

# Psaltaröversättning och psalmodi

Inom inte alltför många år kommer Bibelkommissionen att ha nyöversatt Psaltaren. För såvitt inte kyrkorna väljer att fortsätta med 1917 års kyrkobibel kommer detta givetvis att försätta all psaltarsång i ett nytt läge.

Redan under våren 1979 utkom 21 psalmer i nyöversättning.<sup>1</sup> De 21 psalmerna representerar många olika genrer och utgör nästan en sjundedel av Psaltaren. Därför bör det gå att avläsa den kommande översättningens huvuddrag redan av denna första omgång psalmer.

I den här artikeln skall jag ta upp några frågor kring rytmen i den nya psaltaröversättningen och diskutera gestaltningen av svenska psalmtoner för koriskt bruk. Problemet gäller i grund och botten hur psalmtoner — närmast för tidegården — kan se ut som låter textens egenskaper komma till sin rätt och samtidigt är musikaliskt fullgoda. Jag tar min utgångspunkt i två generella konstateranden, utan att utföra dem närmare:

A. Psalmodi är en genre där texten är den överordnade faktorn och det musikaliska elementet smidigt och otvunget ger sig ur texten själv. I psalmodin är det musikaliska elementet aldrig självständigt.

B. De gregorianska psalmtonerna — här avses fr.a. officiepsalmodin — är produkter av en stereotypisering som var praktiskt motiverad: den möjliggjorde korisk recitation av psalmverserna. De gregorianska formlerna är anpassade efter latinsk *cursus* och är så kongeniala med texten som man rimligtvis kan begära.

Fasta, tämligen stereotypa psalmtonsformler är oundvikliga om man skall kunna recitera psalmverserna koriskt, i synnerhet med annat än en övad kör. Hur kan sådana psalmtoner se ut om de skall låta den svenska textens egenart och egenskaper komma till sin rätt och samtidigt vara musikaliskt fullgoda?

## 1. Den nya översättningen

Egenskaperna i den nya översättningen kan enklast klargöras genom en jämförelse med kyrkobibeln (KB) 1917. Jag får nöja mig med att ta upp några punkter som har särskild betydelse för psalmodiering. Som jämförelsematerial ur KB 1917 används samma 21 psalmer som nu nyöversatts, detta för att textmassorna ur de båda versionerna skall bli ungefär lika stora.

### a) Rytmska egenskaper i allmänhet

I en liten skrift om språket i KB 1917 skrev Johannes Lindblom: "Omständlighet och mångordighet är fiender till språkets rytm och spänst. I varje fall har de poetiska böckerna i Bibeln nu fått en yttre form som omedelbart ger vid handen att det är fråga om poesi. Särskilt i Jobs bok . . . märker man också en energisk strävan att låta det hebreiska originalets poetiska stil komma till sin rätt även i den svenska översättningen. Men detsamma gäller i högre eller lägre grad alla de poetiska styckena i Bibeln, både i Gamla

---

<sup>1</sup> *Fem bibelböcker. Gamla testamentet 1* (1979) s. 11–37. Den tidigare tanken inom 1971 års bibelkommitté att två översättningar borde utarbetas, en "vanlig" och en liturgisk-musikalisk (*Att översätta Gamla testamentet*, SOU 1974:33, s. 13) är inte aktuell längre. Remissinstanserna var avvisande till två olika versioner (se *Nyöversättning av Gamla testamentet*, Ds U 1975:1, s. 4f), och det praktiska översättningsarbetet tyder på att det går någorlunda att förena de olika kraven.

och Nya testamentet.”<sup>1</sup> Det försiktiga godkännande som Lindblom — själv medlem i den dåvarande bibelkommissionen — här ger KB 1917 hindrar inte att KB 1917 kritiserats inte minst för sin rytmiska slapphet. I linje med detta understryker 1971 års bibelkommitté vikten av att ”undvika den slappa rytmen som uppkommer när de betonade stavelserna omges av alltför många obetonade . . . Enligt vår mening är en viss rytmisk fasthet oerhört väsentlig för att de poetiska texterna skall få inträngande kraft. Och KB 1917 synes oss genom sin mångordighet ha försummat rytmen.”<sup>2</sup> Det råder ingen tvekan om att de nya 21 psalmerna är rytmiskt fastare än KB 1917. Några exempel ur Ps 22:

v.6 Till dig ropade de och blevo hulpna,  
på dig förtröstade de och kommo icke på skam.  
(1917)  
De ropade till dig och blev räddade,  
de förtröstade på dig, och du svek dem aldrig.  
(1979)

v.10 Ja, det var du som hämtade mig ut ur moderlivet  
(1917)  
Du hjälpte mig ut ur min moders liv (1979)

v.25 Ty han föraktade icke den betrycktes elände  
och höll det icke för en styggelse;  
han fördolde icke sitt ansikte för honom,  
och när han ropade, lyssnade han till honom.  
(1917)  
Ty han föraktade inte den svage  
och vände inte ryggen åt hans nöd,  
han dolde inte sitt ansikte  
utan hörde hans rop om hjälp. (1979)

Den större rytmiska tätheten gör att raderna ofta blir kortare (och aldrig längre) i den nya översättningen. Två exempel ur Ps 25:

v.14 Herren har sin umgängelse med dem som frukta  
honom (1917)  
De som fruktar Herren blir hans förtrogna (1979)

<sup>1</sup> J. Lindblom, Om språket i den svenska bibelöversättningen av 1917 (1953) s. 39.

<sup>2</sup> Att översätta Gamla testamentet s. 89f.

v.20 låt mig icke komma på skam, ty jag tager min  
tillflykt till dig (1917)  
svik mig inte, då jag flyr till dig (1979)

Dessa ting kan man så lätt förvissa sig om att ytterligare belägg inte är nödvändiga. Den rytmiska tätheten och de kortare raderna måste både läs- och sångrytmiskt vara en betydande vinst.

Upphovsmännen till KB 1917 hade ambitionen att låta något av den hebreiska Psaltarens egen rytm slå igenom i den svenska texten. Exempelen är kanske inte riktigt så tydliga som t.ex. Erling Eidem lät påskina<sup>3</sup>, men man kan ofta åtminstone ana en vers med 2–5 taktslag som erinrar om rytmen i originalet. Mot den bakgrunden är det intressant att läsa vilka ideal de nu arbetande översättarna har haft: ”Man bör i översättningen klart markera den hebreiska versens grundkarakter: en parallellistisk vers, där radparet utgör grundenheten, med 2–4 betonade ord i varje versrad. Det hindrar inte att man i enskilda fall — t.ex. för att nå större uttrycksfullhet i texten — kan överge det formella mönstret (med radparet som ett viktigt karaktistikum) . . . Vid översättning av den hebreiska poesin är det väsentligt att man finner en rytm som är effektfull för svenska läsare samtidigt som den ger en föreställning om den hebreiska versens grundkarakter.”<sup>4</sup> Till följd av den större tätheten är pulsationen mer kännbar nu än i KB 1917,<sup>5</sup> även om den inte har genomförts efter något teoretiskt fastlagt schema:

<sup>3</sup> E. Eidem, Vår svenska bibel (1923) s. 168–173.

<sup>4</sup> Att översätta Gamla testamentet s. 89.

<sup>5</sup> Det är ofta inte lätt att entydligt avgöra hur man skall placera ut taktslagen. Uppslag för analys av psalmerna ur metrisk och prosodisk synpunkt kan man bl.a. få av det instrumentarium för studium av fri vers som utvecklats av Sien Malmström. Se hans Takt, rytm och rim i svensk vers (1974) och Stil och vers i svensk 1900-talspoesi (1968).

- Ps 22:4 Döck är du den helige,  
till din trön stiger Israels lövsång.  
5 På dig förtröstade våra fäder,  
de litade på dig, och du kom dem till hjälp.  
6 De ropade till dig och blev räddade,  
de förtröstade på dig, och du svék dem aldrig.

Ett besvärande fenomen vid psalmodiering är accentmöten, dvs. två betonade stavelser direkt efter varandra. (Vi återkommer till accentmöten i radslut.) I de 21 psalmerna i KB 1917 finns sådana accentmöten i inte mindre än 94 fall plus det i varje vers återkommande omkvädet i Ps 136 (radsluten inräknade). Några exempel:

- Ps 22:13 Tjurar i mängd ömgiva mig  
118:24 låtom oss på den fröjdas och vara glada  
136:1–26 ty hans nåd välar evinnerligen

I en del fall kan man undertrycka den ena av accenterna när man psalmodierar, men accentmöten är ändå alltför vanliga i KB 1917. Detta om inte annat illustrerar väl riktigheten i Lindbloms ord: "Vad angår den nya bibelöversättningen (=KB 1917) kan det nog sägas att något liturgiskt intresse inte har varit bestämmande för dess upphovsmän."<sup>6</sup> Här innebär 1979 års psalmer en klar förbättring, 30 fall, även om också detta tal är för högt för att vara tillfredsställande:

- Ps 33:3 Sjung en ny sång till hans ära  
51:11 stryk ut all min skuld  
145:13b Gúd håller sina löften

Två andra bekymmer vid psalmodiering är vissa konsonantmöten och större konsonantanhopningar liksom (ofta) cesurer mitt på en versrad som kräver en paus om texten skall låta naturlig. Det förra ger en "snubbli" gång i psalmodin, det senare kan vara problematiskt särskilt om man inte har möjlighet att öva och samordna pauserna. Det räcker här att notera att dessa två problem är mindre med den nya översättningen än med KB 1917.

Nyss konstaterades att 1917 års män inte vägljett av liturgisk-musikaliska hänsynstaganden. De nu sittande översättarna har inte bundit sig vid krav på texterna utifrån något speciellt psalmodieringssystem (t.ex. det gregorianska) men utan tvekan tagit hänsyn till allmänna sångbarhetskrav. Att vissa lösningar i praktiken är mindre bra ur sångsynpunkt hör i regel samman med att andra krav – innehållsliga eller stilistiska – fått falla utslaget.

Sammanfattningsvis har alltså 1979 års psalmer en påtagligt tätare rytm än 1917 års. Raderna är kortare. Ofta kan man förnimma en puls med 2–4 taktslag per versrad. Accentmöten, konsonantanhopningar och cesurer mitt på versraderna förekommer mera sällan än i KB 1917. Generellt är därför de nyöversatta psalmerna säkert tacksammare att psalmodiera än KB 1917. Men just med tanke på psalmodiering måste en annan aspekt undersökas: radsluten. Radslutens utseende påverkar ju direkt utformningen av psalmtoner.

#### b) *Radsluten*

I det följande undersöks först hur radsluten är utformad vid och efter den sista höjningen, dvs. sista betoningen på varje rad, i KB 1917 och 1979 års psalmer. (Längre fram behandlas hur det ser ut närmast före den sista höjningen.) För överskådlighetens skull skiljer jag endast på radslut med en, två, tre, fyra och fem stavelser, räknat fr.o.m. sista höjningen. (Exempel: typ 1 "ró", typ 2 "fäder", typ 3 "helige", typ 4 "evinnerligen", typ 5 "örättfärdiga"). Jag skiljer alltså inte ut undertyper beroende på eventuell förekomst och placering av bitryck. Jag vågar inte påstå att tabellerna ger en absolut rättvisande bild av *hela* Psaltaren i KB 1917 eller den kommande översättningen, men materialet ger nog en någorlunda rättvisande bild och duger därför som utgångspunkt för diskussion om svenska psalmtoner. Framför allt har jag velat få ett bredare och säkrare material att utgå från än de strödda exempel man vanligen brukar andraga i sådana här diskussioner. Materialet har sorte-

<sup>6</sup> Lindblom, a. a. s. 40.

rats upp i tre olika tabeller som gör det möjligt både att granska förekomsten av olika radsluts-typer vid resp. flexa, mediatio och finalis och att få en överblick över tendenserna i den nya översättningen gentemot KB 1917.<sup>7</sup>

Tabell 1. Vid flexa

	KB 1917	1979
1 ⊥	13 (31,7 %)	20 (34,5 %)
2 ⊥ —	13 (31,7 %)	27 (46,5 %)
3 ⊥ — —	9 (22 %)	7 (12,1 %)
4 ⊥ — — —	5 (12,2 %)	2 (3,45 %)
5 ⊥ — — — —	1 (2,4 %)	2 (3,45 %)
Summa	41 (100 %)	58 (100 %)

P.g.a. en annorlunda radindelning blir förekomsten av flexa ymnigare om man psalmodierar med den nya översättningen (58 fall mot 41 med KB 1917). De viktigaste skillnaderna är att radslut av typ 2 blivit vanligare (46,5 % mot 31,7 % i KB 1917) och att radslut med tre sänkingsstavelser efter sista höjningen blivit sällsyntare (3,45 % mot 12,2 %). Typ 3 har också minskat markant (12,1 % mot 22 %). Radslut bestående av enbart en höjningsstavelse, typ 1, är ungefär lika frekventa nu som i KB 1917 (34,5 % mot 31,7 %) men den lätta ökningen bör kanske uppmärksammas (jfr nedan). Medan typ 1 och 2 var lika vanliga i KB 1917 är typ 2 nu vanligare än typ 1 (46,5 % mot 34,5 %).

<sup>7</sup> Principen för min rytmisering av texten har varit att läsa den som prosatext, dvs. "enligt de betoningssnormer som tillhör språkets system och som varje svensktalande har levande inom sig" (*Malmström, Stil och vers* s. 71). Det innebär bl.a. att man ofta läser med ordgruppsaccent. Vissa avgöranden betr. rytmiseringen i tveksamma fall har varit nödvändiga för att undersökningen alls skulle kunna genomföras. — Radindelningen i mitt material (som bl. a. bestämmer förekomsten av flexa) bygger i stort, med vissa korrigeringar, på *Psaltaren och andra bibliska sånger* ... utg. av L. Lindhagen (1961) resp. utgåvan i *Fem bibelböcker*.

Tabell 2. Vid mediatio

	KB 1917	1979
1 ⊥	108 (28,7 %)	124 (32 %)
2 ⊥ —	155 (41,1 %)	190 (49,1 %)
3 ⊥ — —	69 (18,3 %)	61 (15,8 %)
4 ⊥ — — —	39 (10,3 %)	8 (2,1 %)
5 ⊥ — — — —	6 (1,6 %)	4 (1 %)
Summa	377 (100 %)	387 (100 %)

Att summorna i tabellen inte är de samma för KB 1917 och 1979 beror dels på att den nya översättningen har en hel vers som 1917 helt saknade (Ps 145:13b), dels på att radindelningen nu gjorts något annorlunda: vissa verser med två versrader i KB 1917 har nu lösts upp i fyra. Jag har vid beräkningarna utgått från den radindelning som förefaller naturlig vid psalmodiering av respektive text.

Liksom vid flexa har även vid mediatio förekomsten av radslut med tre eller fyra sänkingsstavelser efter sista betoningen minskat, i synnerhet typ 4 dvs. slut av typen "evinnerligen" (2,1 % mot 10,3 %). De trestaviga slutet är något färre (15,8 % mot 18,3 %). Antalet tvåstaviga slut har ökat från 41,1 % till hela 49,1 %; varannan mediatio är nu av denna typ. Men även radslut av typ 1 dvs. med en enda, betonad slutstavelse har ökat (från 28,7 % till 32 %). De radslut som föranleder *pausa correpta* om man psalmodierar gregorianskt blir alltså frekventare med den nya översättningen.

Tabell 3. Vid finalis

	KB 1917	1979
1 ⊥	114 (30,2 %)	172 (44,4 %)
2 ⊥ —	137 (36,3 %)	165 (42,6 %)
3 ⊥ — —	66 (17,5 %)	41 (10,6 %)
4 ⊥ — — —	56 (14,9 %)	8 (2,1 %)
5 ⊥ — — — —	4 (1,1 %)	1 (0,3 %)
Summa	377 (100 %)	387 (100 %)

När det gäller finalis kan man iaktta en tendens som är snarlik den vid mediatio. Radslut med två obetonade stavelser efter sista höjningen har minskat påtagligt (från 17,5 % till 10,6 %), med tre obetonade efter sista höjningen har minskat dramatiskt (från 14,9 % till 2,1 %), och de sällsynta med fyra obetonade efter sista höjningen

har blivit ännu sällsyntare (från 1,1 % till 0,3 %). I gengäld har en- och tvåstaviga slut ökat. Vid typ 2 är ökningen markant (från 36,3 % till 42,6 %), men allra mest anmärkningsvärd är den vid typ 1, radslut med betonad sista stavelse (från 30,2 % till 44,4 %);<sup>8</sup> finalis slutar nu lika ofta på betonad stavelse som på betonad+obetonad, siffermässigt t.o.m. med en liten övervikt för typ 1. Om typ 1 i KB 1917 beredde bekymmer vid gregoriansk psalmodiering så kommer den nya översättningen här att bereda ännu större bekymmer. Finalis av typ 1 är nu inte längre (som i latinet) något undantag eller (som i KB 1917) något mindre välföreträtt utan lika vanligt som tvåstaviga slut.

Den viktigaste slutsatsen av denna inventering av radsluten i den nya översättningen är följande: psalmtoner som skall kunna låta texten komma naturligt till sin rätt måste ha en musikalisk struktur där det är *lika naturligt* med manliga som kvinnliga radslut. De skall medge trestaviga slut och undantagsvis tåla radslut med 3–4 obetonade stavelser efter den sista höjningen.

Ytterligare en fråga måste här beröras: accentmöten i slutet av versrader, dvs. fall där den avslutande höjningen omedelbart föregås av en annan höjning. Det rör sig inte om fler klara fall i den nya översättningen (10 fall mot 26 i KB 1917) än att samtliga kan återges här:

- Ps 22: 2 hjälpen är långt borta (finalis)  
 22:20 dröj inte långt borta (mediatio)  
 23: 3 Han ger mig ny kraft (flexa)  
 24: 4 Den som har skuldlösa händer och rént hjärta (flexa)  
 25: 2 jag förtröstar på dig: svik mig inte (mediatio)  
     eller: på dig: svik mig inte  
 51:12 Skapa i mig, Gud, ett rént hjärta (mediatio)  
 71:12 Gud, varför är du så långt borta? (mediatio)  
 96: 1 Sjung till Herrens ära en ny sång (mediatio)  
 121: 3 Han låter inte din fot slinta (mediatio)  
 145:15 och du mättar dem i rätt tid (finalis)

Skall problemet förutses i psalmtonssystem torde man kunna söka en gemensam lösning för dessa tio fall, även om de betoningmässigt inte är exakt likartade. Det är dock önskvärt att så många som möjligt av dessa accentmöten vid radslut elimineras vid revision av översättningen, åtminstone vid mediatio och finalis.

Inventeringen av radsluten visar att ett gammalt psalmodiproblem i stor utsträckning har försvunnit: radslut med ord av typen "evinnerligen", "övermodiga" osv. med många obetonade stavelser efter den sista höjningen. Daktyliska slut har blivit ovanligare. Mest anmärkningsvärd är dock förskjutningen i riktning mot enstaviga radslut (typ 1 i tabellerna). I KB 1917 stod de för i genomsnitt 30,2 % av alla radslut, i den nya översättningen förekommer de i 37 %. Tvåstaviga slut hade KB 1917 i genomsnittligt 36,4 %, den nya har dem i 46 %. Ökningen är större för tvåstaviga, men de enstaviga slutet har blivit anmärkningsvärt vanliga. Som tidigare konstaterades är det särskilt markant i finalis, där typ 1 är lika frekvent som typ 2. Naturligtvis kan statistik av den här typen bara nyttjas på ett måttfullt sätt, men de betonade radslutens frammarsch är så påtaglig att man måste ta hänsyn till dem på ett helt annat sätt än hittills när man reflekterar över hur svenska psalmtoner kan se ut.

Min egen slutsats av denna analys är oundviklig: gregorianska psalmtoner kan inte vara den enda eller huvudsakliga lösningen om vi vill ha en psalmodi som låter textens egen rytm komma till sin rätt. En jämförelse mellan radslutstyperna i motsvarande textmassa i den latinska Psaltaren<sup>9</sup> och den nya svenska översättningen bekräftar denna slutsats:

<sup>8</sup> Ökningen är markant även om man tar hänsyn till att omkvädet i Ps 136, som står för 26 fall, är inräknat i antalet 172.

<sup>9</sup> Den latinska text som använts är den i Breviarium och Antiphonale Romanum, dvs. den s.k. gallianska Psaltaren.

Tabell 4

## a. Vid flexa

	Latin	1979
1 ⊥	1 (16 2/3 %)	20 (34,5 %)
2 ⊥ —	4 (66 2/3 %)	27 (46,5 %)
3 ⊥ — —	1 (16 2/3 %)	7 (12,1 %)
4 ⊥ — — —	0	2 (3,45 %)
5 ⊥ — — — —	0	2 (3,45 %)
Summa	6 (100 %)	58 (100 %)

## b. Vid mediatio

	Latin	1979
1 ⊥	14 (3,5 %)	124 (32 %)
2 ⊥ —	265 (66,9 %)	190 (49,1 %)
3 ⊥ — —	117 (29,6 %)	61 (15,8 %)
4 ⊥ — — —	0	8 (2,1 %)
5 ⊥ — — — —	0	4 (1 %)
Summa	396 (100 %)	387 (100 %)

## c. Vid finalis

	Latin	1979
1 ⊥	16 (4 %)	172 (44,4 %)
2 ⊥ —	280 (70,7 %)	165 (42,6 %)
3 ⊥ — —	100 (25,3 %)	41 (10,6 %)
4 ⊥ — — —	0	8 (2,1 %)
5 ⊥ — — — —	0	1 (0,3 %)
Summa	396 (100 %)	387 (100 %)

Som synes är flexa, dvs. en "treradig" vers där den första radens självständighet bör markeras med ett melodiskt slutfall, betydligt vanligare i 1979 än i de latinska psalmerna. Typ 1 är sällsynt vid såväl mediatio som finalis: den representerar endast 3,5 resp. 4 % av alla radslut; det är alltså fullt berättigat att tala om radslut med betonad slutstavelse som ett *undantag* i latinet. Här ligger den mest dramatiska skillnaden mellan latinet och den svenska texten: i den svenska har vi redan kunnat konstatera att typ 1 är *en av huvudformerna* för radslut, i finalis lika frekvent som typ 2. Det är fr.a. detta som gör min slutsats angående gregorianska psalmtoner oundviklig. (Förekomsten av nödlösningar som *pausa correpta* eller undertryckande av den musikaliska accenten i latinsk psalmodi skall ses mot bakgrund av att typ 1 är så sällsynt. Alltför ofta använd fördärvar *pausa correpta* den melodiska linjen, och den är inte möjlig vid finalis. Ett konsekvent

undertryckande av de musikaliska accenterna<sup>10</sup> är musikaliskt oacceptabelt.)

Ur psalmodisynpunkt kan man naturligtvis kommentera läget på olika sätt. Man kan beklaga att nyöversättningen inte skraddarsyfts för ett psalmodisystem byggande på latinsk *cursus*. (Skälet är att det alternativet för översättarna tett sig som en alltför hård tvångströja; det skulle gå ut över den allmänna stilistiska kvaliteten.) Men man skulle också modigt kunna anta utmaningen som ligger i den profil den nya översättningen har. Inledningsvis skrev jag: "Psalmodi är en genre där texten är den överordnade faktorn och det musikaliska elementet smidigt och otvunget ger sig ur texten själv." Vad kan det få för konsekvenser?

## 2. Svenska psalmtoner

Frågan gäller ett psalmtonssystem som — i likhet med det gregorianska på latin — skall kunna användas till *alla* psalmer.

Tonsättare som komponerat psalmodier till svensk text under det senaste decenniet har haft en tendens att låta kadenserna bestå av en enda slutton, som infaller på sista höjningen och kan upprepas i den mån sista höjningen följs av sänkingsstavelser. Samma grundmönster kan konstateras såväl i psalmtoner för koriskt bruk som i friare gestaltade psalmodier för försångare. Några exempel ges i *notexempel 1*.

Det är uppenbart att man med denna struktur utan konflikter mellan musikalisk och språklig accent kan göra rättvisa åt de krav jag tidigare formulerade: psalmtoner "måste ha en musikalisk struktur där det är lika naturligt med manliga som kvinnliga radslut. De skall medge trestaviga slut och undantagsvis tåla slut med 3—4 obetonade stavelser efter den sista höjningen." Av *notexempel 2* framgår att alla dessa krav tillgodoses.

<sup>10</sup> Det praktiseras bl.a. av någon eller några svenska kommuniteter som sjunger gregoriansk tidedgård på svenska.

a



Se, jag bådär er en stor gläd-je, som skall vederfa-ras allt fol-ket.  
Ty i dag ... i Da-vids stad, och han är Mes - si - as, Her - ren.

b



Herren har ställt sin tron i him-len, allt är un-der-lagthans väl-de.  
Lo-va Her-ren, ni hans äng-lar, star-ka hjältar, ni som gör vadhan be-fallt!

Notexempel 1. a) Egil Hovland: Introitus (Juldagen). b) Ingmar Milveden: Ps 103.

a



Saliga äro de som äro fatti-ga i an-den, dem hör himmel-ri-ke-t till.  
Saliga äro de som sör-ja, de skola bli-va tröstade.

b



De som sover i mullen kan in-te hyl-la ho-nom, de som vilar i jorden kan  
och Herrns hus skall va-ra mitt hem, så  
inte bö-ja knä för ho-nom.  
läng-e jag le-ver.

Notexempel 2. a) Trond Kverno: Saligprisningarna ur Missa Agnus Dei. b) Psalmödi av Henry Weman (Glädjens mässa), här med text ur Ps 22 och 23.

I större skala har modellen tillämpats av Niklas de Goede i tidegården för Birgittasystrarna i Vadstena.<sup>1</sup> De Goede har adapterat det birgittinska officiet till svenska efter linjer som delvis avviker från principerna i tidigare svenska gregorianska utgåvor. I just psalmtönerna utgår han från det melodiska grundmaterialet i de gregorianska tonerna, men psalmtönerna avviker på

två viktiga punkter från de latinska: kadenserna är formade efter den nyss återgivna rytmiska modellen, och ofta har psalmtönerna växlande ténor, olika recitationston i första och andra halvversen.<sup>2</sup> Se notexempel 3.

En likartad kadensstruktur finns i de psalmtöner jag själv försökte med i *Ge mig svar* (1972), ytterligare en likartad i Ragnar Holtes utkast till

<sup>1</sup> Endast completoriet finns i tryck: *Vadstenanunnornas veckoritual*. Completorium (1974). Vissa exempel i det följande är hämtade ur klostrets stencilerade utgåva.

<sup>2</sup> Växlande ténor förekommer ju inte i gregorianska psalmtöner annat än i tonus peregrinus. I andra irreguljära medeltida toner förekommer det oftare, och i annan latinsk psalmödi än den gregorianska är det vanligt.



Notexempel 3. Psalmtoner av Niklas de Goede.

a

Ty han vet vad för ett vérk vi äro, han tänker därpå att vi ä-ro stöft.

b

Det är Herren, den väldi-ge hjälten, Herren, våldig i strid.

Notexempel 4. Psalmtoner av a) Ragnar Holte, b) Anders Ekenberg.

"reformerade psalmtoner".<sup>3</sup> Även här låg det melodiska materialet i de latinska tonerna till grund. Såväl Holte som jag försökte – på något olika sätt – ge utrymme för en också musikaliskt uttryckt dubbelaccentuering i radsluten, låt vara att den första musikaliska accenten i båda systemen tänktes kunna undertryckas när det var textligt naturligt. Se *notexempel 4*. Båda systemen är enligt min mening en aning för komplicerade för koriskt bruk.

När är det önskvärt att kunna musikaliskt uttrycka en dubbelaccentuering? Allmänt sett: i de fall där textens naturliga betoningförhållanden störs och innebörden ändras av att man inte markerar höjningen före sista höjningen. Av *not-*

*exempel 2* framgår att textens betoningförhållanden görs full rättvisa med den nyss omnämnda, enkla psalmtonsstrukturen (de Goede m.fl.) om näst sista och sista höjningen åtskiljs av *mer än en* sänkingsstavelse. Eftersom det är vanligast med fler sänkningar än en före sista höjningen (se nedan tabell 5) kommer den första förberedelsetonen att i "det allmänna psalmodierande medvetandet" stå för obetonad stavelse. Men när sista och näst sista höjningen åtskiljs av *endast en* sänkingsstavelse är det språkligt onaturligt att bara den sista får en musikaliskt uttryckt accent; så är fallet i t.ex. flertalet av de Goedes psalmtoner.<sup>4</sup> Av tabell 5 framgår fördelningen av olika typer härvidlag:

<sup>3</sup> R. Holte, Kan psalmtonerna reformeras? i Svenskt Gudstjänstliv 44–45 (1969–70) s. 41–46; Gamla och nya psalmtoner i d:o 46 (1971) s. 6–19.

<sup>4</sup> De gammal- och nytestamentliga cantica har i Vadsstenamaterialet ofta något annorlunda formade recitationstoner med bl.a. musikaliskt uttryckt dubbelaccentuering i radsluten.



Tabell 5

## a. Vid mediatio

	KB 1917	1979
A $\perp \perp$	15 (4 %)	6 (1,5 %)
B $\perp - \perp$	112 (29,7 %)	104 (26,9 %)
C $- - \perp$	250 (66,3 %)	277 (71,6 %)
Summa	377 (100 %)	387 (100 %)

## b. Vid finalis

	KB 1917	1979
A $\perp \perp$	11 (2,9 %)	2 (0,5 %)
B $\perp - \perp$	78 (20,7 %)	80 (20,7 %)
C $- - \perp$	288 (76,4 %)	305 (78,8 %)
Summa	377 (100 %)	387 (100 %)

Som typ A anges de fall där den sista höjningen omedelbart föregås av en annan höjning, dvs. där accentmöte föreligger (jfr ovan s. 59). Typ B är de fall där den sista höjningen skiljs från den näst sista av endast en sänkingsstavelse (t.ex. Ps 25:10 "Allt vad Herren gör är nåd och tröfasthet").<sup>5</sup> Skillnaderna i förekomst mellan KB 1917 och 1979 är här knappast signifikanta. Detsamma gäller typ C, de fall där sista höjningen föregås av minst två sänkingsstavelser (t.ex. Ps 25:8 "Herren är god och står vid sitt ord").

Typ B måste beaktas när det gäller gestaltningen av psalmtoner: ett undertryckande av accenten leder här ofta till att texten blir svårbegripligare eller får en felaktig innebörd. Exempel:

a

Låt honom leva så länge så - len finns och månen lyser, släkte ef-ter släk-te.

b

O Gud, för - lös - sa Is-ra-el från åll dess nöd!

Notexempel 5. Psalmtoner av a) Anders Ekenberg, b) Egil Hovland (modifierad).

*Inte:* Allt vad Herren gör är nåd och tröfasthet

*utan:* Allt vad Herren gör är nåd och tröfasthet (Ps 25:10)

*Inte:* en hord av våldsmän ömger mig

*utan:* en hord av våldsmän ömger mig (Ps 22:17)

Ibland kan den näst sista höjningen även i fall av typ B undertryckas, men problemet går inte att komma ifrån. Och enligt min mening ligger här en svaghet i psalmtoner med den struktur som demonstrerades i notexempel 2 och 3, som konstaterades vara idealisk ur andra synpunkter. Man skulle dock (åtminstone i vissa psalmtoner; det beror litet på melodilinjen) kunna lyfta fram den näst sista höjningen i radslut av typ B genom att binda samman den sista recitationstonen med den första förberedelse-tonen. Förberedelse-tonerna har då fortfarande status av obetonade men tetrytmen kommer fram naturligt. Se *notexempel 5*.

Som konstaterades tidigare kan det gregorianska psalmtonssystemet inte uppfylla de svenskspråkliga kraven, om det gäller att finna ett system på vilket alla psalmer i den nya översättningen kan sjungas. Det återgivna systemet, som de Goede m.fl. använder, uppfyller de språkliga kraven och är enkelt att praktisera. Det tillåter en smula strukturell variation (t.ex.

<sup>5</sup> I det material som ligger under tabell 5 har jag försökt att inte i onödan räkna radslut till typ B.

variation mellan en och två förberedelsetoner före sluttonen, initium i vissa toner osv.), och det borde väl gå att sjunga gregorianska antifoner till det. Dess grundstomme kan också användas för nykomposition.

Ändå är det frågan, om lösningen med en enda, upprepad slutton och en så uniform psalmonsstruktur i längden håller. Det finns ett gammalt japanskt ordspråk som säger: "För att något skall kunna få religiös betydelse krävs två ting: det måste vara enkelt, och det måste kunna upprepas".<sup>6</sup> Visserligen kan nog en psalmodi sådan som den refererade försvaras som en organisk utveckling ur och av den latinska sångtraditionen, och den borde kunna försvara sin plats som en enklare variant, en *psalmodia simplex* för förhållanden där man inte har några möjligheter att öva. Men frågan är om det inte är ett för stort offer som den nya översättningen *så som den nu ser ut* kräver av oss. Lösningen med en enda,

upprepad slutton ger en monotonare karaktär åt hela psalmodin, och de inströdda melismerna i de gregorianska tonerna ger färg åt psalmodin – entydigheten och uniformiteten i det angivna systemet riskerar att bli för stor.

Här står vi nog inför ett ofrånkomligt val: att välja den nya översättningen som grund för psalmodiering framöver (och då gå in för ett psalmonssystem i stil med det refererade) eller att av musikaliskt-konstnärliga skäl önska oss ett annat textunderlag för psalmodin. Det senare alternativet behöver inte med nödvändighet innebära ett nej till den nya översättningen som helhet – däremot betydande justeringar av den, framför allt i radsluten. Och därmed skulle tanken inom 1971 års bibelkommitté att ha två versioner, en "vanlig" och en liturgisk-musikalisk, återigen vara aktuell.

Anders Ekenberg  
(1980)

---

<sup>6</sup> K. van Dürckheim, *Ons dagelijk leven als oefening* (1969) s. 15f.

# Psaltaröversättning och psalmodi

Den som skriver de här raderna har i 35 år umgåtts med de gregorianska psalmonerna anpassade till svensk text. Det som slår mig allt starkare ju längre jag sysslat med dem, och inte minst efter att med välvilligt intresse ha tagit del av många försök att nykomponera psalmtoner, är hur slitstarka de är, och hur väl de klär det svenska språket. Det har varit mycket glädjande att ta del av den provöversättning av 21 psaltarpsalmer som den gammaltestamentliga översättningsenheten inom bibelkommissionen gav ut 1979. Textens större rytmiska täthet ger ännu bättre resultat för anpassningen till psalmonerna än 1917 års bibeltext.

Ibland tycker jag debatten om textunderläggning av psalmodin har förryckts genom att man ställt orimliga krav. Den gregorianska psalmodin har sin styrka i att den förenar en enkel struktur med flexibel hänsyn till varierande språkrytm. I princip underordnar den sig texten och bär fram den på naturligt sätt. Men man kan inte begära att varje vers skall fungera i perfekt harmoni mellan språklig och musikalisk rytm. I och med att grundstrukturen finns där måste språket också i viss mån anpassa sig. Den här spänningen mellan språk och melodistruktur ger i själva verket liv åt sången och motverkar en stel monoton.

I metriskt bundna texter accepterar vi utan att knota spänningar mellan det metriska schemat och den naturliga språkrytmen. Då har ju ändå texten speciellt arrangerats för att fogas in i schemat. Att ställa större krav på metriskt obunden än på metriskt bunden text vid anpassning till en given grundstruktur kan inte vara rimligt. Och som sagt: tänk så mycket vi accepterar i metrisk text! Från mina gymnasiestudier i modersmålet minns jag ur Mjöbergs litteraturur-

val en dikt av sign. Vitalis som börjar så här: Tack för god vakt. I den naturliga språkrytmen har den texten tre markanta accenter: på tack, god och vakt. Men Vitalis' vers var jambisk. Accenterna enligt den metriska strukturen kom att ligga på för och vakt. Jag tyckte det var dålig vers, men Vitalis var på sin tid uppuren skald.

Även en mer driven versmakare som Tegnér kan inte komma undan en viss spänning mellan språkrytm och metrisk struktur. "Dig söver smickrets röst. Hör sanningens en gång." Den versen har betydligt mer övertygande jambisk struktur än Vitalis' vers, men ändå faller i metern en accent på den helt obetonade slutstavelsen i ordet sanningens. Det är mycket vanligt i poesi att man vid deklamation får undertrycka accenter i den metriska strukturen. Det är inte heller något större problem att deklamera versraden Tryggare kan ingen vara och undertrycka accenten på slutstavelsen i ordet Tryggare. Däremot är det dålig smak att skriva en melodi som lägger speciell tyngd just på den stavelsen. Men sånt accepterar vi alltså. För att inte tala om alla felaktiga standardbetonningar i vår psalmbok såsom uppstå'nden, nedfa'lla, tillbe'dja. En del såna här be'tonningar (för att använda Finn Viderøs humoristiska terminologi) har smugit sig in i Den svenska mässboken II vid textunderläggning till psalmodin. I psalm 150, underlagd femte psalmonen, rekommenderar man oss gladeligen att sjunga nedfa'lla, trots att den korrekta accentueringen ne'dfalla utan svårighet kan underläggas psalmonen. I Det svenska antifonalet förekommer inga såna fadäser.

Jag tror det var Gudrun Zethelius som först fäste min uppmärksamhet vid hur många "oregelbundenheter" som uppstår när *latinsk* text skall anpassas till psalmonerna. Jag tog sedan

själv och gjorde lite metodisk genomgång och kom fram till att nästan alla de underläggningsproblem vi brukat tala om i svensk text även förekommer i latinsk. Jag hänvisar till min artikel i Svenskt gudstjänstliv nr 46/1971 som innehåller parallella latinska och svenska exempel på "oregelbundenheter".

Jag tycker man skall reservera talet om "oregelbundenheter" för accentmöten o.d. Den gregorianska psalmodin är eljest faktiskt så flexibel att den klarar verser med skilda språkliga accentförhållanden. Men anvisningarna både i latinska och svenska utgåvor är i allmänhet formulerade så att de upptar vissa standardfall som normala och resten som undantag. Så t.ex. anges verslut och halvverslut med betonad slutstavelse alltid som undantag, och med den vanliga noteringen i utgåvorna ser de också gärna ut som undantag. I själva verket finns det lika fasta regler för hur man underlägger sådana verslut som slut med en eller två obetonade slutstavelser. I anvisningarna nämns ofta bara alternativet *mediatio correpta*, dvs. bortfall av den obetonade slutstavelsen i *mediatio*. Det vore värt att också bland huvudreglerna ta upp de fall där accentförskjutning över till slutstavelsen är tillåten. Det har man gjort i det nya antifonale som utgivits i Abtei Scheyern. Där anges i notskriften alla fall av tillåtna accentförskjutningar genom att ovanför accentnoten står en accent som fått en högerriktad pil efter sig. Det är ett intressant pedagogiskt grepp som kunde övervägas även i våra svenska utgåvor. Genom detta enkla grepp framstår accentöverskjutningen inte längre som en "oregelbundenhet" utan som ett i grundstrukturen givet alternativ. I sak är detta ingen nyhet, för alternativet har alltid funnits i strukturen.

Vid dubbelaccentuerad kadens medför accentförskjutning knappast någon spänning alls, för den första accenten får då s.a.s. "bära" kadensen, och att endera accenten måste undertryckas vid recitationen är oerhört vanligt, inte minst i latinsk text. I detta sammanhang bör påpekas att den moderna strikta skillnaden mellan dubbelaccentuerad kadens och enkelaccentuerad kadens

med förberedelsetoner inte upprätthölls i äldre praxis. Om accentförskjutning inträffar i enkelaccentuerad kadens med två förberedelsetoner får den första förberedelsetonen "bära" kadensen genom att ta på sig näst sista accenten. Det är inte så konstigt eftersom kadensen kanske tidigare har uppfattats som dubbelaccentuerad. I varje fall ligger även i detta fall accentförskjutningen inom den latinska psalmodistrukturen. Och ingen tycker väl att det tar emot att i söndagens completoriepsalm lägga under versslutet middagens sken under åttonde psaltonens *finalis abg*(<sup>o</sup>)f. Att första förberedelsetonen på a tar accenten i ordet middagens gör att man inte besväras av accentförskjutningen från g till f.

Anders Ekenberg har gjort detaljerade statistiska beräkningar av hur accentförhållandena är i vers- och halvverssluten i provöversättningen jämförd med 1917 års text och jämförd med den latinska psaltaren. Jag skall inte ta upp alla detaljer i jämförelserna utan koncentrera mig på den iakttagelse som Ekenberg uppfattar som huvudproblemet. Det gäller förhållandet att slut med betonad slutstavelse är betydligt mer frekvent i den nya texten än i den gamla och framför allt än i den latinska texten. Ekenberg menar att de ständiga accentförskjutningarna bidrar till att upplösa känslan för hur accenterna normalt ligger och därmed för den rytmiska grundstrukturen i psalmodin och att ett ymnigt bruk av *mediatio correpta* är oskönt och därför inte önskvärt. Han menar att förhållandet är ägnat att sätta frågetecken för den gregorianska psalmodins användbarhet till svensk text. Jag är av annan mening, utan att därmed vilja påstå att det rör sig om något skenproblem. Man jag tycker det överdimensioneras av Ekenberg.

Tendensen emot en ökning av betonade slutstavelser i vers- och halvverslut tycks vara obestridlig i det genomgångna materialet. Man kan dock invända att materialet ännu bara utgörs av 21 av inalles 150 psalmer. Det är kanske för tidigt att uttala sig med full säkerhet om att tendensen kommer att stå sig lika entydigt i fortsättningen. Man jag skall inte lägga så stor

vikt vid den invändningen.

Däremot finns det en klar onöjaktighet i Ekenbergs redovisning, och det är att han enbart noterar fallen med betonad slutstavelse utan att ge akt på var närmast föregående accent infaller. Det gör från psalmodiststrukturens synpunkt en stor skillnad om det är tredje eller fjärde stavelsen från slutet som bär denna accent. Är det tredje stavelsen från slutet som har accent kan man nämligen lägga under texten precis som om det hade gällt ett slut med två obetonade stavelser efter sista accenten. Sista tonen i kadensen blir ju alltid fördubblad och får en viss tyngd, så det stör inte alls att där få en betonad stavelse. I dessa fall aktualiseras varken *mediatio correpta* eller *accentförskjutning*. Det här gäller kanske 50 % av samtliga fall med betonad slutstavelse.

Är då de återstående fallen tillräckligt många för att bereda problem? Jag vill ge ett differentierat svar. Ekenberg tycks betrakta *mediatio correpta* som ett musikaliskt mindervärdigt alternativ. Jag kan inte hålla med om det. Jag tycker det ger en välkommen variation. I sjätte tonarten kommer *correptan* ytterst mjukt att stanna på själva tuban: *aga'*, och i andra och åttonde tonarterna stannar den en ton över: (i transponerat läge) *bc'*. Möjligen ter den sig något skarp i fjärde tonarten där vi möter stegringen *gah'*. *Correptan* bör bara användas när slutstavelsen har starkare tryck än närmast föregående accent, eljest är det bättre med *accentförskjutning*, trots att *accentförskjutning* i enkelaccentuerad kadens utan förberedelse-toner inte känns riktigt tillfredsställande. Finner man det svårt att nå tillfredsställande resultat vid underläggning av psalmtext till psalmton med enkelaccentuerad kadens i *mediatio* bör man pröva en psalmton med dubbelaccentuerad kadens. De har större flexibilitet. Eftersom man där hela tiden får en ganska jämn växling mellan kadensens båda accenter som bärare av kadensens huvudtryck bereder *accentförskjutning* över till slutstavelsen inget egentligt estetiskt problem.

Detta om *mediatio*. När det sedan gäller *finalis* bör först noteras att de flesta psalmtoner har

flera *finalis*varianter, och av dem kan somliga vara mer, andra mindre tjänliga att frambara ett versslut med betonad slutstavelse. Jag står inte heller främmande för att man skulle kunna nyskapa *finalis*varianter. Det har man gjort i det nämnda psalteriet från Abtei Scheyern, men jag tycker att man där har gått för långt i att ändra psalmtonerna i förenklande syfte — de blir för monotona. Jag tycker inte det är någonsomhelst svårighet att i den dubbelaccentuerade sjunde eller de enkelaccentuerade (med förberedelse-toner) första och åttonde tonarterna hitta fullgoda *finalis*alternativ för accentuerad slutstavelse. Andra, tredje och femte går också relativt bra. Sjätte som bara har en *finalis*form känns litet knölig under dessa *accentförhållanden*, och den fjärdes vanligaste *finalis* (som dock är utbytbar) känns lite banal med sin treklang hge, om accenten på g alltför ofta utplånas.

Jag skall sluta med att se på en speciell psalm, nämligen senare delen av 118 (från vers 14), och för att inte göra det för lätt för mig tänker jag mig den i fjärde tonarten, som jag betecknat som lite problematisk just när det gäller betonad slutstavelse — både i *mediatio* och *finalis*. Vi ser först på *mediatio*. Av sexton verser har i 1917 års text åtta betonad slutstavelse i *mediatio* men i tre fall har även tredje från slutet accent, och då läggs accentnoten där: Detta är He'rrens port, han som kommer i He'rrens namn, jag vill ta'cka dig. Vi får fyra *correptor*: den dag som Herren har gjo'rt, Ack Herre frä'ls, han gav oss lju's, ty han är go'd. Det åttonde fallet löses genom *accentförskjutning*: för att du svarade(') mig. Den nya texten har likaså åtta av sexton verser med betonad slutstavelse i *mediatio* (alltså exakt hälften), men därav har inte mindre än fem accent också på tredje stavelsen från slutet och underläggs så här: Hårt har Herren tu'ktat mig, Här är He'rrens port, Detta är Herrens e'get verk, Valsignad var den som kommer i He'rrens namn. Så är bara tre kvar, och därav blir två solklara *correptor*: Detta är dagen då Herren grep i'n, Tacka Herren, ty han är go'd. Det tredje fallet kan klaras antingen som *correpta* eller genom ac-

centförskjutning, det är faktiskt en smaksak: Jag tackar dig för att du hörde min bö'n, eller: hörde mi(°)n bön. Vi ser här genast hur missvisande det blir att bara redovisa procenten av slut med betonad slutstavelse: i båda versionerna 50 %! 5 av de 8 fallen i nya texten kan inte riktigt "räknas" eftersom de på fullt naturligt sätt kan passas in i strukturen betonad följd av två obetonade. Det blir då bara tre "äkta" slutaccentuerade kvar i nya texten (mot fyra i den tidigare) och jämför man dem textmässigt har de blivit distinktare i nya versionen. De två solklara correptorna kommer som härligt glada proklamationer och den skarpa stegvisa formen gah' blir här mycket effektfull. Även det tveksamma fallet är distinktare formulerat — hörde min bön — än i gamla versionen — svarade mig. Väljer man alternativet med accentförskjutning så ligger ändå ett distinkt ord — min — på accentnoten, mot den obetonade slutstavelsen — de — i gamla versionen. Och som sagt: det går utmärkt att välja correpta där också. Tre correptor bland sexton verser (aderton med Gloria Patri — Sicut erat) är inte särskilt ymnigt.

Jag går till finalis. Den äldre texten har här sex fall av accentuerad slutstavelse: gör mäktiga(°) ting, gör mäktiga(°) ting, gå in geno(°)m den, Vi välsigna eder från He'rrens hus, fram till altare(°)ts horn, jag vill upphöja(°) dig. Det var bara en av de sex som kunde "räknas bort" eftersom accentnoten kunde läggas på tredje stavelsen från slutet: He'rrens hus. I övriga fem fall är det en extremt trycksvag stavelse som kommer på accentnoten. Det känns inte så bra om de skall läggas till formeln hg(°)e — men finalisformeln är som tidigare sagts i princip utbytbart. Formeln

hagfe t.ex. tenderar att genom sin rikare melodiform översläta rytmiska förskjutningar.

Hur blir det då med den nya texten? Jo, verser med accentuerad slutstavelse har ökat från sex till åtta, men två kan räknas bort: han gav mig inte i dö'dens våld, Vi välsignar er från He'rrens hus. Sex "äkta" fall återstår. Men här inträffar det verkligt förbluffande — och glädjande: i fem av fallen har den extremt tryggsvaga stavelsen i den äldre versionen ersatts av ett distinkt ord, som kan behålla något litet av accentnotens tyngd även om den egentliga accenten kommer att skjutas över till slutstavelsen: Herrens hand har visat si(°)n kraft, Herrens hand har visat si(°)n kraft, här får hans trogna gå(°) in, jag vill höja di(°)tt lov, evigt varar ha(°)ns nåd (obs. mycket bättre än tidigare versionens evinnerli(°)gen). Kvar står ifrån tidigare versionen det problematiska altare(°)ts horn. Men den förändrade karaktär de nya verssluten har jämfört med de gamla (något som inte alls kommer fram i Ekenbergs statistik) gör att jag för min del inte längre känner samma tveksamhet som tidigare mot att använda den vanliga finalisformen hg(°)e. Accentförskjutningarna medför inte längre det branta stup ner mot e som var fallet i den äldre versionen.

Det vare mig fjärran att generalisera utifrån denna enda psalm. Men jag valde ändå den psalmtön som jag själv tycker är knepigast när det gäller slut med accentuerad slutstavelse. Utrymmet tillåter inte att fler exempel anförs. Jag kan bara återigen redovisa som min erfarenhet av arbetet med den nya texten: den bereder textunderläggaren positiva överraskningar.

*Ragnar Holte*