för vad han hade varit och givit. Så kom jag hem och fann din text på mitt skrivbord, och den gav ord åt lovsången. Det var faktiskt som en uppenbarelse. Jag såg mina blåklädda körbarn få vingar, sväva ut i rummet och falla ner som nottecken på papperet!

BRITT Den melodin tycker jag nog mest om av alla dem du skrivit åt mig. Och den sjungs ju över hela Norden. Jag skulle vilja kalla den vår signaturmelodi.

EGIL Samma år, 1974, blev jag inbjuden som "huskomponist" vid Ung Kyrkomusiks sommarkurs på Geijersskolan i Ransäter. Där fick jag flera av dina texter.

BRITT T. ex. barnvisan "En solig vårdag" som börjar så: "Jag går på gräs. Jag går i sol, och Gud är runt omkring . . ."

EGIL Textens glada, enkla ton upplevde jag som något nytt – skapelsens skönhet så konkret framställd. "En fjärl, se! En liten larv. En gul och blå viol, och nya löv på varje träd, och sol, ja sol, ja sol!"

BRITT Från olika håll har det påpekats att du är mycket sensibel visavi naturbilder. Och det tycks ju stämma!

EGIL Du fortsatte att sända texter till mig . . .

BRITT Ja, en massa. Du tände inte på alla, begripligt nog.

EGIL 1975 tonsatte jag "Han gick den svåra vägen", en psalm för fastetiden. Den texten är unik. Det är svårt att skriva för barn om Jesu lidande och död. Här är det gjort så att de kan fatta det. Jag inriktade mig på att melodin skulle kunna sjungas av en församling, i gudstjänsten. I Norge är den mest brukad vid sidan av "Måne och sol". Min egen församling, Glemmen i Fredrikstad, består av många unga familjer. Den psalmen hjälper oss att få passionstidens budskap konkretiserat och nära.

BRITT Inriktningen på en viss grupp och vissa tillfällen verkar alltså inspirerande på ditt skapande. Jag erinrar mig vad Ingemar von Heijne har sagt om dig i något sammanhang: "Samtidigt lever han mitt uppe i kyrkans vardag och vet att hans musik inte bara kan få vara hans musik. Den måste fungera på många olika plan. Den måste kunna användas i vardagen, och Hovland arbetar gärna för vardagen, för människorna runt omkring sig. Han kan inte förstå varför man alltid ska överlåta enkel bruksmusik till att skapas av amatörer. Den enkla musiken är viktig, musik som fungerar i kyrkan är viktig. Den ska inte bara vara hemslöjd."

Också jag har lättare för att sätta i gång med en text när jag vet att den behövs i ett visst sammanhang. Tvärt emot vad många människor tror, kan en beställning verka inspirerande. Det finns en romantisk uppfattning om inspiration, att den kommer flygande ur tomma intet. Skulle jag

vånta på något sådant bleve det inte mycket gjort. Nej, jag sätter mig vid skrivbordet med pennan i handen och funderar och bläddrar kanske i Bibeln . . . För övrigt läser jag gärna lyrik, framför allt av äldre datum. Det kan ge mig lust att skriva själv.

Beställningsuppdrag med kort leveranstid kan verka förlamande på många. Hur är det med dig?

EGIL Snarare tvärt om! Det kan utlösa krafter inom mig.

BRITT I vårt samarbete har du alltid något att utgå ifrån, nämligen mina texter. Å andra sidan är du bunden av dem. *Jag* tycker det skulle vara svårt att skriva en text till en melodi som du redan gjort. Har det egentligen hänt någon gång?

EGIL Nej, aldrig.

BRITT När du sätter igång, kan det då hända att du har något slags helhetsbegrepp om vad som ska komma, eller är det kanske bara några toner som ljuder inom dig? Ja, nu syftar jag förstås på enkla koraler och visor — du komponerar ju så mycket annat och vida större ting, som t. ex. symfonier.

EGIL Det där med helhetsbegrepp kan vara olika. Oftast börjar det med ett intryck av textens karaktär. Jag har lätt för att skriva musik till dina texter. Det har med innehållet att göra, och ditt sätt att behärska formen, men framför allt med den levande rytmen — den är tvärs igenom musikalisk.

BRITT Tröst för ett tigerhjärta! Jag har så ofta fått höra att jag är omusikalisk, och sörjt över det. Sångarglädjen har jag, men inte förmågan.

Vi har inte bara skrivit psalmer, andliga visor och bibelspel tillsammans. I barnsångboken "Min vän är musikanter" har du också tonsatt några "profana" texter. Vad tycker du om att göra sådant?

EGIL Jag skiljer knappast mellan profant och sakralt. Dina religiösa texter är ofta konkreta och visuella och kan ha en viss humor, liksom de övriga.

BRITT I detta sammanhang vill jag citera något som du sagt om ditt musikaliska skapande: "Jeg er altetende uten selv å ha noe spillemessig

forhold til annet enn seriøs musikk . . . Musikken kjenner ingen grenser. I min stadige kamp for å skape noe nytt, henter jeg nemlig impulser fra all slags musikk, fra alle slags inntrykk som omverdenen gir. Alt er med i skapningsprosessen, som forutsetter et totalt åpent utgangspunkt." (Vårt Land, 6.2.1974) Har du någon kommentar till detta?

EGIL Nej, det är nog fortfarande min inställning.

BRITT Vårt samarbete har ju ofta skett hemma i min bostad. Jag har inget instrument som du kan pröva dina melodier på. Vad jag hör är ett sakt brummande från soffan där du sitter och komponerar, och jag häpnar över att det kan komma så mycket ut av det!

EGIL När det gäller enkla saker som koraler och sånger för våra bibelspel arbetar jag bäst utan instrument. Jag har instrumentet i huvudet!

BRITT Du är, liksom jag, mycket produktiv. Ibland måste jag citera Ferlin! "Gud må förlåta mig somliga rader!" Finns det något bland alla dina verk som du skulle vilja ha ogjort eller åtminstone förbättrat?

EGIL Ja, en del alster från ungdomstiden kunde ha varit bättre i tekniskt avseende. Men det är ju fråga om stadier i en utveckling. Skulle jag bearbeta dem nu på äldre dagar, miste de kanske något av spontanitet och fräschör.

En del större ting har jag emellertid lagt åt sidan för att eventuellt arbeta vidare med. Men blir det någonsin av? Jag är ständigt sysselsatt med nya uppgifter.

BRITT I Aftenposten 30.1.1971 har du skildrat din upplevelse av påskens under så här: "Det har ofte hendt at jeg på påskemorgener har stått opp ved 4-tiden, satt meg i bilen og kjørt rundt fra kirke til kirke her i distriktet, som tilskuer til historiens største skuespill: drakampen mellom liv og død på en kirkegård. Hele naturen holder pusten. Plutselig exploderer solen, kirkeklokkerne hugger i, et tusenstemmig kor faller hverandre om halsen. Og maken til orgelmusikk! Hver eneste orgelpipe synger, det er som om englene sitter på tangentene og danser på peda-

lene i ellevild seirsglede: Vi vant! Vi vant!"

Jag önskar att jag kunde göra en dikt av detta – fast det är ju poesi i sig självt. Jag kommer att tänka på Grundtvig . . .

EGIL I din dikt "Det var i soluppgången" som jag tonsatte för kör 1975, finns ju något av denna påskupplevelse, fastän uttryckt på ett enklare, stillsammare sätt.

BRITT Vårt senaste verk, bibelspelet "Mor Maria", är jag glad åt. Och det ska väl inte bli det sista . . .

EGIL Nej, hör av dig så snart du får en idé till något nytt. Jag ställer upp!

*Britt G. Hallqvist  
Egil Hovland*

# Högmässans ordinariesånger

## Ett revisionsförslag

Som en etapp på vägen mot en ny kyrkohandbok fick Svenska kyrkan år 1976 en alternativ gudstjänstordning. På initiativ av 1982 års kyrkomöte har en särskild revisionsgrupp fått i uppdrag att utarbeta ett slutligt förslag till ny handbok.<sup>1</sup> Till den gruppen har jag överlämnat synpunkter och förslag beträffande mässordningen, fr. a. vad gäller melodier och orgelsatser till högmässans ordinarium. Det är mina förslag till ordinariet jag redovisar i det följande, inklusive vissa förslag till smärre textändringar.

Förslagen är delvis tillkomna som resultat av andras och egen forskning rörande de svenska ordinariumelodiernas historia. Av utrymmesskal kan inte någon närmare redogörelse för dessa forskningar lämnas i denna uppsats. En översikt över det svenska mässordinariets historia kommer i stället att publiceras i ett annat sammanhang. Där får jag också tillfälle att nämna dem som på olika sätt underlättat mitt forskningsarbete. Jag måste emellertid redan här rikta ett varmt tack till musikdirektör Per-Erik Styf, som haft vänligheten att granska preliminära versioner av de orgelsatser som återges i denna uppsats. Han har dock ej haft möjlighet att åta sig granskning av de slutliga versionerna, och han bär därför inget ansvar för eventuella fel i dessa.

Till grund för det redovisade förslaget ligger följande huvudprinciper: a) Välkända mässmelodier bör inte utan särskilda skäl avskaffas. b) Flertalet av mässordinariets församlingsånger bör förses med både en trestämmig och

en fyrstämmig orgelsats. — Här har enbart fyrstämmiga satser medtagits: ett flertal av de trestämmiga satserna i 1976 års gudstjänstordning kan användas oförändrade.<sup>2</sup>

Av skäl som redan berörts inskränks de historiska notiserna till det minimum som behövs för att motivera förslag till ändringar m. m. Det kan påpekas att samtliga melodier till Kyrie och Sanctus och alla utom en till Agnus Dei är av medeltida ursprung. Följande förkortningar används:

### SM 1897

Musiken till svenska mässan. Bilaga till svenska kyrkans handbok (Stockholm 1896). Stadfäst i oförändrat skick av Kungl. Maj:t år 1897.

### Missale 1918

Missale för svenska kyrkan. Andra upplagan (1918).

### SM 1942

Den svenska mässboken del I. Musiken till högmässan jämte brudmässan och begravningsmässan. Av konungen gillad och stadfäst år 1942.

### GO 1976

Gudstjänstordning för Svenska kyrkan. 1976 års alternativ till Den svenska kyrkohandboken. 1: Ritual, 2: Musik, 3: Introitus. (Lund 1976). Sidhänvisningarna till GO 1976 avser i regel del 2 (musikdelen).

<sup>1</sup> Se Eckerdal, L., Kyrkohandbokens förnyelse. Svenska kyrkans officiella liturgiarbete (Svenskt gudstjänstliv 56–57, 1983) s. 35 ff.

<sup>2</sup> Det kan vara skäl att erinra om att det officiella "likriktningspåbudet" endast gäller själva melodiformen. Man skulle härav kunna frestas att dra slutsatsen, att Svenska kyrkans officiella utgåvor inte bör innehålla några ackompanjemangssatser. En sådan ordning torde emellertid vara olämplig av flera skäl.

## Graduale Romanum eller GR

Graduale sacrosanctae romanae ecclesiae de tempore et de sanctis. (Originalutgåva omkr. 1908.)

## Liber usualis

Liber usualis missae et officii pro dominicis et festis (1924).

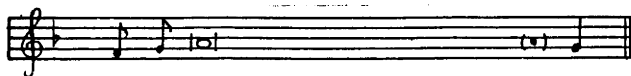
## Synpunkter beträffande mässmusikens redigering och notation

I utgåvor för praktiskt bruk bör mässmusiken liksom tidigare ställas upp i särskilda serier för olika delar av kyrkoåret (jfr nedan). Till dessa särskilda avdelningar bör även de årstidsbundna prefationerna föras. Emellertid kan en ganska stor del av mässmusiken användas året om. Av utrymmesskäl bör denna kanske inte upprepas inom ramen för var och en av de olika serierna utan i stället föras till en avdelning för sig.

Följande delar av mässmusiken bör dessutom medtagas även i den nya psalmboken:

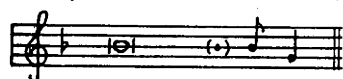
- Den gammalkyrkliga melodin till "Sänd ditt ljus och din sanning".
- Samtliga introitus med församlingsomkväde.
- De olika alternativen till Lovsångens Laudamus-del.
- Eventuellt också vissa böner i växelsångsform, t. ex. litanian.

Den notationspraxis beträffande recitativiska sånger som tillämpas i GO 1976 medför svårigheter för många präster att uppfatta melodins gång vid läsning från bladet. Som exempel kan vi nämna "Herre, du blev vår broder" (sid. 9 etc. i GO 1976). Det stora avståndet i horisontalled mellan noten a på "du" och noten g på "nöd" gör det svårt att visuellt uppfatta att den senare är lägre än den förra. Ett särskilt besvärligt fall uppträder nedtill på sidan, där recitationstonen a på "mot" inte står på samma rad som den påföljande tonen g på "dag". Ett sätt att råda bot på dessa svårigheter är att skriva ut recitationerna stavelse för stavelse som i SM 1942. Ett annat sätt är att notera om en upphörande recitationston, t. ex. på följande sätt:



Her-re, du blev vår broder. Du känner vår nöd.

De "kvinnliga" frassluten vid recitation erbjuder ibland problem. Enligt de av Solesmesskolan införda principerna noteras dessa i regel med en åttondel på den (betonade) näst sista stavelsen och en fjärdedel på den sista. Ofta är det dock att rekommendera att göra den näst sista tonen något längre och den sista något kortare än notationen anger. I vissa fall (t. ex. prästens parti i Salutationen) blir ett utförande strikt enligt notbilden nästan omöjligt vid korrekt accentuering. Av detta och andra skäl finns det ett behov av att i vissa fall markera stavelser som bör accentueras och förlängas. Man kan göra detta genom att stryka under sådana stavelser, t. ex.:







Herren vare med er.

Detta framträder tydligare vid läsning än en understrykning av motsvarande not.

I församlingssångerna utgör utförandet av divisio-tecknen (divisio major, minor resp. minima<sup>3</sup>) ett problem. Det bör först påpekas att denna uppdelning på olika typer inte har någon medeltida förebild utan har införts i sen tid av Solesmesskolan. I förordet till Graduale Romanum lämnas vissa anvisningar beträffande utförandet av dessa tecken; anvisningarna är vaga eftersom

<sup>3</sup> Egentligen finns det också en fjärde typ av insnitt i notföljden, som i vissa utgåvor av Graduale Romanum (t. ex. Düsseldorf 1958) har markerats med särskilda tecken under linjesystemen. Dessa insnitt förekommer endast inuti melismer och bör enligt Solesmesskolan utföras med förlängning av föregående ton (mora vocis) men utan andningspaus.

de svarar mot ett utförande av sångerna i s. k. fri oratorisk rytm. Senare framställde Mocquereau sin rytm-teori, som ligger till grund för transkriptionerna till vanlig notation i "Liber Usualis". Divisio-tecknen lämnades dock otranskriberade; praxis beträffande deras utförande har sedan varierat.

Enligt min mening kan man ifrågasätta om divisio-tecknen bör användas i församlingspartier. Det verkar snarare ägnat att leda till förvirring än till klarhet att använda flera olika sådana tecken, som dessutom till utseendet helt liknar de tecken som i nyare musik används för att markera den rytmiska indelningen. Jag har därför i de här återgivna församlingssångerna försöksvis använt vanliga paustecken och kommatecken. Andra må avgöra om resultatet är tillfredsställande. På några ställen har notation av typen  använts i stället för det vanliga . Detta görs för att markera att någon "tänjning" av t. ex. typen  eller  inte bör äga rum." data-bbox="154 400 547 488"/>

I Gloria-sången har divisio-tecknen behållits, eftersom den är ett solostycke.

De bågar som förekommer ovanför notsystemen är av två slag:

a) I Sanctus 4 och Benedicamus 2 förekommer bindebågar som anger att de under bågen stående noterna hör till samma stavelse. Generellt sett är sådana bågar egentligen onödiga, även om de ibland kan underlätta läsningen.

b) I samband med melismer uppstår ibland ett behov av att särskilt åskådliggöra den rytmiska indelningen eller grupperingen i notbilden, fastän det annars mestadels följer av kravet på naturlig textdeklamation hur denna gruppering bör göras. I Kyrie 3, 4 och 7, Sanctus 5 och 7 samt Agnus Dei 4 har bågar använts för detta ändamål. Under en sådan båge står två eller tre undergrupper av noter, vardera omfattande två eller tre rytmiska enheter (åttondelar). Varje undergrupp börjar med en rytmisk stödjepunkt (ictus), men den första noten under bågen svarar mot en särskilt framträdande stödjepunkt.

## Förslag beträffande mässordinariets texter och melodier

### *Ingångs-Helig*

GO 1976 upptar 6 melodier till detta moment. Av dessa bör nr 5 underkastas en lätt rytmisk revidering enl. nedan.

#### *Alternativ 5:*



He - lig, he - lig, he - lig är Her-ren Se - ba-ot.

He-la jor - den är full av hans här - lig- het.

This musical score is for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are written below the notes. The piano accompaniment consists of two staves, a treble and a bass clef, with chords and moving lines.

Momentet har i viss mån karaktären av ett fristående prästerligt solostycke. Det finns inget hinder för att ta med ganska många melodier, även om urvalet i SM 1942 är överdrivet stort (19 st.). Till melodierna i GO 1976 kan enligt min mening lämpligen fogas nedanstående 5 melodier, av vilka 3 återfinns i SM 1942.

*Alternativ 7:*

He - lig, he - lig, he - - - lig är Her- ren Se - ba-  
ot. He-la jor - den är full av hans här-lig- het.

This section contains two musical examples. The first is a vocal line with piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of two flats. The lyrics are 'He - lig, he - lig, he - - - lig är Her- ren Se - ba-'. The piano accompaniment has two staves. The second example is similar, with a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of two flats. The lyrics are 'ot. He-la jor - den är full av hans här-lig- het.' The piano accompaniment has two staves.

Av Oskar Lindberg. Melodiform enligt Missale 1918.



*Alternativ 8:*

He - - lig, he - - lig, he - lig är Her - ren  
Se - ba-ot. He-la jor - den är full av hans här - lighet.

Av Oskar Lindberg. Melodiformen närmast efter SM 1942. Orgelsats: se SM 1942.

*Alternativ 9:*

He - lig, he - - lig, he - lig är Her-ren Se- ba-ot. Hela  
jor - den är full av hans här - - lig- het.

Av Oskar Lindberg. Melodiform efter Missale 1918. Orgelsats: se SM 1942.

*Alternativ 10:*

He - - lig, he - - lig, he - lig är Her - ren  
Se - ba-ot. Hela jor-den är full av hans här - - lig- het.

Av Harald Fryklöf. Här enligt Missale 1918; saknas i SM 1942.

*Alternativ 1:*

He- lig, he- lig, he - lig är Her-ren Se- ba - ot.

He - la jor- den är full av hans här - - lig- het.

The musical score consists of two systems. Each system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the vocal line.

Av Gustaf Hägg. Här i stort sett enligt Missale 1918; saknas i SM 1942.

*Herre, förbarma dig (Kyrie)**Alternativ 1:*

Her - re, för-bar- ma dig ö- ver oss. etc.

The musical score is a single staff in treble clef, key of D major, and 4/4 time. The lyrics are written below the staff.

Se GO 1976 s. 24.

*Alternativ 2:*

Her - - re, för-bar- ma dig ö- ver oss. etc.

The musical score is a single staff in treble clef, key of D major, and 4/4 time. The lyrics are written below the staff.

Se GO 1976, s. 6.

*Alternativ 3:*

Her - - - re, för-bar - ma dig ö - ver oss.

Kris - - - te, för-bar - ma dig ö - ver oss.

Her - - - re, för-bar - ma dig ö - ver oss.

Motsvarande medeltida melodi till det niofaldiga Kyrie har aaabbbccc-form. I SM 1897 och SM 1942 används endast a-raden i bearbetad form, trefaldigt upprepad. Enligt GO 1976 kan även sexfaldigt utförande av denna melodirad äga rum, vilket blir i enformigaste laget. Därför föreslås här att även b-raden i den medeltida melodin används i bearbetad form enligt ovan. Orgelsättningen till resten av melodin är i stort sett identisk med den som finns i SM 1942.

## Alternativ 4:

Her - - re, för-bar-ma dig ö-ver oss.

Kris - - te, för-bar-ma dig ö - ver oss.

Her - - re, för-bar-ma dig ö - ver oss.

Melodins nuvarande form är väsentligen resultatet av en förenklande bearbetning utförd i Tyskland under reformationstiden. Ovan föreslagna version står ett steg närmare medeltida form. (Jfr Kyrie I i Graduale Romanum).

## Alternativ 5:

Her - - re, för-bar- ma dig ö - ver oss. etc.

Se GO 1976, s. 59 nedtill.

## Alternativ 6:

Her - - - re, för-bar-ma dig ö-ver oss. etc.

Se GO 1976, s. 58.

## Alternativ 7:

Her - - - re, för-bar-ma dig ö-ver oss.

Kris - te, för-bar-ma dig ö-ver oss.

Her - - - re, för-bar-ma dig ö - ver oss.

För att första radens melodi skall få ett jämnare "flyt" har den givits en något annorlunda rytmisk indelning än i GO 1976. Vidare har melodin som helhet här fått abc-form genom att även den sista raden i den medeltida förlagan har utnyttjats (jfr Kyrie XII i GR). Om resultatet skulle uppfattas som alltför svårinlärt bör man dock avstå från detta och i stället ge melodin aba-form som i GO 1976.

## Lovsången (Gloria med Laudamus)

Det egentliga *Gloria* har liksom Ingångs-Helig i viss mån karaktär av solostycke. Eftersom präster-nas sångförmåga varierar, är det lämpligt att repertoaren upptar både enkla (nr 1 och 2 nedan) och något mera krävande stycken.

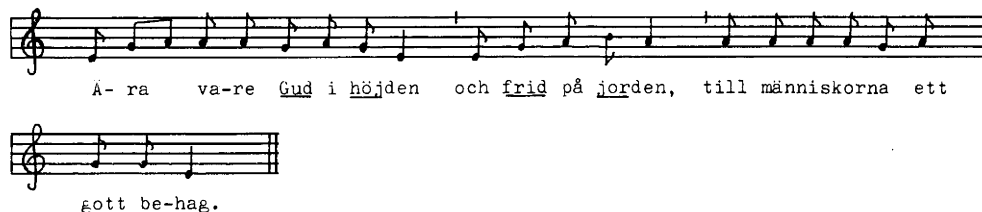
### Alternativ 1:



A - ra va-re Gud i höj - den och frid på jor - den, till människor-  
na ett gott be-hag.

En förenklad version från 17- eller 1800-talet av en äldre melodi, antingen nr 3 nedan eller (troligare) en annan närbesläktad melodi; här enligt SM 1942. Den kan användas tillsammans med "Allena Gud" eller det förkortade Laudamus (se nedan).

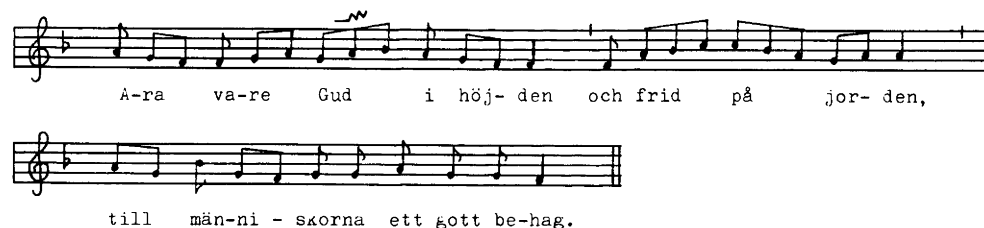
### Alternativ 2:



A - ra va-re Gud i höjden och frid på jorden, till människorna ett  
gott be-hag.

Melodin hör samman med en Laudamus-melodi, som i GO 1976 s. 28 försetts med församlingsom-kväde. Den torde också lämpa sig för användning tillsammans med "Åra ske Gud" (sv. ps. 269:4).

### Alternativ 3:



A-ra va-re Gud i höj- den och frid på jor- den,  
till män-ni - skorna ett gott be-hag.

Denna melodi har ett historiskt samband med melodin till "Allena Gud". Inget bör dock hindra att den liksom i GO 1976 även används till det förkortade Laudamus.

*Alternativ 4:*

Ä - ra va-re Gud i höj - den och frid på jorden, till männi-  
skorna ett gott be - hag.

Melodin hör egentligen samman med huvudmelodin till det förkortade Laudamus (GO 1976 s. 12 och 95). Jfr Gloria IV i Graduale Romanum. Här har den fullständiga medeltida melodin till det egentliga Gloria använts som förlaga i stället för den förkortade version som är gängse i svenska efterreformatoriska källor och som ligger till grund för versionen i GO 1976 s. 98.

*Alternativ 5:*

Ä - ra va-re Gud i höj - den och frid på jor - den, till  
människorna ett gott be-hag.

Melodin komponerades till SM 1897 efter äldre förebilder. Den föreslås här till användning (av skönsångare) till den av R. Norén komponerade melodin till det förkortade Laudamus (jfr nedan).

*Alternativ 6:*

Ä-ra va - re Gud i höj - den och frid på jor-den, till människor-  
na ett gott be-hag.

Till "Zulukyrkans Laudamus" (se nedan). Textunderläggningen har här förändrats något jämfört med SM 1942, så att rytmen stämmer bättre överens med det latinska originalets (Gloria VIII i GR). Härigenom undgår man också alltför stor likhet mellan första och andra frasens slutfall.

Till de ovanstående melodierna kunde man eventuellt också foga den på s. 174 i SM 1942, som skulle kunna användas som alternativt Gloria till H. Göransson's Laudamus med församlingsomkväde i GO 1976 s. 10 etc.

GO 1976 innehåller flera olika alternativ till *Laudamus*-momentet; vi skall här granska dessa i tur och ordning.

1. Det "fullständiga *Laudamus*"<sup>4</sup> finns dels i en textversion för växelsång med församlingsomkväde, dels i en något skiljaktig textversion för församlingssång. Den förra har i GO 1976 försetts med en melodi för Fasteserien (s. 28) och en för övriga serier (s. 10 etc.). Den senare har däremot samma melodi (s. 96) som i Första serien i SM 1942. Där har den endast avsetts för körbruk. Det är tveksamt om den sistnämnda melodin verkligen är församlingsmässig. I varje fall torde den med fördel kunna ersättas med den ganska närbesläktade melodi som är känd under beteckningen "Zulukyrkans *Laudamus*" och som redan är i bruk på vissa håll. Observera att den inte nödvändigtvis behöver utföras i växelsång.

Texten till *Laudamus* bör revideras åtminstone i så måtto att "enfödde" ersätts med "ende" liksom i den nya bibelöversättningen. Ordet "enfödd" är nämligen totalt obegripligt för den oinvidge (det för väl närmast tankarna till "infödd").

2. Det förkortade *Laudamus*<sup>5</sup> återfinns dels (s. 95) i samma utförande som i SM 1942, dels med "moderniserad" text och med melodin i tretaktsversion (s. 12 etc.). Detta arrangemang är väl snarast att betrakta som ett provisorium. Då den slutgiltiga texten fastställs, bör man i varje fall undersöka om inte Noréns väl insjungna melodi (i SM 1942 s. 194) kan användas jämsides med den andra. Melodin bör dock sänkas ett halvt tonsteg och lättas upp något genom att kortare notvärden används på ett par ställen. Eftersom textfrågan inte är avgjord lämnas inte något detaljerat förslag här. Gloria 1, 3 eller 5 ovan kan användas till denna melodi.

3. "Allena Gud i himmelrik" (sv. ps. 24:1, [3, 5]). Ingen ändring föreslås.

4. "Ära ske Gud, som från sin tron" (sv. ps. 269:4). I psalmkommitténs betänkande (SOU 1981:50) har föreslagits att hittillsvarande melodier lämnas oförändrade. Ingen av dem är dock helt tillfredsställande. Melodin i korallbokstillägget är rytmiskt svår, trots att den är förenklad jämfört med de reformationstida versionerna.<sup>6</sup> Den utjämnade melodin i 1939 års korallbok är behäftad med de vanliga andningssvårigheterna, och dessutom stämmer textens rytm i början av strofen ej med melodins. På den senare omständigheten kan man råda bot antingen genom att ge texten samma rytm som i övriga strofer genom en textändring (t. ex. "Vi lovar Gud" eller "Ja, pris ske Gud") eller genom att anpassa melodin i fjärde strofen efter texten. Andningen kan underlättas genom att kort upptakt införs. Vid oförändrad textlydelse skulle då strofens början få följande utseende:

Ä - ra ske Gud, som från sin tron till oss i nåd ser

ne - der, och Je - sus krist, hans en - de Son ...

<sup>4</sup> Beteckningen är inte fullt adekvat, eftersom två rader i den latinska ursprungstexten har utelämnats i den svenska översättningen.

<sup>5</sup> Texten infördes ursprungligen i 1811 års kyrkohandbok, där den ingick i högmässans inledning (omedelbart efter Ingångs-Helig) och var avsedd att läsas eller reciteras av prästen.

<sup>6</sup> Se t. ex. Glahn, H., *Melodistudier til den lutherske salmesangs historie fra 1524 til ca 1600*, København 1954.



Man skulle också möjligen kunna tänka sig att inom ramen för fyrtaktsschemat försöka återställa den reformationstida melodigången i större eller mindre utsträckning. En jämförelse mellan den utjämnade versionen och äldre versioner ger vid handen att den förras mest påfallande melodiska brist ligger i slutfrasen. Därför kan en restaurering av melodigången på detta ställe vara befogad, t. ex. enligt följande (den nedre textraderna är psalmskommitténs förslag 1981):

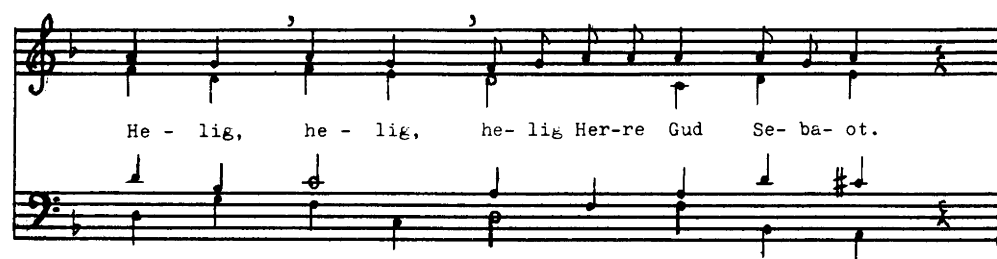


och se - dan där e - vin - ner - lig.  
tills vi en gång får skå - da Gud.

### *Helig (Sanctus)*

Här föreslås en textändring, föranledd av den nya bibelöversättningen. Det gäller den rad som i enlighet med 1917 års bibelöversättning för närvarande har lydelsen "Välsignad vare han som kommer, i Herrens namn" (dvs. "Han som kommer vare välsignad i Herrens namn"). Texten härrör ursprungligen från Psalt. 118:26, där den hebreiska texten har ovanstående betydelse. Den grekiska texten i Matt. 21:9 etc. är i likhet med den traditionella latinska översättningen tvetydig men bör enligt de nutida översättarnas uppfattning tolkas "Välsignad är han som kommer i Herrens namn" (dvs. "Han som kommer i Herrens namn är välsignad"). Denna betydelse har väl redan tidigare genom Hosiannasången blivit förankrad i det allmänna medvetandet, och det är därför väl motiverat att stryka kommatecknet efter "kommer" i Sanctussången text.

#### *Alternativ 1:*



He - lig, he - lig, he - lig Her-re Gud Se - ba - ot.



Him-lar-na och jor - den är ful-la av din härlighet. Ho-si-

an - na i höj - den. Vål-sig-nad va - re han som

kom - mer i Her-rens namn. Ho-si-an - na i höj - den.

I det betänkande från kyrkohandboks-kommittén som föregick GO 1976 hade denna melodi givits en "församlingsvänlig" tvåtaktsartad rytm. Denna rubbades sedan i första raden till följd av att man i GO 1976 ändrade texten från "är Herren Sebaot" till "Herre Gud Sebaot". I förslaget ovan har rytmens karaktär återställt genom att tonen på "Gud" fått fördubblat notvärde. I sista raden har melodiformen förts något närmare den latinska förlagan (Sanctus XVIII i Graduale Romanum). En ny fyrstämig sats har utarbetats.

*Alternativ 2:*

He - - lig, he - lig, he - lig Her-re Gud Se-ba-ot.

Himlarna och jor - den är ful - la av din här - lighet. Ho-si-

an - na i höj - - den. Vål-sig-nad va-re han som kommer i

Herrens namn. Ho-si- an - na i höj - - den.

Annan möjlig utformning av raden "Välsignad vare han":

Vål-sig - nad va-re han som kommer i Herrens namn.

Textändringen i raden "Välsignad vare han" (se ovan) ger ett välkommet tillfälle att något förenkla melodiform och textunderläggning. Ovan ges två olika förslag till utformning av denna rad. Styckets orgelsättning är delvis reviderad.

*Alternativ 3:*

He - lig, he - lig, he - lig Herre Gud Se - ba -

ot. Himlarna och jor - den är ful - la av din här - lig -

het. Ho - si - an - na i höj - den. Ho-si- an - na i

höj - den. Vål - sig - nad va - re han som kom - mer i

Her - rens namn. Ho - si - an - na i höj - den. Ho-si-

an - na i höj - den.

Melodin härrör ursprungligen från medeltiden. Denna variant eller snarare bearbetning, som nära ansluter till svensk folkton, är emellertid känd först från början av 1800-talet. Eftersom melodin i medeltida form (Sanctus XV i GR, i SM 1942 s. 209) ej förekommer i GO 1976, finns det knappast någon anledning att utesluta denna för församlingarna välkända version, som lätt låter sig anpassas till den nya textlydelsen. Melodin är dock något trögflytande i raden "Välsignad vare han". Därför har i ovanstående förslag en partiell restaurering av melodigången till äldre form genomförts på detta ställe. Harmoniseringen av resten av melodin ansluter nära till SM 1942.

*Alternativ 4:*

He - - lig, he - - lig, he - lig Herre Gud

Se-ba-ot. Himlar-na och jor - den är ful - la av din här - lig -

het. Ho-si-an - na i höj - den. Välsig - nad va-re han som kom - mer i

Her - rens namn. Ho-si-an - - na i höj - den.

Skillnaderna gentemot GO 1976 inskränker sig till omnotering i halva notvärden samt några obetydliga förändringar i orgelsatsen. Flertalet av dessa motiveras av en önskan att förenkla basstämmen.

Alternativ 5:

He - lig, he - lig, he - lig Herre Gud Se - ba -

ot. Himlarna och jor - den är ful - la av din här - lig - het. Ho - si -

an na i höj - den. Välsig - nåd va - re han som

kommer i Her - rens namn. Ho - si - an na i höj - den.

Orgelsatsen något reviderad.

## Alternativ 6:



He - lig, he - lig, he - lig Herre Gud Se-ba-ot. Himlar-



na och jor - den är ful - la av din här - lighet. Ho-si- an - na i



höj - den. Välsig - nad va-re han som kom - mer i Her - rens namn.



Ho-si- an - na i höj - den.

En revidering av versionen i GO 1976 föreslås beträffande två avsnitt av denna melodi:

a) Frasen "av din härlighet" har i GO 1976 en något trög rytm, under det att det första "Hosianna i höjden" saknar rytmisk stadga. Därför föreslås här att detta avsnitt får en utformning som närmare ansluter till rytmen hos det latinska originalet (Sanctus ad libitum I i GR).

b) Det avslutande "Hosianna i höjden" har i originalet en melodi som är alltför komplicerad för församlingssång. I GO 1976 har därför frasen fått samma melodi som det första "Hosianna i höjden". Här föreslås i stället en utformning som bygger på en del av originalmelodins slutavsnitt.

Melodin bör helst sjungas utan ackompanjemang eller med unisont ackompanjemang.

## Alternativ 7:

He - lig, he - lig, he - lig Her - re

Gud Se - ba - ot. Him - lar - na och jorden är ful - la av din

här - lig - het. Ho - si - an - na i höj - den. Välsig - nad va - re

han som kommer i Herrens namn. Ho - si - an - na i höj - den.

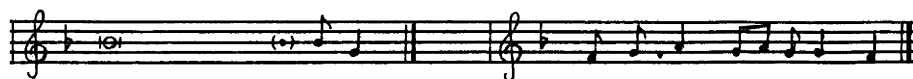
En bearbetning av Sanctus VII i Graduale Romanum. Ej tidigare använd i Sverige.



## *O Guds Lamm (Agnus Dei) med Herrens frid (Pax)*

De fyrstämliga satser som framläggs här bygger delvis på motsvarande (mestadels trestämmiga) sättningar i GO 1976. Som framhållits ovan bör den fullständiga mässmusikutgåvan uppta både tre- och fyrstämliga satser.

### *Alternativ 1:*



Herrens frid vare med er.      eller:      Herrens frid va- re med er.

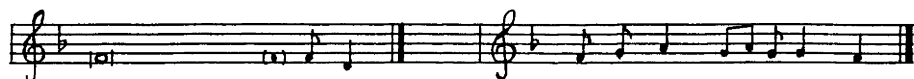
O Guds Lamm, som borttager världens synder, förbarma dig ö-ver oss.

O Guds Lamm, som borttager världens synder, förbarma dig ö-ver oss.

O Guds Lamm, som borttager världens synder, giv oss din frid.

Melodiform enligt GO 1976.

## Alternativ 2:



Herrens frid vare med er. eller: Herrens frid va- re med er.

O Guds Lamm, som bort-ta-ger världens syn-der, förbarma dig ö- ver oss.

O Guds Lamm, som bort-ta-ger världens syn-der, förbarma dig ö- ver oss.

O Guds Lamm, som bortta-ger värl-dens syn - der, giv oss din frid.

Versionen i GO 1976 utgör en bearbetning av en medeltida melodi med tre i det närmaste likadana rader. Den är dock inte helt tillfredsställande. Svagheterna är koncentrerade till rad 3: efter slutet på rad 2 gör början av rad 3 ett färglost intryck, och även mot utformningen av radens slut kan invändningar göras. Här föreslås en radikal lösning på dessa problem, nämligen att ersätta rad 3 med mittraden ur Agnus Dei IV i GR (en melodi som använts mycket i Sverige, bl. a. i SM 1897). Liknande "melodihybrider" är för övrigt kända även från äldre tid.

## Alternativ 3:



Herrens frid vare med er. eller: Herrens frid va- re med er.

O Guds Lamm, som borttager världens syn- der, för-bar-ma dig ö-ver oss.

O Guds Lamm, som borttager världens syn- der, för-bar-ma dig ö-ver oss.

O Guds Lamm, som borttager världens syn- der, giv oss din frid.

Melodin är hämtad ur den "frygiska litanian" och är alltså en komposition för SM 1897 efter äldre förebilder. Melodiformen i GO 1976 föreslås oförändrad; orgelsättningen lätt reviderad.

## Alternativ 4:



Herrens frid vare med er. eller: Herrens frid va- re med er.

O Guds Lamm, som borttager världens syn-der, för-bar-ma dig ö-ver oss.

O Guds Lamm, som borttager världens syn-der, för-bar-ma dig ö-ver oss.

O Guds Lamm, som borttager världens syn-der, giv oss din frid.

Genom ett par ändringar i melodiformen jämfört med GO 1976 kan man här åstadkomma en bättre anslutning till det medeltida originalet utan att melodin blir mindre församlingsmässig (snarare vinner den i sångbarhet).

## Alternativ 5:



Herrens frid vare med er. eller: Herrens frid va-re med er.

O Guds Lamm, som borttager värl-dens syn-der, förbarma dig ö-ver oss.

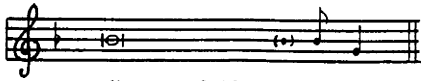
O Guds Lamm, som borttager värl-dens syn-der, förbarma dig ö-ver oss.

O Guds Lamm, som borttager värl-dens syn-der, giv oss din frid.

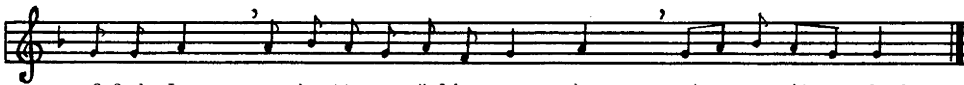
Melodiform enligt GO 1976.

## Alternativ 6:

a)

Herrens frid vare med er.

O Guds Lamm, som borttager världens syn - der, förbarma dig ö-ver oss.



O Guds Lamm, som borttager världens syn - der, giv oss din frid.

b)

Herrens frid vare med er. eller: Herrens frid va-re med er.

O Guds Lamm, som bortta-ger världens syn - der, för-bar-ma dig ö-ver oss.



O Guds Lamm; som bortta-ger världens syn - der, för-bar-ma dig ö-ver oss.

O Guds Lamm, som bortta-ger världens syn - der, giv oss din frid.

Den alltsedan Haeffners tid i varierande rytmisk gestaltning gängse svenska melodiformen gör ett enformigt intryck; den består huvudsakligen av en och samma fras upprepad 6 gånger.<sup>7</sup> Eftersom ett rikhaltigt urval av äldre varianter står till buds, ligger det nära till hands att försöka en restaurering av denna melodi. Ovan ges två förslag, av vilka det första bygger på den version som ingår i den latinska litanian i Lucas Lossius' "Psalmodia" av år 1553. Inget orgelackompanjemang ges, eftersom melodin i denna form sannolikt passar bäst för oackompanjerad sång (eller unisont ackompanjemang). Det andra förslaget bygger huvudsakligen på den litanieversion som trycktes i 1701 års koralpsalmboks-upplaga.<sup>8</sup>

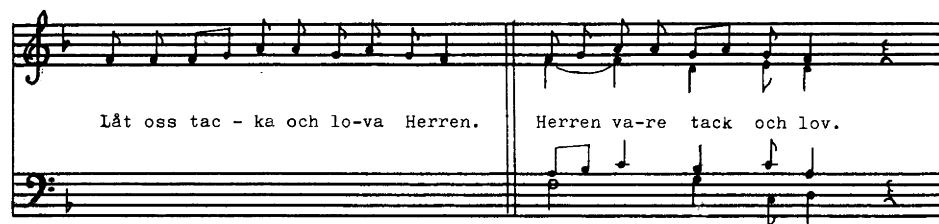
<sup>7</sup> GO 1976 har i huvudsak samma melodiform som SM 1942. I källförteckningen i GO 1976 s. 190 uppges att Folke Bohlin svarat för bearbetning och textunderläggning; denna uppgift saknar emellertid grund.

<sup>8</sup> Se också Bohlin, F., Ett liturgiskt sånghäfte från Åbo (Svenskt gudstjänstliv 43, 1969) s. 35.

## *Benedicamus med Trefaldigt Amen*

Textens första rad bör få lydelsen "Låt oss tacka och lova Herren". Notationen i Trefaldigt Amen bör konsekvent göras med fjärdedelsnot som enhet, eftersom tempot bör vara avsevärt långsammare än i Benedicamus.

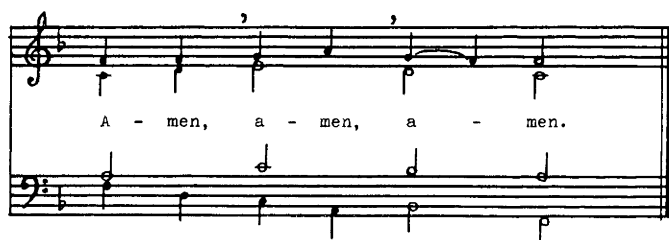
### *Alternativ 1:*



Låt oss tac - ka och lo - va Herren. Herren va - re tack och lov.



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



A - men, a - men, a - men.

Sättningen bygger på den trestämmiga i GO 1976.



## Alternativ 2:

Låt oss tac-ka och lo - va Her - ren. Her - ren

va - re tack och lov. Hal-le-lu - ja,

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

A - men, a - men, a - men.

Omläggningar har gjorts i orgelsatsen för att basstämman skall bli lättare att utföra på pedal.

*Alternativ 3:*

Låt oss tac-ka och lo - va Her - ren. Her - ren va - re tack och

lov. Hal-le-lu - ja, hal-le-lu - ja, hal-le-lu - ja.

A - men, a - men, a - men.

Denna melodi har medeltida ursprung men återupptogs i förenklad form först i SM 1942. Den saknas i GO 1976.

*Alternativ 4:*

Låt oss tac-ka och lo-va Her - ren. etc.

Inga förändringar i förhållande till GO 1976 utom vad beträffar intonationen.

## Alternativ 5:

Låt oss tac-ka och lo-va Her - ren. Herren va-re tack och lov.

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

A - men, a - men, a - - - - men.

Denna melodi, som ursprungligen hade mixolydisk karaktär, har en obruten tradition i Sverige sedan medeltiden men saknas i GO 1976. Se Adell, A., Trefaldighetstidens Benedicamus (Tidskrift för kyrkomusik och svenskt gudstjänstliv 9, 1934, s. 147).

## Alternativ 6:

a)

Låt oss tac - ka och lo - va Her - ren. Her - ren va - re tack och

lov. Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja.

A - men, a - men, a - men.

b)

Låt oss tac - ka och lo - va Her - ren. Her - ren va - re tack och

lov. Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja.

A - men, a - men, a - men.

Till denna ofta använda melodi föreslås här två harmoniseringar för alternativt bruk. De bygger delvis på sättningarna i SM 1942 och GO 1976.

## Alternativ 7:

Låt oss tac - ka och lo - va Her - ren. Herren va - re tack och

lov. Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja.

A - men, a - men, a - men.

Rytm och orgelsats något modifierade i förhållande till GO 1976.

## Förslag beträffande serieindelningen

Enligt min mening vore det en väsentlig vinst i lättöverskådlighet och följdriktighet om man kunde samordna mässmusikseriernas användning med den gängse användningen av liturgisk färg. Påskserien skulle då höra samman med vit färg<sup>9</sup> liksom Julserien, som väl då hellre borde kallas Högtidsserien, eftersom den skulle användas under hela den "vita tiden" utom då Påskserien används. Vidare skulle Fasteserien höra samman med violett färg och Allmänna serien med grön, under det att en femte serie, förslagsvis kallad Pingstserien, skulle höra samman med röd färg.<sup>10</sup> Eftersom det blir svårt att lära in musiken i en serie om antalet användningsdagar är för litet, bör i så fall den "röda tiden" utökas. Förslagsvis kunde den få följande omfattning: Annandag Jul, 1. efter Trettondedagen, 6. efter Påsk t. o. m. 1. efter Trefaldighet samt 5. efter Trefaldighet (Apostladagen).

Nedanstående förslag till fördelning av melodierna innehåller en cykel av tämligen "neutrala" melodier som anges till användning under hela kyrkoåret. Dessa är närmast tänkta att tjänstgöra som "reserver" om någon av de serietillhörande melodierna skulle vara olämplig i en viss församling eller ett visst sammanhang. I övrigt upptar förslaget fem fullständiga melodicykler samt en sjunde som är ofullständig (detta därför att jag inte lyckats hitta någon lämplig Agnus Dei-melodi).

	Kyrie	Sanctus	Agnus Dei	Benedicamus
Hela kyrkoåret	1	1	1	1
Julserien (Högtidsserien)	2	2	2	2
Fasteserien	3	3, 6	3, 6	3, 6
Påskserien	4	4	4	4
Allmänna serien	5, 6	5, 6	5, 6	5, 6
Femte serien (Pingstserien)	7	7, 2	2	7

Ett par detaljer i detta förslag förtjänar att framhållas särskilt: Användningsområdet för Sanctus-melodi nr 6 har vidgats till att omfatta även Allmänna serien (fakultativt). Om denna sköna men ganska krävande melodi skall kunna läras in, bör den användas under en större del av kyrkoåret än enbart den "violetta" tiden.

Enligt GO 1976 skiljer sig Högtidsserien, som musikaliskt motsvarar "Femte serien" här, från Julserien endast genom Kyrie- och Benedicamusmelodierna, som dock egentligen är identiska. Här har serien fått ytterligare en karaktärsmelodi, nämligen Sanctus nr 7. Då denna kanhända är i svåraste laget, upptas dock nr 2 som alternativ.

*Gunnar Sperber*

<sup>9</sup> På grund av firingsämnets karaktär verkar det naturligt att Påskserien används även på Alla helgons dag och söndagen därefter.

<sup>10</sup> Särskilda melodicykler för pingsttiden har i svensk tradition förekommit under medeltiden och fram till 1700-talet.

# Dannäshandskriften

## 1. Inledning

I samband med den inventering som företogs i Dannäs kyrkoarkiv vintern 1983–84, kom jag att uppmärksamma förekomsten av den handskrift, som finns förtecknad i inventariet och som förvaras i Vadstena Landsarkiv. Eftersom jag innehade tjänsten som kyrkoadjunkt med placeringsort Dannäs, föll det sig naturligt för mig att något närmare se på den nämnda handskriften (DH). Här är inte platsen för en uttömmande undersökning, vare sig textmässigt eller musikaliskt, av det föreliggande handskriftsmaterialet, men eftersom det på ett intressant sätt speglar utvecklingen i svenskt gudstjänstliv under ett avgörande tidsavsnitt, ville jag redan på detta stadium göra DH:s förekomst mera känd för en vidare krets. Ännu ej publicerad föreligger såväl en edition av DH:s textunderlägg som en innehållsförteckning över detsamma av mig.

Vid undersökningen av textunderlägget har jämförelser kunnat göras direkt med Liber Cantus Upsalensis (LCU), Liber Cantus Wexionensis (LCW), Graduale Arosiense (GrAr), Breviarium Lincopense (BrLi), Hög- och Bjuråkerhandskrifterna (Hg och Bj), Messan på Swensko 1557, Laurentii Petri De Officiis (LP) och Then Svenska Psalmboken 1562 och 1697. Det finns emellertid en mängd annat jämförelsematerial.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Se a) Adell 6, 8, 93: Handskrifter från Skara, Bygdeå, Rappe och Rumsquilla, böcker från Aspö, Tunhem och Linderås, LCU och LCW.

b) Edwall Tidegården 27,1 II 103 ff. Stiftsvis; Uppsala: musikhs nr 1, Psalterium 1510, Bj, Hg, Ordo canendi in templo, S 108, Ösmohs, Österlövstahs, LCU, T 145, S 115, Orsahs; Linköping: Ö. Enebyhs, Hulth, Vadstenahs, Hässlebyhs, Rogslöshs, Sörbyhs, Tun-

För framställningen nedan gäller att hänvisning till DH sker genom angivande av pagina(blad-)nummer recto (r) och verso (v). Psaltarpsalmernas numrering följer indelningen i Vulgata, psalmodi betecknar en svit av psaltarpsalmer och nocturn en grupp av läsningar i Matutinen.

Själva DH återfinns i Vadstena Landsarkiv under Dannäs kyrkoarkiv P IV i kapsel. Den är nedlagd i en skinnpärm, ursprungligen uppenbarligen hörande till en annan volym. Av pergamentsomslaget har den främre delen bevarats och liksom bladen paginerats med blyerts, förmodligen vid inlevererandet till landsarkivet. Pagineringen löper sålunda från 1 till 101, eftersom DH:s corpus består av 100 blad. Häftningen fördelar sig sålunda: pag. 2–5 utgör två vikta ark, 6–7 ett ark, 8–15 fyra ark, 16–23 fyra ark, 24–29 tre ark, 30–33 två ark, 34–39 fem ark (under förutsättning att tre blad saknas, vilket

---

hemsboken, Arvikaantifonalet, Henricus Thomashs, Bellanderhs; Växjö: Dannäshs, LCW, Gnosjöhs; Kalmar: Kalmarhs, Musikhs Be 30; Västerås: Arbogaantifonalet, Näsantifonalet; Strängnäs: Aspöboken, Toreunds boken; Åbo: Tammelaantifonariet, Arttilaantifonariet, Urdialaboken.

c) Kroon Ordinarium 86 ff. Bj, Hg, LCU, S 110, T 146. Een liten songbook 1553–1557. Een liten songbook 1553–1577. Een liten songbook 1553–1570, Hässlebyhs, T 228, T 227, nr 34, T 230, Rumskillahs, Madesjö (o1530)–1617, Musikhs Kungl. Musikaliska akad. bibl. Stohlm, B-e 30, Madesjö (o1530)–o 1700. Een liten songbook 1553–1573, nr 2, nr 3, nr 6, nr 5, Bibliotheca wermelandica II fol. bd I, Messbok nr 2, Mosjöhs, Transtrandshs, Dannäshs, LCU, Musikhs A I–C XII Helsingfors, Musikhs C III 19 Helsingfors, Musikhs nr 5 Skara, Liber ecclesiae temmelensis, Musikhs Cö V 32 Helsingfors, Koralspb Sthlm 1697.



vidimeras av vattenstämpels förekomst på de olika arken; av ett blad återstår endast ryggdelen närmast häftningen), 40–45 tre ark, 46–53 fyra ark, 54–61 fyra ark, 62–69 fyra ark, 70–75 tre ark, 76–83 fyra ark, 84–91 fyra ark, 92–97 tre ark och 98–101 två ark (det sista häftet är lagat och nyhäftat). Mitt på arken finns en vattenstämpel, som utvisar att papperet tillverats i Frankfurt an der Oder någon gång mellan 1574 och 1578. Det framställer ett vapen som bär en tupp och kröns av versalerna FADO.<sup>2</sup> Versaldelen återfinns på 22 blad och vapendelen på 27 blad.

## 2. Forskningsläget

I samband med en artikel om Nic. Linnaei släktanteckningar berör Gotthard Virdestam DH.<sup>3</sup> Trots att DH funnits upptagen i äldre inventarier, menar sig Virdestam ha "funnit en handskriften latinsk mässbok från slutet av 1500-talet". Utifrån anteckningarna i DH 1v drar Virdestam långtgående slutsatser. Boken har tillhört Ambjörn Lindelius, som var farmors farbror till bröderna Nicolaus Linnaeus och Carl von Linné. Denne Ambjörn skulle länge tvekat om vilket efternamn han skulle välja: Johannes efter fadern, vars gravsten ännu står rest på Dannäs kyrkogård, Boderus efter Boda, dvs. Jonsboda ett gårdsnamn eller Danaeus efter socknen Dannäs. Till yttermera visso skulle Ambjörn ha inköpt DH av en Smålandsstudent Michael Jonae. Ambjörns farfar var sonsonens namne och be-

bodde Linnegården i Dannäs, därav släktnamnet Linnaeus och von Linné. Ambjörn d. y. identifieras med sedermera kh:n i Långaryd 1646–84 vilken tidigare varit rektor vid Jönköpings skola och kh. i Barnarp samt teol. lektor i Växjö och kh. i Öjaby.<sup>4</sup>

Sigurd Kroon lyfter fram DH:s tre kyrialen/ordinaria missae i jämförelse med andra efterreformatoriska källor i sitt arbete *Ordinarium missae*.<sup>5</sup> Här knyter Kroon an till Virdestam. Kroon är försiktigare i uttalandet om DH:s väg från Michael Jonae till Ambjörn eller Ambernius; handskriften "förvärvades" 1615 av den senare från den förre. Ambernus vore detta år endast skolpojke eller gymnasist, och eftersom skolstaden för blivande präster från västra Småland var Växjö, bör han ha använt handskriften som lärobok i sång vid Växjö skola eller gymnasium. Dock säger Kroon, att denna skolgång ej är möjlig att verifiera, då elevmatriklar för Växjö börjar först 1651. I likhet med herdaminnet upplyser Kroon om att Ambernus Johannis 1625 immatrikulerades i Uppsala. Kroon fastställer inte proveniensen för DH, beräknar dess tillkomsttid till (o. 1530)–1615 och anger dess användningsort som Växjö skola eller gymnasium (?), Växjö stift. Petrus Johannis identifieras med den Boderus som blev fil. kand. i Uppsala 1643 och promoverades 1646 och Michael Jonae Smolandus identifieras med en annars okänd prästman vilken som kh. innehade 1/3 av gället Bringetofta och avled 1650.<sup>6</sup> De båda senare namnen finns även de antecknade i DH.

DH har också uppmärksamats av Pehr Edwall i licentiatavhandlingen "Tidegården i den svenska kyrkan under 1500- och 1600-talen".<sup>7</sup> För Edwall står Jul-, Påsk- och Pingstdagens officier i centrum; i presentationen av de berörda källorna ansluter han sig till Kroon i allt vad gäller

<sup>2</sup> Briquet *Les Filigranes* I 96 f nr 1167–1168 med motsvarande nummer i del III. Tillverkningen i Frankfurt an der Oder pågick under stadens ledning 1539–1600, därefter i privat ägo. Papperskvarnen sysselsatte sex arbetare och producerade 50 kilo papper dagligen. Vattenstämpel nr 1167 är krönt endast med versalerna FAD, men har avslutande kulor vid vapensköldens spets. Vattenstämpel nr 1168 har samtliga versaler FADO utskrivna, men kulorna saknas. Den aktuella vattenstämpeln torde därför ligga i tiden de nämnda emellan.

<sup>3</sup> Virdestam *Stenbrohult* 79.

<sup>4</sup> VHM V 93 f.

<sup>5</sup> Kroon *Ordinarium* 138 f.

<sup>6</sup> *Ibm* 139 n4, VHM VI 95.

<sup>7</sup> Edwall *Tidegården* 27, I II 120.

DH. Dock daterar Edwall DH till början av 1600-talet, 1610. Innehållsbeskrivningen är emellertid lite väl yvig och övergripande. Så glömmar Edwall t. ex. att nämna att DH innehåller *Victimae paschali* etc. Endast Påsk- och Pingstufficiet från DH invägs i Edwalls undersökning,<sup>8</sup> Julufficiet utelämnas helt,<sup>9</sup> trots att undersökningen omfattar även denna dag och DH inrymmer densamma. Vad gäller Pingstufficiet<sup>10</sup> anges felaktigt att DH skulle sakna *Matutinens Invitatorium* och *Venite*; dessa återfinns emellertid i DH 62v.

Ingen av de tidigare undersökningarna har uppmärksammat DH filigranologiskt.

### 3. Illuminativt material

Det äldsta omnämmandet av DH återfinns i en odaterad inventarieförteckning till Dannäs kyrka.<sup>11</sup> Inventarieförteckningen ingår i en volym som även omfattar ministerial- och räkenskapsbok. Dess inköp är daterat till den 1 september 1678. Den har börjat föras av Gabriel Bohlm, som var pastor (och förmodligen menas därmed kh.) i Dannäs 1673–92.<sup>12</sup> I inventarieförteckningen har Gabriel Bohlm gjort anteckningen "Een skrifven gambal Sångbook".

I samband med den visitation, som växjöbiskopen Olof Osander (1749–87) företog i Dannäs 1759, har ytterligare en bevarad inventarieförteckning uppgjorts.<sup>13</sup> Km. Magnus Svanbeck (1742–88) noterar då, uppenbarligen i avskrift, "Een skrefen gambal Sångbok".

En utförligare beskrivning ger km. Johan Elof Lagergren (1830–35) i sitt inventarium, upprättat den 31 juli 1833.<sup>14</sup> Under rubriken "Böcker, In Quarto" står att läsa: "22. En skrifven Sångbok med Choral-Noter, utan Titelblad och defec-

ter, innehållande 100 blad och bunden i pergamentsband hvilket är bristfälligt. Blott några få Sånger äro Svenska, men i öfvrigt är allt på latin, hvilket utvisar att boken är, om icke från Catholska tiden, åtminstone skrifven före 1571, då Latinska Sången blev afskaffad på Landsbygden. Å inre sidan af första pärmen står: Possessor hujus libri sum ego Ambernus Johannis Anno Domini 1615. Äfven finns Choralnoter med en uråldrig skrift på det pergament, som blifvit begagnat till Permar. Är högst sällsynt och bör väl förvaras. —"

I den inventarieförteckning som upprättades i samband med arkivöverlämnandet till km. Lenart Jonsson 1953 antecknades: "Handskriften koral (mäss-)bok, 1600-tal, i landsarkivet".<sup>15</sup>

### 4. Allmänna iakttagelser

Av det pergament som Lagergren antyder avsluta DH, återstår idag endast den främre delen. Handskriften har blivit inlagd i ett skimmband som på framsidan uppvisar ett bladkranskrönt dubbel-C. Uppenbarligen har några blad fallit ur volymen och inte återställts. Sålunda finns textbrott mellan 23v och 24r, 29v och 30r, 70v och 71r, 98v och 99r samt 99v och 100r. Några av sidorna är skadade. Det gäller 9r och v samt 10r och v. Kopisten/kopisterna har inte fullföljt sitt arbete. Blanka sidor återfinns: 7v, 33v, 34r, 35v, 36r, 43v, 44r, 87v, 97r och 100v. Sidor med notlinjer utan noter och textunderlägg är: 28r och v, 41v, 42r och v, 43r, 71r och v, 85r och 100v. Sidor där noterna utskrivits men där textunderlägget saknas är 41r, 67v, 87r, 94v, 95r och v samt 96r. Att arbetet ej fullföljts framgår också av detta förhållande: 41r har noter men endast anfang L, 67v har noter men endast anfang T, 85r har noter men endast anfang R, 87r har noter men endast orden "Illas" och "In", 94 v och 96 r har noter men endast en mycket ofullständig textutskrift. Notskriften består ge-

<sup>8</sup> Ibm 27,2 III.

<sup>9</sup> Ibm 27,3 III.

<sup>10</sup> Ibm 27,2 III.

<sup>11</sup> Dannäs kyrkoarkiv C 1.

<sup>12</sup> VHM V under Västbo kontrakt, Bolmsö pastorat.

<sup>13</sup> Dannäs kyrkoarkiv N III 1.

<sup>14</sup> Ibm L I a 4.

<sup>15</sup> Ibm N III 5.

nomgående av kvadratnotskrift på fyra linjer. Undantag härifrån utgör avsnittet 88r till 96v som har ett slags kvadratnotskrift påminnande om det som möter i 1697 års koralpsalmbok anbringad på fem linjer. Men även här uppträder det fyrlinjiga systemet på 93v och 94r. Dessutom återkommer den ofyllda kvadratnotskriften i avsnittet 98r till 100r i angivandet av melodin till psalmer och cantica medelst punctum.

Förutom Lagergrens namn på 1v förekommer, som ovan nämnts, i volymen tre namn. "På pärmens insida" 1v återfinns Michael Jonae Smolandus, Ambernus Johannis samt ytterligare en Johannis vars förnamn är oläsligt. Amberni Johannis namn återkommer på 55r och 97v — här uppenbarligen skrivet med en annan stil. På 80v återfinns också namnet Petrus Johannis. Figurer som torde tolkas som bomärken återfinns på 1v — tydligen i sammanhang med namnet Ambernus Johannis — och på 90v två mer klumpigt anbringade bomärken.

Två årtal kan läsas på 1v, dels 1615 i samband med Ambernus Johannis, dels 1640 i samband med den andre Johannis som dessutom har en närmare bestämning till sitt namn: Danaeus.

DH är trespråkig. Genomgående används latin, men på 1v återfinns även fem ord på grekiska. "Några få Sånger är Svenska", konstaterade redan Lagergren. De svenska sångerna är inte samlade utan återfinns utspridda i det övriga materialet. Det rör sig om tre kyrialen, en samling Benedicamus, ett Te Deum, fyra sekvenser, ett rimmat Nicenum, några begravningssånger — av vilka "I träk och sand" är mest framträdande — och en samling av reformatoriska kyrkovisor om fjorton sånger, samt ett korrupt textslut på 71r.

Om identifieringen av namnen har ovan talats. Huruvida de namngivna personerna varit präster i Dannäs under någon period går f. n. inte att utröna. Ett ortografiskt jämförande studium omöjliggörs därav, att kyrkoarkivaliernas ålder inte är tillräckligt hög. Handlingar som i övrigt skulle kunna ge ledtrådar, är Västbo kontraktsarkiv, vilket inte redovisar några handlingar från

1600- eller 1700-talen. När det gäller Växjö domkapitels arkiv har protokollen och de s. k. akterna sina begynnelseår 1650 resp. 1651.<sup>16</sup>

## 5. Omfattning

Materialet i DH består huvudsakligen av partier till tidegärdens sång. Kopistens/kopisternas förlaga synes i enlighet med medeltida breviariepraxis haft som intention att fördela materialet i en vinter- och en sommardel, båda avslutas sålunda med delar av brevariets ordinarium, gradualeavsnitt och kyriale. Därutöver har också mera reformatoriskt präglade delar tillkommit. Det går att analysera fram följande struktur: I. Inledning med Te Deum på latin och svenska samt avsnitt hörande till Completoret. II. Vinterdelen omfattande dels en hymnavdelning, dels brevariets de temporeavsnitt till de fyra Adventsöndagarna, Julafton och Juldagen. III. En ordinariedel omfattande Venite, julsekvens och kyriale "de apostolis". IV. Fortsättningen av vinterdelen med 2 S. e. Trettd. och kyndelsmässodagen. Denna fortsättning är ofullständig. Noteras kan, att en de sanctisdal här uppträder i de temporematerialet. V. Sommardelen med de temporeavsnitt till Septuagesima, Sexagesima, Fastlagssöndagen och därefter 2 S. i Fastan t. o. m. 1 S. e. Tref. Därefter följer 1:a augustisöndagen, 1–3 septembersöndagarna och 16 S. e. Tref. VI. En ordinariedel omfattande Venite, kyriale paschalis, påsksekvens, Benedicamus-samling, orubricerat kyriale, pingstsekvens, himmelsfärdssekvens. VII. En reformatorisk sångsamling omfattande dels sånger som är ordnade kateketiskt, dels ett rimmat Nicenum vilket avbryts av förmodligen 15. S. e. Tref., dels också en samling begravningssånger. VIII. Fortsättningen av sommardelen med de sanctisdal till Andreasdagen (vilken annars brukar inleda vinterdelen) och de temporedelar till förmodligen

<sup>16</sup> Brevsvar i ärendet från Vadstena Landsarkiv 1984-07-04.

1:a novembersöndagen samt 21 och 22 S:a e. Tref.

När det gäller DH:s de tempore- och de sanctisavsnitt finns fyra av de medeltida åtta tidebö-  
nerna representerade, nämligen Vesper, Comple-  
torium, Matutin och Laudes. Materialet här  
utgörs av antifoner till psalmer/psalmodier och  
cantica, vidare invitorier och dessutom re-  
sponsoria prolixa med responsum, repetitio och  
versus klart markerade. I textunderlaggets  
kommentar anges dessutom genom marginalan-  
teckningar begynnelseord och/eller nummer till  
hymni, versiculi, capituli och psalmi.

## 6. Komparativt material

Den jämförelse som är utförd i den ovan nämnda,  
ej publicerade, editionen av DH:s text med BrLi  
visar långtgående överensstämmelser. De i ögo-  
nenfallande skillnaderna är följande. DH har en-  
dast sådant material som representerar sön- och  
helgdagar de tempore (Kyndelmässodagen och  
Andreasdagen tycks närmast vara ett undantag,  
såvida inte en större och senare del de sanctis  
gått förlorad). BrLi upptar däremot ett mera  
fullständigt material till breviarier enligt medelti-  
da tradition. Vad gäller de månadsanknutna sön-  
dagarna kan DH inte heller uppvisa samma full-  
ständighet som BrLi. De Historiae som finns  
representerade i DH utgörs av Regum, Sapientiae  
och Iob. Magnificatantifonen Adonai på  
3:e septembersöndagen utgör enligt BrLi re-  
sponsum till Historia Iudith. Laurentius Petri  
placeras Adonai i LP på 17 S. e. Tref. Till skill-  
nad från BrLi representerar DH endast fyra tide-  
böner för de angivna dagarna, något som ligger i  
linje med Laurentii Petri liturgiska reform så som  
den fått nedslag i LP<sup>17</sup> och Kyrkoordningen  
1571.<sup>18</sup> Ännu en viktig skillnad i förhållande till  
BrLi finns. Det är versus. I ett flertal fall kan DH  
här i responsoria prolixa uppvisa särstoff. DH

tycks alltså stå i en tradition som är besläktad  
med Linköpingsstiftets, men som ändå utgör en  
egen genre; kanske representerar DH ko-  
pieringen av ett reformerat Breviarium Wexio-  
nense.

De fyra sekvenserna finns även i t. ex. Manu-  
ale Upsalense Novum och Missale Strengense.<sup>19</sup>  
De återfinns även i GrAr och melodierna över-  
ensstämmer med mycket små skillnader helt  
med de som anges i DH. Grates nunc omnes och  
Victimae paschali finns i svensk version i Een li-  
ten Songbok och psalmboken 1576, de anvisas  
för julen respektive påsken av Laurentius Petri i  
Vadstena Artiklar 1552, LP och KO. Rex Omni-  
potens och Sancti Spiritus assit anvisas i LP för  
Kr. Himfd. respektive Pingstdagen.<sup>20</sup> Dessutom  
finns jul-, påsk- och pingstsekvenserna i Hg och  
Bj, LCU och LCW. Meloditraktionen för samtliga  
överensstämmer sinsemellan och ligger fast.

Melodierna i DH till de tre kyrialena och Be-  
nedicamusserien återfinns så gott som utan någ-  
ra avvikelser i Hg och Bj. Dessutom uppvisar  
DH vad gäller kyrialena överensstämmelse i me-  
lodierna i förhållande till LCU och LCW. Den  
mest direkta överensstämmelsen härvidlag tor-  
de gälla LCW så att DH:s "De Apostolis Ky-  
rieleison" motsvarar LCW:s "Kyrie die S. Joh.  
Bapt.", DH:s "Kyrie Paschalis" motsvarar  
LCW:s "Kyrie Paschale" och DH:s orubricerade  
kyriale motsvarar LCW:s "Kyrie Pentecostes".

Melodin till DH:s svenska Te Deum överens-  
stämmer också med Hg och Bj, liksom med  
LCW. Den framträdande svenska begravnings-  
sångens melodi överensstämmer med både LCU  
och LCW. Den rimmade tron (som också kallas  
credopsalmen eller then evangeliska credo)  
överensstämmer i melodin med Hg.

Det är självfallet enklare att jämföra DH med  
LCU och LCW än med LP. Uppläggningsen i de  
båda förra är densamma som i DH. När det gäller  
de avsnitt i breviarier som DH upptar, är LP

<sup>17</sup> LP 21.

<sup>18</sup> KO 103 ff.

<sup>19</sup> Serenius XIII – XIV.

<sup>20</sup> *Ibm.*

förhållandevis fullständig och svepande. De intentioner som finns i LP liksom i KO /Ordning medh Kyrkesong/ får dock i stort anses vara förverkligade även i DH. Några viktiga skillnader föreligger dock även här. För Matutinen anvisar Laurentius Petri endast en nocturn med tre psalmer och tre lectioner.<sup>21</sup> På i varje fall två dagar frångår DH denna reformatoriska princip. Det gäller Juldagen som har tre nocturner, uppenbarligen med sju lectioner (det kan emellertid tänkas att ett blad i DH saknas här, så att DH har haft en fullständig serie om nio lectioner i anslutning till medeltida tradition). Det gäller också den första augustisöndagen, där DH har åtta responsoria och förutsätter alltså lika många lectioner. Det är emellertid tydligt att ett eller flera blad saknas här, varför det troliga är, att det också i detta fall har funnits nio lectioner. Laurentius Petri uppskattar inte någon skillnad i den liturgiska utformningen av kyrkorum och gudstjänst mellan fastan och passionstiden å den ena sidan och resten av kyrkoåret å den andra.<sup>22</sup> DH är emellertid konservativ på den punkten och noterar till 5 S. i Fastan "non dicatur Gloria Patri". Laurentii Petri strävan att göra alla dagar lika drabbar även själva Påskdagen. Han önskar inleda den andra vespem med "Deus in adiutorium".<sup>23</sup> DH däremot bevarar det medeltida bruket att här börja tidebönen med ett Kyrie. Liksom BrLi räknar söndagarna efter Pingst i dubbla serier, dels månadsanknutna — närmast med tanke på matutins lectioner och deras historiae —, dels post Trinitatis, så gör också DH. Hos Laurentius Petri får de månadsanknutna söndagarna en undanskymd plats i kommentarerna i LP, medan alla rubrikerna räknar post Trinitatis.

Förhållandet mellan DH och LCU/LCW är mindre komplicerat. De båda senare innehåller de temporematerial som är inklusivt för DH, dock med vissa skillnader. LCU upptar Jul-

Påsk- och Pingstdagens officier, LCW endast de båda förra. I förhållande till DH föreligger följande skillnader. Juldagen har i DH sju tydliga lectioner och tre nocturner, LCU/LCW har endast fyra lectioner och en nocturn. De responsoria prolixa som anges i LCU/LCW till lection II och III återfinns inte i DH, som här upptar andra och flera responsoria, vilka återfinns i BrLi om än i annan ordningsföljd. I Påskdagens Laudes uppvisar LCU/LCW följande psalmodi: 109, 110, 111, 112 och 115. I Pingstdagens Laudes uppvisar LCU denna psalmodi: 109, 110, 111, 112, 129. I båda dessa fall har DH en helt annan psalmodi, som ansluter till söndagslaudes enligt psalteriet i BrLi, nämligen: 92, 99, 62, Benedicite och 148. Ytterligare en liten skillnad föreligger mellan DH och LCU. Det gäller den sista psalmen i psalmodin i Pingstdagens Matutin. Här anger DH 103 och LCU 33.

När det gäller den reformatoriska sångsamlingen återfinns i DH inga helt utskrivna sånger, endast den första versen till respektive sång. Den kateketiska uppläggningsen är helt klar och överensstämmer med traditionen i de svenska psalmböckerna under 1500- och 1600-talen. Uppläggningsen möter redan i 1562 års psalmbok, där de båda första rubrikerna lyder: "Catechismus författat i songer" och "Någhra Davidz Psalmer".<sup>24</sup> Denna rubriksättning kodifieras i 1697 års koralpsalmbok. Av de fjorton reformatoriska kyrkovisorna återfinns de tolv första i den förstnämnda psalmboken och samtliga i den sistnämnda. Möjligen kan här sättas ett frågetecken för den andra sången i DH "Gudh fader uthi himmelrik sin hellga villia", som är mycket otydligt skriven och inte med säkerhet låter sig identifieras i någondera psalmboken. Detta förhållande ger emellertid ett preliminärt postquem och antequem för DH. Efter 1562 men före 1697 har DH tillkommit. Den filigranologiska undersökningen har dock redan säkerställt postquem till 1574 – 78.

<sup>21</sup> LP 33, KO 104.

<sup>22</sup> LP 23, KO 106, 113 ff.

<sup>23</sup> LP 83.

<sup>24</sup> Malmgren Fyra, faks. pag. IIII – XVI.

## 7. Datering, kopister, ägare och proveniens

Redan Lagergren gjorde ett försök till datering av DH. Han sätter 1571 som antequem och meddelar att detta år avskaffades latinet. Vad han tänker på är den passus i KO /Om Herrans Natward/, där det heter: "På Landzbygdene må wäl Messan altijdh och allsammans hållas på Swensko".<sup>25</sup> Hade Lagergren också läst fortsättningen och studerat DH mer ingående, hade han kommit till annat resultat. KO medger att latinet används, "såwäl j Mesonne som j andre Tijdher". Att så även var fallet – också efter 1571 – konstaterar Adell, då han efter en jämförelse av Venite i LCU/LCW, Hg och Bj summerar att förekomsten av desamma förutsatte sjungen matutin också i landskyrkor ännu under 1600-talet.<sup>26</sup> Att den verkligen förrättades på latin åtminstone vid domkyrkan framgår med all önskvärd tydlighet av LCU/LCW. Lagergrens datering ändrades också i senare inventarieförteckningar, där det allmänna omdömet "1600-tal" förekommer om DH, vilket visats ovan. I avsnittet om forskningsläget redogjordes också för flera dateringsförsök; slutet av 1500-talet, (o. 1530–)1615, början av 1600-talet–1610. En närmare datering av DH:s tillkomst är dock möjlig. Redan har sagts att 1574–78 är ett säkert postquem. Det kapitel i KO som behandlar tidegärdssången /Ordning medh Kyrkesong/ anger just de ramar inom vilka DH i stort håller sig. Samtidigt är detta kapitel i KO inte mer detaljerat än att den anslutning till medeltida tradition som finns i DH bör vara rimlig. Året 1571 torde således snarare ligga närmare terminus postquem än antequem för DH, vilket bekräftas filigranologiskt. År 1623 förelåg Liber Cantus Wexionensis. Den är visserligen reduktiv i förhållande till DH, men liksom LP är det i förhållande till medeltida praxis, ligger detta i reformationskon-

solideringens natur. Ovan har visats att den kyrkosångstradition som LCW representerar vad gäller kyrialet överensstämmer med DH. Som terminus antequem torde sålunda året 1623 gälla. Efter detta år gjordes ju inget behov av handskrivna sångböcker, då det föreskrivna sångmaterialet förelåg i tryck. Det är knappast fruktbart att pressa dateringsfrågan ytterligare. DH ger intryck av att ha kommit till inte över en natt utan just under en längre tid och av flera händer.

Till frågan om kopister kan följande sägas: Så mycket är klart, att avsnittet 88r–96v skiljer sig från resten av volymen, både vad gäller notskriften och textunderlaggets piktur samt bådas innehåll. När det gäller utsmyckningen av notskriften fortsätter detta avsnitts karaktär även på de följande sidorna. Det rör sig om en karaktär som torde höra det ingående 1600-talet till. Avsnitten 1v–24r, 29r–32r, 34v, 35r, 37v, 41r, 101r och v uppvisar en karaktär som för tankarna till 1500-talet. Resten av volymen har en piktur i textunderlägget som skulle kunna rubriceras driven och snygg antiqua.

Med största sannolikhet har de ägare som skrivit sina namn i DH också varit dess kopister. Personerna bakom namnen Michael Jonae, Ambernus Johannis och Petrus Johannis får anses tillräckligt presenterade av Kroon, som ovan visats i avsnittet om forskningsläget. På något sätt måste de haft samröre med Dannäs socken, antingen som boende där – och kanske en tid också Kyrkotjänare där, eller som djäknar på sockengång; som sådana har de för sitt uppehälle i stiftsstaden under utbildningstiden inte varit främmande för att sälja den sångbok de med måhända stor möda nedtecknat i lärosalen under skolmästarens stränga färla. Denna stiftsstad torde med all sannolikhet ha varit Växjö, änskönt Dannäs under vissa avsnitt av den oroliga reformationstiden och före densamma hörde till Linköpings stift. Traderandet av sångboken kan emellertid ha varit mindre dramatiskt. Kanske var Michael Jonae en äldre kamrat vid gymnasiet till Ambernus, som med tacksamhet fick gå in i

<sup>25</sup> KO 90.

<sup>26</sup> Adell 96.

och fortsätta en föregående discipels arbete. Alla närmare detaljer kring detta stannar vid blotta gissningar.

## 8. Ett exempel

Det har tidigare sagts att Påsk- och Pingstoffericierna liksom Ordinaria missae i DH finns utförligt undersökta som delar av ett större sammanhang av äldre forskare. DH har emellertid mer

att bjuda på än de redan utforskade delarna. För att läsaren här skall få en uppfattning av innehållet skall här slutligen ges ett exempel (se bilaga för originalet). Detta exempel framvisar tydligt DH:s karaktär av antifonale. För att en tidebön skulle kunna genomföras krävdes emellertid fler böcker: *Calendarium*, *Ordinarium*, *Hymnarium*, *Psalterium*, *Lectionarium* och *Collectarium*. Liksom andra liturgiska böcker från denna tid följer inte heller DH översättningen i *Vulgata slaviskt*.

### FJÄRDE SÖNDAGEN I FASTAN

Första vesper	Hymn	Audi Benig <sup>27</sup>
	Versikel	Ang <sup>28</sup>
	Antifon till magnificat	Nemo te condemnavit mulier nemo domine nec ego te condemnabo iam amplius noli peccare <sup>29</sup>
Matutin	Invitorium	Populus domini & oves pascue eius. Venite adoremus deum. <sup>30</sup>
	Psalmodiantifon	Advenerunt nob: <sup>31</sup>
	Responsoria:	
	I Responsum	Locutus est dominus ad Moisen <sup>32</sup> dicens descende in aegyptum et dic pharaoni ut dimittat populum meum.
	Repetitio	Induratum est cor pharaonis non vult dimittere populum meum nisi in manu forti. <sup>33</sup>
	Versus	Videns vidi afflictionem populi mei qui est in aegypto & gemitum eius audivi & descendi liberarium. <sup>34 35</sup> Induratum

<sup>27</sup> I BrLi på 1:a och 2:a vesper 3 S. i Fastan, på 1:a vesper 4 S. i Fastan; i DH ej plene scriptum.

<sup>28</sup> BrLi II 2, 322.

<sup>29</sup> Cf. Jh 8, 10–11.

<sup>30</sup> Psalt. 94,6.7.

<sup>31</sup> I BrLi till 1:a nocturnens psalmodi på Fastlagsöndagen t. o. m. 4 S. i Fastan samt vid ters på Fastlagsöndagen; i DH ej plene scriptum. Laurentius Petri

anvisar 3:e nocturnen (i Uppsalabreviarier), här översensstämmer DH med 1:a nocturnen i BrLi och dess tre läsningar hämtade från biskop Johannis homilia över Ex. 17,8–16.

<sup>32</sup> BrLi stavar moysen.

<sup>33</sup> Cf. Ex. 4,19.22.23. 7,13. 4,21. (3,19).

<sup>34</sup> BrLi skriver eos.

<sup>35</sup> Cf. Ex. 3,7.8.

II Responsum		Stetit Moyses coram pharaone & dixit haec dicit dominus.
Repetitio		Dimitte populum meum ut sacrificet mihi in deserto. <sup>36</sup>
Versus		Dominus deus hebreorum misit me ad te ut dicam tibi-bi <sup>37</sup> Dimitte
III Responsum		Cantemus domino, gloriose enim honorificatus est equum & ascensorem proiecit in mare.
Repetitio		Adiutor et protector factus est mihi dominus in salutem. <sup>38</sup>
Versus		Currus pharaonis et exercitum eius proiecit in mare <sup>39</sup> Adiutor
Laudes	Antifon till benedictus	Abiit Jesus trans mare Galilaeae & sequebatur eum multitudo magna quia videbant signa quae faciebat erat autem proxima pascha dies festiis Iudeorum. <sup>40</sup>
Andra vesper	Antifon till magnificat	Illi ergo homines cum signum vidisset quod factum fuerat glorificabant deum & dicebant quia hic est salvator mundi <sup>41</sup>

Exemplet visar, att DH:s förhållande till LP och än närmre till BrLi är så komplicerat, att en egen tradition får anses ligga bakom. Börjar vi skönja ett Breviarium Wexionensis som vid gymnasieskolan genomgår samma förändringar som sin like i Uppsala?

<sup>36</sup> Cf. Ex. 5,1.

<sup>37</sup> Cf. Ex. 5,3.

<sup>38</sup> Cf. Ex. 15,1.2.

<sup>39</sup> Cf. Ex. 15,4.

<sup>40</sup> Cf. Jh 6,1.2.4. Denna antifon återfinns inte i BrLi.

<sup>41</sup> Cf. Jh 6,14. BrLi har en annan variant: Illi ergo homines cum vidisset quod fecerat signum dicebat quia hic est vere propheta qui venturus est in mundum.

## 9. Avslutning

Det dokument som ovan behandlats under benämningen Dannäshandskriften torde ha ett postquem 1574–78 och ett antequem 1615–1623. Det har tillkommit i flera etapper och av flera kopister, prästmän med någon form av anknytning till Dannäs socken. Dokumentet står som representant för utvecklingen från Een liten Songbook (1553) till Liber Cantus Wexionensis (1623). Även som genre hör den definitivt till Libri Cantus i något så när rik omfattning. Den låter oss ana påverkan på kyrkolivet, även i landsbygden, under det oroliga reformationstidevarvet präglad av mässa på svenska och tidegård på latin och antagligen blandspråkiga former av bådadera, allt i rik och växlande gregoriansk



Benedictus

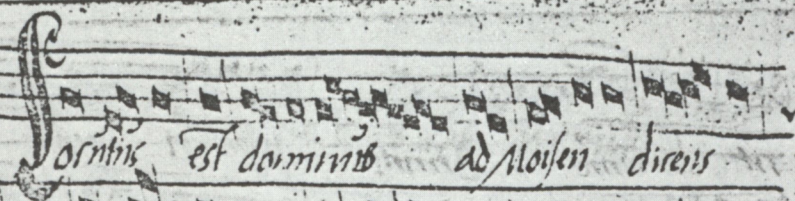
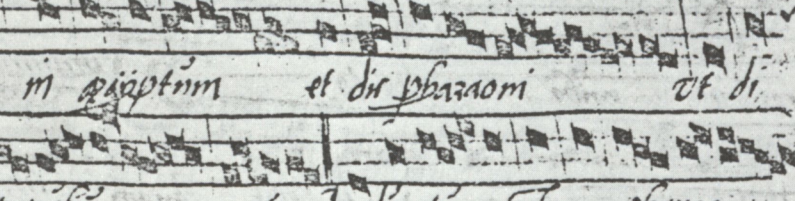
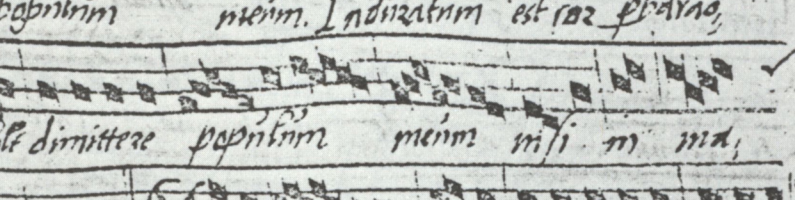

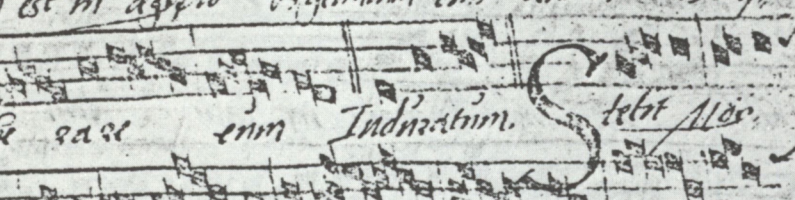
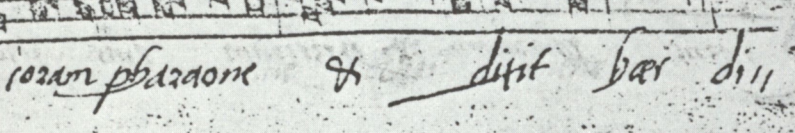
Et tollens quaedam mulier vocem de terra  
 dixit: Beatus venter qui te portavit & ubera que sicut  
 isti autem Iesus dixit ei quoniam beati qui audierint  
 verbum dei & custodierint illud. Mag. Ludi Benig: Ver: he

Nemo te condemnavit mulier nemo domine nris  
 ego te condemnavo iam amplius non peccase. Magnificat

Ad Magnificat  
 Magnificat  
 inquit Dominus et omnes passim e  
 ins Venite adoremus deum. Venite.

Bilaga 1. DH 47v – 48r med officiet för 4 S i Fastan.

SUPER  
PSALM.  
AD VENE  
RANTIBUS.


  
 Dominus est dominus ad Moysen dicens  

  
 descende in aegyptum et dic pharaoni et di-  

  
 mittat populum meum. Induratum est cor pharao-  

  
 nis non vult dimittere populum meum nisi in ma-  

  
 ni forti. **S**idens vidi afflictionem populi  

  
 mei qui est in aegypto & geminum eius aegyptum & des-  
 cendi hinc exire enim Induratum. **S**tetit Moyses  
 coram pharaone & dixit haec dicit

sit dominus Dimitte populum meum ut sa-  
 rariet mihi in deserto. Dominus deus  
 habitationum misit me ad te ut dican tibi  
 ti. Dimitte antemus domino, gloriose  
 enim honorificatus est eum & asensio,  
 sem proser in mare. Ductor & protector  
 factus est mihi dominus in salu- tem  
 Sineis glazonis & ueritatem eius prore,

rit in mare. *Edentor.* *Sicut Budes autiph:*  
*et Magi signit.*

*rit* *Jesus trans mare Galilee & sequebatur e.*  
*ius multitudo magna quia videbant signa que faci-*  
*ebat erat aut proxima pascha die festus iudeo.*  
*rum. Brevis* *Et* *ergo hinc cum signa viderent quod*  
*factum fuerat glorificabant deum & dicebant quia hic*  
*est salvator mundi. Magt.* *DOMINICA SA QUARTA*  
*ALIJNA. AD VES. TERTIA.*  
*Enm ceteris. Respon. signit.*

*ritum debe aut me ceteri mendaces*

form. Den förste evangeliske ärkebiskopens intentioner vad gäller tidegården följs även i en avlägsen landsända i struktur, men i enskilda detaljer hålls fast vid medeltida tradition som bärs vidare av stiftets domkyrka och verksamheten i och kring henne. Från den dalande medeltidens synpunkt ter sig mönstret klart; mot det gamla bryter sig det nya — i mässans försvenskade ordinarie, i de reformatoriska sångerna som skall ersätta mässans gamla propriepartier, men också fylla en ny och viktig funktion — en del av församlingens katekesundervisning. Men det är inte bara delar av gammalt antifonale och nytt graduale som möter. Ur manualet träder Cantus funebres fram, kanske ett tidstecken då en epok går i graven.

*Jan Svensson*

## Källor och litteratur med förekommade förkortningar

- Adell, A. Gregorianik I, Lund 1963  
 —, utg., Musikhandskrifter från Högs och Bjuråkers kyrkor, Laurentius Petri sällskapets urkundsserie I 1941 (Hg, Bj)  
 Briquet, Ch.-M. Les Filigranes, Amsterdam 1968  
 Dannäs kyrkoarkiv. Litterae C, L, N och P  
 Edwall, P. utg., Liber Cantus Upsaliensis, Laurentius Petri sällskapets urkundsserie II 1943 (LCU)  
 —, utg., Liber Cantus Wexionensis, Laurentius Petri sällskapets urkundsserie III 1943 (LCW)  
 —, Tidegården i den svenska kyrkan under 1500- och 1600-talen, ej tryckt lic. avh. Uppsala 1959  
 Fransén, N., utg., Sveriges första evangeliska gudstjänstordning; Liturgia Suecana II, Sthlm 1927 (LP)  
 Kjöllström, S. Den svenska kyrkoordningen 1571, Lund 1971 (KO)  
 Kroon, S. Ordinarium missae, Lund 1953  
 Malmgren, A., utg., Fyra svenska reformationsskrifter tryckta i Stockholm år 1562 I, Malmö 1965  
 Peters, K., utg., Breviarium Lincopense, Laurentius Petri sällskapets urkundsserie V 1950—58 (BrLi)  
 Schmid, T., utg., Graduale Arosiense, Laurentius Petri sällskapets urkundsserie VII 1959—65 (GrAr)  
 Serenius, S., utg., Messan på Swensko 1557, Laurentius Petri sällskapets urkundsserie X 1969  
 Then Svenska Psalmboken, Stockholm 1697  
 Virdestam, G. Stenbrohult i forntid och nutid 3, Växjö 1924  
 —, Växjö stifts herdaminne V, Växjö 1931 (VHM)  
 —, Växjö stifts herdaminne VI, Växjö 1932 (VHM)



## Från koralveckan i Rättvik

Vad är gregorianik?

Den 11–16 juli 1984 samlades 18 personer på St. Davidsgården i Rättvik för att ytterligare tränga in i gregorianikens mysterier. Arrangör för denna koralvecka med temat "Att bedja Guds ord" var Laurentius Petri-sällskapet.

Det var en brokig skara som infann sig till kvällsmålet den 11:e, men vad gjorde det? Lusten att lära var stor på alla håll, och alla ville vi veta mer om tidegården och dess användande. Dagarna var visserligen få, men programmet desto mer innehållsrikt. Vi sjöng laudes, sext, vesper och completorium. Varje dag. Efter ett tag fick vi verkligen insikt i att gregorianik är långt mer än bara vacker musik – det är en livsstil och ett underbart sätt att bedja.

Hur gör man då när man sjunger gregorianik? Maria Thyresson-Hedin ledde sångövningarna med säker hand, och lärde oss vikten av att frasera mjukt och lyssna på varandra. Även lätthet i deklamationen och framåtsträvande frasering utan att störa lugnet, var saker som tog tid

att komma in i. Men allting går och till slut började det att fungera.

Sångövningarna varvades med föredrag av professor Ragnar Holte, som var den som redde ut begreppen när det gällde den teoretiska delen. Kyrkotonararter och melodiernas uppbyggnad är bara ett par exempel på allt han delgav oss.

Att gregorianik också finns omskriven i skönlitteraturen är det nog inte många som vet. Men Gun Palmqvist visste annorlunda. Genom fångslande högläsning fick vi några smakprov på detta, vilket gav en finstämd avslutning på fullspäckade dagar.

Allt detta pågick i en underbar miljö med trevliga lokaler, god mat, vacker natur och vänliga människor. Lite fritid på eftermiddagen hade vi också, då vi kunde passa på att besöka hembygdsgården, ta ett dopp i Siljan eller bara koppla av.

Detta var alltså en koralvecka med renodlad gregorianik, vilket möjliggjorde ett djupare perspektiv både på sjungandet och bedjandet. Låt

oss som avslutning citera Dom Joseph Gajard, körmästare vid benediktinklostret i Solesmes i Frankrike, som i sin bok "Notions sur la rythmique gregorienne" skriver: "Den gregorianska sången, hur skön den än är, är inte enbart en konstart, den är framför allt ett bedjande; med den försätter vi oss på ett övernaturligt plan. Men på samma gång — och det är intressant att

notera — är i den gregorianska sången konst och bön oskiljbara. De är så förenade att man inte kan sära dem. Det är omöjligt att sjunga väl utan att bedja väl, likaså är det omöjligt att bedja väl utan att sjunga väl."

*Hillevi Jönsson  
Stefan Wikrén*

# Verksamhetsberättelse för år 1983

Sällskapet styrelse utgjordes 1983 av professor Ragnar Holte, Uppsala, ordf., kyrkoherde Karl Erik Wallin, Backaryd, v. ordf., teol. och fil. kand. musikdir. Gudrun Zethelius, Lilla Edet, sekreterare, fil. mag. Vivi Andersson, Lilla Edet, kassaförvaltare, rektor Albert Sjögren, Ransäter, docent Folke Bohlin, Lund, och professor Lars Hartman, Uppsala.

Suppleanter i styrelsen har varit musikdirektörerna Gun Palmqvist, Falköping, Curt Lindström, Borås, och Maria Thyresson Hedin, Örebro.

Styrelsen sammanträdde i Lund den 24 januari, i Rättvik den 6 augusti och i Lund den 10 oktober.

Sällskapets medlemsantal uppgick den 31 dec. 1983 till 200.

Sällskapets koralvecka ägde rum i Rättvik 1–8 augusti som familjevecka och för tredje året i följd i samarbete med den norska systerorganisationen Musica Sacra. Veckan samlade liksom föregående år hundratalet deltagare, varav ca 3/4 norrmän. Inslaget av barn och ungdomar var stort. Folke Bohlin ledde den gregorianska sång-

en och den blandade körsången, Eva Bohlin en ungdomskör och en barnkör och Maria Thyresson Hedin en småbarnskör. Som föreläsare medverkade Folke Bohlin, Eva Bohlin, Åge Haavik, Ragnar Holte. Som "hustonsättare" medverkade Staffan Hedin, Curt Lindström och Kjell Mørk Karlsen. Arne Beck var orgellärare och Oddmund Bauer stråkensembleledare. Musikgudstjänster firades i Mora, Leksand och Rättvik med koralveckans deltagare som medverkande.

Under året har årg. 56/57 av årsboken Syenskt Gudstjänstliv utkommit, med titeln Kyrkans nya böcker.

Av den gregorianska Johannespassionen utgav sällskapet en nyutgåva som följer den nya bibelöversättningen, NT 81. Den är redigerad av Gudrun Zethelius och utgiven på Wessmans förlag. På samma förlag har utgivits "35 psaltarsånger för högmässan", redigerade av Ragnar Holte till texter enligt 1979 års nyöversättningar.

Rättvik den 14 juli 1984

Ragnar Holte, ordf. Gudrun Zethelius, sekr.



# Ny upplaga av tidebönen på svenska

*Den Svenska Tidegården, (ny upplaga), Bokförlaget Pro Veritate, Box: 160 32, 750 16 Uppsala 16.*

Luften är sval och solen skiner klar över Färingtofta kyrkby, strax söder om Klippan och på lantbrukare Nils Petterssons gård står min bil färdig till start. Nils Petterssons gård, där jag hade mitt hem i tre år fulla av vänlighet, omsorg och trivsel, som jag aldrig skall glömma och alltid tänka på med tacksamhet.

Ett litet häfte med "Veckans Tideböner" på pärmen omtalade att nu hade den liturgiska kyrkoförnyelsen nått fram och terrängens utformning vittnade också om seger, ty kyrkan låg och ligger i centrum på sin anmärkningsvärt höga kulle, med följande bebyggelse på sina rätt branta sidor: Folkskolan, Nils Petterssons gård högt uppe och en tredje lantgård och Kyrkan i mitten och högst. Röstångas bokskogar hade nyss slagit ut, åkerfälten grönska i dälerna och bäckarna skyndade sig till Röstångas dal. Jag startade bilen med en stor och glad förväntan och åkte i en ljus förväntan den slingrande vägen över de talrika jungklädda kullarna och genom små dungar av tall och gran till den yttersta och ödsligaste, sublimt öppna, fria, solfyllda HEDE. Jag kopplade min schäfer vid ett av bilhjulen, steg upp i framsätet och öppnade den nya boken och läste ivrigt. Och jag tänkte: "Jaså det är Tidegården, Officiet, jag kan naturligtvis icke på ett ögonblick tillägna mig den, men jag vill fortsätta och med samma solfyllda glädje som i början att bli bekant med Tidegården." Och jag har fått göra bekantskap med Tidegården både hemma i min kyrka och i mitt hem, min församling och i min familj, i flygplanet bland molnen på oceaners vidd, i hjär-

tats innerligaste förening med de eviga gåvorna, Ord och Sakrament, i botgöring och tacksägelse. Och Nu ville jag säga TACK. Men jag kan icke säga det med de ofantliga dimensioner som ordet skulle få. Jag beder ödmjukeligen, att det skrivna måtte anses *QUANTUM SATIS*. Och namnen Arthur Adell och Knut Peters hyllar och hälsar jag i tacksamhet och förbön: *Requiem aeternam dona eis Domine et lux perpetua luceat illis*.

Jag har ändrat en smula på bokens titel. Tidegården, officiet, är något för hela den ena och enda Kyrkan men den utkommer ständigt på talrika eller kanske riktigare otaliga tungors mål. Men liksom det bara finns En kyrka: Credo in Unam Sanctam Ecclesiam, så finns det bara ett OFFICIUM. EN tidegård. För övrigt kunna vi med fördel stryka ordet "luthersk" i sammanfögningen "evangelisk-luthersk" och ordet "romersk" i sammanfögningen "romersk-katolsk". Efter denna rensning i rabatterna kunna vi gå vidare i texten och uppstamma ett tacksamhetens glädjerop för Adell och Peters enastående verk att skänka oss officiet på vårt eget språk. Den gåvan har förändrat hela den Svenska Kyrkoprovinsens i den Allmänneliga eller Katolska Kyrkan. Det enda, som här minskar vår glädje är det beklagliga faktum, att vi ännu icke fått någon levnadsteckning av de två prästernas personer och stora verk. Mätte dessa böcker snart komma.

Det är med stor glädje som anmälararen går vidare och betraktar andra drag. Jag vet mig aldrig ha mött denna röda färg, som pärmarna fått i denna bindning. Den fångslar ögat, den gläder hjärtat, den är såsom ett jublande: *Gloria in excelsis*, Ära vare Gud i höjden, och skapar i

våra hjärtan det klingande svaret: "Allena han är värdig tack och lov." Det är i sanning den rätta Tidegårds-andan.

Man skulle velat fortsätta i samma tonart, i det oändliga, och man skulle ej ha saknat anledning nyttja den, men tyvärr är antalet av ofrånkomliga anmärkningar alltför stort för att man med bästa vilja skulle kunna underlåta att peka på några av dem.

Det känns ganska bittert inför denna nya upplaga av Tidegården, som varit så efterlängtat och emotsedd med så stora förväntningar, att finna att tidegårdsböckerna är så frikostigt interfererade med moderna formuleringar och onödiga och beställsamma ingripanden i den tidigare texten att man undrar hur personer som stått Adell och Peters nära kunnat åstadkomma en sådan "förnyelse" av Den Svenska Tidegården.

"Herren vare med eder." I den nya upplagan är denna uråldriga hälsning ersatt av följande formulering: "Herren är mitt ibland oss." Naturligtvis är sådant svar på hälsningen icke anstötligt eller på annat sätt omöjligt, men då man frågar sig *varför* denna ändring har blivit införd, kan man inte hitta något förnuftigt svar. Den gamla texten lydde så: "Låtom oss bedja." Svaret i den nya utgåvan blir: "I hans namn vill vi bedja." Varför oroa gamla, vid god Kyrklig ritual vanda kyrkobesökare, genom omotiverade nyheter. Äro icke de gamla ordalagen i all deras komprimerade kraft tillräckligt värdefulla? Det vore mycket av klander och en del beröm att ytterligare framhålla, men det går ju icke att författa en ny Tidegård av gammalt, förnämt virke. Det svåraste är, att en del av de nyliturgiska texterna, alltså icke bibeltexterna, sakna

den värdighet och strama pregnans, som av ålder hört till liturgiska texter.

Och nu skulle vi lämna kullar och höjder och fara till hed och slätt, till Ljungbyhed, som ligger några kilometer från kyrkbyn där den var som mest avlägsen och tom och fri under himmelens höghet. Där skulle jag öppna det blygsamma tidebönshäftet och läsa det med andakt, tillbedjan och tack till Gud. Och jag känner en innerlig glädje och tacksamhet för allt som blivit mig givet ur tidegårdens skatter.

Så mycket mer känner jag smärta och lust att draga mig undan då jag läser följande bön på sidan 218: "Min själ är som en sömndrucken, som vill göra ett krafttag för att stiga upp men ändå blir liggande kvar. Grip tag i mig, Herre, skaka mig, väck mig ur min dåsighet. Mina egna ansträngningar förslår icke, jag sjunker strax tillbaka i dvalan igen. Jag längtar efter att bli fri, men min längtan gör mig icke fri. Utför ditt verk med mig. Väck mig på ett förfärande sätt, om du så vill, bara jag vaknar. Skynda dig, innan jag går in i döden. Ställ mig på fötterna, Herre. Gör mig till en väckt människa. Amen."

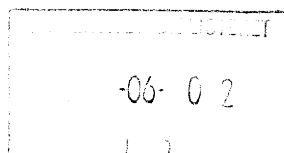
"Såsom hjorten trängtar till vattenbäckar, så trängtar min själ efter dig O Gud." Här uttryckes det, varav hjärtat är fullt på tidebönsspråket.

Jag frågade en pojke här på Gratia Dei sedan jag låtit honom läsa den anförda bönen i Tidebönsboken, vad han tyckte. Han sade: "Den är ju brutal." Och jag vill säga: "Ja, bönen kan bli så våldsam att den blir brutal i ensamheten med Gud." Men skall bönen infogas i *Kyrkans liturgi*, så skall den göras ädelt, liturgiskt formad. *LITURGISKT FORMAD*.

*Fader Gunnar*

# INNEHÅLL

<i>Guðrun Zethelius</i> , Kyrkomusik – musik i helig funktion	3	<i>Britt G Hallqvist – Egil Hovland</i> , Text och ton. Om vårt samarbete	31
<i>Dan-Olof Stenlund</i> , Text och ton i gudstjänsten	10	<i>Gunnar Sperber</i> , Högmässans ordinarie-sånger. Ett revisionsförslag	34
<i>Bo Ramviken</i> , Oratoriesång – en tillgång eller en belastning för kyrkan? Ett inlägg i debatten om kyrkans konstmusik	19	<i>Jan Svensson</i> , Dannäshandskriften	69
<i>Erik Lundkvist</i> , Tankar kring den andliga djupdimensionen i orgelmusiken – och skillnader i musikupplevelsen i kyrka och konsertsal	22	LAURENTIUS PETRI SÄLLSKAPET FÖR SVENSKT GUDSTJÄNSTLIV	
<i>Lennart Ekholm</i> , Kyrkomusikerns vardag. Planering – administration	26	Från koralveckan i Rättvik (Hillevi Jönsson – Stefan Wikrén)	83
<i>Paul Tufvesson</i> , Om musiken i kyrkan och kyrkomusikern	28	Verksamhetsberättelse för år 1983	85
		Ny upplaga av tidebönen på svenska (Gunnar Rosendal)	86





År 1985 — då denna volym av årsboken *Svenskt Gudstjänstliv* (årgång 58/59) utkommer — firas som *Kyrkomusikens år* och detta har självfallet satt sin prägel på huvuddelen av volymens innehåll.

Fyra välkända kyrkomusiker anlägger principiella perspektiv på kyrkomusiken. *Guðrun Zethelius* utgår från dess heliga funktion och betonar att inte bara högmässan utan också musikgudstjänsten är församlingens gudstjänst. Hon ger avslutningsvis tre konkreta exempel på temamusikgudstjänster. *Dan-Olof Stenlund*, körprofessorn i Köpenhamn, som tidigare under många år skötte kyrkomusiken i Engelbrektskyrkan, håller ständigt kontakten med kyrkans musik levande. I sitt körarbete tar han alltid texten som utgångspunkt för gestaltningen och det är därför föga förvånande att han kallat sitt bidrag till årsboken Text och ton i gudstjänsten. Han behandlar både prästens och församlingens sång och anlägger också kritiska synpunkter på 1976 års gudstjänstordning. *Bo Ramviken*, som bl a byggt upp en uppmärksam oratorietradition i Skövde, bemöter med erfarenhet och inlevelse den kritik som ibland riktas mot kyrkans konstmusik. *Erik Lundkvist*, organist med världsrykte men med hjärtat kvar i svensk kyrkomusik, utvecklar sina tankar kring orgelmusikens andliga djupdimension.

Praktiska inblickar i kyrkomusikernas arbete ger *Lennart Ekholm*, Linköping, och *Paul Tufvesson*, Halmstad. Livfulla glimtar från sitt fruktbringande litterärt-musikaliska svensk-norska samarbete ger *Britt G Hallqvist* och *Egil Hovland* i en dialogartikel.

Vidare innehåller årsboken två på lärda studier fotade större bidrag. *Gunnar Sperber*, Uppsala, ger sig in i diskussionen om vår nya mässmusik med sitt förslag till revision av musiken till mässordinariet och *Jan Svensson*, Strängnäs, redogör för en liturgisk-musikalisk handskrift från Dannäs socken i Växjö stift, som synes ha tillkommit under årtiondena kring år 1600.

Slutligen följer sedvanliga rapporter från *Laurentius Petri Sällskapet* och en med personliga minnen och åsikter laddad recension, signerad *Fader Gunnar*, av tidegårdens nya upplaga.