

# Lågorna är många . . .

## Om musiken i Psalmer och visor 76/82

"Lågorna är många, ljuset är ett . . ." Detta citat från Ps. o. V. 76 kan stå som motto även över Ps. o. V. 82, som vi nu har att pröva några år, innan svenska kyrkan får en förhoppningsvis mer varaktig version av sin psalmbok. Många ställer sig frågan: Hur ska alla dessa lågor – i form av olika musikstilar från en mängd kulturmiljöer, olika i geografiskt, tidsmässigt och socialt hänseende, ja t. o. m. från olika generationer inom vår egen tid – ja, hur skall all denna musik kunna få en adekvat gestaltning, t. ex. i små församlingar med begränsade resurser?

### Översikt och detaljer

För att få bättre överblick har vi delat in melodimaterialet i följande kategorier, epoker och stilar:

gregoriansk hymn, 2 st.

"klassisk koral", 1500 – 1800, 22 st.

"klassisk koral", 1800 – 1939, 11 st.

samtida, 1939 – , 64 st.

De sistnämnda kan i sin tur fördelas så:

traditionellt inspirerad stil, 28 st.

nyare konstmusikalisk stil i friare tonalitet, 20 st.

lugn traditionell visstil, 12 st.

mera rytmiskt vitala, afroamerikanskt influerade visor, 5 st.

folkliga melodier, 14 st. (varav från tredje världen 4 st.)

danska, norska och finska psalmer på originalspråket, vardera 5 st.

"negro spirituals" med engelsk text, 6 st.

bibelvisor (en samtida genre), 12 st.

nykomponerade psaltarpsalmer för kör/försångare med församlingsomkväde, 22 st.

Även om stilarna och uttryckssätten är många i vår pluralistiska kultur, är de alla levande sida vid sida och är ibland beroende av varandra. Men det är inte omöjligt att med utgångspunkt från respektive stil ändå göra en konstnärlig bedömning. De allra flesta sångerna motsvarar högt ställda kvalitetskrav. Några av de finaste pärlorna är: 751, 752, 764a och b, 772, 777, 786, 796, 797, 803, 806, 810, 818, 829, 833, 836, 837, 851b, och bland bibelvisorna: 904 och 906. Psaltarpsalmerna behandlas för sig i ett avsnitt nedan.

Några melodier är visserligen inte direkt dåliga men ger ett lamt intryck och saknar "lyft". Exempel:

765. Här ligger svagheten i de veka plagala kadenser som kommer dels före den melodiska omtagningen, dels i avslutningen.

773. För mycket entydigt C-dur i melodin. Den harmoniska krydda som satsen vill ge blir inte organisk utan kosmetisk, bl. a. beroende på att fras tre innehåller två g:n, vilket inte gör utvikningen till a-moll trovärdig.

774. Svag, stillastående första hälft. Likformighet kan ibland göra att melodin snarare blir svårare än lättare att lära. (Jfr nedan om psaltarpsalmerna.) Harmoniken spelar här en viktig roll för att få grepp om formen vilket fras tre och fyra antyder.

783a. Ålder är inget kvalitetskriterium i sig. Bland de svagare melodierna även i KB – 39.

805. Terspendling till meditativ text välfunnet, rogivande men tonaliteten blir instabil och oroar, då dominanttonen helt undviks i melodin. Slutvändningen problematisk.

- En "normalförsamling" sjunger faktiskt d!-fiss-g, och det känns onekligen naturligare att undvika den i sammanhanget skarpa dissonansen i näst sista takten.
807. För många frasslut på fissa med D-durakkord. Den melodiska upprepningen blir utan poäng med identisk harmonik.
- 826a. Tröttande rytmik som kräver desto mer av melodin och harmoniken. Den viktigaste harmoniska utvecklingen oorganisk.
- 832b. Denna utsökta Tallis-kanon för 8 stämmor blir poänglös i fyrstämmig koralsats och i synnerhet med gitarrackompanjemang. De upprepade tonikaslutna för varje fras, nödvändiga i en kanon, blir ytterst monotona långt innan man kommit igenom de sex verserna.
- Några sånger har i sig svagheter — inkonsekvenser och obalans — som inte vägs upp av andra kvaliteer.
- Exempel:
- 755b. Det viktiga frasslutet efter den melodiska upprepningen för platt. Bättre med två ackord på frasens slut: G—C. Inte heller nästa fras med den melodiska höjdpunkten får någon motsvarande harmonisk krydda. I stället kommer den mest karakteristiska vändningen i både melodi och harmonik i sista frasen, när bågen för länge sedan vänt. Melodins uppbyggnad ger därför ett obalanserat intryck.
760. Lite väl torftig sats. En svacka i R. Forsbergs produktion, som ju annars är rikt representerad i samlingen med gedigna alster. Man kan jämföra med 811 av T. Sörenson. Den har liknande ostinat uppbyggnad men bättre lyft i den harmoniska formen.
762. Ytterligare exempel på att alltför stor enkelhet och likformighet försvårar tillgängligheten. Refrängens både likhet och olikhet med versens början gör den svår att minnas. Jfr med 836, där harmoniken hjälper till att skapa en omväxlande dynamisk form.
782. Satsen visar en oklar hållning mellan modal harmonik och kadensering i början och mer traditionell dur-mollharmonik mot slutet, mest beroende på de plötsliga kromatiska utvecklingarna, diss i alten och giss i melodin.
788. Inte tillräckligt hållbar konstnärligt för att försvara en sådan svårtillgänglighet, främst beroende på en melodisk sparsamhet som blivit torftig. Rytmiken oregelbunden=svårtillgänglig både i vers och refräng, vilket gör inläringströskeln hög. Jfr med t. ex. Bäcks 822a som också är svår, men där ansträngningen ger utdelning.
- 823b. Versen avslutas med en lång kvintkedja — för att uppfordra till sång i refrängen? Att då hoppa över näst sista ledet (Gm) i sista takten resulterar i platt fall framför målnöret. Vad som sedan kanske är värre är refrängens betoning med både höjdtton och melism på det obetonade *hans* ande, *hans* son.
830. Ett bra melodiskt uppslag, som emellertid saknar stringens på slutet. Försök har gjorts att få frasslutet att korrespondera, men viljan att spänna harmoniska bågar har spräckt den melodiska konsekvensen i stället för att låta dem stödja varandra. Det är som att börja en strof med rimmade rader och sluta den med assonanser.
844. Melodi och sats för uttryckslösa. Längre melodier kräver ofta större uttrycksskala för att hålla ihop än kortare — antingen det sker genom motivisk kontrast eller variation eller att melodibågarna spänns medvetet. Då frasslutet på mitten är alltför vekt och den melodiska höjdpunkten kommer två gånger, skapas ingen dynamisk form. Sången ger mer ett intryck av oorganiskt hopsatta klyschor från tidens vanliga uttryckssätt. Jfr med Hovlands väckelseinspirerade nr 837.
- Det finns ytterligare några nummer, som ford-  
rar några kommentarer. Det gäller främst såda-

na saker, som har med metrik, andning och inlärning att göra.

763. "... en framfart utan gagn och mål" heter det i v. 1 i en lång fras, där det verkar omöjligt att hinna andas på markerade ställen om inte tempot ska bli lidande. En lite väl drastisk texttolkning.
778. En mycket bra melodi, men dominantslutet i fras två är inte helt lätt att hitta.
795. Överklivning i musiken mellan fras tre och fyra, som inte har någon motivering i texten. Verkar därför lite sökt.
799. Känns svårt att hitta bra tempo. Meditativ text, men långa fraser och mycket åttodelar.
814. Åttodelarna i altstämman försvårar andningen i just det frasslut, där man annars gärna skulle behöva tänja lite för att orka med hela sista långa frasen.
- 816b. En sång som verkar främst avsedd för ungdomskör, i refrängen med rytmsektion. Versen kontrasterar starkt med recitativisk solistisk prägel. I varje fall knappast församlingsmässig.

Följande nummer har på olika sätt någon oregelbundenhet i rytm eller metrik, som försvårar andning eller inlärning och som det verkar svårt att hitta nödvändig konstnärlig motivering för: 766, 770, 784, 792 både a och b.

Några sånger har kommit med i denna samling efter att först ha refuserats 1976: 756, 779, 786, 810, 811, 812, 817a, 824, 826b och 839. Några av dem är klassiker sedan första försökshäftet "71 psalmer och visor" 1971. Av dessa är det egentligen bara 824 som inger betänkligheter. Hela sången har en omedveten stilistisk hållning, där afroamerikanska influenser – synkoper och blue notes – blandas med traditionella koralharmoniseringsfloskler, främst i frassluten.

## Om utförandet

Om man går till förordet kan man utläsa följande: de melodier som saknar sats anses olämpliga med orgelackompanjemang, och de sånger som

är försedda med ackordbeteckningar anses kunna utföras med piano eller t. ex. gitarr, bas och flöjt. Det ska vara en omdömessak för präst och kyrkomusiker att gemensamt avgöra vad som är lämpligt att bruka vid olika namngivna tillfällen. Man sätter m. a. o. stor tilltro till enskilda prästers och kyrkomusikers förmåga att förvalta detta material. Särskilt gäller det alla sånger med ackordbeteckningar. Denna typ av symboler används vanligen i musikstilar och musikerkretsar som arbetar med gehörstradering. Man blir då hänvisad till den aktuella musikens bakgrund, hur "kompet" utformas, även om de flesta har en bra stilkänsla. Förordet hänvisar till Koralmusik IV och V för att hitta förebilder till utformningen från liknande låtar. Men varför då inte med en gång ange hur man tänkt sig? Jämför man med den utskrivna satsen i de fall där båda möjligheterna anges, får man ändå inte någon trovärdig antydan. Inte sällan är det fråga om melodier inom afroamerikansk tradition eller närstående visstilar som fått en utslätad koralbokliknande sats, t. ex. 762, 803, 851b, 617b samt de flesta negro spirituals. Är det verkligen tänkt att dessa ska kunna spelas på orgel? De formligen skriker efter en rytmisk bakgrund. Det tycks vara så att en alltför stark vilja till kompromiss till förmån för bred, skiftande användbarhet har kommit att skymma musikens karaktär, konstnärliga stil och andliga verkningskraft. Därför kan en bedömning av musiken inte isoleras från dess användningsområden.

Om man vill få en aning om hur en del sånger med afroamerikansk tradition som grund rimligen kan gestaltas, kan man lyssna till en kasset med texthäfte utgiven på Gothia av Per Harling, kallad "Trons sånger, psalmer och visor". Den innehåller nämligen en rad sånger och psalmer från olika repertoarområden, och är främst avsedd för att i ungdomsarbetet presentera några av kyrkans mest kända sånger. Paradoxalt nog har här de traditionella psalmerna utsatts för motsvarande stilistiska våldtäkt. Den som till äventyrs tänkte göra ett traditionellt orgelpreludium till några av de gospelinspirerade numren i

Ps. o. V. 76 och 82, bör lyssna till versionen av Bereden väg eller Upp min tunga till komp från trummor, elbas och elpiano för att förstå hur ett stilbrott kan kännas åt andra hållet.

Beträffande ackompanjemangsgestaltningen vore det bättre att som i 811, 817a och 826 skriva ut ett ackompanjemang som klargör vad det är fråga om. I några gränsfall av lugnare viskaraktär, t. ex. 779, 797, 800, 812 och 830, utgör satserna tänkbara alternativ, liksom vi har några svenska folkvisor med orgelackompanjemang redan i 1939 års koralbok. Kanske skulle man med nyvunnen stilkänslighet i våra dagar utforma ackompanjemangen annorlunda även här (t. ex. 317, 365, 424, 438, 598 och 599), liksom man mer och mer övergått till reformationskorallernas restaurerade varianter. Man får f. ö. lätt stilkänslan avtrubbad genom att de flesta folkvisor nått oss första gången via olika konstmusikaliska arrangemang — alltsedan Haefners tid. Det är också han som är orsak till denna enhetliga, utslätade koralboksstil som vi vant oss vid i KB — 39. Denna har nu steg för steg uppluckrats genom utvecklingen sedan dess: koralrestaureringen, väckelsemelodierna som accepterats som rumsrena och 60- och 70-talens stora våg av kristen visdiktning och komposition i de mest skilda stilarter.

Den allra viktigaste uppgiften för dem som säger sig vilja ansvara för kyrkomusiken bör nu vara att se till, att varje musikstil behandlas med konsekvens och respekt, som ett ärligt uttryck från den kulturmiljö, där den är framsprungen, samt att den blir använd i ett sammanhang, där den kommer till sin rätt. Även i det vardagliga umgänget människor emellan bör vi ju sträva efter att vara så ärliga mot varandra som möjligt för att ära vår Skapare som gjort oss så olika.

Också vår förmåga att uttrycka oss konstnärligt, i musik, tal och skrift, liksom vårt förstånd och vår förmåga till att utforma en gudstjänst till Guds ära och uppbyggelse för själen är delar av Guds verk, som vi ska vårda och förvalta. Nu är ju kyrkosplitteringen sedan gammalt ett faktum, men Gud, som förmår mer än vi kan göra och

tänka, visar i mångfalden att det finns flera sätt för en kristen att uttrycka sin tro på, och de har alla sitt värde — ja, berättigande. Men därav följer inte, att vilket uttryck som helst kan fylla vilken funktion som helst i vilket sammanhang som helst.

Mitt människovärde är inte beroende av om jag i ett land kan eller inte kan tala landets språk, men det är onekligen praktiskt att kunna göra sig förstådd, helst också i skiftningsrika nyanser. Svenska kyrkan har i den ”nya” gudstjänstordningen alltmer velat betona sambhörigheten med sin djupaste kulturtradition, med förtydligande av de olika delarnas funktion i mässan som helhet; med något av samma betraktelsesätt på liturgin som på ett konstverk. För att detta ska bli trovärdigt och få någon verkan är det nödvändigt att också musiken i gudstjänsten får tala ett någorlunda enhetligt språk. I princip vore det ju tänkbart att gestalta en helt igenom afroamerikansk mässa, men då med stilenlig musik *även till de ordinarie mässpartierna*.

En slutsats vi drar, är att det i Ps. o. V. 82 inte finns någon klar, medveten hållning i fråga om stil och användbarhet. I förordet utsägs, att alla sånger inte passar överallt, t. ex. i högmässan, men i notbilden kan man utläsa, att t. ex. en spiritual som egentligen talar ett helt annat musikspråk än musiken i GO 76, skulle kunna framföras där, då den påtvingats en orgelsats, som inte passar låten, men möjligen situationen. Man antyder alltså en medvetenhet om problemen men drar inte konsekvensen, erbjuder inte en lösning.

Om man menar, att den svenska psalmboken ska genomsyras av samma urvalsprinciper som Ps. o. V. 82 — att den ska inrymma sånger för *alla* tillfällen och situationer i församlingsarbetet (även besök av norska, danska, eller finska gäster), då finns det inte längre möjligheter att göra en separat kvalitetsbedömning av t. ex. musiken. Det kommer alltid tillfällen, då ”man” anser att en viss funktion eller situation måste styras, vara överordnade andra faktorer än vikten av högsta kvalitet vid sångvalet. I t. ex. barn- och

ungdomsarbetet sjungs ändå bibelvisor o. dyl. av minst sagt tvivelaktigt halt, även om några av de bästa får äran av att bli av kyrkomötet stadfästa.

Beträffande sångerna från tredje världen blir frågan om utförandet nästan olöslig. I utredningsförslaget sägs också att man egentligen ingenting vet om detta. Frågan om autenticitet, traditionstillhörighet eller kulturell påverkan av skilda slag, t. ex. från det missionerande samfundet, är så komplicerad och oklar att man överhuvudtaget kan ifrågasätta det speciella värde som just denna genre tillmättes av kyrkomötet. Denna typ av ytlig exotism bör inte höra hemma i kyrkan om den inte fördjupas i specialstudium av t. ex. afrikansk tradition, vilket aktualiserats av t. ex. Sjung med Afrika-projektet från Geijersskolan och sånggruppen Fjedurs sydafrikanska sånger.

Den bristande stilkänslan vid behandlingen av negro spirituals har redan berörts ovan.

Beträffande sångerna på danska, norska och finska kan väl sägas att det bara är naturligt att vi får tillfälle att bli lite mer bekanta med våra grannfolks kulturarv. Men det allra naturligaste är väl ändå att vi sjunger dem på svenska. Här bör den aspekten vägas in, att en "slutgiltig" psalmbok inte bör ha för många nummer. Då känns angelägenhetsgraden för skandinaviska psalmer ganska låg.

## Psaltarpsalmer och cantica

Tanken på nykomposition av psaltarpsalmer för församlingsbruk i responsorialt utförande är spännande. Men projektet är ännu i sin linda och barnsjukdomar saknas inte. Man har velat hålla sig till vissa bestämda principer för uppbyggnaden; som minst: enstämmig och formelartad psaltarrecitation med ett lätt igenkännbart avstamp till församlingens omkväde. Resten har överlåtits åt tonsättarens fria gestaltning. Vid genomsjundandet av psaltarmaterialet kan man märka att det ställs en del andra bestämda krav i utformningen för att det ska fungera som en musikalisk helhet. Man önskar att det ska råda

balans mellan vers och omkväde så att växlingarna sker naturligt, ja nästan känns nödvändiga. Detta kan ske t. ex. genom att de kompletterar varandra melodiskt och harmoniskt. De mångfaldiga upprepningarna ställer stora krav på hållbarhet när man använder sig av traditionell dynamisk funktionsharmonik till skillnad från den gregorianska sångens meditativa i sig tidlösa karaktär. Melodisk komplettering kan t. ex. innebära att man använder olika tonmateriel eller register, att viktiga betoningar och frasslut inte hamnar på samma ton, eller att psalmens ev. recitationston ej får någon framskjuten plats i omkvädet.

Harmonisk komplettering kan ske dels genom direkt tonartsbyte som i 860 och 867 eller genom att utnyttja dualismen inom tonarten: dur-moll, dominant-förhållanden, som t. ex. i 871 och 859. 866 har en tröttsamt upprepad D-tonalitet som kräver en stor klangrikedom.

Balansen är förstas också beroende av en lugn andning i de rent tidsmässiga proportionerna. Ekenbergs omkväde i 869 är alldeles för kort liksom Huijbers 858 vilken dessutom har en felaktig textbetoning. Ansvar för proportionerna vilar förstas i lika hög grad på dem som väljer texten.

Särskild uppmärksamhet bör förstas ägnas åt behandlingen av själva psaltartexten i försångarpartierna. Det viktigaste bör ju vara att textens betoningsmönster får en riktig och naturlig musikalisk dräkt. Härvid uppstår ofta konflikter mellan å ena sidan vilja till formelmässighet och enhetlighet mellan verserna (renodlad i t. ex. 852, 856) och å andra sidan ett behov av genomkomponering som ger större möjlighet att ta fram skillnader i textbetoningar och karaktärer (t. ex. 868). Som regel gäller förstas att ju enklare formeln är ju lättare är den att anpassa efter varje vers (t. ex. 858). Det förvånar här att inte Ekenbergs enkla psalmformel i 861 är smidigare tillämpad med tanke på den rika kunskap och erfarenhet på detta område han manifesterat bl. a. i denna tidskrift nr 54/55. Varför har t. ex. andra vershalvornas betoningar fått så olika behandling i verserna 3–6? (Jfr särskilt v. 5 och

6, som ju uppvisar samma betongförhållande på slutet).

Små variationer i en annars enkel formel bör lätt kunna motiveras ur texten. Blir formeln däremot melodiskt mera karakteristisk, måste ingreppen bli så många — samtidigt som man vill göra dem så små som möjligt — så att de blir både onaturliga och svåra att hålla isär för exekutörerna, som oftast är amatörer (t. ex. 862 och 863). I det sistnämnda fallet hör det dessutom samman med att den oroliga harmoniska rytmen går emot både textens och melodins tyngdpunkter, vilka annars oftare sammanfaller. Ibland går tankarna till koralintrotus i MB-42, där text och musik oftast är dömda att leka kurragömma. Värre exempel, där text och musik är oense, finns i utredningsförslaget. Dessa har klokt nog kyrkomötet uteslutit. Intressant är att notera hur mycket naturligare en enkel omrytmisering av en melodi tycks fungera i gospelinspirerad stil, som i B. Snickars' 860. Man är s. a. s. från början inställd på rytmisk variation som stilmedel. Pahlmblads Magnificat, 872, utnyttjar harmoniken som variationsmedel mellan verserna, ett arbetssätt som kan användas mera i fortsättningen.

Det är naturligtvis lätt att sätta upp ouppnåeliga ideal, och ibland tvingas man acceptera en eller flera svagheter för vissa otvivelaktiga kvaliteter. Olika tillämpningar av principen tema med variationer tycks vara en framkomlig väg. Texten får då styra variationerna så att varje vers blir kongenial. Bland de hittills mest lyckade exemplen i detta hänseende får nämnas 852, 859, 865, 867, 869. Erfarenheterna från denna försökssamling kommer säkerligen att kunna bidra till att genren utvecklas och bli ett viktigt tillskott i församlingssångens förnyelse.

### En förnyad församlingssång — Ps. o. V. ett viktigt bidrag

Det som har väglett oss vid bedömningen av sångsamlingen har främst varit övertygelsen, att det finns urskiljbara kvalitetskriterier, som kan

fördelas utefter en värdeskala, och att man så kan få fram en bedömning, som tål att diskutera — och försvara. Det kan tyckas petigt att vi i detaljgranskningen gått in och pekat på enstaka toner eller ackord, men det är vår uppfattning, att det är den enda framkomliga vägen för att konkretisera en kvalitetsbedömning. Värdeskalan man följer kan ju skifta, och det är väl det som kan bli mest ifrågasatt.

Här har vi placerat på minussidan: lam melodibåge utan "lyft", inkonsekvenser och obalans som ger svaghet, torftighet, omedvetet hanterade stilblandningar etc.

På plussidan ligger bl. a.: naturlig metrik, en på något sätt — melodiskt, rytmiskt, harmoniskt — profilerad melodi som inbjuder till inläring och underlättar memorering, att fraslängd och andningspauser är balanserade mot varandra och att ev. "svårigheter" i melodin har nödvändig konstnärlig motivering.

Vi tror inte att det är önskvärt att återgå till en utslätad "koralboksstil" enligt -39 års modell. Det är inte eftersträvansvärt att stöpa alla melodier oavsett ursprung och stil i samma harmoniska form. De enstaka tillfällen då Ps. o. V. 82 (och 76) förfaller till det, är dels några visor (typ "lugn folkvisa"), dels sånger från afroamerikansk tradition. Men är det inte värt att diskutera, om inte melodiernas verkningskraft minskar, om deras ursprungliga karaktär och stil skyms bort?

Vi önskar oss ett musikklimat i svenska kyrkan, där varje musikstil behandlas med konsekvens och respekt — och kunnighet. Psalmkommitténs musikaliska rådgivare har givit kyrkomusikerna ett rikt material att förvalta. Vikten av högsta kvalitet — alltså inte liktydigt med sofistikerad svårtillgänglighet — bör ständigt hållas fram, och varje tillfälle då någon annan bedömningsgrund för sångvalet fått segra bör vara ett hoppeligen högst tillfälligt misslyckande (eller en i sammanhanget befogad kompromiss, som dock inte bör upprepas).

Staffan Hedén  
Maria Thyresson Hedén