

# SVENSKT GUDS TJÄNST LIV

Årsbok för liturgi,  
kyrkokonst, kyrkomusik  
och homiletik

ÅRGÅNG

44/45 • 1969-1970

---

CWK GLEERUP BOKFÖRLAG / LUND



SVENSKT  
GUDSTJÄNST-  
LIV

41 - 50

1966 - 75



LUND



S V E N S K T G U D S T J Ä N S T L I V

LAURENTIUS PETRI SÄLLSKAPETS ÅRSBOK

REDAKTÖR: DOCENT FOLKE BOHLIN, LUND

I REDAKTIONEN: PROFESSOR RAGNAR HOLTE OCH DOCENT LARS HARTMAN,  
UPPSALA

Exp.adr.: C W K Gleerup Bokförlag, 221 05 Lund. Tel. 046/11 75 00. Postgiro 3 08 43-7.

Pris: i bokhandeln eller direkt från förlaget kr. 12:- (exkl. moms.)

Detta nummer innehåller

<i>Teol. kand. Anders Ekenberg, Uppsala: Musik för 70-talets församling . .</i>	3
<i>Teol. dr Martin Lönnebo, Tonsättaren, fil. lic. Ingmar Milveden m. fl.: Mäs- sa i skördetid . . . . .</i>	28
<i>Professor Ragnar Holte, Uppsala: Kan psalmtonerna reformeras? . . . . .</i>	41
<i>Musikdirektör, teol. o. fil. kand. Gudrun Zethelius, Burträsk: Behöver psalm- tonerna reformeras? . . . . .</i>	47
<i>Professor Ragnar Holte, Uppsala: Veckans completorihymner . . . . .</i>	52
<i>Docent Folke Bohlin, Lund: Laurentius Petris De punctis. En textkritisk granskning . . . . .</i>	59
<i>Docent Bengt Stolt, Uppsala: Korrigerade biskopsvigningsdata . . . . .</i>	64
<i>Kyrkoherde Olle Agrell, Löfvånger: Hur det började . . . . .</i>	68
<i>Prosten Gustav Kvist, Helsingfors: Den nya högmässan i Finland och dess musikaliska gestaltning . . . . .</i>	74
<i>Recensioner:</i>	
<i>Material för liturgisk försöksverksamhet (Lars Hartman) . . . . .</i>	87
<i>Från folkmassa till folkmässa (Per-Olof Lundberg) . . . . .</i>	89
<i>Kyrkobyggnad och gudstjänstliv (Per Beskow) . . . . .</i>	93
<i>Musik (Albert Sjögren) . . . . .</i>	97
<i>Laurentius Petri Sällskapet . . . . .</i>	103

Svenskt Gudstjänstliv

1969-1970

Årgång 44-45





## Musik för 70-talets församling

Hur ska musik av idag se ut, om den ska vara lämpad för liturgin? Det är en fråga, som inte kan överlämnas helt åt kompositörerna eller ens åt kyrkomusikerna – utan ett problem med teologiska, liturgiska, litterära och pastorala sidor, som dessutom måste belysas med fakta från moderna människovetenskap. Och musik i liturgin kan inte enbart bedömas utifrån sina formellt musikaliska kvaliteter – den liturgiska musiken måste vara funktionell, och därför räcker de rent musikestetiska övervägandena inte långt. Musik i liturgin har inget egenvärde.

Detta är några grunddrag i den "liturgiska helhetsetetik" som är något av ett föreningsband mellan de musiker och präster och författare från skilda länder, som sedan 1966 arbetar ihop i den internationella arbetsgruppen *Universa Laus (UL)* – en organisation, som i princip är romersk-katolsk, men som efter årets kongress i Turin också räknar två kyrkomusiker från Svenska kyrkan i den aktiva kärnan, UL:s "råd".

### UNIVERSA LAUS

Denna integration av två icke-katolska kyrkomusiker i *Internationell studiegrupp kring sången och musiken i liturgin*, som den egentligen heter, var omedelbart möjlig genom den inofficiella

karaktär som organisationen har. UL håller styvt på sin frihet, fastän gruppen till stor del består av mycket representativa personer för den pastoralliturgiska och musikaliska utvecklingen i olika länder.

UL leds av ett tre personers *presidium* (f. n. Joseph Gelineau, Paris, Gino Stefani, Rom, och Erhard Quack, Speyer). Ansvariga medlemmar är dessutom ett trettiotal personer, som utgör UL:s *råd*. Dessutom kan varje intresserad betala medlemsavgift, delta i UL:s större kongresser och få gruppens informationsblad, som utkommer tre gånger om året.

Gruppen har en historia på ca 7 år – början bestod i några informella konferenser mellan ansvariga kyrkomusiker och liturgiker i de viktigaste europeiska länderna; den största av dessa konferenser hölls i Fribourg 1965 med 275 deltagare. Efter en liknande konferens i Lugano 1966 bildades UL.

Materialet från det arbete, som skett inom UL, har fortlöpande publicerats i synnerhet på franska.<sup>1</sup> Men gruppen strävar i och för sig inte efter att organisera autonomt forskningsarbete och skapande, utan medlemmarna arbetar fr. a. inom ramen för förefintliga nationella organisationer.

Henry Weman har i olika sammanhang tidigare rapporterat från UL:s föregå-

1. Bokserien "Kinnor" på Ed.Fleurus.



ende, tusenhövdade kongress i Pamplo-  
na 1967.<sup>2</sup> Den följande var mindre till  
formatet – ca 300 deltagare kom till  
Turin den 1–6 september 1969.

### *Turin, september 1969*

Uppgiften var att lyssna sig igenom  
liturgisk musik från olika länder och  
världsdelar, tillkommen under de fyra  
senaste åren – bedöma, diskutera, försö-  
ka se framtida arbetslinjer för en musik,  
samordnad med gudstjänstens förnyelse.

De ca 60 verk, som vi arbetade med,  
spelades först upp från band, samtidigt  
som partituret projicerades på filmduk.  
Efter en presentation av varje verk vid-  
tog en paneldiskussion mellan experter,  
och slutligen ordet fritt för alla deltagan-  
de. Denna arbetsmetod följdes igenom  
hela kongressen, vilket betydde ett ganska  
noggrant genomarbetande av den mu-  
sik som sänts in.

Man hade disponerat stoffet under oli-  
ka ämnesgrupper: Inledningssånger –  
Ordförkunnelse – Körpsalmodi – So-  
listisk psalmodi – Folkliga hymner –  
Utarbetade hymner – Folkliga troparier  
– Utarbetade troparier – Allmänna kyr-  
k böner – Den eukaristiska bönen –  
Musica Ritmica. Inom varje genre gavs  
alltså en viss, låt vara begränsad, överblick  
över vad som görs just nu i olika  
länder.

En sådan överblick ger en rätt förvir-  
rande bild. Pluralism, jovisst. Men kans-  
ke också en mångfald uttrycksformer  
som beror på många musikers yrvakna  
förtjusning över att latinet och därmed  
den gregorianska sången nu kommer att  
ha spelat ut sin roll i de flesta samman-

hang i kyrkan. Huvudansvaret för dess  
överlevande bärs väl av de stora gram-  
mofonbolagen.

Musik till mässan på folkspråket måste  
skapas – en fri och stimulerande upp-  
gift, eftersom man i den nya liturgin får  
stor frihet att skapa såväl text som musik.  
Men där "formlagarna" för musiken för  
de flesta inte är så klara att musiken blir  
verkligt integrerad i liturgin.

I stället för att utförligt referera den  
musik vi fick höra,<sup>3</sup> ska jag ta upp fyra  
grundproblem som ställdes på konferen-  
sen, och som har hög aktualitet också för  
Sverige och Svenska kyrkan.

#### *1. Bristen på en utarbetad folklig mu- sikkultur*

är ett internationellt fenomen. Kompo-  
nisterna har hittills mestadels ägnat sig  
åt en musikkultur för en elit i samhället.  
Likadant i kyrkan – mycket få goda ton-  
sättare ägnar sig åt att skriva kyrkomu-  
sik utifrån församlingens situation och  
kapacitet. Holländaren *Bernhard Huij-  
bers*, som skriver musik bl. a. för den vi-  
tala församlingen i Sanct Dominikus-kerk  
i Amsterdam, berörde detta i ett upp-  
märksammat inlägg. Det finns visserli-  
gen en musikkultur, som folk i gemen  
omfattar, både utanför och i kyrkan –  
men denna musikkultur ignoreras av de

2. Svensk Kyrkotidning 1967 s. 634 f, 652 f och  
Västerås Stiftsbok 1969 – Materialet från  
konferensen är samlat i *La tâche musicale  
des acteurs de la célébration* (Kinnor 10,  
1968) utom *Patrice de la Tour du Pin:s*  
föredrag som finns i *La Maison-Dieu, Revue  
de pastorale liturgique* nr 92 s. 145–159.

3. Utförliga referat i *Universa Laus* nr 7 och 8  
(1969)

goda tonsättarna, och förblir därför oarbetad. Detta är i längden ohållbart, om en förnyad gudstjänst ö. h. t. ska ha någon nytta av musik. Huijbers nämnde några av de principer man kunde följa vid skrivandet av god musik för folket: att t. ex. verkligen ingående och kvalitativt arbeta ut något eller några få elementära musikaliska motiv i varje stycke, att bygga in ett upprepningselement i musiken etc. Huijbers' egen musik bevisar att det inte är omöjligt.<sup>4</sup>

## 2. Musikkris – men också textkris

Förklaringen till t. ex. Huijbers' stora framgångar med sin musik (det berättades, att hans suggestiva, nästan premusikala version av Ps. 114 för försångare, kör, församling, gitarr och slagverk, sjungs i 15 % av de holländska församlingarna!), är nog inte minst *texterna* – som är av mycket hög kvalitet, i en anda som passar vår samtid, återhållsamma i uttrycksmedlen, fria från romantisk verklighetstolkning och religiösa floskler. (Några smakprov på denna prosa och poesi, skriven av *Hub Oosterhuis*, finns i "Böner i vår tid".)

Det är ohållbart att försöka skriva en äkta och församlingsinriktad liturgimusik till omöjliga texter. Vad någon vid konferensen kallade "religiös pornografi" blir visserligen mer och mer sällsynt

Du Kind bei Stern und Tieren, du hellstes  
Licht der Erde!

Und die Finsternis hat's nicht begriffen,  
hält schon für dich bereit Angst, Qual,  
Tod, kleines Gotteslamm.<sup>5</sup>

men t. ex. nya hymntexter lider ofta av osmält bibelspråk. När texterna är dåliga eller otillgängliga, leder det till att församlingen helt enkelt sjunger utan att alls tänka på texten – Svenska psalmboken är ett talande bevis för det. Eller, om det är *nyskrivna* dåliga texter, så blir inte text och sång verkliga budskap eller autentiska uttrycksmedel för församlingens tro, som de skulle kunna vara. Till allt detta ska läggas, att texterna ofta ö. h. t. bygger på det traditionella religiösa språket, som i sig självt är svårbrukbart.

## 3. Rytmsk musik

Mycket av vad vi hörde i Turin var vad som med en rätt hopplös term kallades "rytmsk musik" – en samlingsbeteckning för musik av samma karaktär som eller influerad av blues, folksong, negro spirituals, rhythm & blues (som vid beteckning på 60-talspop) etc. Och även i annan musik, som inte direkt hörde hit, var det rytmska elementet ofta starkt framträdande – de starka pulsslagen sades på något sätt motsvara ett grundbehov hos stora delar av den europeiska

...Uralter Sang Jesajas! Das Wort ist  
Fleisch geworden.

Und in Einfalt öffnet sich die Lilie leise  
dem Engelsgruss:

Jungfrau, Magd, Mutter, edler Himmels-  
schrein!

4. Jfr B. HUIJBERS: L'art du peuple célebrant, i *Kinnor* 10 s. 123–139. En aning om hans musik ger kanske bäst skivserien "Didascalia" (Gooi en Sticht, Hilversum), t. ex. nr XII (De goede week) eller nr XV (Heden en hier en in die dagen).

5. H. W. Zimmermann: Weihnachtslied, 1962.



mänskligheten idag, i synnerhet bland yngre människor.

Det ligger säkert mycket sanning i det. Och det var stimulerande att konferensen inte fastnade i frågan "Kan man ha jazz i kyrkan?". I stället bedömdes denna musik, precis som all övrig, utifrån de krav man måste ställa på liturgisk musik: underordning under *texten* (dess innehåll, spänning och rytmik), en *bra text*, en musikalisk form som motsvarar textens litterära *form* och den liturgiska *funktion* som stycket skall ha, en *svårighetsgrad* som inte överstiger kapaciteten hos solist, kör, församling – samt slutligen en rent *musikalisk kvalitet* som är så hög att (OBS kriteriet!) församlingen kan göra denna musik till sin, uttrycka sig med den. – Mycken "rytmisk musik" måste givetvis underkännas efter en sådan granskning; man fick ofta intrycket att musiken skrivits först och sedan försetts med en religiös text.<sup>6</sup> Men själva faktum att den "rytmiska musiken" prövades på samma villkor som all annan musik, är säkert ett tidens tecken och en fingervisning för kyrkotonsättare i allmänhet att uppmärksamma det rytmiska elementet i musiken bättre.

#### 4. Lyxmusiken och liturgin

Uttrycket "lyxmusik" är inte mitt. Det användes i en paneldebatt i Turin för att beteckna sådan konstnärligt högtstående musik, som inte är skriven utifrån den aktuella församlingens och den liturgiska funktionens krav – t. ex. körverk av enormt omfång, där församlingen visserligen hade en liten refräng då och då, men där denna blev ett obetydligt in-

slag i ett musikframförande . . . Musik av den här sorten var inte så ovanlig, men bedömdes ganska omilt av de flesta.

Detta därför att liturgimusiken är funktionsmusik och inte får spränga sina ramar. Den måste anpassas efter vad liturgin är: ett församlande av Guds folk, i regel av en heterogen skara människor. Den är en gemensam aktion (inte med aktörer – åhörare, som musikutövning i gudstjänsten lätt leder till!), ett handlande där alla är indragna, en "kommunikation" där givande och tagande sker under tecken som måste vara "transparenta" just för den församling som vid ett speciellt tillfälle firar liturgin.

Varje tanke på *l'art pour l'art* och "konstens frihet" är utesluten. Låt mig jämföra med hur konsten före nya tidens estetik ofta fungerade i samhället: Det som värderades högt var knappast så mycket konstnärens egen förmåga, hans originalitet – utan hans förmåga att på ett värdefullt sätt artikulera och gestalta det *gemensamma* i folkets liv och traditioner. Likaså, om den liturgiska musiken skall vara "tjänande", är dess uppgift inte att presentera ett fullödigt verk av en tonsättare – utan hellre former som bara tydliggör och förmedlar mäsans egentliga kommunikativa tecken: ordet och brödet och vinet. Av den anledningen är väl uppgiften att skapa liturgisk musik till sin karaktär "anonym" – vi borde värdera, inte konstverket och dess skapare, utan *effekten*, detta konst-

6. Till de bästa undantagen hör den franske jesuiten *Joseph Akepsimas'* musik. Jfr. t. ex. skivan "Alleluia. Eternel est son amour". Ed. Studio, SM 17 A 295.

verks förmåga att underordna sig och tydliggöra själva riten.<sup>7</sup>

## NY SVENSK LITURGISK MUSIK

Nyansatser i riktning mot en enklare, mera församlingsinriktad liturgisk musik förekommer även i Sverige sedan några år. Riktlinjerna från Kyrkohandboks-kommittén för den liturgiska försöksverksamheten förtecknar ett antal folk-mässor, i huvudsak tillkomna under de tre sista åren. Särskilt Henry Wemans "Mässa 1984" eller "Glädjens mässa" (som den heter i tryckt form) har blivit känd runtom i landet.

Det förekommer då och då, att ledande personer inom kyrkan uttalar sig för ett förfolkligande av mässmusiken fr. a. av pastoraliska skäl, som t. ex. biskopen av Strängnäs i ämbetsberättelsen 1968.

Denna musikaliska utveckling kommer säkert att accelerera under de närmaste åren. Det vore angeläget, om arbetet kunde ske *ekumeniskt* på bred front. Närmaste samarbetspartner är väl den romerska kyrkan i Sverige; den romerska och den svenska mässan är ju till strukturen nära nog identiska. Ett medvetet organiserat, kreativt samarbete förefaller angeläget och naturligt.

### *Målsättningen*

Arbetet med denna nya liturgiska musik har hittills mest skett inför sporadiska engångstillfällen av experimentkaraktär. Mycket få församlingar har erfarenhet av ett mera konsekvent försök att ge nya musikaliska former åt liturgin. Det gör att de ledande principerna för en *ny musik*

för den ordinära församlingsgudstjänsten ännu är mycket dåligt genomarbetade. Dessutom har försöken än så länge inskränkt sig till mässan (som den här artikeln ska handla om) och Ordets gudstjänst, medan t. ex. dopet inte varit föremål för någon uppmärksamhet.

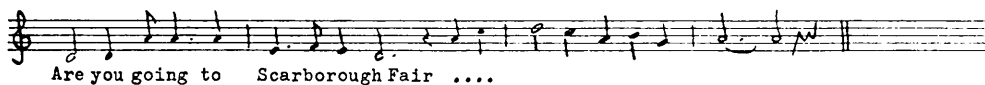
## PRINCIPER

Om man bemödar sig om att tänka igenom grunderna för en ny liturgisk musik, beror det naturligtvis på att man ifrågasätter att ett vidareutvecklande av den gregorianska sången inom församlingsgudstjänsten verkligen är en lämplig framtidsväg. Denna skepsis betingas knappast av opportunistisk följsamhet mot utvecklingen inom andra språkområden, som av naturen inte kan överta de gregorianska sångerna. Snarare kan det vara utifrån en genomgripande analys av liturgin och de olika liturgiska sångernas funktion, som man kommer till slutsatsen att vi måste nykomponera.

Jag tror inte, att man löser liturgi-ns äkthetskris genom att bara nyöversätta till modern svenska eller fila på gamla former i riterna. Ett verkligt skapande arbete på de liturgiska handlingarna är nödvändigt – och principiellt legitimt, att döma av liturgi-historien åtminstone fram till slutet på medeltiden. Motsvarande idé skulle för musikens vidkommande betyda att vi för ögonblicket upphör med att bara skriva ny musik till oförändrade liturgiska texter – och i stället mera kreativt försöker *ge form och*

7. Se nedan, not 13.





Notexempel 1. Scarborough Fair/Canticle (Paul Simon).

*ljud åt det som varje akt i liturgin är avsedd att vara.*

vis, tror jag f. n. att vår nya liturgiska musik skall vara

### *Den nya musiken bör vara folklig*

Detta bör kanske förtydligas lite. Pastischer på komplicerade former är sällan folkliga – därför är t. ex. koralintrotismelodierna en ofolklig satsning. Folklig är inte heller detsamma som hurtfrisk eller okonstnärlig. Med en äkta folklighet menar jag former som är rotade i de musikelement, som verkligen fungerar "bland folket", bland människorna i vår samtid – och som passar för en församling av olikartade människor. Dessa element kan, konstnärligt bearbetade, nyttjas för en liturgisk funktion.

Ett ganska genomgripande nytänkande måste till. Vår kultur är knappast en sjungande kultur, och om folk sjunger, så föredrar de i regel former som är fjärran från den musikkultur som dominerar i kyrkan. Om vi vill skriva "folklig mässmusik", måste vi först skaffa oss ett klarare grepp om liturgins och liturgimusikens kris och möjligheter just nu. Liturgin är en form av gruppbildning och gruppbetende och en form av kommunikation, som det borde löna sig att studera och konfrontera med andra former av gruppbildning och kommunikation, som vi kanske märker fungerar bättre och mer äkta.<sup>8</sup>

Om jag ska sammanfatta mig punkt-

### *1. tonartsbunden*

Den bör företrädesvis skrivas i dur, moll eller de kyrkotonarter som kan harmoniseras med vanlig ackordbildning, t. ex. den doriska eller mixolydiska. Nästan all folklig musik i vår kulturkrets är tonartsbunden. Och man kan lägga märke till, att tonarter som t. ex. den doriska sjungs fritt och otvunget inom den samtida balladkonsten. (NOTEX. 1)

När det gäller själva melodibildningen, säger det sig självt att den liturgiske komponisten måste undvika kromatik för åtminstone församlingspartierna och också uppmärksamma, vilka intervaller som är mest brukbara: sekunden, tersen och kvarten, medan t. ex. septiman i regel är utesluten.<sup>9</sup> Vi borde också studera, i vilken mån vi kan använda oss av vad som förefaller höra till det mest elementära

8. En utmärkt introduktion ger G. STEFANI: *Ecouter, parler, chanter dans le groupe* (Universa Laus nr 5, 1969, s. 8–24). Inte minst intressant är hans analys av Beatles framgångar – mycket lärorika för den som vill skapa fungerande mässmusik!
9. I Egil Hovlands påsknattsmässa för Uppsala Domkyrka (1968) är en septima det mest karakteristiska för församlingens sångpartier – brukbar just därför att den upprepas så ofta, mässan igenom.

Kyrie, e - leison! Glori - a in excelsis Deo! ...

Ere zij God in de hohe, vrede op aar - de vor alle mensen ...

Béni soit celui qui vient, au nom du Seigneur! ...

Stilla natt! Heliga natt! ...

I read the news today, oh boy ...

When I get ol - der losing my hair ...

*Notexempel 2.* Exempel av tretonsgrupper (Litanians början enl. Graduale Romanum – Grad. Rom. Gloria XV – Bernhard Huijbers: Gloria-lied – Jacques Berthier: Messe française – Franz Gruber – John Lennon/Paul McCartney: A day in the life – ibd.: When I'm sixty-four).

inom melodik ö. h. t. (i kulturer världen över): sådana tretonsgrupper som i t. ex. "Skvallerbytta bing-bång".

Mest konsekvent utvecklat finns naturligtvis detta melodiska embryo inom pentatoniken, men NOTEX. 2 visar några exempel på i vilken mångfald olika sorters musik, däribland den mest populära religiösa musiken och Beatles' produktion, som denna melodik används. Exemplen av Huijbers och Berthier visar en medveten användning av den i modern liturgisk komposition.<sup>10</sup>

Att skriva en folkskild melodi är ju inte detsamma som att skriva en melodi som ser enkel ut på pappret eller som är lätt att treva sig igenom på ett piano – utan säkert mera en elementär, *karaktäristisk* melodik. Den nämnda melodcellen hör till de effektivaste härvidlag.

När det gäller harmoniken, tror jag att *modulationer inom ett stycke*, om man t. ex. skriver en liturgisk hymn (kyrko-

visa), bör vara fullt tänkbara. Motsvarigheter till det sätt att skapa en stegring, som man gärna använder i modern populär musik – att vers för vers höja melodin ett tonsteg – finns t. o. m. i gregoriansk sångpraxis (t. ex. Lumen Christi och Receptio Alleluiae i påsknattsliturgin). Naturligtvis finns fler, mera konstfärdiga typer av modulation, som kan skapa fin omväxling och lyster åt ett stycke.

## 2. *rytmisk*

Inte med nödvändighet fast metrisk – men åtminstone underordnad språkrytmen. Det åligger oss att försöka skapa

10. Om detta och om liturgisk komposition ö. h. t., jfr M. VEUTHEY: La mélodie liturgique. Petit traité d'analyse et de composition (Documents Eglise qui chante nr 1, 1969), spec. s. 58 ff.



en "ny allians mellan ord och musik" för vilken den latinska, gregorianska sången förblir den bästa förebilden.<sup>11</sup>

När det gäller att tonsätta prosatext – ett problem som dyker upp t. ex. med psaltarpsalmer – så borde komponisterna kanske uppmärksamma *synkoperingen* som ett viktigt hjälpmedel att foga samman sådan löpande text och pulse-  
rande rytm.

Ett förnuftigt användande av rytminstrument borde också kunna komma i fråga för den ordinära församlingsmusiken – då kanske mer instrument som bongotrummor, tamburiner etc. än t. ex. militär- och virveltrummor.

### 3. församlingscentrerad

Liturgimusiken måste skrivas för *församlingen som det "första musikaliska instrumentet"* – d. v. s. för den musikaliskt okvalificerade och orepeterade gruppen av människor som musikens egentliga subjekt! En sådan regel skapar givetvis en situation för komponisten, som är väldigt fjärran från s. a. s. konsertkomponistens problem: att "få kontakt med lyssnaren". Liturgimusiken måste *utgå från*, skapas med erfarenhet av en faktisk, medkänd kontakt med församlingen, med komponistens musikaliskt okvalificerade medkristna; utifrån denna inlevelse i församlingens kapacitet ställer så komponisten frågan: "Hur kan jag skapa en form som denna församling kan uttrycka sig med?"

Den enkelhet, som då krävs, får inte misstolkas. Regeln är att församlingen lär sig en sång genom att *lyssna* på den, inte genom att läsa noter till den. Det

är av denna anledning vi måste utgå från ett allvarligt studium av annan musik, sådan som folk trallar och visslar, för att upptäcka vad som är elementärt och karakteristiskt i den, hur musik som verkligen är lätt att lära sig är funtad.

Två grundprinciper tillkommer:

### 4. Gudstjänstens rytm

Inte bara varje liturgiskt sångmoment, utan hela mässan som sådan måste uppfattas som en rytmisk handling – eftersom den är kollektiv. En gudstjänst med felaktig avvägning mellan olika akter i skeendet, med omotiverade pauser, för långa orgelpreludier, okoncentrerad predikan, blir förödande för koncentrationen och kan aldrig bli en kollektiv handling, en äkta liturgi. Detta måste vägleda formandet av musik till de olika momenten – och sättet att kombinera dem med varandra.<sup>12</sup>

### 5. Former och genrer

Ett effektivt sätt att göra de liturgiska texterna tråkiga är att nivellera deras form. Den svenska mässboken låter både Kyrie, Laudamus, Sanctus och Agnus Dei få en sorts hymn-form: alla sjunger gemensamt från början till slut på genomgående ganska melismatiska, ibland koralliknande, melodier. Om den nya mässmusiken ska stimulera till en verklig li-

11. J. JEANNETEAU: Les valeurs actuelles du chant grégorien, i *Le Chant liturgique après Vatican II* (Kinnor 6, 1966) s. 169.

12. J. MOUTON: Liturgiska och kyrkomusikaliska frågor efter det andra Vatikankonciliet (Sv. Gudstjänstliv 1968) s. 29 f.

turgi, ett handlande av folket, måste den lyfta fram texterna i all deras inneboende formrikedom och spänning, för att göra ett äkta deltagande möjligt. En litania måste bli en litania. Ett rop måste vara ett rop. En hymn måste vara hymnisk. Varje stycke måste få en utförandeform och en rollfördelning som svarar mot dess väsen och textens litterära struktur.<sup>13</sup>

Former som har ett element av *upprepnings* inbyggt måste få prioritet framför andra former. Jag syftar på den responsoriska formen (litania, psaltarpsalm), dialog- och balladform (för hymner) etc.<sup>14</sup> Jfr här hur popmusiken i regel integrerar ett sådant upprepningsmoment på ett mycket effektivt sätt.

Rollfördelningen i sjungandet kan i en församling av medelstorlek (50–100 personer) bli rikare än hittills. Psalmist (solo-försångaren i den responsoriska psaltarsången), små grupper av försångare, kör, församling . . .

## ARBETSOMRÅDEN

Jag tar i det följande upp tre arbetsområden för en skapande insats av (författare och) musiker. Dels psaltarsången, som blivit så utmärkande för den folkliga musikförnyelsen utomlands; dels den eukaristiska bönen, mässans viktigaste handling; dels frågan om öppningsriten, som är intressant ur bl. a. gruppbildningssynpunkt och har långt mer än enbart liturgihistoriska sidor.

### 1. Psaltaren

Hela efterkrigstiden har inom den romerska kyrkan i Europa präglats av en

intensiv strävan att förnya psaltarsången. Det nya *Graduale Simplex* och den romerska mässans nya *Ordo Lectionum Missae* (med dess responsoriska gradualpsalm) vore otänkbara utan hela den rörelse, för vilken *Joseph Gelineau* är något av det symboliska förgrundsnamnet.

Denna psalmförnyelse har förstås sina baksidor också. Jean Mouton nämner en "responsorial inflation" – i förtjuningen över hur väl formen med församlingsrefränger har fungerat, har man kommit att praktisera den *för* mycket.<sup>15</sup> Man kanske kan tala om en psalminflation ö. h. t. Om man, vilket skett här och var, sjunger ur Psaltaren fyra gånger i varje mässa – kan man då respektera att psalmerna inte är vad sång som helst, utan Guds inspirerade ord, avsett att tas emot uppmärksam och omsättas i bön och ett helgat liv? . . . I den nya romerska mässan löser man problemet på det pastoralt klokaste sättet: genom att låta gradualen bli *mässans enda obligatoriska psaltartext* och lämna rum för valfria typer av sång i mässans början, vid ofertoriet och under kommunionen.

I sin sista bok<sup>16</sup> tar Gelineau upp en

13. Huvudarbetet för denna "funktionella" syn på gudstjänstmusiken är J. GELINEAU: *Chant et musique dans le culte chrétien* (Kinnor 1, 1962). Tysk öv. *Musik im Gottesdienst* (1965).
14. B. HUIJBERS i *Kinnor* 10 s. 136, *Kinnor* 6 s. 140–148.
15. a. a. s. 30. – Inflationen förvärras av *Graduale Simplex*, som endast har denna form. Som jämförelse kunde man tänka på den nivellering av psalmernas form som helt behärskar Svenska Tidegården: "antifonal inflation"!
16. J. GELINEAU: *Psalmes en français* (Documents Eglise qui Chante 2, 1969)

annan fråga: den förvanskning av den responsoriska formen som kommit i många sammanhang. Den består i att tonsättarna visserligen använt sig av den responsoriska formen i yttre mening:

solovers — refräng  
solovers — refräng  
solovers — refräng

men ändå inte skapat "une vraie responsorialité" med detta. Soloversen och refrängen har ofta saknat det melodiska och rytmska samband, som måste utmärka en äkta responsorisk psalmodi. Refrängen har då blivit ett främmande och onaturligt inskott mellan verserna i psalmistens (eller körens) recitation; vers och refräng har inte gestaltats som en verklig dialog.

#### *Psaltaren i svenska högmässan*

I och med de svenska "folkmässorna" har Psaltaren på allvar introducerats som en möjlighet för mässan. Nästan genomgående i dessa folkmässor förekommer psalmerna som *introitus* och *communio*, och det är också denna användning av psalmerna som direktiven för försöksverksamheten föreslår.

Av erfarenhet vill jag påstå, att detta är en felsatsning. Möjligen är responsorisk psalmsång tänkbar under *kommunionen*. Detta förutsatt, att refrängen är så kort att alla kan sjunga den utantill på väg till kommunionen och kring altarrunden. En annan förutsättning är, att psalmtexten verkligen går fram, så att inte församlingen bara uppfattar den som ett meningslöst reciterande. Kanske skulle man inskränka antalet psalmer till ett litet fåtal som församlingen kan assim-

lera, känna igen och identifiera sig med: 34, 145, 23 etc. Sedan kunde man låta refrängerna variera; av tradition hämtar man dem ur dagens *evangelium*. Effekten blir förstås, att dagens evangelierefräng får större betydelse än själva psalmodin – därför tanken att man skulle kunna underlätta assimileringen av psalmtexten genom att bara använda få psalmer.

Ännu hellre kanske man skulle låta kommuniionsången, när man inte sjunger t. ex. en hymn eller kyrkovisa, växa ut till en form som har mindre karaktär av psalmodi och mera av "gemensam sång". Man kunde göra varianter på *troparie*-formen (se nedan): ett växelspel mellan evangelierefräng, poetiska körstrofer, soloverser ur Psaltaren och orgelspel.

Som *öppningsång* i mässan (se vidare avsnittet "Att öppna en gudstjänst") är nog en text ur Psaltaren i regel alltför krävande. Den responsoriska formen ger också för lite utrymme för församlingen att "sjunga ihop sig" och "sjunga igång" högmässan, som syftet är med en inledande sång. Som "instoppad" *introitus* mellan skriftermål och Kyrie, som i högmässa med skriftermål, blir en psalm för lång och fördröjer skeendet i mässans början.

Det viktiga med en inledande sång är dess *effekt*: vi blir till som församling, vår liturgiska gemenskap tar form. Vi är inte en fungerande gemenskap, men öppningsriten ska göra oss till det – för att vara äkta måste då sången, åtminstone början av den, vara så "mänsklig" som möjligt, hjälpa oss in i mässan. Budskapet, mysteriet, kommer i Ordets gudstjänst. Att ge församlingen en psaltarpsalm som hjälp att formas som litur-

gisk gemenskap är i regel att förutsätta en inövning i bibelspråket, som väldigt få människor har. En sådan öppnings-sång blir då inte äkta.

En mycket naturligare funktion får psalmen som *graduale*, sång efter den första textläsningen. Vi befinner oss i Ordets liturgi. Gud talar. Hans folk lyssnar, tar emot och svarar. Inom ramen för denna allmänna "dialogiska struktur" för Ordets liturgi<sup>17</sup> blir psalmen en "lyrisk förkunnelse av Guds ord". Inget annat händer samtidigt i kyrkan (som vid en sång i mässans början och under kommunionen). Psalmen sjungs för sin egen skull. Den sjungs för att lyssnas till. Man väljer ut 4 å 7 lämpliga verser, som ansluter till epistelns tema. Den responsoriska formen uttrycker på något sätt dialogen mellan Gud, som talar genom psalmförfattarens poesi (därför måste psalmverserna sjungas så att texten går fram tydligt – helst av en enda men ev. av ett par försångare), och hans folk, som tar emot hans ord, assimilerar det, gör det till sitt (refrängen). T. ex. på 4. s. e. Trett.:

*Epistel: Jes. 40:26–31*

Lyft upp edra ögon mot höjden och se: vem har skapat allt detta? Det har han som ... Så stor är hans makt, så väldig hans kraft, att icke en enda uteblir ... Han ger den trötte kraft och förökar den maktlöses styrka. Ynglingar kan bli trötta och uppgivna, unga män kan falla — men de som bidar efter Herren får ny kraft, de får nya vingfjädrar som örnnarna ...

*Graduale: Psalm 103: 1–5, 11*

Lova Herren, min själ, och allt det i mig är hans heliga namn.

*R. Lova Herren, min själ!*

... han som förlossar ditt liv från graven,

och kröner dig med nåd och barmhärtighet.

*R. Lova Herren, min själ!*

han som mättar ditt begär med sitt goda, så att du blir ung på nytt, som en örn.

*R. Lova Herren, min själ!*

Ty så hög som himmelen är över jorden, så väldig är hans nåd över dem som fruktar honom.

*R. Lova Herren, min själ!*

Ibland blir psalmen mera som en bön över epistelns tema, t. ex. på 2:a söndagen efter Påsk:

*Epistel: 1. Petr. 2:21–25* Mina älskade. Ni är kallade att bevisa tålmod, då ju Kristus själv led för er ... Och "våra synder bar han" i sin kropp på korset ... och "genom hans sår har ni blivit helade". Ty ni "gick vilse såsom får", men nu har ni vänt om till honom som är er herde och som vakar över edra själar.

*Graduale: Ps. 119: 172–176* Min tunga sjunge om ditt ord, ty alla dina bud är rättfärdiga.

*R. Herre, du är min herde!*

... Om jag far vilse, så uppsök din tjänare såsom ett förlorat får, ty jag glömmer icke dina bud.

*R. Herre, du är min herde!*

Vissa festdagar fungerar texterna kanske inte som ett nytt budskap till oss – vi känner dem ord för ord redan i förväg, och snarare "firar" dem än lyssnar till dem som ett nytt budskap, ett meddelande. Då kan gradualpsalmen få karaktären av en lovsång, som mera allmänt ansluter till dagens tema – t. ex. på julnatten:

*Epistel: Jes. 9: 2–7* Det folk som vandrar

17. T. ex. J. A. JUNGMANN: Wortgottesdienst (1965) eller L. AGUSTONI: Le Graduel et le psaume responsorial, i Kinnor 10, s. 67–100.

Her - ren har svurit David en ed som han icke skall rygga: Av ditt livs frukt skall  
 jag sätta konungar på din tron. *R.* OCH ORDET VART KÖTT, OCH TOG SIN BONING IBLAND OSS.  
*Notexempel 3. Communion ur Roland Forsberg: Julnattmessa (1967).*

i mörkret skall se ett stort ljus . . . Ty ett barn varder oss fött, en son blir oss givven. . .

*Graduale: Ps. 96:1-3, 11-13*

Sjung till Herrens ära en ny sång! Sjung till Herrens ära, alla länder!

*R. Ett barn är oss fött. Halleluja!*

. . . Båda glädje var dag! Förkunna hans frälsning!

*R. Ett barn är oss fött. Halleluja! etc.*

En tänkbar invändning mot att låta psaltarpsalmer komma in som graduale, är det myckna arbete som har lagts ner på att förse gradualpsalmerna ur Sv. psalmboken med alternatimsatser etc. Men skulle i själva verket dessa psalmer inte som regel passa bättre *efter* evangelium och predikan, eftersom de ofta anspelar på evangeliets tema snarare än episteln? På det sättet kommer "dialogen" i Ordets liturgi fram tydligare, och hela skeendet blir mer levande: Gud talar till oss i episteln. I gradualpsalmen mediterar vi med Guds ord över hans budskap och satsar oss personligt genom refrängen. I evangeliet proklamerar Kristi ord, och det utläggs i predikan. I psalmen efter predikan sjunger vi om evangeliet, formar vårt svar på det. Denna sång, som avslutar Ordets liturgi, får då en stor betydelse och kan sjungas i festliga former, med körsatser o. s. v. Man kunde gärna ibland låta den lästa trosbekännelsen er-

sättas av att man på det här sättet sjunger om en av trons sanningar.

### *Responsorisk psalmodi*

Tonsättaren arbetar med två komponenter i den responsoriska formen: dels psalmverserna (för en eller ett par soloröster), dels refrängen som alla ska sjunga. Han måste också skapa en enhet mellan dem.

*Verserna* — I en del ny svensk psalmodi sjungs verserna på psalmtoner som liknar de gregorianska. Huvuddelen av versen reciteras på en recitationston, och denna kompletteras med (ett initium och) en kadens. I t. ex. Roland Forsbergs julnattmessa sjungs psalmodin flytande, med genomgående lika långa stavelser, men refrängen är rytmisk. (NOTEX. 3)

Hur är det naturligaste sättet att tonsätta en psalmodi? Jag tror inte att man kan bortse från de svårigheter många människor känner inför sådan här "entonig" recitation. Själva tekniken att sjunga långa texträckor på en enda ton uppfattar de som främmande. Sångsättet är ju också unikt för kyrkosången. T. ex. den moderna protestsången eller chansen utformar sina talsångpartier på ett helt annat sätt, gärna med en mera utformad syllabisk melodi som sjungs i fri rytm.



Detta är den dag, som Herren har gjort: låtom oss på den fröj-das och vara glada! R. HALLELUJA! HALLELUJA!

Jag säger till Herren: Du är ju Herren. R. BE - VARA MIG, DU MIN GUD!

Notexempel 4. Ps. 118 och 16 (A.E.).

Kanske borde tonsättarna inte omedelbart associera till en sådan här typ av "entonig" recitation, när de ska komponera en psalmodi. Även om den terminologiska förvirringen är stor bland teoretikerna,<sup>18</sup> brukar man i regel ange en viktig skillnad mellan *kantillation* och *psalmodi*. Kantillation är en sorts sångteknik som man använder för att utföra bibeltexter och böner – man improviserar, framför texten på en enkel melodisk formel (jfr nedan i avsnittet om "Den eukaristiska bönen"). Psalmodi är att utföra psalmerna på toner. Psalmerna är rytmisk poesi. Liksom nästan all antik poesi har de sjungits, skanderats med rytminstrument, ibland dansats och ackompanjerats (hebr. *mizmor* kommer liksom grek. *psalmos* av ett verb som betyder "knäppa med fingrarna", d. v. s. på ett stränginstrument). Denna form av lyrik kräver en rytm och en melodi som frigör deras lyriska kraft. Själva texten måste föda musiken – "ord-melodik" eller "rytmo-melodik". Men en psalm kan inte egentligen läsas eller bara enkelt reciteras. Psalmodin är en symbios av poesi och sång. En musikalisk aktivitet finns sammanbyggd med den som består i att recitera eller skandera den heliga texten.

Därför är det kanske ännu naturligare

att gestalta psalmodierna som verklig sång, med en friare, helt utskrivna melodi. Denna musik måste växa fram ur själva texten – dess rytm och innehåll. Men eljest är det ju inte i och för sig reciterandet *på en ton* som framhäver textens primat; "entonighets"-tekniken används ju med ett rakt motsatt resultat i en del musik, kanske fr. a. 1800-talsoperor. . .

*Refrängerna* – Församlingens refräng skall vara kort. I strikt responsoriska psalmer, som t. ex. ps. 136, sjunger psalmisten bara halva versen, andra hälften är folkets refräng. I andra fall kan man mellan varje vers foga in en acklamation, ett kort bönerop, en halv eller hel vers ur psalmen eller en annan bibeltext.

Refrängerna har en pastoral betydelse. De utgör ett sätt för församlingen att engagera sig i sin tro. Om de är bra, biter de sig fast i minnet. Därför måste deras text verkligen säga något. Den bör föra en tanke till punkt. Refrängerna bör kunna bli korta "minnesverser" som kan fungera som böner. Och de måste vara så

18. G. STEFANI: L'acclamation de tout un peuple. Les diverses expressions vocales et chorales de la célébration liturgique. (Kinnor 9, 1967) s. 28 ff, 127 ff.



*Notexempel 5.* Responsorisk psalmodi, Ps. 7. Ambrosiansk (In baptisterio).

formulerade, att de i gudstjänsten kan sjungas på allvar.

Det är viktigt, att vers och refräng tillsammans bildar en musikalisk enhet. Egentligen bör det inte bara vara så, att en refräng "passar till" en viss psalmton. De bör utgöra en enda musikalisk rörelse – melodiskt och rytmiskt. Denna enhet kan åstadkommas på olika sätt. Man kan t. ex. låta psalmtonen sluta utan att gå till grundtonen, och sedan låta refrängen fullborda rörelsen (NOTEX. 4.). Den ursprungliga, latinska responsoriska psalmodin<sup>19</sup> är ett typexempel på en sådana melodisk enhet – liksom naturligtvis de gregorianska responsorier som går tillbaka på dessa melodier (NOTEX. 5.). I en tonsättning av Ps. 30 skapar Huijbers samhörighet mellan vers och refräng på ett helt annat sätt: genom att före refrängen låta organisten slå an två korta ackord, som "ger skjuts" åt församlingens insats (NOTEX. 6.).

### *En pastoral reform*

Redan de musikaliska problem, som jag varit inne på, har en pastoral sida.

Refrängerna kan vara en tillgång, som när församlingens tro. En dåligt tonsatt refräng blir trög, skapar leda – vid Bibeln! En psalm utan en riktig samhörighet mellan solo och refräng blir trögsjungen, och församlingens refräng blir något för sig, utan kännbar, intensiv samhörighet med psalmtexten.

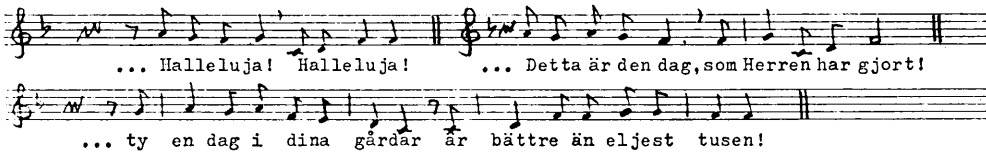
Men även själva texten har många problem. Vår översättning är ålderdomlig. Visst bildspråk, vissa symboler i psalmerna är idag mera svårtillgängliga än tidigare. Ö. h. t. diskuteras f. n. internationellt hela frågan om Psaltarens lämplighet som kristen bön med ny intensitet.<sup>20</sup> De gamla "recepten" som hjälpte de kristna att tillägna sig psalmerna, duger

19. J. CLAIR: La psalmodie responsoriale antique (Revue grégorienne, 1963).

20. Bl. a. N. FÜGLISTER: Das Psalmengebet (1965). B. de WIT: Kunnen wij de psalmen nog in gemeenschap bidden? (Tijdschrift voor Liturgie 1968, s. 105–119). Jfr också dialogen mellan R. G. WEAKLAND och A. ROTH i Erbe und Auftrag (1968 s. 443–9, 1969 s. 91–102) och FR.STOOP: Le sens de Dieu dans les psaumes (Verbum Caro, nr 91 (1969), s. 32–46).

Van U wil ik spreken, God, en iedereen mag het horen: Gij hebt mij omhoogge-trokken. DE AVOND KOMT MET DROEFHEID, MET VREUGDE DE DE NIEUWE DAG ...

*Notexempel 6.* Bernhard Huijbers: Psalm 30.



Notexempel 7. "Melodifamilj": Refränger till Ps. 118 och 84 (A.E.).

inte längre. Vi behöver ett nytt sätt att "dechiffrera" psalmerna, hjälpa församlingen att identifiera sig med dem. Möjligen är bra refränger ganska goda nycklar som dyrkar upp många problem, s. a. s. slår an ett sätt att läsa eller lyssna till en psalm som gör hela bildspråket i den lättbegripligt.<sup>21</sup> Man kan även kommentera psalmen i predikan eller göra korta muntliga överledningar mellan episteln och psalmen, som gör sambandet klart.

Till ett pastoralt sätt att införa psalmerna i högmässan hör väl också en sund känsla för församlingens möjligheter att lära sig nya refränger. Även om psalmerna måste växla, kan man t. ex. välja en refräng som passar tre à fyra söndagar i rad, och först så småningom bygga ut repertoaren. Kanske kunde tonsättarna också finna metoder att underlätta för församlingarna, genom att t. ex. skapa "melodifamiljer" där melodierna gruppvis liknar varandra och därmed blir lätta att lära in (NOTEX. 7).

## 2. Den eukaristiska bönen

Samtida liturgiskapare brukar ofta försöka ge eukaristin en form, som gör att människor kan upptäcka likheten med Herrens måltid, som den skildras i evangeliet. De fyra handlingar ("four-action-

shape"), som nattvarden efter det första århundradets enkla stilisering består av, är att man TAR, TACKAR, BRYTER och GER. Jesus "tog, tackade" etc.

TACKSÄGELSEN var en speciell böneform i den judiska liturgin vars struktur de första kristna övertog och omskapede.<sup>22</sup> Vår mässbok har i denna del av gudstjänsten en följd av åtskilda partier (prefation, Helig, bön, instiftelseord). Likheten med evangeliets Herrens måltid blir tydligare i alla de liturgier, där prästen i församlingens namn och som "Kristi mun" ber *en enda tacksägelsebön*, den eukaristiska bönen eller anaforan ("frambärandet").

I den judiska liturgin fick gudstjänstledaren improvisera denna bön, bara han höll sig till temat. Samma sak i den äldsta kyrkan. Grundmallen för eukaristibönen var ofta "trinitarisk" – d. v. s. först tackade man Gud för hans verk som *Fadern*: skapelsen, människan, hela kosmos; därefter formades tacksägelsen till en åminnelse av Guds verk i *Jesus Kristus*: hans liv bland människorna, instiftandet av nattvarden ("instiftelseorden"),

21. Hämnepsalmer och -verser utelämnas helt i gradualpsalmerna.

22. Se t. ex. La Maison-Dieu nr 87 och J-P. AUDET: Genre littéraire et formes culturelles de l'Eucharistie (Ephemerides Liturgicae 1966, s. 353–385).

hans död och uppståndelse. I åminnelse av detta, och i väntan på hans återkomst, offrades så gåvorna, och man bad om *Anden* över dem och över kyrkan. Bönen avslutades med en högtidlig lovprisningsformel, varvid celebranten som ett synligt uttryck för att eukaristibönen är de kristnas "andliga offer", som ersätter alla andra offer, och att gåvorna i nattvarden är Kristi kropp och blod, lyfte upp bröd och vin mot himlen. Hela församlingen ropade *Amen*, och gjorde därmed tacksägelsebönen till sin.<sup>23</sup>

Senare sprängde man in andra, korta partier i bönen. Genom dem kunde församlingen ge mer uttryck åt hur tacksägelsen, mässans huvudbön, var en gemensam akt av hela Guds folk. Till dessa partier hör svaren i den dialog som inleder eukaristibönen ("Lyft upp edra hjärtan..." – troligen övertagna från judisk liturgi), men också Sanctus och andra acklamationer som t. ex. "Din död, Herre, förkunnar vi, och din uppståndelse bekänner vi, till dess du kommer".

Ganska mycket restaureringsarbete har bedrivits under de sista decennierna just på eukaristibönen, för att skala fram dess riktiga struktur och skapa logik i tankegången. Men även nyskapande insatser pågår. Detta är rätt naturligt. Historikerna har klarlagt, vilket nära samband som finns mellan eukaristibörens utveckling och den tidigaste kristna bekännelsebildningen.<sup>24</sup> Nämmandet, "åminnelsen", av Guds olika frälsningsverk i eukaristibönen blir ju en trosbekännelse, mässans *egenliga credo!* I kyrkan nu skapar författare och teologer texter, som uttrycker ett samtida självmedvetande hos kyrkan och en nutida syn på tron. En eukaris-

tisk bön för Uppsala domkyrka lyder så:

Vi tackar och lovar dig, Fader,  
för din underfulla makt och styrka,  
för världsalltets väldighet  
och din faderliga omsorg också om det som  
är ringa.

Med allt skapat i himmelen och på jorden  
och med dina änglar  
ropar vi:

*Helig! Helig! Helig! Herre Gud allsmäktig.  
Fulla är himlarna och jorden av din här-  
lighet.*

*Hosianna i höjden!*

*Välsignad vare han som kommer, i Herrens namn.*

*Hosianna i höjden!*

Fader, du har så älskat oss att du har gett  
oss en broder,

Jesus Kristus,  
född av jungfrun Maria,  
han som är vår frälsare,  
försonare och förebild.

I den natt då han blev förrådd,  
tog han ett bröd ...

Sammalunda tog han ock kalken ...  
... till min åminnelse".

*Så ofta vi äter detta bröd och dricker av  
kalken,*

*förkunnar vi Herrens död, till dess han  
kommer.*

Till åminnelse av din Sons lidande och  
död,

uppståndelse och himmelsfärd,  
ständiga närvaro och återkomst i härlighet  
och som tecken för vår kristna kallelse  
ställer vi här fram brödet och vinet inför  
dig.

Sänd din Ande över dessa gåvor,  
så att Frälsaren själv blir närvarande,  
han som här både ger och ges  
och i det heliga mysteriet tar gestalt hos  
de sina.

23. Fr. a. L. BOUYER: Eucharistie. Théologie et spiritualité de la prière eucharistique (1966).

24. J. A. JUNGSMANN: Das eucharistische Hochgebet (21956) s. 17 ff.

Kom nu med din Ande till oss,  
 så att vi i tro tar emot dig  
 och i kärlek framgår våra egna kroppar  
 till ett levande, heligt och välbehagligt  
 offer  
 och förvandla oss till ett livets bröd för  
 vår nästa,  
 vilket vi med glädje bryter och delar ...  
 ... Förlossa snart din skapelse och kristen-  
 het  
 från lidande och förnedring  
 till salighet och fulländning.  
 Gör oss alla till ett med dig,  
 med varandra  
 och med alla kristna i alla tider.  
 (avslutande lovprisning)<sup>25</sup>

Att skapa riktig musik till en framti-  
 da eukaristisk bön i den svenska mässan  
 är en fascinerande uppgift – och inte  
 så lätt, eftersom vi måste frigöra och ges-  
 taltala en speciell genre: en kristen *berakab*.  
 Men redan nu borde kanske alla som  
 t. ex. tonsätter Sanctus, uppmärksamma  
 vissa grundkrav, som är givna utifrån den  
 eukaristiska börens karaktär och Sanctus”  
 funktion.

#### *En kantillerad bön i allas namn*

Anaforan består av vissa rent hymnis-  
 ka moment, fr. a. i början och i slutet  
 (prefationens ”Ja, sannerligen...” och  
 den avslutande lovprisningen). Huvud-  
 delen utgörs av en *zikkarôn*, en ”åmin-  
 nelse”.

Eukaristibönen nämner de Guds väl-  
 gärningar vi syftar på. Särskilt stannar  
 den inför det *mirabilium* som instiftan-  
 det av nattvarden betydde: vi tror, att  
 denna välgörning, hela Kristi verk för  
 oss, inte är passé och inaktuellt, utan *här  
 och nu* ”så ofta vi äter detta bröd och  
 dricker av kalken”. Därför leder omnäm-

andet av nattvarendens instiftande och  
 Kristi död och uppståndelse omedelbart  
 över i att brödet och kalken, tecknen på  
 Kristi verkliga närvaro, *framgår*.

Till genren hör, att den är en ”bön  
 av ledaren”, uttalad i alla de närvarandes  
 namn. Detta uttalande i allas namn av  
 en jublande tackbön – på vilket sätt sker  
 det bäst? Kanske genom att prästen *kan-  
 tillerar* eukaristibönen (i så fall från bör-  
 jan till slut, inte bara prefationen!). Om  
 prästen kantillerar, underlättas försam-  
 lingens deltagande: kantillationen leder  
 naturligt över i en sjungen acklamation.

På vilken ”melodi” kan man kantille-  
 ra en sådan tacksägelse i vår samtid? Är  
 verkligheten den prefationston vi oftast an-  
 vänder naturlig? Ger den gregorianska  
 textunderläggningen verkligen möjlig-  
 het att kantillera *utan att sjunga*? Kan-  
 tillation måste vara ett sätt att recitera,  
 som är fullständig underordnat texten,  
 ett ”melodiskt sätt att tala” – fantasi-  
 fullt, plastiskt, utan alla rytmiska tvångs-  
 tröjor, allra helst improviserat!<sup>26</sup> Gregori-  
 ansk recitation i sedvanlig stil, är den  
 äkta? Ingen människa uttrycker sin gläd-  
 je genom att hålla ett tal där han bemö-  
 dar sig om att hela tiden tala på lika långa  
 stavelser!

Att skapa former för kantillation, som  
 verkligen känns autentiska i vår samtid,  
 är säkert extra svårt inom vårt kulturom-  
 råde, där ju kantillation eljest är helt ut-

25. Text av Martin Lönnebo.

26. Ö. h. t. är det eg. omöjligt att skriva ut kan-  
 tillation i noter. Jfr. LAGUSTONI: La can-  
 tillation des lectures et des prières dans la  
 messe, i Kinnor 6 s. 79–109. C. HØEG:  
 La notation ekphonétique (Köpenhamn  
 1935).



död i kulturen.<sup>27</sup> Därför uppfattas också kantillation som en form av *sång*, vilket är att förvandla liturgisk proklamation till något annat. En helt annan bas för liturgisk kantillation finns i de kulturer, t. ex. den äkta vietnamesiska, där kantillation fortfarande är ett aktuellt sätt att meddela t. ex. undervisning till en skara lyssnande människor. Där är också kantillations-”melodierna” ungefär de samma både inom och utom kulturn.<sup>28</sup>

### Församlingens partier

Det mera musikaliska skapandet gäller i första hand de gemensamma partierna i eukaristibönen. Dessa är *underordnade sammanhanget* (Sanctus är inte en fristående hymn, utan måste anknytas, t. ex. tonalt, till den ev. kantillationen). Å andra sidan utgör de en sorts replikpunkter på viktiga ställen i bönen. De kan därför gestaltas med festglädje. Församlingsinslagen är av tre olika typer:

a) *enkelt svar på kantillation* – inledningsdialogens första svar ”Vi har dem (våra hjärtan) hos Herren” (eller hur det nu bör formuleras). Musiken kantillationsliknande, men den bör ha en tydlig rytm.

b) *acklamationer*: dels Amen efter hela bödens slut, dels inledningsdialogens andra svar ”Han är värdig tack och lov”, dels en ev. acklamation efter instiftelseorden: ”Så ofta vi äter detta bröd...” e. d.

Att acklamera är att uttrycka sig med hög röst, särskilt kollektivt – uttrycka glädje, godkännande, lyckönskan, bön, missnöje etc. Acklamerar gör man inte bara i hyggliga demokratiska omröstning-

ar, inte heller bara inför diktatorers demagogi, utan inför Tillvarons Härskare också – i synnerhet när hans välgärningar och hans under proklamerar i liturgins höjdpunkt: i eukaristibönen. En autentisk liturgisk acklamation måste på något sätt kunna ropas, kännas i fibrerna.

”Han är värdig tack och lov” är en acklamation. Det är ett entusiastiskt ”Ja, *det* gör vi!” till celebrantens förslag: ”Låt oss tacka Herren, vår Gud!”<sup>29</sup>

Varje känsla av ”ritualenlighet” ”sjunga som det står i noterna, som det står i handboken” borde idealiter försvinna från de liturgiska acklamationerna. Den liturgiska melodin till ”Han är värdig...” eller Amen borde kunna ropas lika spontant och äkta som ett ordnat Hurra eller de rungande kollektiva JA som gruvarbetarna i stadshuset i Kiruna gav Harry Holmlund på hans frågor om grundkraven mot LKAB.

Den enklaste typen av acklamation är det *enkla ropet*: ett enda ord eller ett par: Hurra! Bravo! Herre, förbarma dig! Amen! Ett Amen får inte förvandlas till

27. H. HUCKE: Musikalische Voraussetzungen liturgischer Reform (Concilium 1967, s. 101—114). ”Die Frage, ob man heute cantillieren oder sprechen sollte, ist nicht für alle Kulturen und alle Sprachen in gleicher Weise zu stellen...”

28. Solange CORBIN: La cantillation des rituels chrétiens (Revue de musicologie 1961, s. 3—36); TRAN VAN KHE: Aspects de la Cantillation: technique de Viêt Nam (d:o, s. 37—53); G. STEFANI: L'acclamation ... s. 127—140.

29. Den greg. prefationston vi i regel använder, har samma karaktär i både det första och det andra svaret i anaforsans inledningsdialog. Den gör inte rättvisa åt acklamationskaraktären i ”Han är värdig...” Bättre är tonus ferialis.

Herre, förbarma dig! Kriste, förbarma dig! Herre, förbarma dig!  
 Seigneur, prends pi-tié! O Christ, prends pitié! Seigneur, prends pitié!

Notexempel 8. Kyrie-rop (Henry Weman: Glädjens mässa. – David Julien: Messe festive).

sång. "Den korta acklamationen har inte i och för sig något behov av musik. Om en församling lyckades att verkligen ropa, om den inte behövde någon melodi, så vore det säkert en levande och spontan församling. En sådan acklamation skulle kanske vara väldigt nära idealet. Varje musikalisk klädnad som man ger ett rop stiliserar ropet, stoppar något av våldsamheten i känslan, lägger en slöja av formalism på spontaniteten".<sup>30</sup> Åtminstone måste det äkta, spontana ropet vara modell för all musik som man ger enkla rop-acklamationer. I NOTEX. 8 har jag illustrerat med några Kyrie-melodier.

En acklamation som "Han är värdig . . ." eller "Så ofta vi äter detta bröd. . ." är en mera *utvecklad* form. Den närmaste analogin till sådana utvecklade rop är kanske hejramsorna vid en fotbollsmatch. Märk, att sådana ramsor och slogans alltid är *rytmiska*. Det är nödvändigt för att de ska kunna bli kollektiva handlingar. Musik till en utvecklad, rytmisk acklamation har bara till uppgift att underlätta akten, ge relief åt det rytmiska ordet. Därvid är det inte säkert, att en recitationsliknande, ganska "entonig", utformning verkligen bär fram ropet på bästa sätt. Att skapa äkta acklamatoriska melodier är en spännande uppgift, som kräver känsla för rytmisk kraft i språket, för spontaniteten och sammanhållningen i en kollektiv akt.

En församling, som verkligen vågar ropa sina acklamationer, är säkert en levande församling. Kanske kan tonsättarna med äkta acklamatoriska melodier hjälpa församlingen till denna form av entusiasm i gudstjänsten – vilken säkert, om den bryter loss, får återverkningar på hela församlingens sätt att fungera rent mänskligt.

c) *hymnisk acklamation: Sanctus.*

Omnämmandet av änglarna, de himmelska makterna, leder naturligt över till att församlingen acklamerar kosmos' Herre. Sanctus är en acklamation, ett instämmande i tacksägelsen. Å andra sidan har denna acklamation en mera poetisk karaktär än övriga, och den hämtas från en bibeltext.

De tre "Helig! Helig! Helig!" är viktiga och *måste lyftas fram*. De kan inte bara sjungas av i rask följd. Upprepningen av ropet "Helig!" tre gånger är inte bara att betrakta som trogen bibelcitering (Jes. 6:3). Detta upprepande av ord har djupa rötter i den folkliga acklamationen: "Hip-hip-hurra!" eller "Hurra! Hurra! Hurra! Hurra!" eller "Ja, må han leva! Ja, må . . ." Just den stegring som sången "Ja, må han leva" får fram genom att tre gånger upprepa, och för varje gång höja, samma melodiska mo-

30. G. STEFANI: L'acclamation . . . s. 55.

Saint! Saint! Saint! le Seigneur, Dieu de l'Uni-vers! ...

Helig! Helig! Helig! Herre Se-ba-ot! ...

Sanctus! Sanctus! Sanctus Dominus Deus Zabaoth! ...

Notexempel 9. Stegringen i Sanctus (David Julien: Messe festive – A.E. – Grad. Rom. Sanctus XVIII)

tiv – exakt samma stegring måste de tre ”Helig” formas till. De uttrycker en tredubbel gest av tillbedjan (NOTEX. 9).

Kulmen i Sanctus, ropet ”Hosianna i höjden!”, låter varje liturgisk komponist naturligtvis blomma ut. Men effekten får inte bli så stark, att Sanctus bryts loss ur sitt sammanhang – den eukaristiska bödens inre, logiska gång. Fortsättningen efter Sanctus är inget helt nytt, utan bara en vidareutveckling. Man låter åminnelsen omfatta nya *mirabilia*: nu frälsningen i Kristus.

#### Eukaristibödens enhet

Som helhet blir anaforan en variationsrik genre. Olika typer av sång står mot varandra: kantillation, enkla och utbyggda rop, en hymnisk acklamation. Komponisternas svåraste uppgift är kanske att skapa en enhet mellan dessa olika typer – en enhet som är lika tydlig som om man skulle läsa hela bönen.

### 3. Att öppna en gudstjänst

Hur öppnar man en mässa? Kyrkohandboken svarar med sina mom. 1–6 i högmässaordningen, varav två moment

i högmässa med skriftermål egentligen är 3 + 2. Alltså eventuellt en öppning av mässan, bestående av *nio* olika moment. Först därefter kommer mässans första akt: Ordets liturgi.

Mässans upptakt är något av svenska liturgikers stående problem, där introitus’ placering under senare år varit själva problembarnet. Den liturgiska diskussionen rör sig uteslutande på ett historiskt plan. Då också med ganska korta perspektiv bakåt i tiden. De sätt, som mässan började på före den konstantinska periodens basilikalliturgi, tas aldrig fram. Inte ens basilikalliturgi enklare ingångsrit (med celebrantens intåg och kollektbön) aktualiseras.

Det finns en mänsklig dimension i detta att *samlas* och *börja* som kanske har förbisett. Det är ju just upptakten som i många fall ”gör” en samling mellan människor.

#### Vad är det att börja en mässa?

Först: att *församlas*. Inte bara att ha samlats, i rumslig mening. Utan mässans öppning innebär vår tillblivelse som liturgisk församling. Vår diaspora, våra liv var för sig i världen, borde nu förvandlas i ett slag. Vi för-samlas, blir försam-

ling. – En äkta öppningsrit är *församlingsskapande*.

För det andra: Vi, som samlas, är en brokig skara, om vi är något fler än en handfull. Vi lämnar vår olikartade vardag, passerar från vardagsexistens till liturgi. Vi går från den vanliga verkligheten till att under tecken, ord och symboler fira det som verkligheten är för oss. – En äkta öppningsrit *slår en brygga* mellan vardag och liturgi och förbereder dagens "tema".

För det tredje: Vi är inte här på eget initiativ. Kyrka (*ek-klésia*) betyder en utkallad eller hopsamlad skara. Gud har kallat oss, och Gud är här. – Öppningsriten bör ge ett *budskap om Guds närvaro*.

#### *Att gestalta en öppningsrit*

Man kan ha en olycklig känsla av brist på koncentration i den officiella mässans sätt att börja. Den "kommer inte igång". Om en öppningsrit ska kunna vara effektivt församlingsskapande, slå en brygga mellan vardag och liturgi och ge ett uppfattbart budskap om Guds närvaro – måste den då inte vara ganska koncentrerad? Inte en ström av ord. En, kanske två sånger (med olika funktion) – men inte tre eller fyra, som det är nu: det förvandlar spelöppningen till första akten. Inga upprepningar.

Ingångsdelen är inte – bortsett från ev. skriftermål – ett firande av Guds nådemedel. Den är till för att ge form åt den skara människor som samlats för att höra Guds ord och fira eukaristin. Skriftermålsmomentet kan inte uppfattas som botens sakrament, försonandet av synda-

ren med den eukaristiska församlingen, utan mera som en akt av bot och ånger. Det kan förkortas.

Man kunde önska, att öppningen i en framtida mässa finge gestaltas helt *fritt* efter vissa anvisningar, allt efter situationen. I ett läge kan det vara adekvat att börja med en öppningssång, ett kort tilltal av celebranten (här har salutationen sin naturliga plats) och en kort kollektbön. I ett annat, mera utbyggt: Efter öppningssången och hälsningen en kort akt av bot (en kort syndabekännelse och "avlösning" eller bara en angiven intention att tyst bedja om syndernas förlåtelse + kanske något bönerop i stil med "Herre, låt oss se din nåd – Och giv oss din frälsning" eller "Herre, förbarma dig"), så ev. en kort lovprisning i form av en sång och så dagens kollektbön.

#### *Den musikaliska öppningen*

Alla reflektioner kring ingångssånger påverkas av hela öppningsritens utformning. Det är därför jag uppehållit mig vid den. Det är de olika faktorerna – musik, gemensam sång, bön, tilltal, hälsning – som *tillsammans* ska skapa oss som liturgisk gemenskap. Utformningen av alla dessa faktorer betingar varandra ömsesidigt.

Om det allra första ska vara ett musikaliskt moment, kan det få många utformningar. Någon gång kan det vara enbart ett kort musikstycke, eller en rytmisk signal. Det kan vara en kyrkovisa, en psalm ur psalmboken, en hymn, mindre gärna en psaltarpsalm (jfr ovan). Det kan kanske i något sammanhang vara en

elementär, gemensam musikalisk aktivitet av något slag. Som regel kanske det allra första ska vara något som är välkänt för församlingen och som den lätt kan gå in i och delta i – en känd psalm, en mycket lättinlärd kyrkovisa e. d.

En julnattsgudstjänst, som refererades något i Turin, börjar med en sorts provokation – en poetisk inledning som travesterar julevangeliet:

*(Begebenheit:)*

Es begab sich aber zu der Zeit,  
da die Bibel ein Bestseller war,  
übersetzt in 197 Sprachen,  
und das Neue Testament  
noch sechzig Mal mehr,  
dass alle Welt sich fürchtete:  
vor selbstgemachten Katastrophen . . .  
Als die Menschenmenge auf dem Weg war,  
ungeheuer sich vermehrend  
hinter sich die Vernichtungslager der  
Vergangenheit,  
vor sich die Feueröfen des Fortschritts,  
und alle Welt täglich  
geschätzt und gewogen wurde,  
ob das atomare Gleichgewicht stimmt,  
hörte man sagen:  
*Lasst uns nach Betlehem gehen!*

*(Die Botschaft:)*

Die Weihen der Weihnacht sind nachge-  
macht,  
Legenden umstellen die Krippe, den Stall.  
Dahingestellt bleibt in welcher Stadt  
Mirjam ihren Sohn gebar . . .<sup>31</sup>

Det är ofullständigt som öppning av en gudstjänst – i synnerhet som det är frågan om en chanson, sjungen av soloröst, och (det första partiet) en uppläst text med instrumentalt ackompanjemang – men kanske fyller en rimlig funktion vid ett tillfälle som en julgudstjänst, där man vill bryta igenom stämmingsvallen.

### *Troparion*

En liturgisk sångform, som man börjat experimentera med ivrigt de senaste åren, t. ex. inom *Universa Laus*, är *troparion*. Formen kallas så efter den strof (gre. *troparion*) som är körens parti i denna sång – en text ur Bibeln eller en nyskriven text. Till detta kommer ett par verser ur en psaltarpsalm och ett omkväde för församlingen. Körens strof sjungs i början av sången och kan också upprepas på slutet. Däremellan alltså responsorisk psalmodi.

Historiskt är denna genre ganska vanlig i gudstjänsten, både i Östern (byz. *troparion*, kald. *conita*) och i Västern (rom. *antiphona* i formen med versus ad repetendum). Den har då fungerat fr. a. som en form för processionssånger. I Östern finns den i vissa andra sammanhang i mässan och tidegården. Den kaldeiska liturgin (en östsyrisk rit) har denna typ av sång (i en något annorlunda form) på fyra avgörande punkter i liturgin: som ingångssång, efter evangeliet, som "offertorium" och under kommunionen. Det är Gelineau, som har kommit med förslaget att försöka använda tropariformen för mässans sånger: introitus, offertorium, kommuniionsång.<sup>32</sup> Inom en kommission i C.N.P.L. har man metodiskt försökt få fram texter till troparier för detta ändamål. T. ex.:

*(Strof)*

Réjouis-toi, terre stérile:  
Un homme envoyé de Dieu

31. O. G. Blarr: *Thema Weihnachten*, 3 chansons (1967).

32. J. GELINEAU: *Les chants processionaux*, i *Musique sacrée et langues modernes* (Kinor 4, 1964) s. 105–118.



annonce au monde sa joie:  
 "Dans le désert, va jaillir l'eau vive!  
 Le rameau de Jessé fleurira!"  
 Peuple, console-toi,  
 Appelle ton Sauveur:  
 R/ *Viens, espérance des hommes,*  
*Viens, salut de l'univers!*

(Ps. 80)

1. Réveille, ô Dieu, ta vaillance  
 et viens à notre secours.  
 R/ *Viens, espérance . . .*  
 2. Dieu de l'univers, fais-nous revenir,  
 que ton visage s'illumine et nous serons  
 sauvés.  
 R/ *Viens, espérance . . .*  
 Quelqu'un est au milieu de vous  
 que vous ne connaissez pas.  
 R/ *Viens, espérance . . .*  
 Gloire au Père . . .

(Strof)

Réjouis-toi, terre stérile:  
 Un homme envoyé de Dieu  
 annonce *etc.*<sup>33</sup>

I Turin diskuterades troparie-formen rätt ingående. Exempel gavs från olika länder. Både för- och nackdelar med formen konstaterades:

Formen är stimulerande musikaliskt, med sitt växelspel mellan psalmist, kör och församling. Man kan göra pastorala förenklingar genom att t. ex. låta refrängen variera mera sällan än resten av sången. Att skriva strofen kan vara en intressant uppgift för författarna.

Negativt mot tropariet kan man undra, om inte formen blir för komplicerad att omedelbart möta en församling med som öppning till mässan. Ger den dessutom tillräckligt utrymme för församlingen att "sjunga ihop sig"?

Ett förslag i Turin, som vann livligt bifall, var att man i stället skulle använ-

da troparieformen längre fram i liturgin, t. ex. för en sång efter evangelium och predikan.<sup>34</sup>

### *Ett arbetsfält*

Jag tror, att vi borde försöka skapa en repertoar av troparier på svenska och allvarligt undersöka formen här, utan att a priori låsa den vid en viss funktion i gudstjänsten. Vi kunde försöka med den till *öppningssånger* – med en text som är enkel och s. a. s. kan fånga in människor, som verkligen mynnar ut i och inbjuder till deltagande i församlingens omkväde (jfr avslutningsraderna i strofen i det franska exemplet ovan!), och med en musik som är lämplig som inledning, bär en stegring inom sig, skapar förväntan och leder fint över i liturgin. Troparier kunde också skapas för *kommunionen* (se ovan).

Ännu intressantare är kanske att *låta tropariet bli en stöt till förnyelse av den liturgiska hymndiktningen på svenska*. Svensk hymnsång är i en välkänd kris. Psalmboken bränns nästan på bål av många. Kyrkovisor för barn är otillräckliga. Många författare säger att det är omöjligt för dem att skriva liturgiska hymner – själva genren, med en rytmiskt fixerad t. ex. fyr- eller sexradig vers, kän-

33. Centre National de Pastorale Liturgique (Paris), C. L. E. Cahiers no 3 (1969), nr 28.

34. Jfr. det kaldeiska "evangeliets *conita*" och den gammalbyzantinska vigilians *troparion* efter de tre första läsningarna. A. RÜCKER: Die wechselnden Gesangstücke der ostsyrischen Messe (Jahrbuch für Liturgiewissenschaft 1, 1921, s. 61–86). J. MATEOS: Le Typicon de la Grande Eglise I-II (1962–3).

Strof: Den som profeterna be - bå - dat och Johannes vittnade om, han står mitt i -  
bland oss nu: Gud har inte glömt sitt folk! R. GUD, STÅ UPP I DIN MAKT, OCH KOM ATT  
FRÄLSA DITT FOLK! Psalm. Vill du icke åter giva oss liv, så att ditt folk får  
glädjas i dig? R. GUD, STÅ UPP I DIN MAKT ...

Notexempel 10. Troparion för Advent (A.E.).

ner de som svår och onaturlig. Mycket få poeter gör verkligt angelägna och tillgängliga hymntexter.

Samtidigt är liturgin i skriande behov av *sånger om evangeliet*. Den idealiska funktionen för hymner i mässan är väl kanske som "evangeliesånger" – texter som tolkar och uttrycker den mänskliga församlingens svar på det lästa och utlagda evangeliet, d. v. s. *efter predikan*. Den holländska Werkgroep voor Volkstalliturgie (Oosterhuis, Huijbers m. fl.) har arbetat hårt på att förnya *evangelielied* och skapat moderna hymner av hög kvalitet.<sup>35</sup>

Men i en situation, där poeterna känner sig oförmögna att ge den kristna församlingen versifierade hymner, kunde kanske tropariet vara en genre som ger dem den frihet de behöver. Den kan varieras nästan i det oändliga:

*Exempel A*

Strof (kör) Refr (solo/alla)  
Ps (solist) – R  
Ps – R  
Strof – R

(NOTEX. 10)

*Exempel B*

Refr (solo/alla)  
Vers 1 (solo) – Strof 1 (kör) – R  
Vers 2 – Strof 2 – R

*Exempel C*

Strof 1  
Vers el. halvvers – R  
Strof 2  
Vers el. halvvers – R  
etc.

Stroferna behöver inte vara av en viss, icke varierande längd. Varje strof bör bara avslutas på ett sätt (litterärt och fr. a. musikaliskt), som gör det lätt för församlingen att falla in med sin refräng. I ex. C fungerar soloversen som en "signal" som leder över i refrängen; där kan strofen stå mera oberoende av refrängen.

Musiken till ett troparion är en intressant uppgift. Man bör ge varje strukturelement en utformning, som uttrycker dess karaktär: de ingående psalmverserna bör vara verklig psalmodi, och betr. samspelet mellan vers och refräng gäller samma regler som för responsorisk psal-

35. B. HUIJBERS: Nouvelles hymnes sur les évangiles, i Kinnor 4 s. 77–95.

modi. Körstrofen kan få en friare musikalisk gestalt, med flerstämmighet, kantoneteknik o. s. v. Men texten måste gå tydligt fram, och därför kan man vara tveksam till mera utförd polyfoni. Och erfarenheten säger, att man bör akta sig för att låta strofen blomma ut till hela motetter, vilket gör församlingens referäng till något av ringa betydelse i sammanhanget, och dessutom gärna rycker sönder hela enheten i tropariet.

### *Är kyrkomusik försvarbar?*

Vi väntar på en liturgisk förnyelse. Den har ännu inte kommit, och vi måste säkert arbeta hårt och vaksamt om den skall göra det. Frågan är: Bidrar kyrkomusiken till denna förnyelse?<sup>36</sup> Behöver liturgin fortfarande musik, är den nödvändig och tillräddlig – eller är den en barlast, ett kyrkligt *sound* som gör att människor inte kan leva liturgin på allvar?

Musiken i liturgin är tidsbundna, relativa uttrycksformer, avsedda att göra budskapet tillgängligt och möjliggöra en kommunikation mellan Gud och människorna. Uttrycksformerna måste bli många, om vi tar de lokala församlingarnas olikhet på allvar. En bok med av K. Maj:t för hela riket stadfästa melodier är en anakronism.

En viktig sak vore kanske, att vi avfärdade alla schablonindelningar av musiktyper – t. ex. att musik med elgitarr och batteri *i och för sig* är speciellt "profan" eller att gregoriansk sång och fyrtaktskoraler är speciellt "sakrala". Vad är det som säger, att det som beatmusiken

väcker till liv är avlägsnare från kristen spiritualitet än det som framkallas av musik av typen stilla – värdig – tung – moll – orgel?

Det viktiga med liturgimusiken är, för att låna Kerstin Anérs ord, "att den underordnar sig det kultiska sammanhanget, inte drar uppmärksamheten till sig själv som ett isolerat estetiskt fenomen, inte upplevs så konstig och förbryllande att den bryter koncentrationen på det väsentliga i st. f. att förstärka den". Det måste råda ett levande samband mellan kyrkomusikerns/komponistens jobb och teologens slit med att uttrycka tron för sin samtid, människovetenskaparens studium av de komplicerade varelser och sammanhang som vi är, och poetens instinktiva sinne för vilka bilder som artikulerar ett äkta mänskligt liv.

Här börjar ett utbyte som förefaller fruktbart. Kanske kan det, om ett skapande initiativ överlämnas åt de kristna i olika situationer (och den fixerade liturgin inskränker sig till en grundstomme), här och där leda till att "vi känner oss dragna in i en ström, ett sammanhang av ord, gester och toner som vi kan bejaka inifrån, som har en tydlig relevans för var och en och som inte utspelas på ett museum utan mitt ibland våra grannar".<sup>37</sup> Ungefär i ett sådant sammanhang tror jag, att vi ska göra musik för 70-talets församlingar.

*Anders Ekenberg*

36. G. STEFANI: Bedarf die Liturgie noch der Musik? (Concilium 1969, s. 105–111).

37. Kerstin ANÉR: Mässa på swensko (Vår lösen 1968, s. 214–216).

## Mässa i skördetid såsom den firades i Uppsala Domkyrka den 14 november 1969

S k ö r d e t i d. Ordet har många skiftningar. Kyrkan ser här mot de yttersta tingen: skördetiden är tidens ände. "Tidens mått har fyllts till randen", som vi strax skall sjunga. Nu nalkas Skördens Herre till att inhösta eller vraka. Domsöndag, domsbasun. Dagen randas, dagen av vrede och skräck, d i e s i r a e.

Men - o, saliga förändring - plötsligt genomskärs skräcken för vredens dag av en ljus erinring. Vi skall ju få möta Kristus. "Se, Han kommer, den-oss gläder, Herren, Kvinnans Son".

Det är där det ligger. Det är därför vi kan fira en vit Mässa här i kväll, en Glädjemässa. Det är därför den gamla julvisan "Glädjens dag upprunnen är" kan anas som klangbotten i Mässans Halleluja-, Helig- och Hosianarrop:

D i e s e s t l a e t i t i a e.

Med meditationens ögon får vi, i Mässans huvuddel, skåda Kristus i fyra situationer. Ihan TAR brödet, TACKAR Gud, BRYTER det och GER åt sina lärjungar, åt oss. "När av betryckets bröd vi äter, det är d i t t bröd vi äter då", kommer vi att sjunga.

Den fyrdelningen präglar hela Mässan. Vårt uppbrott ur Betryckets värld, vår beredelse, sker först (delen "Ingången"). Så får vi snabbt och intensivt åtnjuta Bibelns egen undervisning om Himmelriket (delen "Undervisningen"), innan vi går att reda vår vägkost och smaka Livets bröd (delen "Brödbrytelsen") för att slutligen, med blickarna fästa mot Rikets och Löfteslandets tecken, sändas ut - i missionsbefallningens mening - i en ny vardag. Himmelriket är nära. "Blott på Rikets närhet bygg".

Evangelietexten, liknelseberättelserna, kommer här att ta mark i kyrkospelsartad gestaltning, att ges dramatisk-musikalisk närhet. Syftet är de gamla kyrkmålningarnas. Denna del i Mässan står i predikans ställe. Nedan är grundtexten avtryckt i sin helhet. *Att ha läst igenom den i förväg kan vara till hjälp.* Då har man grepp om Mässans motto och grundidé.

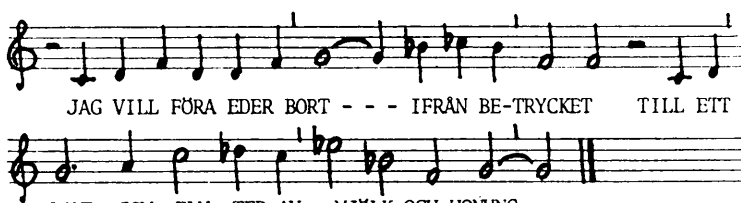
Låt oss så bryta upp från Betryckets land och styra kosan mot Löftets.

## I N G Å N G E N

*Vi bryter upp  
från  
Betryckets  
land*

K. Jag vill föra eder bort ifrån betrycket  
till ett land som flyter av mjölk och honung.

ALLA



JAG VILL FÖRA EDER BORT - - - IFRÅN BE-TRYCKET TILL ETT  
LAND SOM FLY--TER AV MJÖLK OCH HONUNG - - -

- K. Stån upp och dragen ut. Gån åstad och gören  
gudstjänst åt Herren.
- F. O m k v ä d e . . .
- K. Och folket tog med sig sin deg, innan den ännu  
blivit syrad. De togo sina baktråg och lin-  
dade dem i mantlarna.
- F. O m k v ä d e . . .
- K. Och av degen som de hade fört med sig bakade de  
osyrade kakor, ty den hade ju inte blivit syrad.
- F. O m k v ä d e . . .
- K. Herren gick framför dem: om dagen i en  
molnstod, för att leda dem på vägen och om  
natten i en eldstod för att lysa dem.
- F. O m k v ä d e . . .

I självransakan  
och bekännelse  
gör vi oss redo  
att möta Herren

L i t a n i a med bön om förbarmande. Varje böne-  
rop mynnar ut i prästens "Herre/Kriste förbarma dig".  
Detta upprepas av kören och församlingen så:

ALLA JAG BEKÄNNER INFÖR DIG, HELIGE GUD, ATT JAG  
OFTA OCH PÅ MÅNGAHANDA SÄTT HAR SYNDAT MED  
TANKAR, ORD OCH GÄRNINGAR. TÄNK PÅ MIG I  
BARMHÄRTIGHET OCH FÖRLÄT MIG FÖR JESU KRISTI  
SKULL VAD JAG HAR BRUTIT.

Pr. Ta emot syndernas förlåtelse i Guds, Faderns  
och Sonen och den Helige Andes, namn. Amen.

Vi tackar och  
prisar Gud

Pr. Ära vare Gud i höjden och frid på jorden,  
till människorna ett gott behag.

Pr. O Gud, du råder bortom alla stjärnor och skapar  
varje strå på jorden, du skådar ner i nödens  
världar och är oss en Fader, en Fader.

F. O m k v ä d e . . .

Pr. Jesu Kriste, vår plåga bar du och tog vår skuld  
ifrån oss, uppstånden är du alltid hos oss,  
evigt ber du för oss hos Fadern, hos Fadern.

F. O m k v ä d e . . .

Pr. Helige Ande, du förnyar jordens anlete och giver  
världen liv, du vittnar om syndares tröst och  
lyser oss hem till Fadern, till Fadern.

F. O m k v ä d e . . .



Vi hälsar  
varandra med  
den gamla  
välgångsönskan

- Pr. Herren vare med er.  
F. OCH MED DIN ANDE.  
Pr. Låt oss nu i tro ta till oss apostlarnas under-  
visning  
med kärlek forma vår gemenskap  
i hoppets frimodighet lyfta våra händer till bön  
och sedan i helig glädje bryta Livets bröd.

U N D E R V I S N I N G E N

Denna avdelning  
är den fria delen  
i gudstjänsten,  
omgiven av litur-  
giskt fasta par-  
tier. Här kan  
förekomma bibel-  
läsning, bön,  
sång, kyrkospel,  
predikan eller  
andliga samtal,  
trosbekännelse,  
musik etc.  
Denna gång lyss-  
nar vi till Jesu  
förkunnelse om  
himmelriket,  
gestaltat i  
musikalisk/drama-  
tisk form.

- K. Tidens mått har fyllts till randen.  
Fikonträdet dräkt är ny.  
Snabb går skuggan över landen,  
himmelrikets sky.  
K. Vända upp mot himlens tecken  
söker blickarna sitt spår.  
Havsbrus genomtränger skräcken  
som ett salt i sår.  
K. Dagen nalkas Livet prövas.  
Snaran sänks mot jorden snart.  
Bön och vaka blott kan övas,  
hjärtat läggas bart.

F. DOMA-REN FÖR DÖRREN TRÄDER. - STRAX SKALL  
TÄCKELSET DRAS FRÅN. - SE, HAN KOMMER, DEN OSS  
GLÄ - - DER, - - - HERREN, KVINNANS SON. - - -

- K. Ja, han kommer alltid nära  
stund för stund i Kyrkans år.  
Konungen, som skyn skall bära,  
redan bland oss går.  
K. Rikets tecken nu han räcker  
genom ord och vin och bröd.  
Han till evigt liv uppväcker  
oss ur dom och död.  
F. HERRENS DAG KAN INGEN VETA  
BLÖTT PÅ RIKETS NÄRHET BYGG!  
FRI FRÅN TVÅNG ATT FLY OCH LETA  
HJÄRTATS TRO STAR TRYGG.

Matt. 13:24 ff. "Med himmelriket är det, såsom när en man sådde god säd i sin åker; men när folket sov, kom hans ovän och sådde ogräs mitt ibland vetet och gick sedan sin väg. När nu säden sköt upp och satte frukt, så visade sig ock ogräset. Då trädde husbondens tjänare fram och sade till honom: "Herre, du sådde ju god säd i din åker; varifrån har den då fått ogräs?" Han svarade dem: "En ovän har gjort detta." Tjänarna sade till honom: "Vill du alltså att vi skola gå åstad och samla det tillhoppa?" Men han svarade: "Nej; ty då kunden I rycka upp vetet jämte ogräset, när I samlen detta tillhoppa. Låten båda slagen växa tillsammans intill skördetiden; och när skördetiden är inne, vill jag säga till skördemännen: "Samlen först tillhoppa ogräset och bindet det i knippor till att brännas upp, och samlen sedan in vetet i min lada."

"Uttyd för oss liknelsen om ogräset i åkern!"

Han svarade och sade:

- "DEN SOM SÄR DEN GODA SÄDEN ÄR MÄNNISKOSONEN.
- ÅKEREN ÄR VÄRLDEN
- DEN GODA SÄDEN, DET ÄR RIKETS BARN,
- MEN OGRÄSET ÄR ONDSKANS BARN.
- OVÄNNEN SOM SÄDDE DET ÄR DJÄVULEN.
- S K Ö R D E T I D E N Ä R T I D E N S Ä N D E .
- SKÖRDEMÄNNEN ÄRO ÄNGLAR.

Såsom nu ogräset samlas tillhoppa och brännes upp i eld, så skall det ock ske vid tidens ände. Människosonen skall då sända ut sina änglar, och de skola samla tillhoppa och föra bort ur hans rike alla dem som äro andra till fall, och dem som göra vad orätt är, och skola kasta dem i den brinnande ugnen; där skall vara gråt och tandagnisslan. Då skola de rättfärdiga lysa såsom solen, i sin Faders rike. Den som har öron, han höre."

#### I N T E R M E D I U M · S A C R U M

Luk. 5:5 f.

"Mästare, vi hava arbetat hela natten och fått intet; men på ditt Ord vill jag kasta ut näten."

(Och när de hade gjort så, fingo de en stor hop fiskar i sina nät, och näten gingo sönder.)

Matt. 13:47

Ytterligare är det med himmelriket, såsom när en not kastas i havet och samlar tillhoppa fiskar av alla slag. När den så bliver full, drager man upp den på stranden och sätter sig ned och samlar de goda i kärll, men de dåliga kastar man bort. Så skall det ock ske vid tidens ände: änglarna skola gå ut och skilja de onda från de rättfärdiga och kasta dem i den brinnande ugnen; där skall vara gråt och tandagnisslan. Haven I förstått allt detta?

De svarade honom: "Ja".

Ja-ropet ljuder tre gånger från på olika platser i kyrkan utplacerade grupper; under ja-ropen reser församlingen sig upp och faller in i CREDO, som inleds av celebranten sålunda:

"Ja, vi tror på

(alla) GUD FADER allsmäktig ..."

Den avdelning slutar med att Ungdomskören går i procession till västläkaren. Processionen vill erinra om katekumenernas uttåg just vid denna punkt i gudstjänsten - efter Ordets gudstjänst. De sjunger då denna vandringssång eller conductus.

- K. 1. Barnets allvar barnets tro  
 giv mig o Guds Son.  
 Låt mig i det land få bo  
 som jag kommit från.
- K. 2. Skuldlös var din skapardag.  
 Invid livets flod  
 av din kärlek omslötts jag,  
 i ditt ljus jag stod.
- K. 3. I en värld av glömska, flykt,  
 svek och syndafall  
 högmodet och rädslan byggt  
 torn och mur och vall

## FÖRSAMLINGEN:

BABEL STÖRTAS. - KORSET STÅR. NÄR DIN DÖD - - BLIR MIN

JAG AV DIG BE - NÄDAD FÄR - I GUDS STAD' GA IN

## B R Ö D S B R Y T E L S E N

Glädjens dag har  
 brutit in och vi  
 ber med i en lov-  
 sång från den  
 himmelska guds-  
 tjänsten  
 (Upp. 19:5, 6)

- Pr. Lovs vår Gud, alla ni hans tjänare, ni som  
 fruktar honom, både små och stora.
- K. Halleluja!
- F. HERREN VÄR GUD DEN ALLSMÄKTIGE HAR NU TRÄTT FRAM  
 SÅSOM KONUNG. LÅT OSS GLÄDJAS OCH FRÖJDA OSS OCH  
 GÖRA HONOM ÅRAN, TY TIDEN ÄR INNE FÖR LAMMETS  
 BRÖLLOP, OCH DESS BRUD HAR GJORT SIG REDO. OCH  
 AT HENNE HAR BLIVIT GIVET ATT KLÄDA SIG I FINT  
 LINNE, SKINANDE OCH RENT. HALLELUJA!
- K. Halleluja!
- Pr. Må vi så med frimodighet gå att med vår Herre,  
 Jesus Kristus och med varandra fira den gudomliga  
 glädjens måltid.

Vi går att redas  
 vår vägkost och  
 smaka livets  
 bröd

- Pr. Såsom du vår Frälsare TOG brödet
- F. VILL OCKSA VI FRAMBÄRA OSS SJÄLVA OCH VÄRT BRÖD  
 OCH LÄGGA DET I DE VALSIGNANDE HÄNDERNA.

- K. 1. O Jesu när du bröd och vin oss räcker  
 Guds källa springer upp All törst den släcker  
 Vad sårat är och sjukt och dött och delat  
 blir läkt och helat.
- K. 2. Du låter ljuset sig från mörkret skilja.  
 I eldskrift står för oss din bön och vilja  
 att vi blir ett och att vi dig allena  
 som syskon tjäna.
- K. 3. Till dess du kommer åter våra munnar  
 din död och din uppståndelse förkunnar  
 och tron väcks opp bland dem som dig ej kände,  
 att Gud dig sände.

F. MOT DIG SOM EN GANG ALLA FOLK SKALL DÖMA I

JUBEL - - - BRUSAR SKOGAR, BERG OCH STRÖMMAR. UPP

STIGER BORTOM - - SKULDEN, DÖDEN, VREDEN, A-

NYO - - - EDEN.

- Pr. Såsom du vår Frälsare TACKADE Gud
- F. VILL VI OCKSA LYFTA UPP VÅRA HJÄRTAN OCH TACKA  
 GUD VÅR HERRE.
- Pr. Ja, vi tackar och lovar dig, Fader, för din underfulla  
 makt och styrka. För världsaltets väldighet och din  
 faderliga omsorg också om det är ringa. Med allt ska-  
 pat i Himmelen och på jorden, med dina änglar ropar vi:

När fanfarer hörs i  
trumpeter, basuner, pukor  
börjar alla närvarande

**ROPA**  
med hög röst och i  
fri rytm!

Kör i  
koret  
med  
kor-  
orgeln

Kör på  
väst-  
läktaren  
med  
store  
orgeln

HE-  
LIG  
LIG

**HELIG  
HERRE GUD  
ALLSMÄKTIG  
FULLA ÄR  
HIMLARNAS  
OCH JOR-  
DEN AV DIN  
HÄRLIGHET  
LÖSLAND  
NA I HÖJDEN**

DES EST LETICIE

  
**TYSTNAD**  
ca 7 sek.

"... då kom i Himlen  
en stor tystnad!"

**1.** Sprött  
Hock-  
spel.  
Kören  
på  
väst-  
läktaren

**2.**

**3.** Alla upprepar

Rörklockor,  
erranglar,  
Kören i  
koret

Domkyrkans  
klockor,  
fullt  
spel.

och  
fast-  
sätter:

VÄLSIGNAD VARE HAN-SOM-KOMMER. I  
HER . . . RENS NAMN. HOS I

Tänklunga.  
Hög lågel

ANNA I HÖJ . . . DEN!

MESSIAS

DIES EST LETICIE

Nya Testamentet  
Påsk

Pr. Fader, du har så älskat oss att du gett oss en broder, Jesus Kristus, född av jungfrun Maria, han som är vår försonare, frälsare och förebild. I den natt då han blev förrädd, tog han ett bröd, tackade dig Gud, bröt det, gav åt lärjungarna och sade: Tagen och äten. Detta är min lekamen som varder utgiven för Eder. Gören detta till min åminnelse. Sammalunda tog han ock kalken, tackade dig Gud, gav åt lärjungarna och sade" Dricken härav alla. Denna kalk är det nya förbundet i mitt blod, som varder utgjutet för många till syndernas förlåtelse. Så ofta Ni dricker den så gören detta till min åminnelse.

F. SÅ OFTA VI ÄTER DETTA BRÖD OCH DRICKER DENNA KALK FÖRKUNNAR VI HERRENS DÖD TILL DESS HAN KOMMER.

Pr. Till åminnelse av din Sons lidande och död, uppståndelse och himmelsfärd, ständiga närvaro och återkomst i härlighet och som tecken för vår kristna kallelse har vi ställt fram brödet och vinet inför dig. Sänd din Ande över dessa gåvor, så att Frälsaren själv blir närvarande, han som här både ger och ges och i det heliga mysteriet tar gestalt hos de sina. Kom nu med din Ande till oss så att vi i tro tar emot dig och i kärlek frambär våra egna kroppar till ett levande, heligt och dig välbehågligt offer och förvandla oss till ett livets bröd för vår nästa, vilket vi med glädje bryter och delar. Vi ber dig

för oss alla som kommit samman till denna Mässa  
i skördetid  
för dem som finns i våra tankar och hjärtan  
för Uppsala, för Sverige  
för hela kristenheten  
för hela mänskligheten  
för hela skapelsen  
i kväll ber vi särskilt för ...

O Gud, inneslut i din oändliga kärlek allt som är ofullkomligt, sjukt och dött och delat. Förlösa snart din skapelse och kristenhet från lidande och förnedring till salighet och fulländning. Gör oss alla till ett med dig, med varandra och med alla kristna i alla tider:

Våra böner till Treenigheten, Fadern, Sonen och Anden avslutas med nattvardens bordsbön, Fader vår

Församlingen:

FADER VÅR ...

Pr. Såsom Du vår Frälsare BRÖT brödet

F. VILL OCKSÅ VI TA EMOT DET HELIGA OFFRET, I DESS KRAFT DÖDA DET ONDA I VÅRA LIV OCH I LIDANDET HA DIG TILL FÖREDÖME.

*Brödet bryts, under tiden ber vi stilla ...*

Fridshälsningen  
som alla i församlingen till-  
önskar varandra

Pr. Frid vare med er.

F. OCH MED DIN ANDE.

Pr. För den heliga hälsningen vidare ...  
(Var och en i församlingen önskar sin  
gramme: "Frid vare med dig.")

K. F. SOM BORTTAGER VÄRLDENS SYN-DER, 1. FRÄLS OSS  
2. HÖR OSS  
3. GIV OSS DIN  
MILDE HERRE GUD. -  
FRID OCH VÄLSIGNELSE. -

Pr. O Guds Lamm, du vår Frälsare. I brödet GAV  
dig själv åt dina första lärjungar. På sam-  
ma sätt ger du dig på nytt till oss.

KOM I HERRENS FRID

Utdelandet:  
Obrutet duklag

Efter mottagandet av kalken lämnar gästen nattvards-  
ringen. Sedan alla, som så önskat, undfått hävorna  
säger prästen:

Pr. Herren Jesus Kristus, vilkens lekamen och blod  
I haven undfått, bevare eder till evigt liv.  
Amen.

Texter att  
sjunga och  
meditera  
över

Communio-fältet

"Gå bort ifrån mig, Herre, jag är en syndig människa."  
- "Frukta icke ..." (Luk. 5:8, 10.)

Frukta inte du som bor  
i ett farligt land.  
Guds barmhärtighet är stor,  
stark hans skaparhand.

När vi frågar efter tro,  
tro vi redan fått.  
I vårt hjärtas tomhet bor  
Anden utan mått.

Låga flämtande och svag  
i vårt hjärtas hus  
eld du är från Pingstens dag  
ur ett hav av ljus.

När vart jordiskt stöd blir ryckt  
undan tron, den går  
över vattnen mera tryggt  
än i kända spår.

När av betryckets bröd vi äter,  
 det är ditt bröd vi äter då:  
 Den bittra smaken vi förgäter.  
 Det är ditt bröd som blandas så  
 av nåd och nöd  
 vår landsflykts bröd  
 du dag för dag oss låter få.

Vid Paradisets ström står träden  
 som ljuvlig frukt var månad ger  
 På ljusa höjder mognar säden,  
 som Rikets bord med bröd förser.  
 När död i liv  
 förbyts oss giv  
 ett rum bland dem du mättat här.

Som lammen stilla vandra  
 och beta på sin äng,  
 så vandra våra själar  
 när Herren går bland dem.  
 Han skyddar från allt ont.  
 Han oss all tid bevarar  
 från fruktan och från fara  
 inunder himmelen.

Ej annat lamm, ej annat namn,  
 ej annat hopp i skyn, på jord och hav,  
 ej annan tillflykt undan synd och skam  
 än den du gav.

Mitt hopp är klent, min tro är matt,  
 och endast hjärtat ropar i mitt bröst  
 tvärs genom stormarna i nöd och natt,  
 till dig, min tröst.

Gud, du är liv, när jag är död,  
 är kärleks eld, när kölden skakar mig.  
 Jag har ej himmel, hem, ej huvudstöd  
 förutom dig.

(Text, Ch. Rosetti  
 Övers. Britt G. Hallqvist)

*Vi tackar för  
 måltidens och  
 gemenskapens  
 gåva*

- Pr. låt oss med den himmelska församlingen prisa  
 vår Gud och tacka för denna glädjens dag.
- F. AMEN. LOVET OCH PRISET OCH VISHETEN OCH TACK-  
 SÄGELSEN OCH ÅRAN OCH MAKTEN OCH STARKHETEN  
 TILLHÖR VÅR GUD I EVIGHETERNAS EVIGHETER.  
 AMEN.
- Pr. Böj nu era hjärtan till Gud och ta emot  
 välsignelsen. Herren välsigne eder ...



## U T G Å N G E N

- Utsändandet* Pr. GÅ I HERRENS FRID att ...
- Vi drar vidare mot Löftets land.*  
*Se Ingången sid 3.* K. Jag vill föra eder bort ifrån betrycket till ett land som flyter av mjölk och honung.
- F. JAG VILL FÖRA EDER BORT IFRÅN BETRYCKET, TILL ETT LAND SOM FLYTER AV MJÖLK OCH HONUNG.
- K. Och jag såg en ny himmel och en ny jord; ty den förra himmelen och den förra jorden voro förgångna och havet fanns icke mer.
- F. O m k v ä d e . . .
- K. Och jag såg den heliga staden komma ned från himmelen, färdigpydd såsom en brud som är smyckad för sin brudgum.
- F. O m k v ä d e . . .
- K. Och han visade mig en ström med levande vatten, klar som kristall. Den gick ut från Guds och Lammets tron.
- F. O m k v ä d e . . .
- K. Och på båda sidor om strömmen stodo livsträd som gåvo tolv skördar, ty de buro frukt var månad.
- F. O m k v ä d e . . .
- K. Och ingen natt skall vara mer; och de behöva ingen lampas ljus, ej heller solens ljus, ty Herren Gud skall lysa över dem.
- F. O m k v ä d e . . .

*Klockringning*

TONSÄTTNING:		<i>Ingmar Milveden</i>
TEXTLIG-LITURGISK GRUNDLÄGGNING:		<i>Martin Lönnebo</i>
SPECIALTEXTER:	Laudamus Hymner	<i>Olov Hartman Anonyma författare genom Hymnologiska Institutet</i>
MEDVERKANDE:	Celebrant Liturg Kyrkospelsgrupp	<i>Bengt Sundkler Öyvind Sjöholm Domkyrkans präster under ledning av Lennart Koskinen</i>
	Körer och instrumental- grupper	<i>Domkyrkokören   under ledning Ungdomskören   av Rudolf Löfgren Koralkören   och Lars Angerdal Joculatores Medl. från Uppsala kammarorkester Organister</i>

## Kan psalmtonerna reformeras?

Renässansen för den gregorianska sången i svenska kyrkan började med arbetet kring 1897 års musik för den svenska mässan och har sedan dess oavbrutit pågått genom åtskilliga upplagor av tidegårds- och mässmusik. Insikterna i denna sångs uppbyggnad, funktion och estetiska kvaliteter har under denna tid gradvis ökat, och kyrkokörers utförandepraxis stadigt förbättrats. Men eventuella förhoppningar om en renässans för psaltaren som församlingssång kan knappast sägas ha gått i uppfyllelse. Den gregorianska psalmodin har blivit en angelägenhet för kyrkokörer och – i ganska begränsad utsträckning – för mindre tidebönsgrupper, men som församlingsång har den inte fungerat. Den upplevs, trots sin i princip ganska enkla struktur, som alltför "svår". Man kan fråga sig, i vilken utsträckning det svenska språkets motspänstighet emot de för latinet skapade melodiformlerna bidrar till att skapa dessa svårigheter.

Adell uttrycker sig ganska nyanserat om problemet svenskt språk – gregoriansk psalmodi: "Vill man underlägga modersmålet under psalmformlerna måste man göra sig reda för aksentförhållandena i latinet och därmed jämföra det egna språkets. Latinet har som grundregel att betoning i ett flerstavigt ord ligger på näst sista stavelsen eller på den tredje från slutet. Men också det latinska språk-

ket har en del avvikelser från denna grundregel som tarvat särskild omsorg. – Det svenska språket har speciella aksentförhållanden, men de synas icke lägga oöverstigliga hinder i vägen för att sjunga psaltaren på svenska till psalmtonerna." (Gregorianik I, s. 74.)

"Icke oöverstigliga hinder" tycker jag är ett omsorgsfullt formulerat omdöme, som jag gärna instämmer i. Med en god körledare och en för gregoriansk sång tränad kör kan svårigheterna bemästras och resultatet bli utmärkt. Men hindren är tillräckligt många och besvärliga för att den mindre rutinerade sångaren skall snubbla över dem. Hindren är så vitt jag kan se av i princip två slag.

1. Det första är det välkända förhållandet, att vid psalmodiering på svenska den musikaliska accenten inte alltid kan läggas så att den stämmer överens med den språkliga accenten. Sådana diskrepanser kan ibland uppstå också vid psalmodiering på latin, men det hör trots allt till undantagen. På svenska inträffar det alltför ofta. Adell var ytterst lyhörd för dessa diskrepanser och skapade speciella regler för psalmodiens textunderläggning med avsikt att lösa dessa problem på bästa tänkbara sätt. Jag kan inte här gå in på alla olika fall utan nöjer mig med några exempel. Ett paradexempel är de ofta förekommande orden med tre obetonade stavelser efter betonad stavel-

se, t. ex. evi'nnerligen, he'dningarna och de problem dessa skapar vid enkelaccentuerad kadens, såsom vid mediatio i 2:a, 5:e och 8:e psaltonerna. Den musikaliska accenten måste i sådana fall läggas på näst sista stavelsen: evinnerli'gen, hedninga'rna, vilket innebär att man vid utförandet måste undertrycka den musikaliska accenten och framhäva den språkliga. Speciellt retsamma är de fall då kombinationen huvudtryck-bitryck föreligger, såsom i ö'vermodiga, ve'derfaras dig, ö'vergivit mig. I samtliga dessa fall har tredje stavelsen från slutet bitryck. Låter man då den musikaliska accenten inträffa på stavelsen med bitryck, blir resultatet en ful accentförskjutning: övermo'diga, vederfa'ras dig, övergi'vit mig. Också i dessa fall skulle svårigheten kunna bemästras genom att man vid utförandet undertryckte den musikaliska accenten och framhävde den språkliga huvudtryckaccenten. Adell ansåg dock att risken för ett oskönt utförande var alltför stor i dessa fall. Han har därför lagt den musikaliska accenten på en helt obetonad stavelse: övermodi'ga, vederfara's dig, övergivi't mig. Detta är kanske motiverat; jag anser dock det var ett misstag att göra så även vid dubbelaccentuerade kadenser: att t. ex. 1:a psaltonens mediatio skall ha formen ö'vermodi'ga, ve'derfara's dig, ö'vergivi't mig i stället för ö'vermo'diga, ve'derfa'ras dig, ö'vergi'vit mig gör på mig enbart intryck av Krångel-Sverige. De dubbelaccentuerade kadenserna har i allmänhet inte problem av denna dimension, men studerar man t. ex. underläggningen av svensk text till tredje psaltonens mediatio i Antifonale I upptäcker man att

det finns en hel del att snubbla på. Det bör här tillfogas, att felet delvis ligger i den svenska bibelöversättningen. Också en prosatext kan man sträva att utforma så att språkrytmen inte innehåller alltför många otympligheter i form av accentmöten o. d., särskilt när det gäller en psalmtext som av ålder brukat reciteras.

2. Det andra principiella hindret har nog inte lika mycket uppmärksamats i den meningen att det har teoretiskt formulerats och beskrivits, även om det är nog så kännbart vid varje praktiskt utförande av psalmodi på svenska. Utförandet av kadenserna (såväl mediatio som finalis) i den gregorianska psalmodin kräver ett icke ringa mått av musikalisk finesse. Accentnoten skall icke tänjas utan ha i princip samma tidslängd som de på tuban fallande noterna (ett mjukt, nästan omärkligt ritardando kan dock vara tillåtet), och först på sluttonen landar man i en mjuk tänjning. Det fordras körutin för att kunna utföra detta, *och det är betydligt svårare att göra det med svensk än med latinsk text*. Psaltonerna är här direkt anpassade efter latinets språkrytm, som på denna punkt skiljer sig från svenskan. I latinska ord har accentstavelsen ofta en ljus och lätt karaktär, utan speciell tyngd och bredd; i stället landar de med en viss tyngd på slutstavelsen, som ofta har en klangfull vokal. (Enligt Solesmes-skolans terminologi har slutstavelsen "ictus", vilket inte alls är detsamma som accent. Man behöver inte alls acceptera hela ictus-teorin för att erkänna, att denna grundiakttagelse är riktig och viktig.) Att utföra accentnoten lätt, utan förlängning, och att vila först

på slutstavelsen i en markerad tånjning, innebär alltså en smidig anpassning till den naturliga latinska språkrytmen. I svenska ord ligger ofta hela tyngden och bredden koncentrerad till den accentuerade stavelsen, medan slutstavelsen däremot helt saknar tyngd och ibland får enbart halvokalt karaktär. Tag som exempel den i tidegården utan jämförelse oftast förekommande versraden i sin latinska resp. svenska språkform: Gloria Patri et Filio\* et Spiritui Sancto. – Ära vare Fadern och Sonen\* och den Helige Ande. I latinet kommer kadenserna på orden Filio resp. Sancto, ord med synnerligen klangfull slutvokal (ett långt å-ljud). I svenskan kommer kadenserna på orden Sonen resp. Ande. Slutstavelserna är här mycket lätta, i första fallet definitivt halvokalt (ett diffust ö-ljud). Första stavelsen i ordet Sonen har klang, tyngd och bredd. Men den skall utföras lätt och snabbt, i stället skall man komma till vila på det diffusa halvokaltiska ö-ljudet och tänja ut detta. Ett ytterst onaturligt sätt att sjunga ordet Sonen! Exemplet är kanske extrema, men retfulla på grund av sin stora frekvens i materialet.

Överväganden som dessa har lett till att jag ställt mig frågan, om det inte vore möjligt att reformera psalmtonerna så att de dels bättre passade till svenska språket, dels fick en något enklare struktur. Båda delarna skulle kunna bidra till att underlätta psalmodiering på svenska.

De förslag som jag bifogar är tänkta som diskussionsinlägg snarare än som definitiva förslag. Vad jag framför allt vill ställa under debatt är själva principerna, själva grundstrukturen i psalmodin. Den musikaliska utformningen kan säkert gö-

ras bättre. 5:e och 8:e psalmtonerna i mitt förslag är jag definitivt inte nöjd med, bäst är nog 1:a, 3:e och 7:e. Jag finner följande

#### *Fördelar med denna version:*

Strukturen är densamma i alla psalmtoner. Accenterna kan markeras med enkla understrykningar i texten. Dessa stämmer då in på samtliga psalmtoner. Språklig och musikalisk accent sammanfaller alltid. Initium i varje vers skapar regelbundenhet och bättre melodik. (Alternativt kan man tänka sig att helt utesluta initiet, men då blir psalmodin kanske musikaliskt litet väl torftigt.) Psalmodin kan alternativt utföras a) med gregorianska antifoner, b) med omkväden, c) helt utan antifoner.

#### *Regler:*

Initium i varje vers.

Mediatio är alltid dubbelaccentuerad. Vardera accenten kan svara mot en ensam betonad stavelse eller efterföljas av 1–3 (i undantagsfall 4) obetonade stavelser.

Efter sista accenten undviker man dock att få mer än 2 obetonade stavelser.

Flexa utföres lika med mediatio.

Finalis är också dubbelaccentuerad. Första accenten kan svara mot ensam betonad stavelse (i så fall sammanbindes de två tonerna till en neum, markerad under resp. vokal med *v*) eller efterföljas av 1–3 obetonade stavelser. Sista stödnoten utnyttjas endast vid 3 obetonade stavelser. Sista accenten kan svara mot ensam betonad stavelse eller efter-

följas av 1–2 (någon gång 3) obetonade stavelser.

### Exempel på psalmtexter

Till sist ger jag några exempel på textunderläggning av några completoriepsalmer, som alltså kan jämföras med versionerna i Antifonale I. Psalm 103:II i lördagens completorium är mycket svår att sjunga efter oförändrade tredje psalmtonen. Pröva med den förenklade tredje psalmtonen, och lägg märke till hur smidigt den anpassar sig till språket! Söndagscompletoriets psalm 91 är betydligt lättare att sjunga än lördagens, eftersom 8:e tonen är enklare än 3:e. Men accenterna bereder en del bekymmer (vederfaras dig, befallning om dig). Försök – kanske inte med min 8:e ton, som inte är så lyckad, men – exempelvis med min 1:a ton! (I psalm 91 och i Simeons lovsång, som till sist återges, har jag lagt in en ny översättning av Gloria Patri.)

### Psalm 103:II

Såsom en fader förbarmar sig över barnen \* så förbarmar sig Herren över dem som frukta honom.

Ty han vet vad för ett verk vi äro \* han tänker därpå att vi äro stoft.

En människas dagar äro såsom gräset \* hon blomstrar såsom ett blomster på marken.

När vinden går däröver, då är det icke mer \* och dess plats vet icke mer därav.

Men Herrens nåd varar från evighet till evighet \* över dem som frukta honom.

Och hans rättfärdighet intill barnbarn \* när man håller hans förbund \* och tänker på hans befallningar och gör efter dem.

Herren har ställt sin tron i himmelen \* och hans konungavälde omfattar allt.

Loven Herren, I hans änglar \* I starke hjältar, som uträtten hans befallning \* så snart I hören ljudet av hans befallning.

Loven Herren, I alla hans härskaror \* I hans tjänare, som uträtten hans vilja.

Loven Herren, I alla hans verk, varhelst hans herradöme är \* Min själ, lova Herren.

Ära vare Fadern och Sonen \* och den Helige Ande.

Såsom det var av begynnelsen, nu är och skall vara \* från evighet till evighet. Amen.

### Psalm 91

Den som sitter under den Högstes beskärm \* och vilar under den Allsmäktiges skugga,

Han säger: ”I Herren har jag min tillflykt och min borg \* min Gud på vilken jag förtröstar.”

Ja, han skall rädda dig ifrån fågel fångarens snara \* och ifrån pesten som fördärvar.

Med sina fjädrar skall han betäcka

dig \* och under hans vingar skall du finna tillflykt \* hans trofasthet är sköld och skärm.

Du skall icke behöva frukta nattens farsor \* eller pilen som flyger om dagen,  
Icke pesten som går fram i mörkret \*  
 eller farsoten som ödelägger vid mid-  
dagens ljus.

Om ock tusen falla vid din sida \* ja,  
 tiotusen vid din högra sida \* så skall det  
 dock icke drabba dig.

Ty du har sagt: "Du Herre, är mitt  
 skygd" \* och du har gjort den Högste  
 till din tillflykt.

Ingen olycka skall vederfaras dig \*  
 och ingen plåga skall nalkas din hydda.

Ty han skall giva sina änglar befall-  
ning om dig \* att de skola bära dig på  
 alla dina vägar.

De skola bära dig på händerna \* så att  
 du icke stöter din fot mot någon sten.

Över lejon och huggormar skall du gå  
fram \* du skall trampa ned unga lejon  
 och drakar.

"Han håller sig intill mig, därför skall  
 jag befria honom \* jag skall beskydda  
 honom, därför att han känner mitt namn.

Han åkallar mig, och jag skall svara  
honom \* jag är med honom i nöden \*  
 jag skall rädda honom och låta honom  
 komma till ära.

Jag skall mätta honom med långt liv  
 \* och låta honom se min frälsning."

Fader, Son och Ände, din är äran \*  
 nu och alltid och för evigt. Amen.

#### *Simeons lovsång*

Herre, nu låter du din tjänare fara hä-  
 dan i frid \* efter ditt ord.

Ty mina ögon hava sett din frälsning  
 \* vilken du har berett till att skådas av  
 alla folk,

Ett ljus som skall uppenbaras för hed-  
ningarna \* och en härlighet som skall gi-  
vas åt ditt folk Israel.

Fader, Son och Ände, din är äran \*  
 nu och alltid och för evigt. Amen.





## Behöver psalmtonerna reformeras?

Laurentius Petri Sällskapets ordförande, professor Ragnar Holte, tar i föregående artikel upp frågan om det går att sjunga gregoriansk psalmodi med svensk text eller om psalmtonerna är i så hög grad uppvuxna och sammanvuxna med latinet, att de inte kan förenas med modern svenska. En sådan diskussion är så mycket mer önskvärd som Laurentius Petri Sällskapet på sitt program just har den sjungna tidegårdens förnyelse.

Tre ting i Holtes artikel skall här beröras. 1. Varför har psalmodien inte blivit församlingens egendom? 2. Är de språkliga olikheterna mellan latinet och svenskan avgörande hinder för användningen av gregoriansk psalmodi med svensk text? 3. Holtes egna reformförslag.

1. Orsaken till att psalmodien ännu inte blivit någon församlingssång torde inte enbart eller ens företrädesvis böra sökas i några hinder av språklig eller musikalisk art. Om en församling lär sig något (nytt), beror det oftast inte så mycket på språkliga eller musikaliska kvaliteter som på *vem* som introducerar det nya och med vilka medel det sker. Den främsta orsaken till den uteblivna församlingsspsalmodien torde vara att ingen eller i varje fall mycket få församlingsledare på allvar och metodiskt försökt lära församlingen psalmodiera. Där man verkligen försöker, visar det sig, att församlingen ingalunda sätter sig på hasor-

na utan gör sitt bästa. Bara ett konkret exempel. Vid ett stiftsmöte med representanter från stiftets flesta församlingar sjöng hela menigheten "Sänd ditt ljus", både antifon och psalmodi med motivering att "det var man van vid i så många församlingar". Hur gick det? Deltagandet var lika gott som i koralsången, men resultatet var ur musikalisk synpunkt inte särskilt bra, beroende på att ingen i mötesledningen insåg det nödvändiga i att församlingen "övdades ihop" och leddes. Det hade bara behövts några få instruktioner och "vinkar" av en kompetent sångledare före högmässan, så hade helt onödiga "slitningar" kunnat undvikas.

Kan man försvara en så stapplande psalmodiering som introituspsalmodien vid det nämnda tillfället? På det måste man svara med en motfråga: Kan den koralsång som förekommer i våra kyrkor och i församlinglivet över huvud taget försvaras? Koralsången har ändå haft sin chans i våra församlingar i mer än 350 år, och var finns den församling, som sjunger de vanligaste korallerna på ett acceptabelt sätt?

Vad menar vi för övrigt med begreppet "församlingen"? Är inte våra kyrkörer "församling", och därtill kärntrupper som ofta är de enda som särskilt tagit ansvar för församlingssångens vårdande? Är inte de mindre tidebönsgrup-

perna i högsta grad "församling", dessa som håller ut i bön i våra bönefattiga kyrkor? Blir det församling först när en mängd mer eller mindre tillfälliga besökare möter upp?

2. Kan gregoriansk psalmodi och svensk text förenas?

Den gregorianska koralens påstådda oupplösliga förhållande till latinet är ett ämne som varit och alltjämt är föremål för diskussion. Jag tillåter mig betvivla att Holtes beskrivning av det latinska uttalet är korrekt och särskilt de vagt formulerade påståendena att accentstavelsen i ett latinskt ord "ofta har en ljus och lätt karaktär utan tyngd och bredd" och att slutstavelsen "ofta har en klangfull vokal". Troligen håller Holte inte tillräckligt isär språkrytmen och den musikaliska rytmen. Att säga att en betonad stavelse inte har någon tyngd tycks mig som en *contradictio in adjecto*. Det efterklassiska latinet övergick ju från kvantitet (längd) eller agogisk betoning till accent (tryck, tyngd) eller dynamisk betoning. I *Liber Usualis*<sup>1</sup> får man om latinskt uttal veta, att "den accentuerade stavelsen är det kraftfulla och livgivande (life-giving) elementet i ett latinskt ord", medan "slutstavelsen och en svag penultima alltid är mjuka och relativt svaga" LU påpekar också vikten av en "intelligent frasering". Möjligen kan man säga att slutvokalerna ofta är klangfulla, om därmed menas vokalerna a, o och u, men därför är steget långt till en regel. Övriga vokaler har också hög frekvens. T. ex. i ord som *Domine*, *Israel*, *me*, *mei*, *meis*, *est*, *panis*, *iniquitate* o. s. v.

I det svenska exemplet *Ära vare Fadern* . . . har de obetonade slutstavelser-

na i orden "Sonen" och "Anden" inga "halvvokaler". (Med halvvokal menas i fonetiken ljud som det engelska "w" eller svenska "j".) Eftersom slutvokalen i ordet *Sonen* inte är ren, kallas den mellanvokal, men den får ju därför inte undertryckas eller "slukas" som t. ex. svagtonsstavelserna i de engelska orden "Britten" eller "baton". Det ger intryck av slarv, vilket vi har alltför gott om i det liturgiska recitativet i våra kyrkor. Däremot är ordet "Anden" ett ofta anförd exempel på ord med grav accent eller tvåstavelseaccent. Holte har rätt i sin kritik av det tyvärr vanliga osvenska utförandet av ordet "Sonen", men det kan inte skylas på psalmttonerna som sådana. Att kravet på musikalisk finess i utförandet skulle vara större i psalmodiering än i vanlig koralång eller vårdad sång över huvud taget torde vara svårt att hävda.

Inte heller latinsk textunderläggning är så oproblematiske som Holte gör gällande. Medan Adell talar om "en del avvikelser" från grundregeln att betoningen i ett flerstavigt ord ligger på näst sista stavelsen eller på antepenultima,<sup>2</sup> hävdar Holte att konflikter mellan språklig och musikalisk accent vid psalmodiering på latin "hör till undantagen". Bläddrar man på måfå i *Antifonale Romanum* så kan man finna mängder av exempel på flera än två obetonade stavelser efter accent, vilket vållar stora svårigheter särskilt i dubbelaccentuerade kadenser. Ett koncentrat av svårigheter möter redan på s. 16-17 i *Antifonale Romanum*, där de

1. *Liber Usualis with Introduction and Rubrics in English*, Tournai, 1950, p. XXXV.

2. Adell, *Gregorianik I*, 1963, s. 74.

latinska psalmerna 53 och 118 skall sjungas på sjunde tonen med sina två dubbelaccentuerade kadenser. I de 39 verserna uppstår problem på 17 ställen. Några exempel. *Et in virtute tua júdica me* och *quoniam ex omni tribulatione eripuisti me* ur ps 53. I det senare fallet kommer en önskad accent på första stavelsen i eripuisti. Apel avvisar den solesmeska tesen att mångstaviga latinska ord skulle ha en biaccent.<sup>3</sup> På samma sätt faller melodisk accent på första stavelsen i *iniquitatem, ambulaverunt, exquisivi te, delectatus sum, exercebor* m. fl. exempel. från ps 118. På andra ställen i ps 118 kommer accenten på ord som *et, a, me*. Hur löses textunderläggningen vid *omnibus divitiis* eller *tuarum instrue me?* Ytterligare exempel med utskrivna noter kan hämtas hos Apel sid. 215, där ord som *in, est* och *et* får melodisk accent.

I samtliga anförda exempel måste antingen en obetonad stavelse eller ett obetonat ord få musikalisk accent eller också måste man undertrycka den musikaliska accenten. Konflikten är oundviklig. Om nu svårigheter uppstår redan med latinsk text, behöver inte heller problemen med svensk textunderläggning få oss att kasta yxan i sjön och avhålla oss från att arbeta med dem.

Under hela medeltiden och ända fram till 1800-talet tolererade man tre obetonade stavelser efter en musikalisk accent. Enligt Apel,<sup>4</sup> som stöder sig på Wagner, är Solesmes-skolan upphovet till förbudet mot mer än två obetonade stavelser efter musikalisk accent. Också Adell-Peters tillät i första upplagen av Evangelisk Tidegård (1924) tre obetonade stavelser efter accent men frångick

detta i senare upplagor.<sup>5</sup> Att som Tore Nyberg<sup>6</sup> kalla Adells regel om undertryckande av den musikaliska accenten vid en konflikt med textens accent för "nyskapelse och försök till svensk psalmodi" kan inte vara riktigt. Nyskapelsen skedde redan i Solesmes för att anpassa den latinska psalmodien till ictusteori- en.<sup>7</sup>

Att stora svårigheter existerar för svensk textunderläggning kan ingen förneka. Hur de skall bemästras bör vara en uppgift för ett team av experter på olika språkliga och musikaliska områden.

### 3. Kritik av Holtes "förenklade och försvenskade gregorianska psalmtoner".

I ordet reform ligger alltid pretentionen att det man presenterar är bättre än det gamla. En reformerad psalmodi måste således erbjuda ett bättre alternativ än den gregorianska psalmodi vi använder nu. Uppfyller Holtes psalmtoner detta grundläggande krav?

Holte är angelägen att framhålla att det är själva principerna, själva grundstrukturen i psalmodien, han vill diskutera. Detta är också min avsikt med det följande, men en sådan diskussion blir meningsfull först om man granskar de konkreta nedslag hans principer fått i de nya psalmtonerna. En granskning av

3. Apel, *Gregorian Chant*, 1958, s. 276, not 8.

4. Apel, a. a. s. 217, not 4.

5. Adell uttalade dock under sina sista år tvivel om det berättigade i denna ändring. Han förordade då den medeltida praxis med en hjälpnöt på accenttonens tonhöjd före hjälpnöten på tuban (a. a. s. 75).

6. *Svensk tidskrift för musikkforskning*, 1966, s. 215.

7. Apel, o. a. a. s. 217, not 4.

dessa kan ske efter två linjer; a) Är deras melodiska struktur musikaliskt godtagbar? b) Löser de alla svenskspråkiga problem?

a) Förenkligen – ett ord som för övrigt skulle behöva preciseras i detta sammanhang – uppnås här bl. a. genom att en enda struktur används för alla nio modi. Detta kan inte bli annat än en uniformitet till döds. Vidare skall neumer så långt som möjligt undvikas. Denna princip går emellertid inte alltid att genomföra i hans psalmtoner. Är neumer verkligen en stötesten? Vi har åtskilliga neumer i våra vanligaste koraler, t. ex. 21, 24, 43, 74, 140, 204, 238, 305, 438, 599 för att bara ta några ur högen. Är de nya psalmtönernas många ters- och kvartsprång lättare och sångbarare än de gregorianska tonernas sekunder och strödda terser?

För gregoriansk stilkänsla föreligger uppenbara svagheter i melodibildningen, t. ex. sekvensen i andra psalmtonen, sextomfånget i tredje tonens andra halvvers, motivupprepningen i femte tonen, tritonusbildningen i sjunde tonens första halvvers. Man måste hålla i minnet att psalmtoner verkligen får lov att tåla upprepning. Den femte gregorianska psalmtonen förefaller minst nödvändig att "reformera". Holtes femte psalmtön är ingalunda lättare än den gregorianska, och man saknar fr. a. den ljusa tonen a i finalis (h i otransponerat skick).

Hur går det med sambandet mellan psalmtön och antifon, den icke oväsentliga musikaliska finess som de gregorianska finalisformerna erbjuder eller det fina motiviska samband som ofta kan spåras mellan psalmtön och antifon?

Deklamationen blir avgjort sämre i flera fall, t. ex.:

Holte: a c c a  
Gregoriansk psalmodi: c c a a  
Be-täc-ka dig

I psalmen 103 får exempelvis "uträtten  
f d d

hans vilja" oundvikligen en felaktig be-

toning på stavelsen "ten". I "allsmäkti-  
f

ges skugga" förefaller själva formeln lägga betoningen på andra eller tredje stavelsen, i varje fall inte på första.

b) Den andra frågan gällde om alla svenska accentproblem blir lösta genom de nya tonerna. Nej, inte ens i detta system kan den svenska texten friktionsfritt passas in och en absolut överensstämmelse mellan melodisk och språklig accent uppnås. Då Holte inte gärna tillåter mer än tre obetonade stavelser efter en melodisk accent, kommer den musikaliska accenten obönhörligt att drabba helt obetonade och oviktiga ord och stavelser i den svenska psaltartexten. Några exempel. Övermäktiga (med 4 obetonade stavelser efter accenten), överträdelse (med 4), försmäktade i dem (4), räddade han dem ur deras trångmål (7), rättfärdighetens verk (4), himmelen är över jorden (5), rädda mig efter ditt tal (5), utgjuta mitt bekymmer (4), förlossade du ditt folk (4), avhåll din tunga från det som är ont (5), hans öron till deras rop (4), Herren uppehåller alla dem som äro på väg att falla (6), över huggormar skall du gå fram (5), uppenbaras för hedningarna (4),

ty han har gjort under (?) De anförda kadensexemplen ger en lång rad oönskade accenter. Skall den musikaliska accenten verkligen gälla, får man flera exempel på oönskade accenter i Holtes egen textunderläggning av ps. 103: ö'ver barnen, ä'ro stoft, såsom gräset, icke mer, íntill barnbarn, gör éfter dem (!), hans befallning.

Möjligheten att i Holtes toner lägga tre obetonade stavelser efter en accent – vilket dock bör undvikas efter mediatio:s sista accent (!) – har visserligen medeltida anor, och förbudet att ha mer än två obetonade stavelser efter accent härrör ju enligt Apel från Solesmes. Som vi sett medför denna princip svårigheter t. o. m. för latinsk textunderläggning. Men ändå får man väl säga att den har skapat en rytmisk balans i kadenserna som är välgörande. (Om uniformitet kan man naturligtvis inte tala här, då kombinationsmöjligheterna i fråga om enkel- och dubbelaccentuerad mediatio och finalis, med och utan förberedelsenoter, är otaliga). Bör vi utan

vidare frånga den regeln i kadenserna?

Den grundläggande melodiska principen i gregoriansk koral är den stegvisa rörelsen. Den principen gäller i alla stilar, från det enkla recitativet till den högst utvecklade melismatiken i de stora responsorierna. De nu presenterade psaltonernas anhopning av ters- och kvartsprång gör ett ogregorianskt intryck. Detsamma gäller avsaknaden av neumer. Resultatet är påfallande stelt och osmidigt. Även för svenska språket måste de föreslagna psaltonerna bli hårda bandage.

Den gregorianska koralen har tidigare varit utsatt för reformförsök. Vi behöver bara nämna *Editio Medicea*, vid vars tillkomst ett sådant namn som Palestrina figurerar. Det i Holtes artikel skisserade reformförsöket kan enligt min uppfattning möjligen kallas psalmodi men knappast förenklad, försvenskad eller gregoriansk.

*Guðrun Zethelius*

## Veckans completoriehymner

Completoriet är otvivelaktigt den tidebön som vunnit störst utbredning under den tidebönsrenässans som vi bevittnat i vårt land i detta århundrade. Det kan knappast sägas ha slagit igenom i den alltigenom sjungna formen, men vissa delar torde ganska allmänt sjungas: ingångsversiklar, responsorium och åtminstone vissa av hymnerna. Dessa partier är ganska lätta att lära in. Hymnernas svårighetsgrad växlar dock, och en ofta tillgripen nödlösning inför en hymn vars melodi uppfattas som alltför svår torde vara att utföra den till koralbokens melodi nr 66. Som svåra melodier upplevs väl särskilt onsdagens och fredagens completoriehymner. Inför en nytgåva av Det svenska antifonalet I kan det finnas anledning att ta upp en diskussion bl. a. kring valet av hymnelodier till completorierna.

### *Traditionella completoriehymner.*

Traditionellt har man inte haft skilda hymner för de olika veckodagarna, så ej heller i nutida romersk-katolsk praxis. I Antiphonale romanum och Antiphonale monasticum förekommer över huvud icke mer än en enda hymntext för completoriet, nämligen *Te lucis ante terminum*, som alltså brukas varje dag under hela kyrkoåret. Under kyrkoårets gång

utföres den dock till ett stort antal skilda melodier.

Svensk medeltida tradition har inte denna enformighet. Visserligen finns inte heller här skilda hymner för olika veckodagar; däremot har de olika kyrkoårstiderna sina särskilda hymntexter med tillhörande melodier. I det vanliga veckoefficiet upptas två hymner: *Jesu redemptor saeculi* för trettondedagstiden och *Te lucis ante terminum* för trefaldighetstiden. I kyrkoårsdelen upptas därutöver följande hymner: för adventstiden *Veni redemptor gentium*; för tiden jul-epifania *Corde natus ex parentis*; för den tidigare fastan *Christe qui lux es et dies*; för den egentliga passionstiden *Cultor dei memento*; för påsk *Ad cenam agni providi*; för himmelfärdsdagen *Jesu nostra redemptio*. I Det svenska antifonalet II har adventets, julens, passionstidens och påskens completorier erhållit de traditionella hymnelodierna, till översatt eller nyskriven hymntext. Jag kommer dock i fortsättningen inte att uppehålla mig vid kyrkoårsdelens hymner.

En av de hymner som i svensk medeltida tradition tillhörde speciell kyrkoårsdel har i Det svenska antifonalet I införlivats med veckoefficiet. Det gäller fastehymnen *Christe qui lux es et dies* (O Kriste, du som ljuset är), som emellertid från början inte har betraktats som speciell fastehymn. Den är den tidigast

belagda completoriehymnen, över huvud taget. Texten har uppstått i den gammal-benediktinska traditionen någon gång mellan åren 500 och 534, och melodin är möjligen lika gammal (nr 9 enligt B. Stäbleins numrering). Text och melodi är i detta fall ovanligt oskiljaktigt samhöriga, de möter i alla grenar av den gregorianska traditionen. Ett stort antal smärre melodivarianter finns; Antifonale I överensstämmer med Einsiedeln. Adell har gjort en anteckning att melodiformen är svensk men uppger ingen källa.

Hymntexten *Te lucis ante terminum* har enligt en tradition författats av Gregorius den store och skulle i så fall dateras till slutet av 500-talet; andra anser att den uppstått först under 600-talet. Någon datering av hymntexten *Jesu redemptor* (el. *salvator*) *saeculi* har jag inte sett; den är i varje fall belagd redan under missionsperioden av svensk medeltid. Dessa hymntexter är inte lika bestämt förknippade med speciell melodi som *Christe qui lux*. Ser man på de melodier som nuvarande Antiphonale romanum och Antiphonale monasticum anvisar för veckoofficiets completorium – vardera fem melodier – så kan man emellertid vid en jämförelse med Stäbleins utgåva av hymnmelodier utpeka tre melodier som väl belagda i traditionellt bruk. Den äldsta av dessa är den som båda antifonalerna upptar som nr 2, i åttonde tonarten. Denna melodi (nr 8 enligt Stäbleins numrering) går tillbaka till det äldsta melodiskiktet över huvud beträffande gregorianska hymner, d. v. s. till Ambrosius' Milano (slutet av 300-talet). Här, liksom hos de till milanensisk tradition nära anslutande cistercienserna, förekom-

mer den dock ej som completoriehymn utan brukas som melodi till Ambrosius' vesperhymn *Deus creator omnium*. Som completoriehymn tycks den i senare traditionskretsar framför allt ha använts till texten *Jesu redemptor saeculi*. I Milano är melodin noterad på d, som Stäblein antar vara äldsta formen, överallt annars – även hos cistercienserna – på g. Att melodin varit spridd också i Sverige framgår bl. a. av att H. L. Rhezelius i sin tryckta hymnsamling från år 1619,<sup>1</sup> grundad på ingående studium av svenska källor, upptar två olika varianter av melodin. Det är synd att Det svenska antifonalet I meddelar denna melodi i en klart dekadent version, hämtad ur en från svensk synpunkt så omotiverad källa som Sarum (England). I sin urform är melodin rent syllabisk, bortsett från den lilla piruetten på tredje versradens slutstavelse. Sarumvarianten har fört in en hel rad neumer vilket naturligtvis gör melodin mera svårsjungen, men dessutom kan jag inte finna att den har någon riktigt sammanhållen musikalisk helhetsstruktur. – Den syllabiska urformen passar utomordentligt till onsdagscompletoriets hymntext O Jesu, du som hemlös var.

Milanensisk-cisterciensisk tradition har en annan melodi i åttonde tonarten till hymnen *Te lucis ante terminum*, märkligt nog föga spridd utanför denna traditionskrets. (Nr 10 enligt Stäbleins numrering, AR och AM har den som fjärde resp. femte alternativ.) Denna mycket vackra och originellt uppbyggda

1. Ingående i volymen "Någre psalmer, andelige wijsor och lofsouger".

## Hymnmelodi nr 8.

Milano.

Antif. romanum.

Rhezelius alt. A.

Rhezelius alt. B. \*\*

Sarum. \*\*\*

\* De undre noterna inom klammer är vad som faktiskt står hos Rhezelius. Detta resulterar i en helt omöjlig melodiform, med ett plötsligt sextsprång c-a mitt i andra versraden. Här måste föreligga ett klavfel, som antingen uppstått hos Rhezelius genom felläsning i källan eller också funnits redan i källan. Övre melodilinjén är min rekonstruktion.

\*\* Att neumen delats beror på att den svenska text Rhezelius återger har kvinnligt slut och därigenom förändrar originalmelodins rytm.

\*\*\* Med hänsyn till melodins vacklande tonalitet är detta b av stort intresse. Det kan mycket väl tänkas gå tillbaka på halvtonsteget i Milanoversionen. I mitt tycke blir melodin flackare om man avlägsnar b:t, såsom skett i Det svenska antifonalet, eftersom spänningen mellan neumerna ahch och aba då försvinner.

## Hymnmelodi nr 8 med svensk text.

(Antif. romanum)

O Je-su, du som hemlös var, lik pilgrim som ej byd-da har,  
O kom och ingå i mitt hjäll; Det lider snart, och snart till kväll.

melodi börjar enkelt syllabiskt men blir i tredje versraden litet rikare för att i fjärde raden bli nästan valsant. Frostenson har gjort en ny hymnöversättning

som alldeles utsökt passar till denna melodi: märk hur fint melodin målar avlyftandet av bördorna och glädjen över syndernas förlåtelse!



## Hymnmelodi nr 10 med svensk text.

(Antif. romanum)

N. Tak, Fader, för den dag du gav, För kvällen som mig sänker ner,  
 J. Som flo-der-na mot ka-vet igen, Här ten-ker-na vil dagens slut

För bön-dor-na du lyfter av, När du för-lä--tel-se oss ger,  
 Och strömmar hjärtats kärlek, lov Och dröm, o ljud, mot dina djup.

II. Låt oron sjunka, varje rest av Sündning, stolthet och förakt, Och själen  
 I. I. J Jesu namn vi natkas dig, O Fader vår, och vi dig ber: Ge oss vad

va-ka, vara gäst J sä-larna av-fjus du byggt.  
 vi behöver bäst - Barmhär-tig-he-tens öppna fann. a---men.

\* Antifonale romanum, som följer cisterciensisk tradition, har här en neum a-h. Denna saknas i milianesisk tradition och har här uteslutits, då den känns onaturlig till den svenska texten ovan.

Rent syllabisk och musikaliskt ytterst torftig är den hymnmelodi i 8:e tonarten som både Antiphonale romanum och Antiphonale monasticum upptar som första alternativ. En variant av denna melodi har i Det svenska antifonalet I upptagits på torsdagen under dagen, till texten "Min själ, har du dock rätt betänkt". Enligt min erfarenhet är denna melodi relativt svårsjungen därför att den är svår att uppleva som en profilerad melodi. Den är för torftig. Att införa den i completoriet kan därför knappast vara ett rimligt önskemål.

Utöver de här nämnda tre standardmelodierna – fyra, om vi inkluderar *Christe qui lux* – finns ett flertal hymnmelodier som i mer lokala traditioner brukats i veckoefficiets completorium.

Två av dessa har upptagits i Det svenska antifonalet I, varom mera nedan.

### Completoriehymnerna i Det svenska antifonalet I.

Den omväxling som ligger i att varje veckodags completorium i Det svenska antifonalet I fått sin särskilda hymn liksom sina särskilda psaltarpsalmer och antifoner har säkert i hög grad bidragit till att ge completoriet den relativt starka ställning det intar i nutida svenskt fromhetsliv. Vi skall nu litet närmare undersöka efter vilka principer de sju hymnmelodierna valts.

Veckans completorier tillhör det äldsta skiktet i Det svenska antifonalet. De

var med i den utgåva som kom 1936 betitlad "Antifonale till en söndag med dess helgmål och veckans completorier"; lördagens och söndagens completorier hade f. ö. utgivits redan 1933. Som utgivare stod både Arthur Adell och Knut Peters, men i realiteten var det Peters som sammanställde melodimaterialet till antifoner och hymner. Vid den tid då detta skedde var det inte möjligt att skaffa sig den överblick över det traditionella hymnmaterialet som vi numera äger tack vare Carl-Allan Mobergs och Bruno Stäbleins forskning. Mobergs stora arbete *Die liturgischen Hymnen in Schweden I*, 1947, sätter in det svenska hymnmaterialet i dess sammanhang med den europeiska traditionen i stort. Tyvärr har den aviserade andra delen, som skulle innehålla själva melodierna, aldrig utkommit. Stäbleins arbete (*Monumenta monodica mediae aevi*, Band I: Hymnen, 1956) ger däremot en överblick över melodimaterialet i de viktigaste kontinentala källorna till den medeltida hymnskatten; nordiska källor saknas dock här helt, och det engelska materialet är ganska knapphändigt.

Vilka källor hade Peters tillgång till? Till fyra slags källor, vill det synas: 1) de moderna romerska antifonalerna, om vilkas källvärde han egentligen ingenting säkert kunde veta; 2) en rad källskrifter från svensk reformationstid, som han lade ner stor möda på att uppspåra; 3) Den engelska utgåvan "Hymn melodies" av år 1920<sup>4</sup> som är en sammanställning av hela Sarum-traditionens hymnmaterial, kompletterad med ett urval ur andra engelska källor 4) (något som inte ens Adell tycks ha känt till:) B. Ebels ut-

gåva av *Einsiedeln-hymnariet i Das älteste alemannische Hymnar 1931*.

Känd är ju den betydelse som upptäckten av den svenska reformationstidens källmaterial till tidegårdens sång hade för Adell-Peters' arbete på att restaurera tidegård och antifonale. När Adell i slutet av 50-talet i stencilerad form offentliggjorde fullständiga källangivelser till antifonmaterialet i *Det svenska antifonalet I* framkom också att svenskt källmaterial – i första hand *Aspöboken* – spelat en framträdande roll. Men också nuvarande *Antiphonale romanum* har kommit till flitig användning. Detta gäller bl. a. söndagens completorium, som innebär en synnerligen skicklig, in i minsta detalj genomförd överflyttning till svenska av söndagscompletoriet i AR – så när som på ett viktigt undantag: hymnen! Ingen enda av de sju hymnmelodierna i veckans completorier är hämtad från de romerska antifonalerna.

Spontant väntar vi oss väl då att de är tagna ur svenska källor. Men nej! Endast *en* hymn är med säkerhet belagd i svensk källa: lördagens. Inte mindre än fyra är hämtade från den engelska Sarum-traditionen och de två övriga från *Einsiedeln*. Hur kan detta komma sig?

Att gruppen 1) över huvud inte kommit till användning (t. ex. i söndagens completorium) kan tyckas egendomligt och inkonsekvent. Men orsaken tror jag är följande. Enligt vad Adell en gång sade mig, hade Peters hyst den uppfattningen att de romerska antifonalerna meddelade hymnerna i förvanskad gestalt. I detta ligger följande sanningskärna: *hymntexterna* i de romerska breviarierna och antifonalerna underkastades under 1800-

talet (eller var det ännu tidigare?) en ganska hårdhänt språklig omarbetning, som förtog mycket av den ursprungliga originaliteten och charmen (man kan jämföra med Wallins bearbetningar av 1695 års psalmbok). Att något motsvarande skulle gälla hymnmelodierna är emellertid ett antagande som i de flesta fall saknar grund – det kan man övertyga sig om genom att kolla dem mot Stäbleins hymnsamling. Vi har ovan pekat på två melodialternativ i AR och AM som ytterst lämpliga att införliva med Det svenska antifonalet.

Men hur kan det komma sig att gruppen 2) spelar så undanskymd roll? Förklaringen är i detta fall nog rätt enkel. Reformationstidens hymnmaterial är trots allt relativt begränsat, och completoriet hade en relativt svag ställning – i varje fall i sjungen form – jämfört med laudes och vesper. Veckocompletoriets båda hymner tycks vara sällsynta fåglar i reformationstidens sångböcker. Kanske hyste Peters också en spontan tilltro till källvärdet hos högmedeltida hymnsamlingar som Einsiedeln och Sarum. Detta är naturligtvis i och för sig befogat. Båda är förnämliga källor (att Sarum just i fråga om fredagshymnen ger en mindre god variant får betraktas som olycksfall i arbetet). – Nu till de olika veckodagarnas hymner:

*Söndag.* En anteckning av Adell visar, att han inte visste varifrån denna melodi har hämtats, trots att han själv skrivit texten! Genom Stäblein ser vi att man i Einsiedeln brukat denna melodi till *Te lucis ante terminum* och att den i övrigt *ingestans* är belagd (vilket visar att Peters måste ha haft tillgång till denna hymn-

samling. Ebels utgåva hade just kommit när Peters arbetade med musiken till söndagscompletoriet). Denna hymn försvarar väl sin plats, men som ett alternativ skulle jag gärna se Frostensons ovan presenterade hymn med den sköna cistercienser-melodin.

*Måndag.* Denna lättsjunga melodi (Stäblein nr 3) härrör från det äldsta hymnbeståndet i Ambrosius' Milano, där den brukats till Ambrosius' morgonhymn *Splendor paternae gloriae*. I AR och AM förekommer den under påsktiden till texten *Aurora caelum purpurat*. A I följer Sarum-varianten, som i detta fall kan anses fullt pålitlig.

*Tisdag.* Som redan framhållits, överensstämmer A I:s version av den gammalbenediktinska hymnmelodin med Einsiedeln. Eftersom Adell tydligen inte känt till att Peters utnyttjat denna källa (jämför ovan under söndag), ställer jag mig skeptisk till Adells anteckning "svensk". Men melodiformen står ju ytterst nära den vi blivit förtrogna med genom vår koralbok (som har en för melodin väsensfrämmande 3/4-rytm). A I:s enda avvikelse från koralbokens *melodiform* (b i st. f. a som första not i tredje versraden) är ovanligt enstämmigt belagd i källorna.

*Onsdag.* Här är källan återigen Sarum, där melodin (Stäblein 429) nyttjas som primhymn i fastan (jfr AR tersen under fastan). Melodin är vacker men svår, eftersom den är ganska rikt neumatisk. Första frasen i A I är bearbetad (neumerna flyttade från obetonade till betonade stavelser). Jag föreslår byte till mel. 8 (Stäbleins numrering) enligt AR:s version (se ovan presenterat förslag).

*Torsdag.* Med denna enkla men mycket vackra hymn är vi återigen tillbaka i Ambrosius' Milano (Stäblein nr 5), där den sjungits till Ambrosius' morgonhymn *Jam lucis orto sidere*. (I AR fortfarande till denna text). Den av A I använda Sarum-varianten är pålitlig.

*Fredag.* Denna Sarum-melodi har jag tidigare kritiserat. Jag föreslår byte till AR:s melodi *Jesu dulcis memoria*, en innerlig melodi ur det yngre hymnmaterialet, väl lämpad för denna text.

*Lördag.* En egendomlig historia! A I anför här en melodi som uppges höra till 5:e tonarten men som i realiteten har ren durtonalitet. Adell uppger svensk källa: Skara 1, där den förekommer till texten *Adesto, sancta Trinitas*, noterad på c (d. v. s. durtonart som i A I). Men Adell hänvisar dessutom till "Hymn melodies", som ur ett hymnarium från York anför denna melodi till completoriehymnen *Te lucis ante terminum* – men noterad på g, d. v. s. 7:e tonarten! Detta skulle vid transponering till d (som i A I) innebära att man genomgående sjöng c i st. f. ciss! Det förefaller uppenbart, att båda källorna spelat in vid Peters' val av

melodin. Idén att placera melodin i completoriet måste han rimligen ha fått från "Hymn melodies", men tonartsbestämningen har han hämtat från Skara 1.

Vilken tonart är den ursprungliga? Ja, därom råder ingen tvekan. Melodin är i och för sig ärevärdig: den är belagd (i en något rikare form) hos cistercienserna (Stäblein mel. 57) och förekommer där på psalmsöndagen till texten *Magnum salutis gaudium* – noterad på g. (Samma melodiform i AR till texten *Lux o decora patriae*.) Men Skara 1 är inte ensam i sin uppfattning om tonaliteten. Stäblein uppger att en del sena cisterciensiska källor noterar hymnen på c, varvid dock i vissa fall ett b placerats framför tonen h i de tidigare versraderna (men ej i sista). Denna mellanform skulle i A I:s tonläge innebära, att man sjunger c i andra och tredje versraden men accepterar ett ciss före sluttonen i fjärde raden. Den kompromissen kanske inte är så dum? I nuvarande gestalt är melodin i varje fall litet väl hurtfrisk i mitt tycke.

Ragnar Holte

# Laurentius Petris De punctis

## En textkritisk granskning

Trots sin pedagogiska uppläggnings med korta frågor och svar är Laurentius Petris utredning om lektionstonerna, *De punctis distinctionum et accentu ecclesiastico in lectionibus sacris*, ingen lätt läsning. När den tillkom på 1560-talet – dateringen är Kjällerströms – så bestod prästutbildningen inte i lika hög grad som tidigare i att fullgöra kortjänst vid domkyrkan. Den gamla mässningstraditionen levde nog kvar, men Laurentius Petri ansåg tydligen, att den behövde stötts under med en teoretisk läroskrift. Den läsekrets, som ärkebiskopen vände sig till, blivande präster och yngre ämbetsbröder, stod mitt uppe i den praxis, som traktaten behandlar. Han kunde alltså förutsetta åtskilligt såsom redan känt. Det är därför den nutide läsaren inte tycker sig få någon riktigt bra undervisning om lektionstonerna genom *De punctis*. En del detaljer får där en ingående skildring medan mer grundläggande ting inte alls berörs.

Delvis p. g. a. dessa svårigheter har forskningen ännu inte kunnat ge en levande bild av *De punctis*, insatt i sitt historiska sammanhang. Här är några exempel på olösta, i de flesta fall inte ens ställda frågor i anslutning till *De punctis*: I hur hög grad är framställningens terminologi och uppläggnings, särskilt i första hälften, beroende av någon utländsk förlaga? Hur stämmer de av Lau-

rentius Petri förutsatta recitationerna på latin överens med föreskrifterna i t. ex. kyrkoordningen 1561/71? Hur förhåller sig prefations- och psalmtonernas utformning enligt *De punctis* till versionerna i andra, samtida källor från ärkestiftet och andra stift? Representerade den av Laurentius Petri ogillade lektionstonen en medeltida svensk, kanske allmän-nordisk tradition? Är det i så fall en tillfällighet, att just denna ton exemplifieras med en läsning på svenska? Eller hörde den, något som de ungefär samtida beläggen från Danmark och Nordtyskland kunde tyda på, speciellt samman med läsningar på folkspråket? Har denna ton kanske införts till Sverige först i samband med den reformationsvåg, som från det södra Östersjöområdet sköljde in över landet? Hur hade tonen kunnat få sådan spridning inom ärkestiftet, där Laurentius Petri, enligt vad man föreställer sig, hade det avgörande ordet i liturgiska frågor? Hade den spritts från andra centra än Uppsala, kanske Stockholm och/jeller Gävle?

*De punctis* ger alltså upphov till frågor av både liturgisk-musikalisk och kyrkohistorisk karaktär. Men en textkritisk källundersökning av *De punctis* är dock den hittills saknade grunden för all forskning kring traktaten. *De punctis* är f. n. känd i två avskrifter. Linköpingshandskriften T 131 låg till grund för

Nat. Franséns utgåva och översättning i *Liturgia suecana III* (1930). Senare har traktaten även återfunnits i den s. k. Hultquist-boken, varav Uppsala universitetsbibliotek äger en kopia i mikrofilm.

I festskriften till Gustaf Aulén 1938 har Sven Kjällerström behandlat båda dessa handskrifter.<sup>1</sup> Han framhåller här, att Hultquist-bokens version är defekt i slutet och att den dessutom innehåller flera avskrivningsfel. Kjällerström understryker dock, att även denna version är av betydelse för forskningen.

I samband med att den andra versionen i Franséns utgåva utsändes såsom en del av Laurentius Petri Sällskapetets årsurkund 1967 uppgjorde teol. kand. Carl-Gösta Frithz och undertecknad en förteckning över avvikelser i traktatens text i de båda handskrifterna och den tryckta utgåvan. På denna förteckning grundar sig följande textkritiska redogörelse.

#### Jämförelse T 131 – Franséns utgåva

Fransén har mycket noggrant återgivit texten i T 131. Ett par detaljer kan dock påpekas. S. 10 återger Fransén korrekt marginalrubriken ang. *punctus suspensivus* inklusive handskriftens felaktiga sammankoppling av två tecken till något som ser ut som ett semikolon. I den svenska översättningen s. 11 har felet rättats, men punkten har råkat placeras för lågt.

I exemplet på *apices* s. 12 har handskriften samma nästan lodräta dubbelstreck som sedan förekommer i notexemplen, t. ex. s. 20. Detta utseende har även *semipunctum*-tecknet, som återges

strax ovanför men som i trycket ser anorlunda ut. I marginalen har T 131 efter ordet *semipunctum* först en vanlig punkt, därefter ett *vågrätt* dubbelstreck.

I sista textraden s. 14 finns två tryckfel. Andra bokstaven i *immunditio* skall vara ett m och semikolontecknet skall utgå.

Kommatecknet i notsystem 3 s. 22 motsvaras i handskriften av något som närmast ser ut som en punkt men borde vara dubbelpunkt.

Franséns omskrivning av notexemplen till modern notskrift rymmer en del felaktigheter. Till att börja med saknar Franséns sätt att ge en del noter i slutfallen längre tidsvärde motsvarigheter i källan. Vidare är en del av de rubriker, som införts i detta avsnitt, diskutabla. Det gäller särskilt formuleringen *Vid ordet Jesus allid accentus acutus* (s. 35). Det som Laurentius Petri här visar med tre olika exempel är att ordet *Jesu* både i avslutad och oavslutad mening har betoning på sista stavelsen, vilket ingalunda är det samma som *accentus acutus*.

I sista notsystemet s. 34 skall stavelserna *fi*- ha tonerna *fiss-a* och i tredje systemet nerifrån s. 35 skall *-tus est* ha tonerna *giss-fiss fiss*. Under tredje systemet nerifrån s. 36 står *aut*, skall vara *autem*. I andra systemet nerifrån s. 37 skall *vad* ha tonen *fiss*.

Franséns översättning kan på vissa

1. A.a. s. 182 ff. – Förutom av Kjällerström har *De punctis* behandlats av bl. a. *Knut Peters* i denna tidskrifts årg. 6, 1931 (s. 88–92); *Arthur Adell* i *Gregorianik I*, 1963 (s. 16, 23, 28, 31 ff., 39 med rättelseblad, 40 och 43) och *Ingmar Milveden* i art. *Psalmodi* i *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid*.

punkter diskuteras. Särskilt gäller detta hans upprepade bruk av termen "ton" som översättning av *accentus*. Av de tre titlar han givit utgåvan är endast den sista, s. [7], överensstämmande med originalet.

### Jämförelse T 131 – Hultquistboken

(I det följande avser sidhänvisningar till T 131 Franséns utgåva.)

Sista tonen i prefationsexemplet s. 28 är i T 131 ett steg för högt tecknad. Hultquistboken har den rätta formen, d. v. s. *a* (i transkriptionen s. 37 = *fiss*).

Också på några andra punkter har Hultquistboken avvikande läsarter, som torde vara riktiga. Så överensstämmer denna källa med Franséns emendationsförslag s. 18 rad 5, d. v. s. *accentui* i st. f. *punctui*. I följande rad har Hultquistboken lydelsen *ad signum huius semper eleuat*.

Viktigare är avvikelserna s. 26 rad 1, där Hultquistboken efter *peregrinis latinam inflectionem* har *non habentibus*. Sammanhanget visar, att de två sista orden av misstag fallit bort ur T 131. Det rör sig alltså om sådana främmande ord, som *inte* har latinsk böjning (jfr översättningen s. 27).

Beträffande Franséns emendation av *boc* till *baec* s. 10 not 6 kan påpekas att båda handskrifterna har *boc*. Båda har också *Hierosolimam* s. 24 not 10. Där emot förefaller hans tillägg av *non* s. 24 not 6 vara befogat, trots att ingen av källorna har ordet. S. 28 n. 6 har Hult-

quistboken det fullt utskrivna *pronuntiationes*. Så bör även T 131 på detta ställe tolkas. (Jfr Fransén: *pronuntiatores* och motsvarande översättning.)

Som nämnts är Hultquistbokens text inte fullständig. Den slutar mitt i ett ord: *illius signum in no* s. 30 rad 7 nerifrån. Marginalrubriker saknas liksom accenttecken i notexemplen och, nästan genomgående, skiljetecknen i notexemplens text.

På flera ställen saknar Hultquistboken ett eller flera av orden i den andra källan, t. ex. *ecclesiastico* och *tractatus editus per Laurentium Upsalensem* i titeln, *quoties dictio aliqua imperfecta est, ac pars eiusdem* s. 12 rad 10 f, samma sida, *et quasi* s. 28 rad 9, andra hälften av notsystem 2 samma sida med dess text *ac idoneis* rad 5 nerifrån samma sida, *non* rad 3 nerifrån samma sida och hela första stycket s. 30 inklus. notex.

Några avvikande läsarter i notexemplen kan också nämnas. I sista ex. s. 14 har båda handskrifterna ett ständigt upprepat *c* men för *luxuria* har Hultquistboken, antagligen av misstag, tonföljden *c b c c*. Denna källa har som sig bör fyra toner för följande ord, *idolorum*, T 131 endast tre. Exemplet omfattar i Hultquistboken även ordet *venumifica* (= *veneficia*). Som skrivfel får betraktas att notex. 1 s. 18 börjar med tonerna *c a-g* i st. f. *c b-a* och att näst sista systemet s. 22 slutar *c c b* i st. f. *b c c*.

Av det stora antalet övriga avvikelser mellan de två handskrifterna förtecknas här följande:

	<i>T 131</i>	<i>Hultquistboken</i>
s. 10	2 ac spiritum	a spiritu
	9 suspensiuus	dispensiuus
12	11 transit	mansit
	13 semicuruulis clausa sic	semi punctibus clausula
	17 ad significandum easdem acuen- endas	ad cauendas eosdem significationem
	24f regulate	virgule
14	5 regulata	virgula
16	16 Et	Sit
18	11 habet	hae habet
	20 incompletae	impletae
	23 repetitur	inuenietur
	24 oratio	Ratio
22	5f hae a sijllabarum quantitate	hae quantitates sijllabarum
	6 omittuntur	omittitur
	13 Euangelicae	Ecclesiastice vel Euange[lice]
	14 sententia	sua
24	15 acutum	accentum
	17 magi	magni
26	4 Jesum	Jesus
	10 epistolarem per	epistola pro
	15 ad quae Clausula finalis	quid (clausula)
	17 finalis clausula seu conclusio	finalibus clausulis
28	5f tum quod paucae eae	quod tum paucis et
	20 proxime	proprie
30	11ff verum cum haec . . . certa ac probabili ratione abiicienda est, atque aequaliter (: vt supra est dictum:)	Serum hec [?] verum . . . certa acceptabili dictum
	17f incompletae	completae

### Sammanfattning

Undersökningen bekräftar alltså Kjöl-  
lerströms uttalande, att Hultquistboken  
innehåller en mycket bristfällig avskrift  
av *De punctis*. Texten har på många  
punkter blivit alldeles fördärvad. Skri-  
varens bristande insikt i ämnet och det  
mekaniska i hans arbetsätt belyses sär-  
skilt tydligt s. 12, där två ex. skall be-  
lysa hur ett ords accent kan markeras med  
*apices*: både *Vestigia* och *Oremus* har  
återgivits utan sådana accenttecken, var-  
igenom exemplen blivit meningslösa.

Men i några fall har dock Hultquist-  
boken, såsom framgått, bättre läsarter  
än den av Fransén följda T 131. Även  
på en del andra punkter har man anled-  
ning ställa sig frågande inför Linköpings-  
källans version av *De punctis*. Det gäller  
t. ex. vid betoningsmarkeringar i notex-  
emplen och skiljetecken i deras text. På  
några ställen saknas skiljetecken, t. ex.  
s. 22 sista notsystemet dubbelpunkten ef-  
ter *sunt* och s. 24 sista notsystemet punk-  
ten efter *dicentes* (se fotnot 11). Det  
senare exemplet skall givetvis avslutas



med frågetecken, ej punkt (jfr s. 36). Sådana brister är påfallande, eftersom hela framställningen just gäller samspelet mellan skiljetecken och musikalisk *accensus*.

Ingen av handskrifterna nämner s. 18 rad 6 nerifrån, att även medial accent kan förekomma vid fullbordad mening, vilket dock är regel i evangelierecitationen. Man kan inte utesluta möjligheten, att sådana oklarheter i texten funnits redan i Laurentius Petris original.

För en nutida läsare är innehållet i *De punctis* inte direkt lättillgängligt. Uppenbarligen gällde det samma för de yngre och blivande prästerna i ärkestiftet på Laurentius' egen tid. Åtminstone två av dem har dock följt hans uppmaning att skriva av den lilla traktaten. En rad detaljer avslöjar, som vi sett, att särskilt den ene av dem inte fullt förstått, vad han skrivit.

I en tid, då den liturgiska sången alltmer trängdes tillbaka och då predikan började uppfattas som prästens viktigaste uppgift, var en utredning av *De punctis*' typ knappast något effektivt läromedel i liturgisk recitation. Vad man behövde var snarare sådana åskådliga exempel och slutfallstabeller, som några år senare trycktes i Thomissøns psalmbok 1569. Där upptogs emellertid just den lektionston, som Laurentius Petri förkastade och som i hans traktat har sitt äldsta nu kända belegg. Ärkebiskopen hade ingen varaktig framgång i sin strävan att bevara sin domkyrkas gamla rikt varierade recitationspraxis. Han kunde i varje fall inte besegra den redan då "alltför vanliga" lektionstonen, som senare blev den helt dominerande i svensk tradition.

Folke Boblin

## Korrigerade biskopsvigningsdata

I våra svenska matriklar och herdaminnen saknas i regel uppgifter om biskopsvigningar. Orsaken är nog inte att söka i förakt för vinningen som sådan utan kan förklaras av att dylika uppgifter ofta är synnerligen svåråtkomliga. Sven Kjällerström<sup>1</sup> har i flera arbeten behandlat biskopsvigningar under 1500-talet. I sitt arbete om biskopstillsättningar 1531–1951 lämnar han ett flertal data om vinningar under 1600-talet.<sup>2</sup>

Undertecknad är i färd med att slutföra ett arbete med förteckning över svenska biskopsvigningar efter reformationen. I föreliggande undersökning skall behandlas några i den tryckta litteraturen förekommande biskopsvigningsdata, som visat sig inte vara korrekta.

*Laurentius Petri Gothus.* I litteraturen förekommer uppgifter om att vissa äldre biskopar skulle ha blivit ”inaugurerade” eller biskopsvigda på nytt vid förflyttning från ett stift till ett annat. Andreas Laurentii Björnram blev således biskopsvigd dels för Växjö stift 1577 2.6, dels 1583 8.9, efter sin utnämning till ärkebiskop.<sup>3</sup> Petrus Kenicius blev vigd till biskop i Skara 1595 26.10 och till ärkebiskop 1609 2.7.<sup>4</sup> Laurentius Petri Gothus slutligen blev biskopsvigd dels 1608 3.8, dels som ärkebiskop 1637 5.7.<sup>5</sup> Jesuiten Theodor van Haag drar av Björnrams förnyade vinning den slutsatsen, att känslan för biskopsvinningens innebörd börjat försvagas.<sup>6</sup>

Kjällerström har emellertid visat upp, att några dubbla vinningar i de båda första fallen inte ägt rum. Björnram var 1583 huvudkonsekrator. Uppgiften att han i stället vigdes kommer från en på KB förvarad avskrift från 1600-talet av Paul Juustens krönika över Finlands biskopar och är således tämligen sen.<sup>7</sup>

Ifråga om Kenicius menar Kjällerström,<sup>8</sup> att dennes andra inauguration i själva verket var en intronisationsakt av den typ, som Kjällerström påvisat förekomsten av under årtiondena omkring 1600. Redan i Johannes Rudbeckius likpredikan över Kenicius 1636 talas emellertid om att Kenicius blev vigd och ordinerad till ärkebiskopsämbetet.<sup>9</sup>

Då återstår Laurentius Paulinus Got-

1. Kräkla och mitra. *Bibl. theol. pract.* 19 (1965), jämte däri omnämnda specialundersökningar.
2. *Biskopstillsättningar i Sverige 1531—1951.* *Studia theol. lundensia* 2 (1952).
3. N. Ahnlund i *Svenskt biografiskt lexikon* 4 (1923–24), s. 661.
4. G. Åsbrink – K. B. Westman, *Svea rikets ärkebiskopar från 1164 till nuvarande tid* (1935), s. 254; Johannes Rudbeckius, *Likpredikan* (Västerås 1637).
5. Kjällerström 2) s. 72 not 39.
6. Th. van Haag, *Die apostolische Sukzession in Schweden.* *KÅ* 44 (1944), s. 165.
7. W. Schmidt, *Paul Juusten* (1942), s. 84, 91; 1) s. 31 f.
8. 1) s. 114 f.
9. Johannes Rudbeckius, *Likpredikan* (Västerås 1637).

hus, vars andra "inauguration" inföll efter den tidrymd Kjöllersström behandlar. I ett brev från Stockholm till domkapitlet i Linköping av den 3 juli 1637 skriver prosten Nicolaus Juringius i Ekeby: "Ordinatio archiepiscopi så ock Lincopensis skedde den 2 juli . . ." Den biskop som vigdes för Linköpings stift vid detta tillfälle var Jonas Petri Gothus. Ordalagen ger ett intryck av att denne och ärkebiskopen biskopsvigdes samtidigt.<sup>10</sup>

Å andra sidan uppger domprosten Magnus Wallerstadius i sin likpredikan 1645 över Jonas Petri, att denne biskopsvigdes av Paulinus.<sup>11</sup>

Hur skall då detta förklaras? Man kan, som vid biskopsvigningen 1575, ha vigt först ärkebiskopen, sedan övriga ordinandi.<sup>12</sup>

Men troligare är väl ändå, att det för ärkebiskopens del varit fråga om någon introduktionsakt av ett eller annat slag. I sitt brev till prästerskapet i Uppsala stift, daterat den 5 juli 1637, skriver förmyndarregeringen,<sup>13</sup> att den förordnat Paulinus till Kenicii efterträdare, "och till then ände nu här i Stockholm / närvarande någre aff Bisperne och Prästerskapet / latedt honom inaugureras, och til samma Embete effter brukeligit sätt och wijs / förklara". Ordvalet kan både avse intronisation och vigning.

De intronisationsakter, som förekommit under 1600-talets första årtionde, behövde inte utföras av en biskop. Paulinus hade varit med om de båda föregående ärkebiskoparnas intronisationer. År 1601 hade han själv i egenskap av domprost i Uppsala förrättat intronisationen.<sup>8</sup> Han hade själv av kung Karl

IX "inaugurerats" som biskop i Strängnäs 1609.

Den ende biskop, som utöver Paulinus och Jonas Petri var närvarande i Stockholm 1637, synes ha varit Johannes Rudbeckius från Västerås.<sup>14</sup> Men en biskopsvigning 1637 med en enda konsekurator skulle vara mot praxis vid denna tid, när i regel vigningarna förrättades vid riksdagar och rådsmöten med samtliga svenska biskopar som assistenter.<sup>15</sup> Vigning med endast två konsekuratorer förekommer dock år 1642.<sup>16</sup>

Det kan tilläggas, att de estniska biskoparna under 1600-talet biskopsvigdes i Sverige men introniserades vid ankomsten till Reval.<sup>17</sup> Det är därför knappast troligt, att akten 1637 skulle vara något i svensk kyrklig praxis så unikt som en förnyad biskopsvigning.

*Petrus Bång.* Till biskop i Viborg ut-

10. Linköpings domkapitels arkiv E III: a:1, Vadstena landsarkiv, återgivet i 2) s. 72 not 39.

11. Magnus Haraldi, Likpredikan (Linköping 1645), s. 64.

12. Se 1) s. 83 f.

13. L. Paulinus Gothus, Oratio introductoria ad Archiepiscopatum Ubsaliensem (1637).

14. Svenska riksrådets protokoll 7 s. 86.

15. Att alla närvarande biskopar assisterade framhålls i Nicolaus Krokus likpredikan över Petrus Jonae, Kalmar u. å. (1630) beträffande vigningen av Petrus Kenicius och Petrus Jonae i Söderköping 1595 26.10; Johannes Rudbeckius, Oratio de legitima vocatione ministrorum ecclesiae (Stockholm 1621), s. A3v beträffande hans egen vigning 1619 28.1 i Linköping; och i Henricus Olai Cordinsulanus' tryckta lyckönskningsskrift till Nicolaus Krokus' vigning 1632 16.11 i Stockholms Storkyrka.

16. Se 2) s. 78 jämte källhänvisningar.

17. G. O. F. Westling, Meddelanden om kyrkoförfattningen i Estland (1896), s. 13.

sågs 1679 30.4 domprosten Henrik Carstenius. Denne var emellertid redan vid tjänstens tillträde gammal och skröplig. Han slapp därför resa till Sverige för biskopsvigning utan blev biskopsvigd i Åbo 1680 11.3 av biskopen där Johannes Gezelius d. ä.<sup>18</sup> Redan före Carstenius' död 1683 27.4 utnämndes till hans efterträdare superintendenten i Narva Petrus Bång.

Bångs fullmakt är daterad 1681 9.3. Datum för biskopsvigningen anges i Jakob Langs likpredikan till "om Hösten S. Matthiae dag".<sup>19</sup> Albert Simolin<sup>20</sup> och efter honom Rurik Holm tolkar detta som den 24 februari 1682.<sup>21</sup>

Uppgiften har tydligen godtagits, trots att den 24 februari näppeligen infaller om hösten.

Det finns emellertid en tryckt lyckönskningsskrift till biskopsvigningen av J. Gråå, *Devoti animi* . . . u. å.<sup>22</sup> Datum är angivet till den 2 oktober 1681. Av andra lyckönskningsskrifter framgår dock, att den 2 oktober 1681 är dagen för Bångs giftermål.

På KB:exemplar av Gråås skrift är emellertid datum överstruket med bläck. I stället är ditskrivet siffran 21, ehuru mycket otydligt.

Den 21 september är aposteln S. Matthei dag. Tydligen har detta varit dagen för Bångs biskopsvigning. Boktryckaren har fått beställning på lyckönskningsskrifter till två tillfällen, bröllopet och biskopsvigningen, och råkat sätta samma datum på båda, nämligen den 2 oktober. I den tryckta likpredikan har Matthei blivit utbytt mot Matthiae. Rätt datum för Petrus Bångs biskopsvigning är således den 21 september 1681.

*Matthias Steuchius*. I *Memoriale ad usum privatum* uppger ärkebiskop Olaus Svebilius, att han den 6 juni 1695 biskopsvigde Matthias Steuchius för Lunds stift.<sup>23</sup> Herdaminnena<sup>24</sup> uppger emellertid, stödda på Jöran Nordbergs likpredikan, att vigningen i stället ägde rum den 12 juni.<sup>25</sup>

Går man till Karl XI:s dagboksanteckningar, framgår av dessa, att Steuchius vigdes i Uppsala domkyrka den 12 juni 1695 i konungens närvaro. Dagen var en söndag. Ragnar Norrman<sup>26</sup> har styrkt detta datum på annat vis, nämligen

18. Biskopsvigningen enligt J. H. Schaefer, *Ähre-Rijm Wïdh den Solenne Biskoplige Ordinations Act Då . . . Henricus Carstenius Aff . . . Johanne Gezelio Bleff til Biskop öfwer Wijborgz Stifft i Åbo Doom-Kyrckia wigder den 11. Martij Anno 1680 (1680)*. Notis även i *Palmsköldska samlingen* nr 314 s. 534, UUB.
19. J. Lang, *Likpredikan, Wiborg u. å. (1696)*, s. I 2v.
20. A. Simolin, *Petrus Bång (1912)*, s. 82.
21. *Svenskt biografiskt lexikon* 7 (1927), s. 37.
22. J. Gråå, *Devoti animi* . . . u. å (1681)
23. O. Svebilius, *Memoriale ad usum privatum*, B 119, Linköpings stifts- och landsbibliotek. R. Askmark, *Svensk prästutbildning (1943)* uppger s. 129 not 2, att S. i denna "antecknat alla sina biskopsvigningar", vilket icke är korrekt. Både Askmark och Kjällerström anför datum 6.6 under hänvisning till B 119.
24. L. Bygdén, *Härnösands stifts herdaminne I (1923)*, s. 11; Åsbrink – Westman a. a. s. 316. Fants och Cavallins herdaminnen nämner inte vigningsdagen. Bygdéns herdaminne uppger, att även utnämnde superintendenten i Härnösand Julius Micranders biskopsvigdes samtidigt med Steuchius. Hans namn saknas emellertid i de källor som här anförts.
25. J. A. Nordberg, *Likpredikan (Stockholm 1730)*, s. 105.
26. R. Norrman, *Superintendenter och biskopar. Från ådalar och fjäll 1968*, s. 53 f.

gen genom påpekandet att Karl i ett brev daterat Uppsala den 11 juni 1695 ger ärkebiskop Svebilus befallning att förrätta vigningen.

*Henrik Benzelius.* Vid den svensk-anglikanska teologkommissionens överläggningar 1909 antog man, att ärkebiskop Joannes Steuchius hade biskopsvigt Henrik Benzelius.<sup>27</sup> Den senare utnämndes till biskop i Lund 1740 18.8, medan Steuchius avled 1742 21.6. Man gjorde dock inga försök att verifiera sitt antagande utan inriktade sig i stället på att fastställa datum för vigningen av Steuchius. Uppgift om detta förekommer i en så lättillgänglig samtida källa som Rhyzelii tryckta biskopskrönika,<sup>28</sup> men man hade oroats av att likpredikan över Steuchius inte nämner något om biskopsvigningen.

Henrik Benzelius, som sedermera efterträdde sina bröder Erik och Jacob som ärkebiskop i Uppsala, blev dock inte biskopsvigd av Steuchius. 1741 29.4 hade Steuchius enligt Uppsala domkapitels protokoll kontaktats av Benzelius angående biskopsvigningen.<sup>29</sup> Han hade svarat, att han för sin svaga hälsas skull inte vågade sig ned i domkyrkan och vil-

le, att den utnämnde lundabiskopen skulle låta sig vigas vid riksdagen i Stockholm av någon av de där närvarande biskoparna.

Vigningen kom dock inte att äga rum förrän den 12 september 1742. Den förrättades av brodern Erik Benzelius, biskop i Linköping och någon vecka senare utnämnd ärkebiskop. Vigningen ägde rum i Stockholms Storkyrka. Samtidigt vigdes Erik Alstrin till ny biskop i Växjö. Manuskriptet till vigungstalet och en kortfattad ordning för akten har bevarats.<sup>30</sup>

*Bengt Stolt*

27. The Church of England and the Church of Sweden (1911), s. 38; G. Mott Williams, The Church of Sweden and the Anglican Communion (1910), s. 39. Herman Lundströms undersökningar i hans efterlämnade anteckningar om successio apostolica i Sverige, K 44m, UUB.
28. A. O. Rhyzelius, Episcoposcopia sviogothica I (1752), s. 149.
29. Uppsala domkapitels protokoll A 1:40, s. 171, Uppsala landsarkiv. R. Norrman har fäst min uppmärksamhet på denna notis.
30. Benzeliana III, B 55:1, Linköpings stifts- och landsbibliotek. Teol. lic. S. H. Poulsen, Kbhvn, har hjälpt mig att spåra detta arbete.

## Hur det började

### *Några anteckningar från tidegårdsrörelsens barndom*

”När sista satsens mäktiga begynnelseackord brusade under de åldriga, på traditioner så rika tempelvalven, reste sig spontant den till mer än sista plats fyllda katedralen, och alla som voro med instämde säkerligen med anmälaren, att det var ett så obeskrivligt ögonblick, inför vilket ord ej räcka till, då man endast i ödmjuk andakt böjer sitt huvud i ett underbart medvetande om att det finnes djupa, oförstörbara värden.”

I så hänfödda och patetiska ordalag anmälde den nyligen bortgångne tonsättaren Josef Jonsson uppförandet av Bachs Magnificat i Linköpings domkyrka under den första rikskyrkosångshögtiden i oktober 1927. Det var Adolf Andrén och Strängnäsförbundet, som stod för presentationen.

När jag på redaktionens anmodan försöker nedteckna några minnesbilder från tidegårdsrörelsens barndom, kan jag inte underlåta att dra fram denna händelse. Ser man dagens situation med den som bakgrund, ter sig utvecklingen närmast sensationell. Under fyrtio år kan mycket hända. Så även på det liturgiska området. Från samma högtid har jag ännu ett minne. Det var då den unge stjärnorpskommministern Arthur Adell för första gången i större sammanhang i modern tid lät den gamla gregorianska

sången ljuda i tidebörens form, till glädje för några men till förtrytelse och harm för många. Det blev upptakten till en lång historia, som ännu ej på långt när är färdigskriven.

Hur det började under första världskrigets slutskede i Uppsala genom konfrontationen mellan två unga teologer, Arthur Adell och Knut Peters, med handskriftstudier, forskning, resor, försök till rekonstruktion eller nyskapande av kyrkosång och liturgi, kan andra skildra bättre än jag. Mitt första dunkla minne av Adell härleder sig från stjärnorpstiden i början av 1920-talet, men den verkliga kontakten etablerades, när han – efter ett kort mellanspel i Stockholms Storkyrka, där samarbetet med David Wikander torde ha varit inspirerande och fruktbarande – som nybliven domkyrkovicepastor kom till Lund 1930. Namnen Adell och Peters är oförenligt förknippade med tidegårdens tidigare historia i vårt land. Genom att mina studieår i Lund i stort sett sammanföll med Adells tjänstgöringstid där, kom jag i närmare kontakt med honom än med Peters, och jag fick på ett eller annat sätt under flera år följa honom i hans grundliga och i viss mån epokgörande arbete.

Eftersom mina anteckningar är sporadiska måste jag reservera mig för minnesfel. Men det torde ha börjat någon gång på nyåret 1931, då Adell samlade en skara unga teologer till föreläsningar

och instruktion i den gregorianska koralens teori och praktik. Vad visste vi blivande präster om liturgi och kyrkomusik? Skolans konservativa musikundervisning var inte särskilt inspirerande. Notläsning enligt solmisationsmetoden, inövning av standardrepertoar, obetydlig röstvård, musikhistorien begränsad till finstiltla notiser i historieboken. Ingenting om de stora linjerna, ingenting om kyrkans roll som inspirerande faktor. Musiken räknades väl då än mindre än nu till kulturlivet. Den musikaliska upplevelsen utanför hemmet, där radion ännu inte var något att räkna med i musikaliska sammanhang, bestod i tillfälliga orkesterkonserter och solistframträdanden, efterlängttade men fåtaliga. I kyrkan upplevde man en romantisk ackompanjerad altarsång och från orgeln ett oordnat brus. Körinsatserna var mest konsertanta inslag i gudstjänsten utan samband med liturgien. I det sammanhanget framstod rikshögtiden i Linköping 1927 som ett lysande undantag, något av en vision.

Utifrån dessa förutsättningar hade Adell att arbeta. Han mötte mycken okunnighet men kunde själv efter sina intentioner forma sitt material. Det gick inte utan kritik och opposition. Studenter var redan då ett självmedvetet släkte. Vi förstod honom illa i början och ville ogärna låta påverka oss. Han hade ju närmast övertalat oss att vara med!

Mina första anteckningar finns i ett bevarat skisshäfte från våren 1931. Vi lärde oss gregorianikens elementa i Klosterkyrkans sakristia i Lund. Allt var nytt, terminologi, tonspråk, notvärden. Anteckningarna börjar med de enklaste

versikeltonerna och fortsätter med en noggrann genomgång av samtliga psalmtoner med olika finalisformer, alternativa textunderläggningar, t. o. m. till Magnificat-tonen. Tidigare sporadisk kunskap om gregoriansk koral begränsades till den form av mässa och officium som ambitiöst med ofullkomligt presenterats i tidigare mässböcker, 1914 års *Vesperale* icke att förglömma. Här öppnade sig en ny värld, som visade sig rymma stora rikedomar. De praktiska sångövningarna var trevande i början och säkert påfrestande för ledaren. Rösterna var oskolade, manskörsångare – det var då endast manliga deltagare – sjöng sin vana trogen med stor volym och saknade i allmänhet förmåga att bruka halvrost. Deklamation och artikulation var bristfällig. Körläsning var på den tiden något ganska främmande. Det var självklart att tidegården skulle sjungas.

Teoretikern bakom verket var väl från början Knut Peters, denne otroligt kunnige och genommusikaliske man, som av obegriplig anledning aldrig själv sjöng. Därför blev Adell både teoretiker och den som i praktiken fick pröva sig fram, själv försöka ge en föreställning om den gregorianska sångens utförande och öva i samfällid sång. Peters hade 1930 utgivit sitt epokgörande arbete *Den gregorianska sången*. Denna förträffliga bok, som ännu torde sakna motstycke i vårt land, blev vår grundbok.

Vi fick på ett tidigt stadium inblick i vilka svårigheter som var förknippade med överflyttande av den gamla sången från latinets mera böjliga språk till vårt modersmål med dess oformligheter och vanskligheterna vid textunderläggning i

psalmer och antifoner. Att följa tidegårdshäftenas utgivning och därtill i någon liten mån få vara med om arbetet var inspirerande och lärorikt. Från 1931 till 1934 kom de tätt, ofta som bilagor till denna tidskrift, som i annan dräkt och under namnet Tidskrift för kyrkomusik och svenskt gudstjänstliv utkom med tolv nummer per år. Naturligtvis inskrevs psaltartexterna noggrant under notbilden. Eljest hade utförandet, när praktisk erfarenhet saknades, vållat för stora svårigheter. Textmaterialet vållade också problem. Psalmtexter och cantica var ju i stort sett givna. Men var skulle man få hymner ifrån? Adell försökte ibland med framgång stimulera skalder och författare till nyskapande. Men – själv realstudent – ägnade han mycken tid och stor möda åt att översätta latinska texter till svenska och skrev själv en del utmärkta hymntexter, vilket inte får förgätas, när man bedömer hans verk. Emellertid var han intill sina sista levnadsår väl medveten om att hymntexterna var tidegårdens svagaste sida. Det musikaliska materialet var ständigt föremål för granskning. En jämförelse mellan de tidigaste utgåvorna och den slutliga formen i Antifonale I och II ger en bild av tålmodigt forskningsarbete.

När man ser tillbaka till de första trevande försöken, känns det ganska säregget att ha fått vara med om att skapa en ny levande tidsgårdstradition. Studieggruppen framträdde, jag vill helst undvika ordet uppträdde, i olika sammanhang och sjöng söndagsvespern (1930) och lördagscompletoriet (1931) och även annat. Vi besökte olika kyrkor på skånska landsbygden, varvid gudstjäs-

terna i Veberöd hos dåvarande kyrkoherden Paul Söderlind framstår i ljusminne. Så småningom började de regelbundna kvällsandakterna i completoricform i domkyrkans absid, som före den senaste restaureringen var särskilt lämpad för tidegudstjänster. Men det gick inte utan gnissel. Vi reagerade mycket häftigt mot uppvisningstendensen. Det var pinsamt, när vi efter procession "uppförde" ett completorium i absiden, som oftast var fullsatt av nyfikna åskådare, lyssnare, publik! Det är inte uteslutet, att flera i studiegruppen redan nu tog avstånd från tidegården och att här skapades en negativ inställning som sedan var svår att motverka. Men trots allt måste vi till sist ge Adell det oförbehållsamma erkännandet att utan den envetenhet och målmedvetenhet som präglade hela hans väsen och verk, tidegårdsarbetet kanske hejdats här och aldrig kommit vidare. Vad som från början blev – utan att så avsågs – ett nära nog konsertant inslag i gudstjänsten, visade sig ha en livskraft och ett innehåll, som för många blev till omistliga värden.

Inte sjöng vi väl så vackert i början. Rösterna var oskolade och förmågan till samsjungning inte så stor. Men vi vågade oss på inte enbart de enklare formerna. Ofta sjöng vi Matutinen och dess komplicerade Venite, Te Deum sjöngs såvitt jag vet för första gången i den nya (gamla) formen i Lunds Domkyrka Kristi Himmelfärdsdag 1932. Och jämfört med det sätt varpå tidegården i dag utövas på många håll var vi mycket avancerade.

Liturgisk sång på den tiden utan nå-



gon form av ackompanjemang var jämliken otänkbar. Adell hade redan i Stockholm fått impulser av David Wikander, som presenterade förslag till harmonisering av vissa melodier. När vi sjöng, föll det på min lott att på harmonium beledsaga hela tidegården, från ingångsversiklar till psalmer och cantica. Detta skedde helt improvisatoriskt och blev naturligtvis därefter. En minnesvärd om än inte minnesrik dag sjöng vi completorium i Malmö S:t Petri. Typiskt för tiden var att vårt framträdande på vanligt sätt recenserades i Sydsvenska Dagbladet av den redan då kände Sten Broman. Hans omdöme var förvånansvärt positivt. Han hade dock vissa anmärkningar mot vad som spelades på det i koret placerade harmoniet. Med den ambition och energi som var utmärkande för Adell skyndade han att vidtaga lämpliga åtgärder. Jag skulle sändas ut för att utröna hur man förfor på de orter, där gregoriansk koral oavbrutet praktiserats i många hundra år. Av en händelse råkade P. Dominicus Johner, känd för sin Choralschule, professor i Köln och prior i Beuron, vara på besök i Köpenhamn. Vi uppsökte honom tillsammans och på hans råd for jag först till Beuron för att lära känna benediktinernas tidegårdssång, sedan för en tidsstudier i gregoriansk koral och dess harmonisering till Kirchenmusikschule i Regensburg. Intrycken härifrån redovisade jag f. ö. i en artikel i denna tidskrifts åttonde årgång (1933).

Det blev emellertid inte mycket tillfälle att praktisera de nya lärdomarna. Efter min återkomst till Lund började nya vindar blåsa. Man hade med all rätt

upptäckt, att den gregorianska koralen inte är harmoniskt tänkt och att den ingalunda bör beledsagas.

Redan tidigare, någon gång 1931–32, hade i Lund bildats en sammanslutning med Adell som initiativtagare, Collegium Cantorum Lundense, från början huvudsakligen bestående av medlemmar av den omnämnda studiegruppen. Sedermera upptogs även damer i sällskapet, eftersom det blev allt klarare, att den antifonala sången berikas genom växling mellan ljusa och mörka röster. Collegiet bestod till Adells flyttning till Söderköping år 1939. Då erhöll varje medlem en vackert bunden bok med resultatet av hittillsvarande forskning: Tidegudstjänster för en söndag och dess helgmål, Matutin och Vesper för högtider under kyrkoåret, Julotta, Passionsvesper m. m., alltså stommen till Antifonalet.

Collegium Cantorum Lundense blev så småningom en sammansvetsad enhet. Adell hade redan tidigt en stark känsla för retreatens betydelse. Han ville att vi skulle bilda en arbets- och bönegemenskap. Båstadveckan i september 1933 – föregångare till nutidens koralveckor och kyrkomusikaliska konvent – framstår alltför som en milstolpe på en knagglig väg. Bland deltagarna var svensk kyrkosångsrörelsens grand old man, kyrkoherden i Adells hemförsamling, den blide, älsklige och oerhört kunnige F. M. Allard, och den redan då högt skattade båstadsorganisten Albert Runbäck.

Vintern 1933–34 var ett liknande konvent fastän i blygsammare skala i Osby, där den nyligen installerade Osbyherden Gunnar Rosendahl, då utan bå-

de kalott, långkaftan och faderstitel, var en intresserad deltagare.

Efter Adells utnämning till kyrkoherde i Söderköping kom tyngdpunkten för tidegårdsarbetet att förläggas dit. Genom lyckliga omständigheter kom jag att få min verksamhet förlagd till en ort inte många mil ifrån honom och hans gästfria maka. Gärna minns man de många sammankomsterna, studiedagarna och konventen i och kring Söderköpings underbara S:t Laurentii kyrka, som blev föremål för Adells särskilda kärlek och omsorg och den plats, där tidebönen under hela hans tid frambars i ord och toner. Särskilt minnesrik är den sommar dag år 1941, då Laurentius Petri Sällskapet icke utan födslovändor och heta diskussioner bildades. Vad som därefter hänt på tidegårdens område torde vara så bekant att det bör falla utanför ramen för dessa anteckningar. Det bör kanske dock erinras om att Adell efter teoretikern och vännen Knut Peters bortgång 1951 ensam måste svara för det betungande och svåra forskningsarbetet, som 1951 resulterade i Antifonale II men som pågick outtröttligt ända till hans död.

Till slut endast några randanmärkingar beträffande skillnaden i uppförandepaxis nu – då, utan anspråk på vetenskaplighet. Om man bortser från den första tidens tafatta försök, så lyckades Adell genom ihärdigt arbete och långvarig praktisk erfarenhet komma fram till en form av psalmodi, som ytterst få av hans efterföljare har uppnått Noggrannhet i recitation, satsbalans och pausering var utmärkande för honom Och ännu står vi väl i begynnelsestadiet,

om vi jämför oss med Beuron, Maria Laach, Solesmes. Mycket av hans intentioner har förts vidare, men mycket har i hög grad förfuskats. Vad man stundom får höra i massmedia förskräcker. Det vore angeläget, att den kyrkliga ungdomsrörelsen, för vilken tidegården kommit att få så stor betydelse, finge tillfälle till noggrann penetration och mycken eftertanke. Recitationen har mångenstädes blivit hackig och i högsta grad oskön, vilket ger tidegården en anstrykning av tråkighet, något som återspeglas i vissa liturgers liturgiska läsning. Ju hackigare och tråkigare, desto frommare! Den av Adell väl iakttagna pausen mellan psaltarpsalmens halvverser har i vissa kretsar blivit utdragen till groteskeri och totalt slagit sönder innehållssammanhanget. Vi har mycket att lära, inte minst av dem som började. Böjligheten, smidigheten i en introitusantifon är något, som inte tillägnas utan djuplodande och grundliga studier och praktisk övning. Här är fältet fritt för våra dagars kyrkomusiker, präster och kyrkokörer för ödmjukt, intensivt studium.

När svensk tidegårds historia en gång skall skrivas kommer namnen Adell och Peters förvisso i första ledet. Deras gärning var epokgörande, det var ett grundligt och mödosamt arbete, som i varje fall i början rön te föga uppmuntran men mycken kritik. Efter vad jag förstår var det ett brinnande intresse för kyrkans gamla musik, som från början drev dem, men också naturligtvis en stor kärlek till fädernas kyrka och gudstjänst. Det blev en överraskning för Adell, att den *lästa* tidebönen, inte minst i ungdomsvärlden, blev något av en folkrörelse. Vad den

redan betytt för ett par generationer och vad den i framtiden kommer att innebära för ett rikt böneliv och kristen fostran kan väl ingen nu bedöma. Men i stort tacksamhetsskuld till pionjärerna står vi alla.

*Olle Agrell*

## Den nya högmässan i Finland och dess musikaliska gestaltning

Vid förmiddagsplenium den 26 november 1968 i Åbo godkände tjugonde ordinarie kyrkomötet en ny gudstjänstordning för Finlands evangelisk-lutherska kyrka. Den finska texten fick slutligt godkännande litet senare samma dag. Mässmusiken till de svenska texterna hade godkänts redan en månad tidigare, och de gregorianska introitusmelodierna redan 1963 för interimistiskt och alternativt bruk.<sup>1</sup> Det märkliga är, att man samtidigt inte bara upphävde den interimistiska gudstjänstordningen av år 1958, utan också möjliggjorde fortsatt bruk av 1913 års kyrkohandbok, tydligen då med den ändring av kyrkobönen som gjordes år 1933, särskilt med tanke på Finlands nya statsskick sedan 1917. Både ordningen 1913 och rättelserna 1933 förutsatte läsning från predikstolen av kyrkobönen och Fader vår.

Med kyrkomötesbesluten 1968 har Finlands kyrka tagit ett avsevärt steg bakåt, i den meningen, att man gått till tidigare förebilder från den svenska tiden och avvisat en senare uppkommen neologiskt påverkad, liberaliserande och psykologiserande gudstjänsttradition, och ett steg framåt i så måtto som man, där det telt sig möjligt, med hänsyn till ett starkare ekumeniskt intresse beaktat aktuell svensk och annan luthersk och t. o. m. allmänkyrklig gudstjänstordning. Det allmänkyrkliga har påverkat guds-

tjänstmusiken i högre grad än dess ordning, och i fråga om introitusmelodierna i det svenskspråkiga Borgå stift mera än Finlands kyrka som helhet. I fråga om mässmelodierna (utom den frygiska litanian) står Borgå stift med sina markerade allmänkyrkliga anknytningar ensamt i förhållande till de finskspråkiga stiftet.

Då bihangen jämte register till protokollet från 1968 års kyrkomöte i slutet av februari 1970 började ankomma till pastorexpeditionerna, är det möjligt också för icke kyrkomötesrepresentanter att mera i detalj undersöka vad som skett. Tyvärr är kyrkomötesprotokollens övervägande finska språkform under vår självständighetstid för det mesta otillgänglig för svenska läsare.

### *Bakgrund under självständighetstiden*

Det var kyrkomötet 1943 som hade satt förnyelsearbetet på handboken i gång. Den egentlige initiativtagaren var Tammerforsbiskopen Aleksii Lehtonen och hans domkapitel. Nedtecknaren av

1. På finskt håll önskade man på kyrkomötet 1963 alternativa introitusmelodier utom de där presenterade, och man kunde uppvisa några 1968, men kunde inte ens då ta slutlig ståndpunkt. I svenska stiftet har de gregorianska melodierna fått en fastare ställning genom att det uttryckligt hänvisas till dem i den svenska Handbok för Kyrkans gudstjänster 1968.

detta minns för egen del från slutet av 1920-talet, hur Lehtonen som docent vid Helsingfors universitet kunde inspirera för gudstjänsten och kyrkans heliga handlingar.<sup>2</sup> 1932 kom första upplagan av Hellerströms liturgik, som snart blev kursbok för blivande präster och senare också bakgrund för undervisningen på kyrkomusiksinstitutet vid Sibeliusakademien. Den finländska högmässan enligt handboken 1913 jämfördes med svensk ordning av professorn vid Åbo Akademi G. O. Rosenqvist i ett kapitel (ss. 133–37) av hans 1946 utkomna bok *Finlands kyrka i det senaste halvseklets brytningstider*. En alldeles utomordentlig historisk utredning fick gudstjänstordningen 1913 i ett arbete på 232 sidor 1957, *Päiväjumalanpalvelus (Högmässan)*, författat och med företal i Uppsala skrivet av Einö Wilhelms, en företrädare för det rika samarbetet med Sverige i hithörande frågor. Om denna studie skrev professor Gyllenberg en gång, att ingen över huvud alls borde ta till orda i liturgiska frågor om han inte därför innan stiftat bekantskap med den. Professorn i praktisk teologi i Helsingfors, nuvarande Tammerforsbiskopen Erkki Kansanaho, var den som avgörande medverkade till att hans arbete kunde publiceras. Om Kansanaho åter har det sagts, att vi har honom att tacka för omslaget på finskt håll i synen på handboksreformen. Hans sammanfattning av den preussiska agendans historia i Finland har vi gjort flitigt bruk av, en uppsats om "Finska kyrkans gudstjänstordning" i *Svensk Teologisk Kvartalskrift* 1961, ss. 92–103. Professor Rafael Gyllenberg hade gjort ett jättearbete på gudstjän-

tens texter, vilka godkändes 1958. Av dessa hade den aktmässigt sammanställda "Kristi lidandes historia" för passionstidens gudstjänster avsiktligt utelämnats, medan däremot en perikopmässig framställning av samma Kristi pinas historia hade införts<sup>3</sup>. Professor Gyllenbergs insats kommer att vara hans monumentum aere perennius. Så långt som möjligt hade han följt Sveriges kyrkohandbok. Det som han gjorde i fråga om gudstjänstperikoperna fick andra göra med tanke på andra partier av högmässan: samla material från olika länder, både protestantiska och katolska, och idka djupgående och intensiva studier. – Vi får till slut ingalunda glömma det hängivna och vetenskapligt tungt vägande arbete, som professorn vid Åbo akademi Helge Nyman presterat, i likhet med de tidigare nämnda också i föredrag och artiklar i tidningar och tidskrifter. Professor Nyman har efter professor Gyllenberg suttit i handbokskommittén, och efter 1968 fortsatte han i nya liturgiska uppdrag, givna av kyrkomötet.

### *Kyrie 1886–1968. Påverkan av preussiska agendan*

I de finländska församlingarna är den

2. Biskop Lehtonen blev den år 1943 tillsatta handbokskommitténs förste ordförande. Redan 1945 blev han ärkebiskop. Efter 1948 kom på hans lott huvudparten av handboken i trängre mening (exkl. perikoperna), om också sedan hans sjukdom och slutligen fränfalle avbröt arbetet på den anförtrodda uppgiften.
3. De gamla "akterna" får dock fortfarande användas, enligt en anvisning i 1968 års handbok (sid. 133).

mest kännbara förändringen av ordningen intill 1969 den, att Kyrie place-rats efter avlösningen. Kring denna ändring har striden stått hetast genom åren, och det är här som de väckelsebetonade lägren, ställda inför historiska fakta, gjort sin vackraste eftergift. Så har ett 25-årigt liturgiskt arbete krönts med enhälligt uppslutning i det avgörande skedet.

Under reformationstiden hade det sjungna Introitus, Kyrie och Gloria följt på syndabekännelsen och avlösningen i gudstjänstens inledande del. Men introitus föll bort, såsom t. ex. i den svenska och finska handboken av år 1614. Kyriet, som kom närmare syndabekännelsen, började nu i många lutherska länder uppfattas som en syndabekännelse och Gloria som en lovsång för undfången absolution. Man borde alltså placera Kyrie mellan syndabekännelsen och avlösningen. Sverige lät dock bli att göra så, och dess ursprungliga ordning bevarades därför intill närvarande tid över 1693 och 1811 års handböcker. I Finland gällde 1693 års handbok ända till 1886.

Detta sistnämnda år betecknar den preussiska agendans inbrytning i den finländska kyrkans liturgi.

Den preussiska agendan 1821–1822 hade genom en tillkallad pommersk generalsuperintendent påverkat den rysk-lutherska agendan 1832. Denna utgjorde en "avkortad och med körer försedd liturgi" och var avfattad på tyska. En svensk upplaga utkom 1834 och en finsk 1835. I dessa agendor var Kyrie en direkt fortsättning på syndabekännelsen. Hela den inledande delen av

gudstjänsten hade i dem fått karaktären av skriftermål.

Den rysk-lutherska liturgin var verkligen kort och blev därför uppskattad vida omkring. Finländska präster, som tjänstgjorde i Petersburg och Ingermanland, var alldeles begeistrade av den. I Finland publicerades omdömen om den 1845. Den vid reformationsjubileet 1817 tillsatta Tengströmska handboks-kommittén, som hade lagt den svenska handboken 1811 som grundval för sitt arbete, hade, trots att ett förslag var så gott som färdigt, avstannat i sin aktivitet 1821, och det hjälpte inte, att den fick en nästan helt ny uppsättning 1835. De officiella instanserna hade ingenting att uppvisa i tryck och blev därför distanserade.

Först 1859 började en offentlig diskussion. Den nya kyrkohandboks-kommitté, som 1853 inledde sitt arbete under ledning av ärkebiskop Bergenheim, hade förstnämnda år fått ut sitt handboks-förslag, baserat på det svenska handboks-förslaget av år 1856. Kyrkoherden i Vörå, doktor K. I. Estlander, som lånat sitt namn åt förslaget, hade utarbetat det i mycket konservativ riktning, så att det blev varsammast möjliga bearbetning av 1693 års handbok.

Vid Borgå stifts synodalmöte 1866 kom fältprosten K. J. G. Sirelius med initiativ om ändring av gudstjänstens inledningsparti så, att Kyrie skulle stå före avlösningen. Helsingforsprästernas brödrakrets företog sig att efter detta granska det Estlanderska förslaget. I denna inofficiella grupp befann sig bland andra professorerna A. F. Granfelt och Herman Råbergh, för att inte tala om

fältprosten Sirelius. Det Estlanderska förslaget hade ordningen syndabekännelse, avlösningssord, Kyrie, Gloria. Detta var ett fel, menade nu Helsingforsgruppen. Hela gudstjänstens inledande del blev obegriplig. Att genast övergå från Kyrie till Gloria var direkt "osannt, twunget, ja hyckladt". Efter Kyrie måste förlåtelsen förkunnas. Därefter kunde Gloria falla in.

Synodalmötet i Åbo 1871 anknöt till Helsingforskretsens bedömning och kom till en ordning som ganska exakt motsvarade den rysk-lutherska handbokens. Det Estlanderska kommittéförslaget förföll. En ny kommitté tillsattes, som fick sitt förslag färdigt 1884. Vid dettas behandling var man mera intresserad av den nya frågan huruvida gudstjänstens inledning hade med en nådeförsäkran att göra eller om den förmedlade absolution. Men i fråga om Kyrie var både biskop F. L. Schauman och den evangeliska rörelsen ense: det var en syndabekännelse. På prästmötet i Borgå 1885 enades man vidare om att Gloria skulle sjungas av församlingen och så bli ett direkt svar på absolutionen. 1886 års handbok följde upp, och så var den karolinska handbokens tid till ända. Också i den finländska kyrkohandboken uppfattades nu den inledande delen av gudstjänsten som ett skriftermål.

I handboken av år 1913 i Finland infördes efter psalm och ingångshälsning på högtidsdagarna ett inledningsspråk eller en växelsång, motsvarande det gamla Introitus. Den interimistiska gudstjänstordningen 1958 upptog, alternativt med läst votum, introitustexter för varje sön- och helgdag. Fr. o. m.

1913 kunde ett villkorslöst avlösningssord användas alternativt med en nådeförsäkran i börens form, och till den förra fogades ett bibelord.

Utvecklingen i Finland hade varit konsekvent. Högmässan företrädde både psykologiskt och läromässigt en enhetlig linje. Den blev i denna form mycket kär för den "lågkyrkliga" och ofta väckelsebetonade fromhetstyp, som sedan 1800-talets mitt varit den i Finland dominerande. Borgåbiskopen G. O. Rosenqvist, tidigare professor i praktisk teologi vid Åbo akademi, var därför en av dem som motsatte sig alternativ B i handboksförslaget 1957, där Kyriets placering var densamma som under tiden före 1886. På synodalmötet i Borgå sekunderade han kyrkoherde Serenius, som påpekade, att högmässalternativen A och B var principiellt olika vad placeringen av Kyrie beträffade. Biskopen betonade faran av att genom den växlande placeringen av Kyrie tillfälle skulle ges präster av olika åskådning att skapa olika gudstjänstordning och så på en väsentlig punkt i högmässan åstadkomma förvirring i församlingen. Också på pedagogiska och religiösa grunder, anförda av biskop Rosenqvist, förkastades alternativ B vid kyrkomötet 1958, både i utskott och plenum.

Under de följande tio åren ägde en revolution i tänkesättet rum. Med stöd av klara forskarrön kom alternativ B att uppfattas som en speciellt luthersk ordning, som på nytt fördes fram vid 1968 års kyrkomöte. Men förslaget möttes av kompakt motstånd hos en del av kyrkomötets representanter. En vältalig tolk för "de svartklädda liturgierna" var

Kuopiobiskopen Olavi Kares, som förklarade sig ha haft farhågor för den nya utvecklingen redan en längre tid. Han gjorde ett stormangrepp och fick ordentligt flankstöd.

Att "restaurationen" 1968 gick igenom berodde inte enbart på att den var så väl förberedd och underbyggd, utan också på konstaterandet att alla väckelsens fäder hade upplevat högmässan efter den karolinska gudstjänstordningen. Det var måhända medicine- och kirurgiedoktorn Ensio Kurki-Suonio från Tavstehus prosteri, som fick den sista kvarlevande misstron att svänga om för ett godkännande av Handbok för Kyrkans gudstjänster. "Den ordning som vi nu blir erbjudna har kunnat duga för Martin Luther under hela hans liv" sade han. "Den har passerat för Paavo Ruotsalainen och Lars Levi Laestadius ... och också för Hedberg ... Får inte denna ordning duga också åt oss? ... Kyrie eleison ... betyder inte bara att man ber om befrielse från dom, utan också om en barmhärtig blick, om att bli väl upptagen. Jag har just mottagit avlösningen, men då känner jag, att jag i alla fall är svag alltjämt, se nu på mig med din barmhärtighets ögon. En sådan nyans har ordet förbarma dig i grundspråket. Jag tror att vi snart kommer under fund med denna skiftning och lever med i den." – Vad dr Kurki-Suonio inte nämnde, men som genom andra blev allmänt bekant, var att bedjarna i västra Finland aldrig hade följt annat än den gammallutherska ordningen!

### *Formen för nattvardsgudstjänst*

En mycket värdig form har den nya

ordningen för nattvardsgudstjänst, som kan brukas såväl för högmässa som för särskild nattvardsgudstjänst. Den är i stort sett densamma som i Tillägg till den svenska mässboken. De olika momenten är sålunda: psalm, bön (föregången av ingångshälsning), skriftförmaning (ett kort tal eller endera av två förmaningar, eller en av tre grupper bibelspråk), syndabekännelse, avlösning, tacksägelsebön,<sup>4</sup> introitus (prästens "Helige Herre Gud ... förbarma dig över oss" saknas i den finländska kyrkohandboken), Kyrie, Gloria och Laudamus (inga alternativ), kollektbön, epistel, psalm, evangelium, Credo, psalm, predikan (välönskan över församlingen saknas), psalm, växelhälsning och allmän kyrkobön (som i finska handboken kallas allmän förbön). Tillredelsepsalmen saknas. Så kommer prefation och Sanctus (prefationen har gemensam början, men har alternativ i fortsättningen för adventstiden, jultiden med kyndelsmäsodagen och Marie bebådelsedag, fastetiden, passionstiden, påsk- och pingsttiden), nattvardens instiftelseord (föregångna av epikles), Fader vår, Pax, Agnus Dei, nattvardens utdelning, Benedicamus, Herrens välsignelse, efterföljd av församlingens trefaldiga Amen och psalm (som kan utgå). Om antalet Amen eller Halleluja har handboks-kommittén tidigare sagt, att den inte anser förslaget vara absolut bindande. I vissa fall kunde texten lämpas efter musikens krav. Så har också skett vid redigeringen av mässmusiken.

4. Den hittills refererade delen av Nattvardsgudstjänst är alltså ett skriftermål.



### *Två altartexter*

En fråga, vars besvarande har krävt omsorgsfull uppmärksamhet, var den om en eller två texter skulle läsas vid altaret. Ordningen av år 1968 föreskriver två. Läsningen av två texter var möjliggjord genom en not redan i kyrkohandboken 1913, som dock normalt förutsatte läsning av blott en enda altartext, epistel eller evangelium. Därförinnan förekom alltsedan karolinska handboken två textläsningar.

Tillkomsten av två nya predikotextserier 1886 och en gammaltestamentlig serie 1913 ledde till att de ursprungliga altartexterna i någon mån förbisågs. Också de nya årgångarnas texter började p. g. a. missförstånd läsas från altaret. Den kände kyrkomannen Elis Bergroth förde sedan 1888 en lång och energisk kamp för att endast första årgångens texter skulle reserveras för altarbruk, men han kunde inte undanskaffa det uppkomna missförhållandet. Senare handboksarbete har fortsatt försöken att återställa den ursprungliga ordningen. Då har man visserligen samtidigt sökt rätta till en del ensidigheter i det gamla perikopsystemet. Men slutresultatet 1968 är icke desto mindre handbokens anvisning: "i allmänhet läses *innevarande* årgångs episteltext ... i allmänhet läses innevarande årgångs evangelium".<sup>5</sup>

Den frihet och rörlighet i fråga om textval som till synes överraskande fastslagits i kyrkohandboken, beror inte på någon förstärkt oliturgisk konservatism, utan, såsom läsarna i Sverige vet, på en intressant utveckling på det ekumeniska

fältet. Den romersk-katolska kyrkan har med innevarande kyrkoårs ingång infört växling av tre årgångar epistlar och evangelier i mässliturgin och dessutom en räckta gammaltestamentliga läsningar. Den anglikanska kyrkan prövar ett system med två årgångar. Amerikas lutheraner är intresserade av det nya romerska experimentet. Lutherska Världsförbundet har satt i gång ett omfattande arbete med perikopfrågan, och i Norden undersöker man möjligheten av ett gemensamt textbestånd.

### *Radikal språkbearbetning*

Djupt ingripande känns i synnerhet de svenska högmässotexternas språkliga bearbetning. Redan från början var man på det klara med att en sådan måste ske, eftersom "Kanaans tungomål" började bli obegripligt för ett senare släk-

5. Beträffande episteltexterna finns ett anmärkningsvärt tillägg: "Första årgångens epistel läses alltid juldagen, fastlagssöndagen, Kristi himmelfärds dag, pingstdagen och Johannes Döparens dag". I en fotnot läses: "Om gammalkyrklig textordning brukas, läses alltid första årgångens epistel." Ytterligare finns anvisningen: "Om episteln brukas som predikotext, läses en av dagens gammaltestamentliga texter" (sedan 1958 har man två gammaltestamentliga texter för nästan varje söndag och helgdag), och i ett nytt stycke: "Texten kan även läsas av någon annan än präst". Denna sistanförlästa passus saknas i fråga om evangelieläsningen. Om denna säges, att första årgångens evangelium alltid läses första söndagen i advent, juldagen, annandag jul, nyårsdagen, trettondedagen, palmsöndagen, annandag påsk, Kristi himmelfärds dag, domsöndagen, kyndelsmässodagen, Johannes Döparens dag och alla helgons dag. "Evangelium som samtidigt är predikotext kan alternativt läsas i predikstolen före predikan."

te. Bibeltexterna i perikoper och andra citat måste ju lämnas orörda, eftersom de var tagna ur Gustaf V:s bibel och någon nyare auktoriserad bibelöversättning ännu inte står till buds. Både kyrkohandboks-kommittén och senaste kyrkomötes handboksutskottet hade i fråga om övriga texter följt en konservativare linje genom att låta den svenska kyrkobibelns språktyp bestämma den övriga liturgiska textens form. Men det fanns både före och efter kyrkomötet en stark opinion för en radikal förnyelse av gudstjänstspråket, också med risk att man måste offra det liturgiska språkets enhetlighet.

Den av senaste kyrkomöte tillsatta redigeringskommittén, som fick rätt fria händer, märkte, att utom bibeltexterna också gudstjänstens fasta sånger måste lämnas intakta. Också melodin visade sig i några fall sätta en gräns för moderniseringen. Men denna är trots undantagen påfallande nog: utom nya begrepp har den liturgiska texten också fått s i n g u l ä r a verbformer. Ett enda litet exempel visar huru nära farozonen redigeringskommittén hamnat. Det gamla "Upplyften edra hjärtan till Gud" lyder nu "Upplyft era hjärtan till Gud". I vårdat talspråk (som av kommittén) eftersträvats) heter det inte "upplyft" utan "lyft upp": Moderniseringen kan, trots språkexperterna professor C.-E. Thors och författaren O. Torvalds, inte bli konsekvent på alla punkter. "Tackom och lovom Herren". står oförändrat kvar. Det verkar mycket torrt att säga "Tacka och lova Herren". Båda språkformerna är kanske lika onödiga. Latinets *Benedicamus Domino* (= hebreiskans *hallelu-Jah*) har tydligen

troperats och borde i översättning ha endast orden: "Lova Herren" (tillräckligt musikaliskt utgestaltat?).<sup>6</sup>

1968 års normalordning för högmässa har, så vitt det går att bedöma, mottagits med jämnmod. Starkast har man berörts av Kyriets omplacering. Det har behövts nya informationer för den ofta överraskade kyrkopubliken. Artiklar har ingått bl. a. i den kyrkliga veckotidningen *Kotimaa* (prof. Martti Parvio), i *Församlingsbladet*, numera *Kyrkpressen* (prof. Helge Nyman) och i *Människovännen* (kontraktspresten Selim Melin).

### *Högmässa med nattvard*

Från ordningen i Sverige för högmässa med nattvard skiljer sig den i Finland till en början däri, att introitustexter efter första psalmen finns för alla söndar och helgdagar i året.

Man har dessutom tre alternativ att välja på, varvid begreppet introitus fattas i

6. Denna antydning har gjorts av vår i kyrkomusiker-kretsar i Sverige välkände dir.mus. Harald Andersén, som nu sitter i den av senaste kyrkomöte tillsatta gudstjänstkommissionen och som tillsammans med professor Taneli Kuusisto på ett avgörande sätt påverkat hela den nya gudstjänstmusiken i Borgå stift. Dir. Andersén undrar f.ö. om inte växelhälsningens svar "så ock med din ande" (som hela tiden funnits i den finskspråkiga mässan) hellre borde lyda "och med din ande". Tyskarna har uppfattat latinets *et cum spiritu tuo* helt enkeltiskt "und" i st. f. "auch", engelsmännen har "and", danskar och norrmän "og". "Så ock" framhåller måhända för mycket skillnaden mellan församlingen å ena sidan och liturgen å den andra, medan det omedelbara "och med din ande" på ett vackert sätt betonar bådas odelbara enhet.

vidaste bemärkelse.<sup>7</sup> Den gamla kommunikativa nådeförsäkran är det näst sista alternativet och inte det första. "Allena Gud i himmelrik" är i Finland inte något sådant ordinarium som i den svenska handboken. Församlingens svar "Med dig vare ock Herren" lyder nu: "Så ock med din ande". Inte bara den nicaenska, utan också den apostoliska trosbekännelsen kan sjungas eller ersättas av "trosbekännelsepsalmen" (146 = Den svenska psalmboken 26). Trosbekännelsestexterna skall f. ö. genomgå ny översättning, under kontakt med andra kyrkosamfund. Välönskan över församlingen är bortlämnad sedan 1958. Också tillredelsepsalmen är bortlämnad. Svaret på nattvardsmässans Låt oss tacka Gud, vår Herre (motsvarande Sv. kyrkohandbokens Tackom Gud, vår Herre) är: Det är rätt och värdigt. Agnus Dei kan numera också i Finland sjungas före nattvardsutdelningen. Församlingens trefaldiga Amen efter Välsignelsen förutsättes inte i finländsk högmässa utan nattvard.

Behovet av en modern gudstjänst utan nattvard har gjort sig mycket starkt gällande. Gudstjänstkommissionen, där professor Helge Nyman är ordförande, får tydligen förbereda detta ärende.

### *Gregorianskt introitus vägvisare för mässmusiken*

Omöjligt är att här prestera en grundligare utredning om den finländska mässmusiken alltifrån skilsmässan från Sverige 1809. Vi nöjer oss med att nämna, att man av olika privatmässor före

1913 ofta föredrog den s. k. Hymanderska. Utgivare var "klockaren" I. A. G. Hymander, sakkännare i koralkommittén 1886–1889. Hans mässa byggde närmast på de av Ahlström år 1799 och 1818 utgivna mässhäftena men visade även inflytande från Haeffners Svenska Messa 1817.

Vårt Missale av år 1923, "Klemettis mässa", hade fem olika serier, av vilka den första stod i närmaste överensstämmelse med den hymanderska. Andra mässan var den s. k. koralkommitténs mässa, publicerad redan 1908 och föredragen för 1918 års kyrkomöte, men i den dåvarande formen inte antagen. De tre återstående serierna var speciellt kyrkoårsbetonade. De var nya, men byggde dock på historisk grund. Mässa I skulle vara de finlandssvenska församlingarnas normalmässa. De övriga skulle få användas på högtidsdagar och vid särskilda högtidstillfällen.

Av de fem serierna kom den ena efter den andra småningom ur bruk, så uppfriskande de än kändes i början. De uppfattades som tidsbundna kompositioner, som inte tålde oavbruten nötning. Längst höll sig de två första, men i åt-

7. De tre möjligheterna är a) att prästen vänder sig till församlingen och säger: I Faderns och Sonens och den helige Andes namn, b) att prästen vänder sig till församlingen och läser dagens inledningsspråk (votum), som finns bland kyrkoårets texter, och att församlingen därpå stående sjunger Gloria Patri eller c) att kören ensam eller tillsammans med kantorn eller församlingen sjunger (eller läser) introitus (som likaså finns bland kyrkoårets texter), varvid församlingen förblir sittande.

skilliga församlingar användes till slut bara första mässan.

Cecilianismen ute i Europa, benediktinernas stora arbete på graduale och antifonale, Knut Peters' och Arthur Adells enskilt utgivna Evangelisk tidegärd 1924, Peters' arbete Den gregorianska sången 1930, Adells och Peters' Den svenska tidegården 1944 och dess musikaliska motsvarighet Det svenska antifonalet I 1950 och II 1960, Den svenska mässboken I-II, stadfäst 1942, resp. 1945 m. fl. begivenheter måste med nödvändighet påverka den musikaliska utvecklingen också i Finland. Så vaknade hos oss intresset för tidebönerna, resulterande bl. a. i ett på den aktiva Sanct Henrikskretsens (grundad 1943) förlag utkommet ca 90-sidigt häfte Tideböner för Kyrkoåret, accepterade också av ungdomen i flera städer. En ledande kraft på detta område var nestorn för våra nyare kyrkomusikaliska strävanden, nuvarande 75-åringen, dir. cant. Gustav Pettersson. Redan 1930 utgav hans kör, Gamla kyrkans kör i Helsingfors, en "Evangelisk tidegärd", omfattande ordning och gregoriansk musik till kompletorium och byggande på Adells och Peters' Evangeliska tidegärd.

I samma mån som intresset för den gregorianska sången vaknade till livs, också på finskt håll, minskade utgivningen av de s. k. konsertmässorna (mest vesprar och kompletorier), vilkas glansperiod inföll på 1920- och 1930-talen. Harald Andersén har i Svenskt Gudstjänstliv 1947, sid. 2-4, närmare redogjort för den nu skisserade utvecklingen.

Den vid 1958 års kyrkomöte tillsatta

handbokskommittén kompletterades, eftersom gudstjänstmusiken för det nu godkända interimistiska handboksförslaget blev aktuellt, med en ordinarie kyrkomusiker, dåvarande magistern Taneli Kuusisto, som anmält önskat samarbete med föreståndaren för kyrkomusikinstitutet vid Sibeliusadkademien, nyssnämnde dir. mus. Harald Andersén, och en personlig suppleant för Kuusisto, nämligen filosofiedoktorn Enzo Forsblom. Denne hade emellertid ej tillfrågats på förhand och avsåde sig.

Snart utgav musikskottet tre häften med förslag till introitusmelodier. De svenska häftena hade Andersén som förste undertecknare. De två första häftena är utan uppgift om tryckår. Det tredje är tryckt 1961. Utgåvorna mottogs med stort intresse av en vaken kyrkomusikerkår, som omedelbart började inöva de nya melodierna. Mottagandet i församlingarna var någon gång entusiastiskt, i andra fall skeptiskt.

1963 var introitusmelodierna före på kyrkomötet. Om deras vara eller inte vara hade kyrkomötesutskottet ingen anledning att uttala sig, eftersom redan föregående kyrkomöte hade beslutit att de skulle vara frivilliga. Av Finlands nära 600 församlingar hade tredjedelen trots det föreslagit förkastande. De ville inte ha "katolsk" musik. Kyrkomötet bekräftade, som vi sett, att melodierna godkändes för interimistiskt och alternativt bruk.

Förebilderna till den finländska introitusmusiken var närmast de jämförelsevis enkla antifonmelodierna och psalmodiformerna i det romerska antifonalet (se genomgången av psalmtönerna i

Adells Gregorianik I, s. 78 ff.) Det är svårt att göra goda jämförelser med Sverige på denna punkt, då texterna ofta är av olika längd och dessutom ibland helt avvikande från varandra. Behandlingen av den finländska introitusmusiken har därför varit självständig i förhållande till den svenska och måste vara det förden-skull, att Den svenska Mässboken inte har introitus annat än för vissa högtids-dagar.

*Mässmusik för Finlands evangelisk-lut-beriska kyrka*

Introitusmelodierna har varit en god förberedelse för gudstjänstmusiken i övrigt, som liksom introitusmelodierna går i en enklare, antifonal stil. Oppositionen mot tredje mässan (festserien), med vilken kyrkoåret börjades 1969, var inte så stor, snarare var reaktionen glatt över-raskad. Första mässan (allmänna serien) är nästan lika som den tredje, och den har 900-talets härliga Kyrielitania. Den andra mässan (advents- och fasteserien)

tycks man ha svårare att uppfatta. En av kommittén från 1963 komponerad fjärde serie avvisades redan på stiftsmö-tet i Borgå 1967. Man menade här – understödd av nio kyrkomusiker – att den var en för mycket och så enkel att den blev för svår. Kyrkomötesutskottet 1968 motiverade sitt avslag med att se-rien skulle bryta den i övrigt konsekvent tillämpade kyrkoårsprincipen. Kommit-téns avsikt hade ju varit god: man hade utarbetat fjärde serien för att ”garante-ra möjligheten att även med anspråks-lösa krafter utföra värdig liturgisk sång”, där kyrkokör ej stod till förfogande, och oberoende av kyrkoårets växling. Kyr-komötesutskottet ville ta materialet till vara och placera in det i serie 2. Så skul-le bl. a. Martin Luthers Kyriemelodi bevaras. Synpunkterna har beaktats.

Kommittén av år 1963 använde i viss utsträckning samma material som ligger till grund för förslaget till ny gudstjänst-musik i Sverige. Från 9-faldigt Kyrie har man avstått helt och hållet. Melodibe-ståndet är följande:

Finland		Sverige	
Missale 1923	Mässmusik 1968	Källa	Liturgiska nämndens förslag till Ny mäss-musik (= NM):
	<i>Allmänna serien (1)</i>		
Mässa I	Kyrie	Graduale Romanum (= GR) XI (Orbis factor)	Allmänna serien
Saknas	Gloria med Laudamus	GR VIII	NM Högtidsserien
„	Sanctus och Agnus Dei	GR XVII	NM allmänna serien

			<i>Advents- och faste-serien (2)</i>	
„	Kyrie		Luthers Deutsche Messe (efter 1. psalmtönen)	saknas
„	Gloria med Laudamus		GR XV	NM Allmänna serien
„	Sanctus och Agnus Dei		GR XVIII	saknas
			<i>Festserien (3)</i>	
„	Kyrie		GR VIII (De Angelis)	saknas
			(i övrigt = serie 1)	
			<i>Benedicamus och välsignel- sen enl. resp. series Kyrie- melodi</i>	
Mässa I-V	<i>Gloria Patri</i>	<i>Serie 1-3</i>	Nunc dimittis, Pfalz-Neuburg 1557	Den svenska mässa- boken II (Julotta)
Saknas	<i>Credo</i>	<i>Serie 1-3 (alternativ)</i>	GR Credo II	saknas
„	<i>Allmän kyrkobön</i>	<i>Serie 1 och 3</i>	Antifonale Ro- manum, Litanía Sanctorum	saknas
„	<i>Litanian</i>	<i>Serie 1-2</i>	Musiken till Svenska Mässan 1897	Den svenska mässa- boken I, serie II, alt. III.
„	<i>Prefation</i>	<i>Serie 1-3</i>	Tonus ferialis	saknas

En liten jämförelse i notskrift illustrerar bäst detalj avvikelserna mellan den svenska och den finländska mässans melodier. Vi väljer Kyrie-melodin i serie 1, den enda, som levat kvar i obruten tradition både i Sverige och Finland, troligen ända sedan medeltiden, i Finland bevisligen ända sedan 1616.

Redogörelsen här ovan har i slutskedet utformats under ett lagarbete, för vilket jag har att tacka i synnerhet fil.dr Folke Bohlin i Uppsala och dir.mus. Harald Andersén i Helsingfors. Den för-

re har kommit med kompletteringar ur svenskt material och diverse förtydliganden. Den senare har ställt värdefull finländsk notlitteratur och svenska tidskriftsnummer till förfogande och delgivit upplysande och intressanta personliga hågkomster. Musikdirektörerna Harald Göransson, Stockholm, och Helge Degerman, Helsingfors, har till mig överstyrt de olika utgåvorna av förslagen till ny svensk mässmusik. Lagfarne domkapitelsassessorn i Borgå stift, Gunnar Träskman, har tillställt mig bilagorna

till 1968 års kyrkomötesprotokoll i det på pastorsämbetena. För alla dess bidrag skede då de ännu inte fanns tillgängliga uttalas härmed ett varmt tack.

Gustav Kvist.

1.

Her - - - - - re för bar-ma dig  
ö-ver oss! Kri - - - - - ste, för-  
bar-ma dig ö-ver oss! Her - - - - -  
- - - - - re, för-bar-ma dig ö-ver oss!

2.

Her - - - - - re, för-bar-ma  
dig ö-ver oss! - - - - - Kristus, Kris - - - - -  
- - - - - tus, för-bar-ma dig ö-ver oss - - - - -  
Her - - - - - re, för-bar-ma  
dig ö-ver oss - - - - -

3.

Her - - - re, för - - bar - ma dig

ö - ver oss. Kris - - - - - tus, för -

bar - ma dig ö - ver oss. Her - - -

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

1. ur Finska och Svenska Mässan, utg. av J. A. G. Hylander, 3. uppl., Helsingfors 1904. Melodiform = Åhlströms Svenska Mässan, Stockholm 1818.
2. Ur Mässa I i Missale 1923 ("Klemettis mässa")
3. ur serie 1 i Mässmusik för Finlands evangelisk-lutherska kyrka 1968.



## Recensioner

### Material för liturgisk försöksverksamhet

1968 års kyrkohandbokskommitté har givit ut ett litet häfte med material för den nu vederbörligen tillåtna liturgiska försöksverksamheten i Svenska kyrkan. Den presenterar förslag till olika former för högmässans inledning, till ordningen fr. o. m. evangeliet t. o. m. offertoriet, till distributionen, till den musikaliska utformningen, till mässa firad "mot folket" samt till ordning för veckomässa. (Material för försöksverksamheten 1. Håkan Ohlssons förlag, Lund, 1969. Pris 2:50.)

Jag ska nu inte lägga upp en diskussion om de liturgiska principerna bakom detta häfte utan bara leverera ett alldeles subjektivt tyckande om det. Vad som gläder mig (när jag blundar för paragrafrasset här och där) är den uppenbara strävan kommittén visar att göra de gudstjänstliga uttrycksmedlen renare och bättre fungerande. Dit räknar jag försöken att göra introitus värt sitt namn, flyttningen av trosbekännelsen till efter predikan, bruket av jäst bröd, försöken att åstadkomma ett offertorium i handling, upptagandet av det anglikanska obrutna duklaget och tanken att skapa en enklare veckomässeordning.

Till det jag känt som ett sannskyldigt evangelium hör orden om organistens insats: "Knapphet och koncentration är här (dvs. i preludierna) lösenordet likaväl som för allt annat i mässan! En skick-

lig organist känner man igen på hans preludier...". "Den bästa ledningen av församlingssången sker genom kören, och orgelns uppgift bör snarare vara att ackompanjera där det behövs än att 'leda'..." Överhuvud taget gör avsnittet om kyrkomusiken ett mer energiskt och målmedvetet intryck än övriga. Det är också där som de verkligt nya liturgiska försöken (med nya mässtexter) slinker in.

Annat har jag tyckt sämre om. Jag finner sålunda de funderingar litet klumpiga som man har om hur man skall bära sig åt när prästen har en bra bit att gå från altaret, där han antas ha läst evangeliet, och till predikstolen, där han skall predika. Att ha som främsta skäl för en predikstolspsalm att det inte skall vara tyst när pastorn är ute och går tycker jag är svagt. Vad gör det om det är tyst? Eller varför inte läsa evangeliet från predikstolen?

Likaså är jag litet reserverad mot växelläsningen av syndabekännelsen: den verkar stiltig på mig. Jag tror att en bön i korus fungerar bättre: församlingen får mycket snart in en naturlig rytm, förutsett att prästen kan hålla sin deklamationsiver i styr.

Veckomässan har fått en kort och precis avlösning: "tag emot dina synders förlåtelse i Guds, Faderns och Sonens och den Helige Andes namn". (Låt oss

inte diskutera om villkorlig och ovillkorlig avlösning just nu.) Av någon anledning tar man sig före att garnera detta precisa evangelium litet grand, och gör det med ett Luthercitat, "där syndernas förlåtelse är, där är ock liv och salighet". På mig gör detta just intryck av garnering, och en onödig sådan.

Andra detaljer: den föreslagna bönen över kollekten tycker jag inte tål en närmare funderare ("tröst" genom kollekten?). Ta hellre 1 Krön. 29:12 a, 14. Och i veckomässans ritual har man enligt mitt förmenande brutit mot den liturgiska regeln *ne bis idem* genom att lägga ett Laudamus inlett av versiklar till tacksägelsebönen efter avlösningen. Man hade också vunnit i koncentration om man utelämnat Credo i veckomässan. Slutligen: varför inte också försöka med en stående kommunion i stil med den som numera de romerska katolikerna praktiserar?

Inledningen till häftet talar om att man nu arbetar inom ramen för den nuvarande, traditionella uppbyggnaden av mässan. Först senare skall man börja med nyare former. Som jag ser det rör

följande desiderata inte de nya formerna utan den traditionella uppbyggnaden, och de bör alltså framföras nu och inte senare. 1. Inför en tredje textläsning, tagen från Gamla testamentet. Argument är väl överflödiga? 2. Våga ändra på det vi på ett egendomligt negativt sätt övertagit från senmedeltiden, nämligen på avsnittet Sanctus – Agnus Dei. Låt oss m. a. o. få en ordentlig, klart uppbyggd evkaristibön. De nya romersk-katolska canonbönerna är värda att begrundas. Om någon känner ursvensk katolikerskräck vakna av detta tal, kanske han kan lugnas av att åtminstone de amerikanska lutheranerna har en evkaristibön som är något i stil med mitt desideratum. 3. Öppna de ekumeniska fönstren. De svenska romerska katolikerna har säkert mycket man kan använda i Svenska kyrkan (och vice versa). Likaså de frikyrkliga. Båda dessa grupper har ju dessutom former för predikogudstjänsten som man har all anledning att ta på allvar när dess former ska prövas.

*Lars Hartman*

## Från folkmassa till folkmässa

Långt innan vi fick liturgiska experimentförsamlingar i Svenska kyrkan hade vi centraler, där saker och ting hände. Stimulerande, förargande, förnyande allt efter vår personliga reaktion. Till dessa centra hörde utan tvekan S:t Jakobs församling i Stockholm. I motsats till andra glesbygder steg här den liturgiska temperaturen i takt med avfolkningen. Den kyrkan blev hemvist för betydligt fler än de som var bofasta ett stenkast från NK eller Enskilda Banken. I S:t Jakob var gudstjänsten en fest, men inte för festens egen skull utan för Guds skull, för evangeliets skull, för människornas skull – och i någon mån för *Evert Palmers* skull, kyrkoherden i S:t Jakob. Nu några och sjuttio år gammal har Evert Palmer gett oss sina idéer och erfarenheter, varvade med flitig läsning av praktiskt taget allt inom den liturgiska förnyelsebranschen, i en bok som han kallar *Från prästmässa till folkmässa*. (Verbum, Stockholm, 1969, pris 21:–).

Det kan vara intressant att lite grann sammanställa det som skedde i S:t Jakob i Stockholm på 1950-talet med Evert Palmer som främsta drivkraft med det som sker nu i Uppsala Domkyrka på 1970-talet med *Martin Lönnebo* som inspiratör. (Beklagligtvis tvingas jag i det följande att bortse från de eminent dugliga och skapande kyrkomusikaliska krafter, som fanns med resp. finns med i bägge dessa

kyrkor. Särskilt beklagligt är detta eftersom just dessa krafter, kyrkomusiker och hängivna körer, i högsta grad medverkar till en skapande liturgisk miljö och atmosfär). För tydlighetens skull bör det sägas att denna jämförelse ingalunda bygger på en fullständig fältstudie utan endast utgör en snabb sammanställning av några huvudtankar i *Från prästmässa till folkmässa* med några motsvarande bärande idéer hos Martin Lönnebo, redovisade i en proseminarieuppsats i praktisk teologi i febr. 1970, framlagd av Stieg Berggren, Sixten Klemetz och Anders Lindström.

Hos Palmer finns nu många typiska drag hos den svenska högkyrklighet, som satt i högsätet under 40- och 50-talen, men i en mer folklig och storstadsmässig upplaga på en gång. Högmässan har återupptäckts som bibliskt drama och som dialog och detta leder till allas medverkan i det stora kristna mysteriet (s. 27). Därför understryks de visuella och rollhandlande momenten i gudstjänsten. Det förklaras "att folkkyrkan måste bäras upp av det gudstjänstfirande folket". Stor omsorg ägnar Palmer åt att tänka ut och ge exempel på lekfolkets aktivisering i gudstjänsten. Den får i hans utformning en prägel av rörligt, festligt kyrkospel med många agerande. Prästens roll framträder här rätt mycket som "själv spelande regissör". Det förklaras att man be-

höver grupper insprängda i församlingen, som aktivt inspirerar och stimulerar, liturgiska aktionsgrupper. Dessa behöver också övas, ungefär som kyrkokörer övas. Regiarbetet före gudstjänstens tenderar att bli tämligen omfattande: "Prästen, presidiet och kyrkomusikern måste alltså skaffa sig en rad av medhjälpare. Dessa måste undervisas och övas i högmässans utförande som folkgudstjänst". Här kan det vara lämpligt att stanna upp för lite kritisk eftertanke.

Ligger det inte en verklig motsägelse i tanken på att "öva" aktionsgrupper inför något som principiellt skall vara "folk-gudstjänst"? Visst vill Palmer rörlighet, frihet från detaljanvisningar och visst vill han, helhjärtat, göra många aktiva. Men förblir inte grundsynen ändå till sist prästerligt tänkt? Hur skall "vi" göra "dom" aktiva? Hur skall folk "lära sig" folk-gudstjänst? Principiellt stannar man på "kom-strukturens" linje: välkommen till gudstjänsten! En djupare och radikalare begründning av gudstjänsten mitt i en sekulär miljö och gudstjänsten som sändning till denna miljö, liksom gudstjänsten som präglad av, mera direkt och spontant, av nutida miljö och tankeform, möter vi trots allt inte i Palmers Folkmässa. Typiskt är här att han anser att vi bör sjunga kollektbönerna – i stället för att radikalt nygestalta dessa språkligt och innehållsligt ofta svårt påfrestande monument över gångna tiders omständliga och indirekta umgänge med Gud.

En annan svaghet, som gäller mycket av äldre högkyrklighet, är dess vurm för det rituellt visuella och det aktiva draget, utan närmare motivering. Gudstjänsten

förnyas i verkligheten rätt mycket på ytan, om endast det sker att vissa personer får bära dräkter eller föremål eller läsa texter eller om folk ser på nära håll vad prästen "gör" i mässan. Även den nu mycket populära idén om "circumstantes" d. v. s. gudstjänstdeltagarna i ringform runt altaret behöver en kritisk belysning. Det avgörande i Guds hus är väl ändå inte att "vi" träffas eller att "vi" gör något – utan relationen till levande Gud och genom levande Gud till varandra. Finns det möjligen ett samband mellan den uttunnade, personliga gudsupplevelsen och den tilltagande betoningen av det mänskliga kollektivet på heligt rum? Om ingen symbol längre får beteckna helighet, avskildhet, distans utan allt närhet och mänsklighet finns inte risken att Gud blir, utan att vi märker det, det mänskliga kollektivet, surrogatguden? Frågan riktas inte här egentligen till Palmer utan, avsiktligt utmanande utformad, till de experimentglada av en yngre generation. Lönnebo är medveten om denna problematik, då han betonar, att vi i nutiden behöver orientera oss bort från det hovsvassande i vår liturgi (och i värsta fall i vår Kristus-bild) längs två helt skilda linjer: betonandet av Kristi radikala mänsklighet, enkelhet och broderskap med de olärda och konstlösa å ena sidan och å andra sidan Kristi kosmiska gudomlighet, vars armar sträcker sig genom alla himlar. Utifrån dessa frågor behövs ett radikalt nytänkande och nyskapande, där troligen, i instämmande med Lönnebos uppfattning, vi måste räkna med många gudstjänsttyper och -linjer. Och då har utvecklingen ev. redan gått förbi Palmers idealsyn av alla grupper i "för-

samlingen" (underförstått den folkkyrkliga territorialförsamlingen) samlade inom en enda högmässa, där folket är aktivt och får verklig inspiration och gemenskapsupplevelse samtidigt. Men Palmer ger verkligen prov på en levande kärlek till gudstjänsten, en föredömlig inläsning även av aktuella synpunkter och en verklig satsning på en utveckling från gångna tiders folkmassa i kyrkan till en folkmässa med "välplanerad spontanitet" där prästen-regissören klädsamt och mjukt sugts in i gruppaktionen men aldrig släpper sitt nedärvda ledarskap.

Problemet med en framtida folkmässa är också ledmotiv för Martin Lönnebo, som dock förefaller mig att ha rent teologiskt nått djupare än den vittbeläste, men något eklektiske Evert Palmer. Lönnebo framhåller, att äkta, levande och fungerande kristen gudstjänst är inkarnerad i nuet. Den oföränderliga uppenbarelse måste därvid taga den föränderliga människans form. Och just människans behov, belysta av hela det klassiska dogmat står i centrum. Ty nu vägleder oss inte konserveringsprincipen "det som nu är, är det bästa", inte heller nyhetsprincipen "det nyaste är det bästa" inte heller restaureringsprincipen "det äldsta är det bästa" utan pastoralprincipen "det mest pastorala är det bästa". Och då måste man uppmärksamma, vid sidan av de tidlösa, existentiella behoven, de tidsbundna som påverkar eller bör påverka gudstjänstens utformning. Sådana behov återfinns Lönnebo i aktuella nyckelord som: individualisering – ordtrötthet – trötthet – okunnighet – tvivel – humanisering – demokratisering – effektivisering – meningslöshet – ärlig-

het. En av konsekvenserna av denna pastorala inriktning av den liturgiska förnyelsen uttrycks så här: Vi behöver mycket fantasi i framtiden för att skapa naturlig andlig motion i gudstjänsten – och ro för de motionströtta.

Motiveringen för folkmässan griper tillbaka på de kristologiska ledmotiv som har anförts: Kristus vår enkle broder, sann människa, tillika Gud av Gud, ljus av ljus. Tillsammans kommer de att ersätta den hovliturgi, vi nu delvis har i vår högmässa ("värdes nådeligen höra oss") med gemenskapen kring husfaderns bord eller, med ett annat uttryck, ett dukat bord för storfamiljen. Så har nattvarden från en numera övergiven utformning som *begravningsmiddag* (bot – förkrosselse – förlåtelse, i äldre tradition) gått till *högtidsbankett* för att nu gå vidare i riktning mot *familjemåltid*. "Pilgrimsfolket, fredsfolket, firar sin gemensamma måltid vid det enklare bordet. Men det väsentliga är att samtidens meningsfråga har blivit jämställd med den historiska. Tidens behov just nu bör påverka nattvarden utformning just nu." Ty "utformandet av mässan är tillämpad själavård".

Gudstjänsten är säkerligen i behov av många nyansatser. Regianvisningar till ett förnyat, engagerande drama. Konstnärliga och djupgående nyskapelser inom symbolbildningen, som berör djupet av människovarat och som ges fullödiga, slitstarka estetiska uttryck. Musikaliska nyskapelser med fler instrument och körgrupper i aktion. Möjligen varsamt inbyggda möjligheter till audiovisuella inslag även i predikan. Språklig förnyelse med äkthet och närhet och andligt djup

som riktmärken. Men säkert blir allt detta relativt förgäves om vi inte lyckas att ge naturliga och äkta svar på de grundläggande frågorna: Varför skall vi alls dras in i gudstjänst, varför skall vi som lever i en global och högteknisk tid finna

djupen i kosmos, problemen med nästan och nycklarna till vårt eget väsen just inför Guds ansikte, i Guds hus, bland Guds folk?

*Per-Olof Lundberg*

## Kyrkobyggnad och gudstjänstliv

Klaus Gamber: *Domus ecclesiae*. Die ältesten Kirchenbauten Aquilejas sowie im Alpen- und Donaugebiet bis zum Beginn des 5 Jh. liturgiegeschichtlich untersucht. (Studia Patristica et Liturgica 2. Verlag Friedrich Pustet, Regensburg 1968.)

Sin titel till trots har Gammers senaste bok, *Domus ecclesiae*, mycket litet att göra med Axel Rappes bekanta prästmötesavhandling. De kyrkorum som han är intresserad av härrör från den äldsta kristna tiden. Han anser f. ö. att själva uttrycket *domus ecclesiae* refererar till ett särskilt slag av kyrkobyggnad, som är inrymd i ett vanligt hus. Huskyrkor av skiftande typ känner vi från Dura-Europos och Rom. Dem som Gamber sysslar med ligger emellertid inom ett annat område, som sträcker sig från Adriatiska havets kust upp mot Österrike och Schweiz, ev. ända bort till Trier. Inom detta område har man funnit några av de äldsta och intressantaste kyrkobyggnader vi känner till.

Gamber ger en mycket god och välillustrerad framställning av de arkeologiska fynden.

Den adriatiska kyrkotypen (om man får kalla den så, fastän en stor del av fynden kommer längre norr i från, särskilt från floden Draus dalgång i Kärnten) har vissa bestämda karakteristika, som skiljer den från andra gammalkristna kyr-

kor. Kyrkorna är rektangulära och saknar absid, men har däremot en inre, halvcirkelformad bänk, som man vanligen har tänkt sig varit avsedd för presbyterna. Ett annat egendomligt särdrag är att kyrkorna ofta uppträder parvis och är förbundna med en hall. Det bäst kända exemplet är dubbelkyrkan i Aquileja, men liknande anläggningar har hittats bl. a. längs Drau och så långt bort som i Budapest. Ev. är den äldsta konstantinska dubbelkyrkan i Trier en utlöpare av samma tradition.

Vad dessa två kyrkorum bredvid varandra kan ha fyllt för funktion är inte alldeles klart. Man har tänkt sig att den ena skulle ha använts för vinterbruk eller för martyrkult. Den senare hypotesen, som Dyggve presenterade i sin *History of Salonitan Christianity* har Gamber inte observerat. Annars förefaller Gammers egen lösning nog vara den mest sannolika. Han menar i anslutning till Nussbaum, att den ena kyrkan bör ha använts för ordets gudstjänst och den andra för nattvardsfirandet, från vilket katekumenterna var uteslutna. En praxis av detta slag tycks ha förekommit i Nordafrika att döma av ett ställe hos Augustinus. De adriatiska kyrkorna, som härstammar från 300-talet och senare århundraden, tycks alltså vara av en mycket ålderdomlig typ från förkonstantinsk tid, då katekumenatet alltså spelade en viktig roll.

Gamber menar nu att det andra karakteristiska draget, den halvcirkelformade bänken, också är ett urgammalt element som bevarats just här. Enligt honom är det nämligen inte frågan om en presbyterbänk; den fyller ibland upp halva kyrkorummets, och tolkningen av den som klerusbänk skulle förutsätta ett orimligt stort prästerskap i dessa små huskyrkor. Han menar i stället, att man på dessa håll alltså har bevarat bruket att samlas kring ett bord vid nattvardsfirandet, inte liggande som vid den första nattvarden utan av praktiska skäl sittande kring bordet.

Förf. ser sin tes bekräftad av det faktum, att man under senare år har funnit ett rätt stort antal gammalkristna altaren, som inte är rektangulära utan halvrunda ("sigmaformade" är det tekniska uttrycket) och som i sin form återger en vanlig typ av det antika matbordet. Sådana altarskivor är kända bl. a. från Egypten och Grekland, däremot inte från det adriatiska området, vilket är en av Gamber's många svaga punkter. Sådana kan givetvis ha funnits här men kan ha varit av trä och förstörts. Värre är det, att de bevarade sigmaborden är relativt små och inte kan ha fyllt ut det väldiga bänkutrymme som de adriatiska kyrkorna har. Med någotsånär normalt matbordsavstånd från sittbänken bör t. ex. kyrkan i Zillis ha haft ett sigmabord om 4 x 5 meter, en jättemöbel vars existens inte förefaller sannolik.

I anslutning till Nussbaum och Wessel påpekar Gamber att de äldsta bilderna av nattvarden instiftelse återger Jesus och lärjungarna liggande just kring ett bord av sigmatyp (el. i några fall av cir-

kelrund form), vilket sannolikt återger ett liturgiskt bruk från äldsta tid. Jesu plats är närmast till vänster från åskådaren sett, vilket troligen motsvarar celebrantens ursprungliga plats. Det är givetvis möjligt att sigmabord och tillhörande placering av celebranten vid norra sidan av altaret kan ha kvarlevat i det adriatiska området, men några *bevis* för detta har Gamber i varje fall inte åstadkommit.

Gamber är emellertid ute i ett vidare syfte än att klarlägga den liturgiska traditionen mellan Adriatiska havet och Alperna. Han tar tillfället i akt att försöka belysa utvecklingen från Nya Testaments intima måltidsgemenskap till 300-talets liturgiska mysterium. Här vandrar han i gamla bekanta spår från århundradets äldre protestantiska historieforskning men utan att berika diskussionen i någon högre grad. Hans bok får väl delvis ses som ett inlägg i den pågående katolska liturgidebatten och är ett intressant exempel på hur vetenskapliga teser, som delvis är överspelade inom protestantismen, upptäcks som nyheter på katolskt håll.

Förf. menar att det gamla bruket att förena eucharisti och agape skall ha levat kvar i Egypten under lång tid och därifrån influerat det Adriatiska området. Beträffande egyptiskt område hänvisar han till kyrkohistorikerna Sokrates och Sozomenos, som båda uppger att vissa egyptier firade nattvarden på lördagskvällen i stället för på söndagen och gjorde detta efter att ha intagit en måltid. Tidpunkten för gudstjänsten behöver vi här inte syssla med: sannolikt ansåg egyptierna i fråga, att söndagen liksom den judiska sabbaten inbröt kvällen innan. Att det här



skulle vara frågan om en agape är där-  
emot långt ifrån säkert. Meningen kan  
också tolkas så att egyptierna gick till  
nattvarden efter att ha ätit middag, dvs.  
utan att iaktta de på andra håll brukliga  
fasteföreskrifterna.

Denna i och för sig vaga uppgift  
kopplar Gamber nu samman med ett ut-  
talande från en provinsialsynod i Aquile-  
ja 381, enligt vilket man i sin kyrko-  
ordning följde kyrkan i Alexandria. Att  
den stora alexandriska kyrkan vid den-  
na tid skulle ha avvikit så starkt från  
kristenheten i övrigt i fråga om gudstjäns-  
tid och sätt för nattvardsfirande är emel-  
lertid otänkbart. De båda nämnda kyrko-  
historikerna talar uppenbarligen om sär-  
traditioner som förekommit någonstans  
på annat håll i Egypten. Sokrates talar om  
"alexandrinernas avkomlingar", vilket  
är något annat än den alexandriska kyr-  
kan i allmänhet.

Bevisen för ett kulturellt sammanhang  
mellan Egypten och det adriatiska områ-  
det är f. ö. mycket vaga. Gamber kunde  
gärna ha observerat W. H. C. Friends upp-  
sats (i Mullus 1964), enligt vilken de  
grekiska och orientaliska köpmännens  
färdvägar gick till just de trakter som  
han håller sig till. Vi kan alltså ha att gö-  
ra med ett grekiskt eller syriskt inflytan-  
de lika väl som ett egyptiskt.

Förf. är annars inte främmande för  
paralleller från syriskt område, men ock-  
så här är hans resultat mycket diskutab-  
la. Han bygger på sin egen rekonstruera-  
de version av Didaskalian, där han på  
inte helt klara grunder utesluter ett vä-  
sentligt parti som sekundärt. Sin text  
sammanställer han i sin tur med de ar-  
keologiska resterna av en sydsyrisk kyrka

som har ytliga likheter med de båda hal-  
larna i Aquileja. I själva verket torde Di-  
daskalian återspegla bruket i *norra* Syrien  
och motsvara en kyrkotyp, som vi har  
ganska många bevarade exempel på. Om  
detta finns mängder skrivet av Lassus,  
Tchalenko, Davies och Krautheimer, men  
Gamber har förbisett hela denna littera-  
tur och har tydligen trott sig vara ute på  
oplöjd mark. Det är väl den tyske forskar-  
ens oförmåga att läsa engelska och frans-  
ka som har fört honom vilse.

Enligt förf.:s uppfattning var det Kon-  
stantins edikt och tillströmningen av hed-  
ningar som fick kyrkan att ändra sitt natt-  
vardsbruk till det nuvarande. Detta är i  
och för sig inte troligt. Om den gamla  
uppgiften är riktig, att det före Konstan-  
tin bara fanns ett tjugotal kyrkor i Rom,  
och om antalet kristna där vid 200-talets  
mitt har uppgått till mellan 30.000 och  
50.000 (som man beräknat), bör det ha  
varit rätt trångt kring bordet redan på  
den tiden. Av praktiska skäl måste man  
på det flesta håll ha övergett bordsgemen-  
skapen i bokstavlig bemärkelse under ett  
mycket tidigt stadium. Sigmabordet i den  
form vi känner till det tycks ha varit en  
formaliserad rest av det gamla bruket  
enligt ett mönster som är välbekant från  
liturgihistorien. Bordet var för litet för  
att tillåta bordsgemenskap men påminde  
genom sin form om den på samma sätt  
som brödsbrytelsen i den romerska mäs-  
san saknar praktisk funktion men erin-  
rar om den funktionella brödsbrytelse  
som en gång funnits.

Det är åtskilliga punkter som Gamber  
lämnar obelysta. Den halvrunda bänken  
behöver inte bara ha haft sin uppgift vid  
nattvardsfirandet. På katakombmålning-

är ser man ofta Jesus sitta på en halvrund bänk av denna typ mitt ibland apostlarna och med handen i lärarens gest. Det är den antika scholans halvrund som här har tagits upp av den kristna kyrkan. Kan inte detta också återspegla ett liturgiskt bruk, och kan m. a. o. den halvrunda bänken inte ha haft sin funktion vid ordets gudstjänst? Den kan ha varit exklusiv presbyterbänk eller också gett plats för andra närvarande som man ville hedra eller som helt enkelt behövde sitta.

Det finns ytterligare problem som kan dras in i sammanhanget. Några av de små kapell som Gamber anför kan ha använts för minnesmåltider, refrigerier på de bortgångnas dödsdagar, ett bruk som

är mycket väl känt från Rom. Som bl. a. Dyggve har påvisat, hade de hedniska byggnaderna för liknande ändamål just en halvrund bänk och t. o. m. absid. Hur dessa pusselbitar skall fogas ihop är en sak för sig, men förf. har gjort det för lätt för sig genom att koncentrera sig kring bänken som sittplats vid nattvarden.

Gamber är en utmärkt forskare inom sitt fack. Då han skriver om sitt adriatiska område lyssnar man med stort intresse. Tyvärr har han denna gång visat att han inte bör ge sig ut på alltför långa expeditioner i den liturgiska geografien.

*Per Beskow*

## Musik

*Nya grammofoonskivor.*

*Ung kyrkomusik* är beteckningen på den samverkan som Riksförbundet Kyrkans Ungdom och Sveriges Kyrkosångsförbund bedriver och som har till huvudsaklig uppgift att verka för och effektivisera arbetet bland barn- och ungdomskörer samt instrumentalgrupper. *Ung kyrkomusik* är också namnet på en LP-skiva (HMV, EMI 061-34018) som distribuerats av denna samarbetsgrupp. Skivan upptar nutida nordisk kyrkomusik av *Karl-Erik Welin, Sven-Eric Jobanson, Roland Forsberg, Gunnar Valkare, Harald Andersén och Torsten Nilsson*. Det är frågan om körmusik för barnkörer och ungdomskörer (bl. körer) med och utan instrument. En ungdomskör under Torsten Nilssons ledning ger utomordentligt fina tolkningar av kvalitativ nutids-kyrkomusik. Skivomslagets uppmaning skall här gärna citeras, det heter: "Aktiva barn- och ungdomskörer i vårt land har alla anledning att lyssna på denna grammofoonplatta samt snarast möjligt börja studera in något av dessa exempel på aktiv svensk kyrkomusik". Man hoppas på flera sådana här grammofoonskivor som information, inspiration och introduktion för våra körer och körledare.

Unga sångare och musikanter har svarat för skivan *Ung kyrkomusik*, och detsamma gäller en packe på 6 *ski-*

*vor inspelade på Kyrkoton*, men detta är också enda likheten med den tidigare omnämnda skivan. De sex skivorna upptar "visor" av skilda slag. Ordet "visa" är ett ofta förekommande ord i nutida musikspråkbruk och det verkar som man ibland använder det för att samtidigt be om ursäkt för vad som bjudes. På ett av de aktuella skivomslagen har man t. o. m. använt beteckningen "kyrkovisor" och visar därmed att man inte vet man talar om eller fallit offer för den så vanliga begreppsförvirringen. Någon högtstående musik är det inte frågan om, och det är kanske inte meningen, men knappast behöver man sjunka så djupt som på skivorna "Dansens Herre", *Joint Efforts* "Du, värld" eller "Så älskade Gud världen". Det är inte nog med att botten är nådd, här har botten gått ur. En skiva med "*Sbalom quartett*" höjer sig dock *något* över de övriga. Om musiken är diskutabel så gäller kanske ofta detsamma om texten, som verkar mest allmänna fraser av allmänmoralisk halt ofta utan egentlig kristen innebörd, men det var kanske inte heller meningen.

"Se, människan" är namnet på en skiva från samma förlag där *Bo Setterlind* läser ur *Via Dolorosa* och här är det inte frågan om allmänna fraser utan om ett klart kristet innehåll, ja en förkunnelse, utan att för den skull vara svårförståelig. Det var en uppbyggelse att efter avlyss-

andet av de sex "visskivorna" få lyssna på Bo Setterlinds otroliga känsla för ord och innehåll.

### *Ny mäss- och koralmusik.*

Arbetet med att skriva ny mässmusik har på allvar kommit igång med den nu pågående försöksverksamheten. Wessmans Musikförlag i Slite går i spetsen och har utgivit två fullständiga nykompositioner till högmässan nämligen *Torsten Sörensons Ordinarium Missae* (komponerad till LPS' Koralvecka i Visby 1968) samt *Henry Wemans Glädjens mässa*. Weman arbetar huvudsakligen med unison kör och orgel medan Sörenson mera utnyttjar den flerstämmiga kören tillsammans med orgeln. Wemans tonspråk är mera traditionellt treklångsbundet med undantag för ett par "12-tons"-communio, där dock treklången trots allt är fundamentet, medan Sörenson är avgjort friare i sitt tonspråk, en välgörande frihet. Båda tonsättarna arbetar pedagogiskt med omkväden eller med kören eller prästen som försångare. Sanctus har Sörenson löst på ett genialt sätt. Han låter här församlingen sjunga endast de första versraderna av Sanctustexten och upprepa dessa tre gånger medan kören som ett slags diskantstämman sjunger hela Sanctustexten. Ur båda mässorna kan man använda introitus separat. Weman har använt texten "Detta är den dag som Herren har gjort", medan Sörenson utnyttjat texten "Visa mig Herre din väg, låt mig vandra i din sanning", vilket hela tiden upprepas av församlingen som ett omkväde. Till båda mässmusikutgåvorna har förlaget presenterat såväl körblad som partitur för organist och körledare.

Frågan om nya psalmer och nya koraller har länge varit aktuell. För en del år sedan utkom häftet "17 psalmer". Dessa 17 psalmer kan inte bara användas för församlingssång utan också såsom körhymner. Om man vill bruka dem så, finns nu körsatser tillgängliga till några av dessa koraller, nämligen *Gustaf Bjarnegårds* båda koraller "I dag skall jag gå till min Herres bord" (SAB) och "Vi skulle inte längta efter ljuset" (SATB) samt *Torsten Sörensons* "Barn av Guds kärlek" (SA). Det är tacknämligt att tonsättarna även presenterar användbara körsatser till sina koraller varigenom korallerna även kan sjungas alternatim. Det är Verbum som svarar för dessa utgåvor liksom för "Nattvardspsalmen" av *S.-E. Bäck* till text av Olov Hartman. Denna underbara koral är redan flitigt brukad och den presenteras i satser för församlingssång och orgel samt för kör (SAB eller SATB). Korallen rekommenderas verkligen till flitig användning liksom två bidrag av *S.-E. Johanson* utgivna på Wessmans Musikförlag "Här är mitt liv" (text: A. Burman) och "Änden på allting" (text: E. Norberg), den sista såväl psalm som koral skriven till LPS' Koralvecka i Visby 1968. Båda korallerna är utgivna för unison församlingssång och orgel. *Roland Forsbergs* fina och användbara satser för alternatimbruk till Sv ps 140 har nu på samma förlag (Wessmans) utgivits med texten till Sv. ps. 145.

*Gunnar Holm* har på Eriks Musikförlag utgivit fyra häften *Koraldiskanter* till koraller såväl ur Koralboken som ur "Tillägget". Dessa koraldiskanter är väl-skrivna och välklingande och hälsas med

stor tacksamhet av många kyrkomusiker och körsångare där man gärna vill skapa omväxling genom att "förgylla" koralrängden med användandet av diskantstämmor.

*Egil Hovland*, den norske tonsättaren, har på Norsk Musikforlag utgivit alternativsatser för kör, instrument och församling till den norska psalmen "Gud har fra evighet givet sin Sønn", vars melodi är densamma som Sv ps 511 "Ära ske Herren!". Hovland har skrivit satser, tekniskt lätta för två (SA) och tre stämmor (SSA el. SAB) samt presenterar dessutom en utomordentligt fin instrumentalsats till unison församlingssång för trumpeter och basuner med orgel. Dessa satser, inte minst blåsarsatsen rekommenderas varmt. Repertoaren för de som vill inordna instrumentalister i den regelbundna kyrkomusikaliska verksamheten är inte så stor, och vad man framförallt efterlyser är satser för instrument av olika slag till körsång eller församlingssång. Sv. Missionsförbundets Sångarförbund har utgivit ett häfte "13 sättningar för röster och blåsinstrument" (5:- kronor). Häftet innehåller huvudsakligen nya satser men också ett par äldre av K. Othmayr och J. Walter. Tyvärr finns inte så många koraler ur Den sv koralboken eller Tillägget men satser till mel. till Sv ps 68, 23 (båda med annan text), 50 och 475 återfinnes i häftet. Olika möjligheter till instrumentbesättning gör häftet mera användbart.

"Flerstämmig församlingssång" är rubriken på en samling med "enkla improvisatoriska satser till trettiofyra koraler" utgiven av *Hans Rudolf Siemoneit* på Wessmans. Det är här frågan om en

svensk utgåva av den tyska boken "Mebrstimmiges Gemeindesingen" av samme upphovsman. Någon höjer kanske på ögonbrynen och undrar hur man skall få en församling att sjunga flerstämmigt, när man inte kan få den att sjunga enstämmigt i de enklaste koraler. Svar på frågan får den som inskaffar häftet och läser förord och anvisningar. Till alla körledare riktas uppmaningen: Skaffa samlingen och arbeta regelbundet i körarbetet med improvisationer av denna typ, använd materialet i gudstjänsten vid alternativsång eller som hymnsång, det är både nyttigt och stimulerande för såväl körsångare som församling och körledare.

#### *Ny musik för diskantkör.*

Till denna avdelning körmusik kan en stor del av vad som ovan anmälts under rubriken Ny mäss- och koralmusik föras, men här skall dessutom omnämnas några utgåvor för diskantkör d. v. s. barn- eller damkör. *Ake Kullnes* har tonsatt F. M. Franzéns psalm "Min vilotimma ljuder" för unison kör eller solo och orgel (Verbium) i en stil, som närmast för tankarna till svensk folkton. Denna tonsättning torde bl. a. lämpa sig utmärkt som solosång vid jordfästning. Två små kompositioner närmast för barnkör har den produktive *Sven-Eric Johanson* utgivit på Wessmans musikförlag, "Se din konung kommer till dig" och "De som så med tårar". Båda är tvåstämmiga och understämmorna är mycket enkla ostinatostämmor. I den förra kompositionen kan handklappningar användas för att ge rytmisk vitalitet. Ostinatostämmorna kan även ut-

föras instrumentalt. Båda kompositionerna rekommenderas odelat för alla barnkörer och vi hoppas på mera barnkörmusik av detta slaget.

Från Norsk Musikforlag har översänts "Herre, vår Herre" för tre lika stämmor av *Guttorm O. Ihlebaek* med text ur Psalt. 8. En synnerligen traditionell komposition i genomgående homofon sats.

*Georg Mathias Monn*, organist och tonsättare i Wien under första delen av 1700-talet, är mest känd för sin insats vad det gäller den fyrsatsiga klassiska symfoniens framväxt. Monn har bl. a. skrivit två helt underbara Mariasånger för solo (alt), violin och orgel. Gunnar Hjorth har nu publicerat svensk text till dessa ljuvliga sånger som finns utgivna på Wessmans Musikförlag och därmed har vi fått ett välkommet tillskott till den inte alltför rikhaltiga musikrepertoaren på Mariadagarna. Sångerna är skrivna för solo men kan mycket väl utföras av en liten kör och rekommenderas mycket varmt.

#### *Ny musik för blandad kör.*

Uppförandep Praxis, d. v. s. hur äldre musik skall framföras har länge varit och är fortfarande föremål för många och långa diskussioner. Under rubriken uppförandep Praxis hör också frågan om äldre folkmusiks framförande t. ex. de många folkvisorna med såväl profan som religiös text. Undertecknad har i tidigare nummer av denna skrift tagit upp denna fråga och den är ständigt aktuell. Så också nu då två i och för sig sobra och fina 4-st körsatser över två folkmelodier utgi-

vits, nämligen "Jag längtar av allt hjärta", folkmelodi från Höör (text Sv ps 560:1 och 9) i sats av *Anders Öbrwall* (Eriks) och "Gör dina portar vida", melodi från Boda (text Sv ps 43:3, 4, 6) i sats av *Ake Kullnes* (Verbum).

*Valdemar Söderholm* har tonsatt två texter av A. Frostenson nämligen "I mitt hjärta finns för Gud" en okomplicerad enkel välklingande sats för SATB-kör samt "Allt mot sin förvandling hastar" i tre verser för unison damkör och två versioner SATB-kör, båda satserna på Verbum à 1:50 st för enkelsida (Verbum vårt dyraste notförlag?). I sammanhanget kan det finnas anledning att påtala den slentrian som finns då det gäller att rubricera hymner d. v. s. att gripa första versraden ur sitt sammanhang, såsom i den första Söderholmhymnen där "I mitt hjärta finns för Gud" är rubriken. Läser man vidare i texten får man veta innehållet, "I mitt hjärta finns för Gud ett ljus, en bänk, ett bord". Varför inte rubricera hymnen "I mitt hjärta finns för Gud ett ljus".

Vital och användbar barockmusik finner man i *G. Ph. Telemanns* "Amen, lov och ära", en motett för tre sångstämmor (SAB) och generalbas (+ allehanda instrument) i bearbetning och svensk textunderläggning av *Ebbe Selén*. Detta stycke, som är tekniskt lätt och användbart och som också går att utföra för SAKör och generalbas (orgel), har utgivits på Wessmans och *Ursula Grönlund* har utarbetat generalbassats och instrumentalstämmor.

På samma förlag har kyrkoherden och tonsättaren *Gustaf Bjarnegård* utgivit en "kantat vid orgelinvigning och andra

kyrkohögtider för blandad kör, diskantkör, talkör och orgel" med text sammanställd av Gunnar Hjorth. "Din Gud är nu Konung" är en adventsmotett för tenorsolo och blandad kör av den alltför tidigt bortgångne tonsättaren och kyrkomusikern *Gustaf Carlman* (Wessmans). Detta utomordentliga stycke bygger på Psaltartexter samt Sv ps 43 och 41 och torde mycket väl kunna utföras liturgiskt (gärna med en välsjungande liturg i solopartiet).

Norges Kirkesangsforbund har i serien "Kantorimusikk for barn og ungdom til bruk i kirke og skole" på Norsk Musikforlag utgivit en koralkantat för 4-st bl kör (SATB) 2 trumpeter, 2 basuner och orgel av *Kjell Mørk Karlsen* "Kom Hellig Ånd med skapermakt" (= Sv. ps. 133). Musik för denna besättning med blåsare är välkommen men eftersom endast ett körpartitur översänts är det omöjligt att yttra sig om verket utom att körsatserna är enkla.

*Karl-Olof Robertson*, organist i Huskvarna och välkänd kyrkotonsättare, presenterar på Eriks Musikforlag dels "Tre bibelspråk om Guds ord" för soloröst och blandad kör (eller endera) och orgel samt "Ur Sakarias lovsång" för blandad kör och orgel. Denna förra mycket traditionell och tekniskt lätt den senare mindre traditionell och intressantare. Tonsättningen av Sakarias Lovsång är inte svår men kan vara många körer till hjälp att förnya sin repertoar mot ett mera dagsaktuellt tonspråk. Detsamma kan kanske sägas om *Daniel Olsons* "Fader, förlåt dem", evangelimotett för Långfredagen för 3-st bl kör (Verbum), men texten är ju så diamentralt motsatt den "Robert-

sonska" och tonspråket blir hos Olson mindre spännande, detta inte sagt som en värdering.

Norrmannen *Egil Hovland*, välkänd i Sverige genom mycken kyrkomusik, kommer som vanligt med värdefulla ting, två flerstämmiga motetter på Norsk Musikforlag, "Loven og profetene" (Luk. 16:16) för 4-st bl kör a cappella och "Senapskornet" (Mark. 4:30-32) för 4-st bl kör och orgel, samt vidare Missa Vigilate för sopran, baryton, kör, 2 danserskor orgel och ljudband. Hovland är intressant i sitt tonspråk vare sig det rör sig om en enkel enstämmig sats eller en stor komposition med flera ljudkällor. Den norska texten i de två motetterna begränsar tyvärr användbarheten. Då jag endast haft tillgång till körpartitur till Missa Vigilate är det omöjligt att ge en närmare definition av verket.

*Bengt Hambræus'* "Preludium, Kyrie och Sanctus" för några år sedan var ett verk som visade på delvis nya vägar och ett verk som mottogs mycket positivt. "Motetum Archangeli Michaelis", ett nytt verk av Hambræus för blandad kör och orgel, påminner i tekniken på många ställen om det tidigare omnämnda Hambræus-verket. Hambræus använder sig i detta verket endast av *en* kör men stämdeleningar med i ett kort avsnitt ända upp till 4 sopran- och 4 altstämmor gör väl tyvärr verkets användbarhet begränsad, vilket är att livligt beklaga. Eriks Musikforlag står för detta värdefulla tillskott till svensk kyrkomusik.

#### *Ny orgelmusik.*

Av nedanstående verkar det som om

det endast var i Norge man komponerade musik för orgel, ty det enda som insänts för anmälan från förlagen vad gäller orgelmusik kommer från Norsk Musikforlag. Först i raden "Brudeslåten" og "Bruremarsj frå Telemark" arrangerad för orgel eller harmonium av *Arvid Aarnes*. Man kan bara fråga vad sådant skall tjäna till.

*Ludvig Nielsen*, tonsättare och organist är "storleverantör" av orgelmusik. I Passacaglia över "Draumkvedet" visar han prov på sitt kontrapunktiska kunnande, känt tidigare bl. a. från en lärobok i kontrapunkt. Samme tonsättare presenterar ett häfte "Orgelmusik i Höytidena". För vardera "Julemessen", "Påskemessen" och "Pinsemessen" finns fyra orgelkompositioner, tänkta för den norska högmässan med dess möjligheter till orgelmusik i gudstjänsten. De första stycket för vardera högtiden är ett preludium, så följer två interludier avsedda att brukas under offergång eller kollektinsamling samt nattvardsdistributionen och slutligen postludium. Hela tiden bygger Nielsen

sina kompositioner på koralmelodier från olika århundraden. Styckena bör kunna komma till användning även utanför den norska gudstjänsten.

Intressantast i raden av ny norsk orgelmusik är utan tvivel *Egil Hovlands* "Elementa pro Organo" op. 52. Kompositionen består av 5 satser, Introitus, Improvisation, Ostinato, Passacaglia och Completorium. Verket som tar c:a en kvart att uppföra är skrivet för orgelso-list och två assistenter. De båda assistenterna medverkar dels som registranter dels med att blåsa i 8 lösa orgelpipor i metall.

Tre manualer och pedal fordras för framförande av kompositionen, som upp-tar såväl traditionell som icke-traditionell notskrift. Om någon sats skall nämnas vill jag gärna framhålla sista satsen med sin enkla struktur. Satsen bygger på melodien "O Kriste du som ljuset är" och avslutas med en minst 30 sekunder lång improvisation på enbart 2' stämmor.

*Albert Sjögren*





## Laurentius Petri Sällskapet

KORALVECKAN 1969 på Geijersskolan i Ransäter

Efter att två år i rad hållit koralvecka i Visby begav sig Laurentius Petri Sällskapet sommaren 1969 västerut och inbjöd till koralvecka på Geijersskolan den 22—28 juli. Medarrangörer var Geijersskolan, SÖ, SKS och Karlstads Stifts Kyrkosångsförbund. Det kunde vara på tiden att Sällskapet nu åter orienterade sig västerut; det har väl under årens lopp varit en övervikt för den östra delen av landet. LPS vill ju inte bli stationär på en plats; det måste föra en ambulerande tillvaro. I Ransäter var nu en stor del av deltagarna förstagsbesökare – de flesta från västra delen av vårt land, vilket visar riktigheten av att Sällskapet orienterar sig i olika väderstreck.

När det nu gäller Geijersskolan skulle man dock kunna bli frestad att plädera för att LPS överger sin ambuleringsprincip, ty "där är oss gott att vara". Vad den yttre ramen beträffar, fanns allt inom nära räckhåll: kyrka, kapell, samlings- och studielokaler, matsal, sovrum, ljuvliga gröna gräsmattor att lustvandra eller vila på — allt efter önskan och behov. Och vad som allra mest glädde en

deltagare: ett hjärtligt mottagande, en vänlig och öppen atmosfär. Man kände sig genast hemmastadd.

Antalet deltagare var omkring 45; mindre än de två senaste åren i Visby. Även om det är glädjande med stor anslutning till koralveckorna, så är den mindre gruppen till fördel för gemenskapen och samvaron. Mötesledare var i år Sällskapets vice ordförande Karl-Erik Wallin, då ordföranden var förhindrad på grund av utlandsvistelse.

Temat för koralveckan var Liturgisk och kyrkomusikalisk försöksverksamhet, ett tema som kom till uttryck både i teori och praktik: i grupparbete, diskussioner, föredrag, repetitioner och gudstjänster. Så firades varje morgon mässa i Ransäters kyrka, varvid olika alternativ prövades: mässa enligt den nuvarande ordningen med det stora Laudamus och utan orgel, mässa enligt Liturgiska Nämndens förslag och en kort, läst vardagsmässa. Flera förslag till ny mässmusik prövades, bl. a. delar av Egil Hovlands uppståndelsemässa och Roland Forsbergs julnattemässa. Även en s. k. predikogudstjänst blev föremål för försöksverksamhet, då en arbetsgrupp fick till uppgift att utarbeta förslag till ordningen för aftonsången i Munkfors kyrka på söndagen,

i vilken koralveckan deltog. Att göra församlingen mera aktiv och medagerande var den genomgående tanken i förslaget.

Körsången hade fått stort utrymme på dagsschema, och det sjöngs både gregorianskt och flerstämmigt. Övningarna i gregoriansk sång leddes av fil.lic. Folke Bohlin, som i första hand inriktade sig på att förbereda de tidegärder, som dagligen sjöngs i Geijersskolans andaktsmättade kapell: sext och completorium. Men samtidigt blev det en elementär kurs i gregorianik till glädje och nytta både för eventuella nybörjare och för de i gregorianiken mera bevandrade. Man glömer ju så lätt.

Den flerstämmiga sången hade anförtrötts rektor Ingvar Sahlin, vilkens arbete inte främst siktade på att preparera kören för en konsert utan att i stället ge smakprov på olika stilepoker i den västerländska musiken från 1500-talet och fram till vår egen tid. Det var stimulerande och nyttiga övningar. Kören, som märvärdigt nog råkade bli så sammansatt, att det var balans mellan stämmorna, medverkade vid söndagens högmässa i Ransäters kyrka.

Ämnena för kvällsföreläsningarna var valda så, att de intresserade och angick oss alla: präster, kyrkomusiker, lekmän. Man märkte icke minst vid de efterföljande samtalen, att alla var engagerade. Den första kvällen talade kyrkoherde Gunnar Weman över ämnet Den liturgiska förnyelseverksamheten i svenska kyrkan. Han inledde med att påpeka att vår gudstjänstordning är från de fyllda kyrkornas tid. Den stort anlagda gudstjänsten förutsätter den stora församlingen. Man levde en gång i en tid, då man var van att tåga, lyssna och ta emot. Vi är inte vana vid det. Det gäller nu att fånga upp en tendens och leda den så att den kan få en liturgisk form. Nu ifrågasätter man alla de traditionella styckena i vår gudstjänst. Man ifrågasätter till och med prästens roll.

Enkelhet, närhet, konkretion bör vara riktlinjer för våra liturgiska förnyelsesträvanden. Enkelhet i rummet, enkelhet i bönerna, enkelhet i den liturgiska aktionen. Närhet — framför allt att man försöker upphäva av-

stånden, så att det blir något av ett möte, en gemenskap. Man vill komma bort från publik och föreställning och få fram ett deltagande. Men man får inte glömma missionsaspekten. Kyrkans uppgift är att vara utåtriktad, och också det momentet måste finnas med i vår gudstjänst. Vi måste ha olika former av liturgi, som svarar mot församlingen sådan den är, närden är samlad till gudstjänst.

På onsdagskvällen talade Teol.Dr. Martin Lönnebo om liturgiska experiment, särskilt de som förekommit i Uppsala domkyrka. Han började med några reflektioner om olika liturgiska principer, som varit ledande i det liturgiska reformarbetet: slumpprincipen, konserveringsprincipen, nyhetsprincipen, restaureringsprincipen och den pastoralala principen. Det är två frågor, sade han, som man måste ställa sig, när man börjar med liturgisk försöksverksamhet. Den första är: vad vill Gud? Den andra: vad behöver vi? Den första frågan är tidlös, och dess svar är att återvända till källan. Den andra frågan är modern. Den liturgi som lever starkast är den som direkt är sådan att människor säger: detta är någonting vi behöver. Liksom Gunnar Weman betonade Martin Lönnebo vikten av enkelhet. Man måste hålla sig till de enkla orden. Likaså berörde han differentieringen. Det som intresserar och fångar en människa intresserar inte en annan. Han framhöll också, att vi i vår nuvarande gudstjänst tillfredsställer behovet av stillhet, koncentration och allvar, medan lovsången, hyllningen inför Guds tron, glädjen över gudstjänsten är för svagt uttryckt. Där är ett tomrum och hur skall vi få det fyllt? Slutligen: vårt problem är att nå de 99. Men hur? Den frågan ställdes inte bara av Martin Lönnebo utan om och om igen vid de samtal, som följde både på detta och på övriga kvällsföredrag. En gammal, men evigt ny fråga i Kristi kyrka.

LPS har ibland blivit kritiserad för bristande intresse för ekumenik, men Sällskapets uppgift är ju — enligt stadgarna — "att tjäna såväl det historiska utforskandet som den nutida förnyelsen av gudstjänsten och bönelivet i den svenska kyrkan". Det har helt

enkelt inte funnits tid och utrymme för eku-  
meniken. Pastor Nils Mjönes' föredrag på tors-  
dagskvällen om Nattvardsfirandet i svensk  
frikyrklighet kunde väl ses som ett steg utan-  
för de upptrampade vägarna. I det intensi-  
va liturgiska förnyelsearbete som nu pågår i  
vår kyrka kan det ju vara av värde att  
veta något om hur andra har det. Nils Mjö-  
nes utgick från nyevangelismen, oppositionen  
mot församlingssynen och prästerskapet. Natt-  
varden hade börjat firas i hemmen, i början  
enligt svensk kyrkoordning, senare blev det  
friare former. Ingen fixerad ritual finns nu  
inom Missionsförbundet. Pastor avgör från  
fall till fall. Bristen på form kan bli det  
mest formbundna. Vi har glädje och välsig-  
nelse av former. Att hitta något som passar  
alla är svårt. Det vore fint, om kyrkorna  
befunne sig i ständig experimentverksamhet.  
Samtalet efter föredraget fick till stor del  
karaktären av frågestund. Deltagarna var  
ivriga att få veta mera.

Mässa och mission var ämnet för Dr. Per-  
Olof Sjögrens föreläsning på fredagskvällen.  
Som en sammanfattning kan sägas att Dr.  
Sjögren i sammanställningen *Mässa och mis-  
sion* ville visa, att mässan inte är någon  
världsfrånvänd företeelse. Röster om att guds-  
tjänsten är för introvert, att den represen-  
terar en inåtvändhet, som isolerar individen  
och församlingen, har ju på senare tid allt  
oftare höjts. Men mässan står i det levande  
livets tjänst. I syndabekännelse, böner, lov-  
sånger, predikan, nattvard och tacksägelse går  
världens förhållanden och nöd in som böne-  
ämnen. Mässan har en tvådelad front: mot  
Gud och mot världen.

På den senare årens LPS-veckor har det  
liturgiska förnyelsearbetet fått så stort utrym-  
me, att en och annan deltagare klagat över  
att tidegården och gregorianiken kommit i  
skymundan. Det föreföll, som man i pro-

grammet för Ransätters-veckan tagit dessa  
klagomål ad notam. En mångårig deltagare  
noterade med glädje och tacksamhet att sön-  
dagen inleddes med matutin, som tyvärr har  
fallit bort på senare år. På lördagseftermid-  
dagen talade Folke Bohlin om Tidegården  
som andaktsform, ett ämne som just i vår  
tid bör ha aktualitet, när så många önskemål  
förs fram om en större differentiering av vårt  
gudstjänstliv, om olika former för olika situa-  
tioner och förhållanden. Folke Bohlin gav  
först en orientering om den historiska utveck-  
lingen och gick sedan över till nu-läget. Han  
slutade med en fråga: Hur upplever Ni som  
är här att sjunga tidegården? En röst: Det  
är att vila sig in i ett andaktsliv. Skall man  
läsa eller sjunga? Jag försökte sjunga, men  
det blev för krångligt. Är det tråkigt med  
psalmodier? Ja, sade några. Genmäle från  
Sören Bolander: Men det skall ju inte vara  
vackert i första hand. Innan vi tar ställning  
till det musikaliska, måste vi ta ställning till  
orden, till Psaltaren. Är vi främmande för  
Psaltaren, kan vi inte tillgodogöra oss tide-  
gården.

★ ★ ★

Det var en stor spännvidd över det som vi  
upplevde denna vecka. Det var att spränga  
nya former, pröva nytt, experimentera. Det  
är ju nödvändigt att sådant sker, och det  
var glädjande och berikande att få sitta till-  
sammans och samtala om de olika proble-  
men. Ändå blev veckan inte bara ett experi-  
menterande. Det som skedde i tidegård och  
mässor var i första hand ett möte inför Guds  
ansikte, en konfrontation med Honom själv.

*Stina Källqvist*

## Årsberättelse

över Laurentius Petri Sällskapets verksamhet, avgiven i Ransäter vid det 28:de årsmötet, den 26 juli 1969.

Laurentius Petri Sällskapets styrelse har under arbetsåret 1968–69 utgjorts av professor Ragnar Holte, Uppsala, ordf., kyrkoherde Karl-Erik Wallin, Backaryd, v. ordf., musikdirektör, teol. och fil. kand. Gudrun Zethelius, Burträsk, sekr., fil. mag. Vivi Andersson, Burträsk, kassaförvaltare, domkyrkoorganist Albert Sjögren, Visby, och fil. lic. teol. kand. Folke Bohlin, Uppsala.

Suppleanter i styrelsen har varit docent Lars Hartman, Uppsala, komminister Sören Bolander, Askeryd, och fil. lic. Ingmar Milveden, Uppsala.

Adjungerade ledamöter i styrelsen har varit fru Karin Peters, kontraktsprost Pehr Edwall, disponent Sven-Håkan Ohlsson, domprost G. A. Danell, professor Helge Nyman, Åbo, dir. cant. Gustav Pettersson, Helsingfors, sogneprest Dag Monrad Møller, Oure, organist teol. dr. Finn Viderö, Köpenhamn, och domkyrkoorganist Gotthard Arnér.

Styrelsen har under arbetsåret sammanträtt i Stockholm den 19 dec. 1968.

Sällskapets medlemsantal uppgick den 31 dec. 1968 till 255.

Sällskapets koralvecka (sommarkonvent) 1968 var för andra året i följd förlagd till Visby och samlade ett 80-tal deltagare den 6–11 aug. Mottot för veckan var "Ny mässa?" Kring detta ämne talade rektor Erland Olson över "Ny mässordning?", prof. Ragnar Holte över "Ny bön?", pater Jean Mou-

ton över "Ny mässmusik?" och tonsättaren Sven-Eric Johanson över "Nytt tonspråk?". I anslutning till föredragen förekom livliga gruppsamtal. Vid två morgonmässor användes dels ny ordning för veckomässa, dels ny mässmusik, kallad "Ordinarium Missae" av Torsten Sörenson med domkyrkoorganist Albert Sjögren som körledare och musikdir. Per Rydén vid orgeln. Den flerstämmiga körsången leddes av professor Eric Ericson och den gregorianska av musikdir. Gudrun Zethelius. I söndagens vesper sjöngs en av psaltarsalmerna i Heinrich Schütz dubbelköriga sättning (Huru ljuvliga äro icke dina boningar) och Magnificat i Henry Purcells sättning. – Veckan avslutades på söndagskvällen med diskussion efter inledningsanföranden av kyrkoherde Eric Grönlund och musikdir. Olle Scherwin över ämnet "Ny mässa i församlingen". – Som organister under veckan medverkade professor Alf Linder, musikdir. Olle Scherwin och domkyrkoorganist Albert Sjögren.

Sällskapets publikationer för 1968 utgöres av Laurentius Petri Svenska Mässa 1557 i faksimil med inledning av Sigtrygg Serenius och av årsboken Svenskt Gudstjänstliv.

Ransäter den 26 juli 1969

*Karl-Erik Wallin*

v.ordf.

*Gudrun Zethelius*

sekr.



**Universitetsbiblioteket**

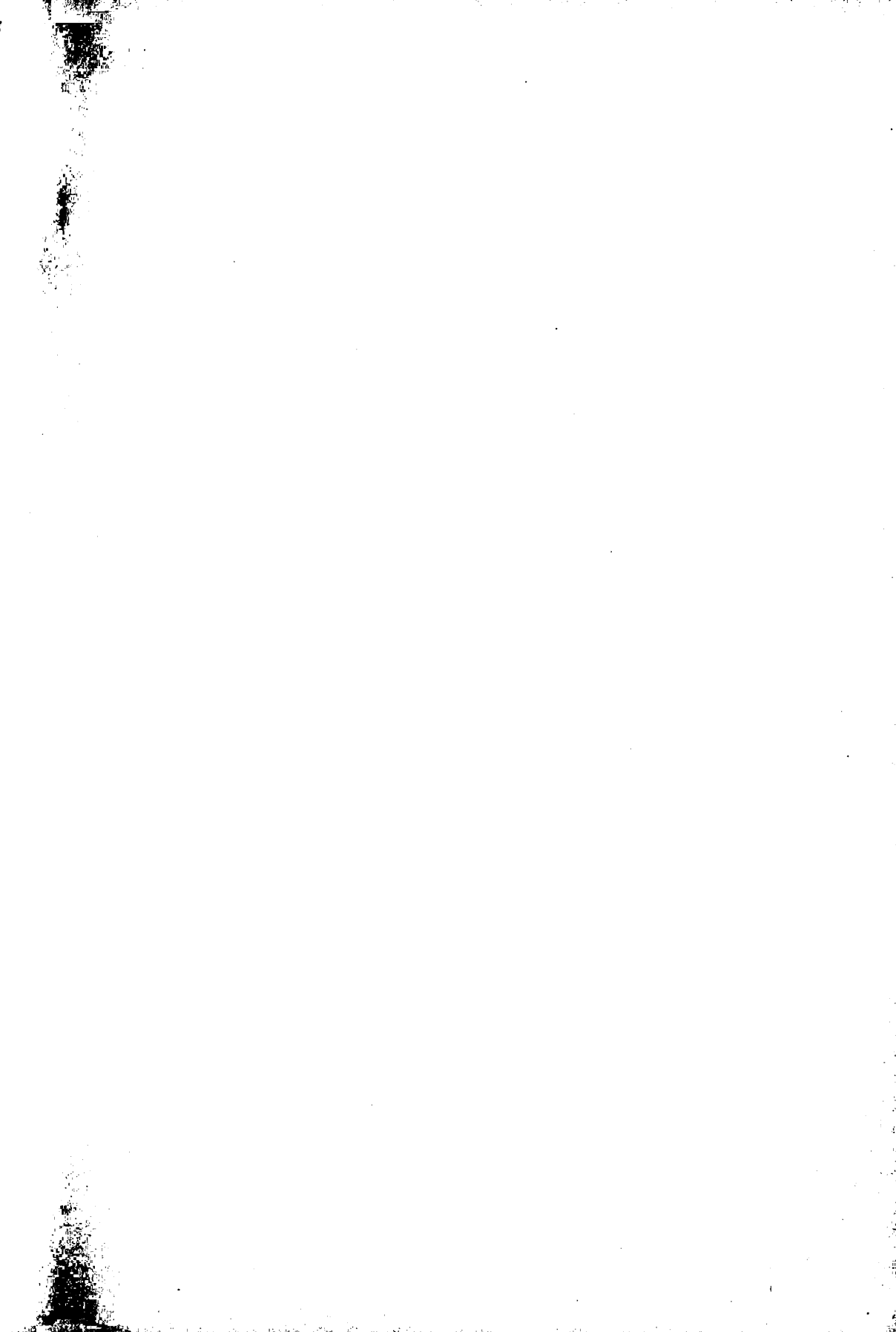
15 FEB 1971

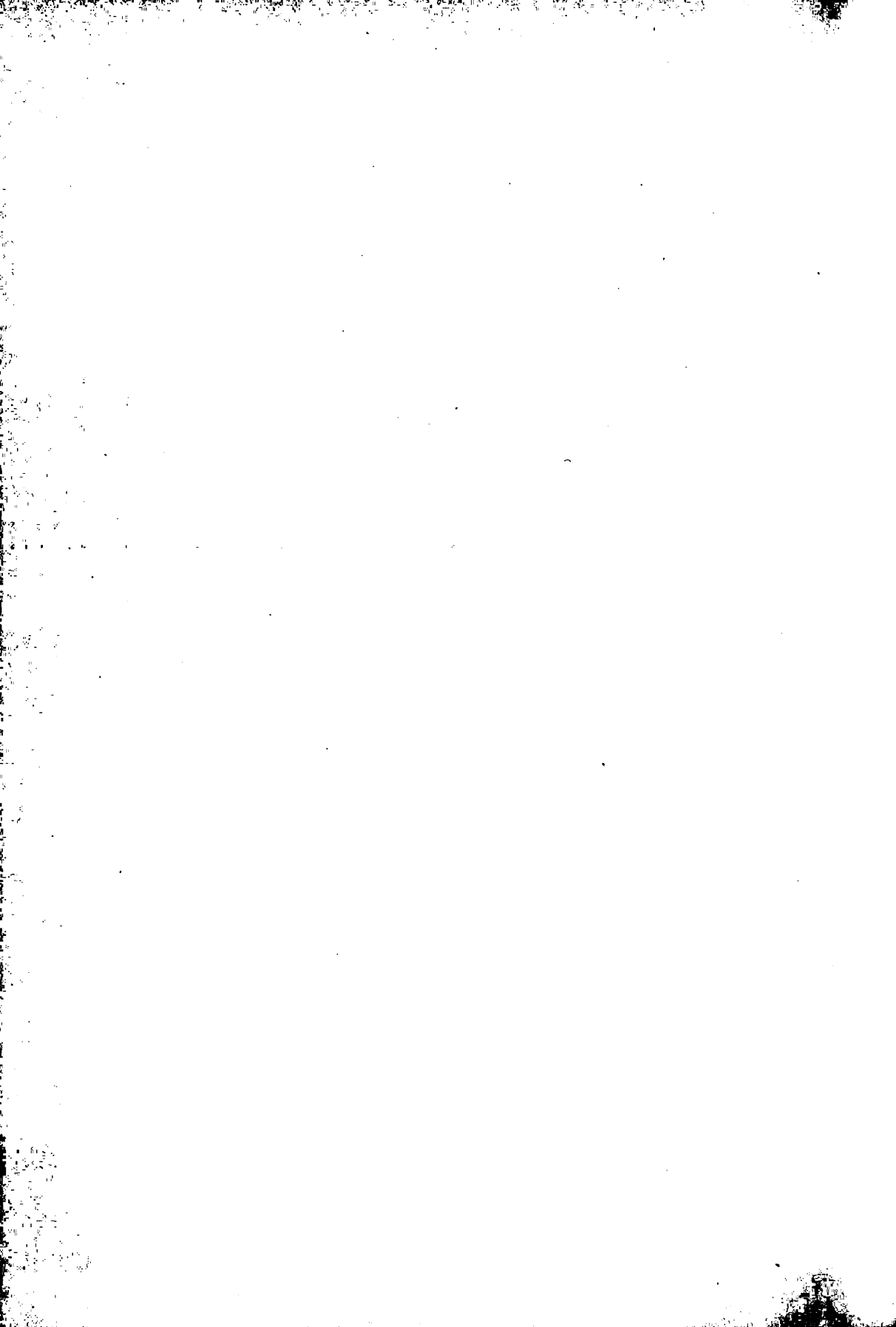
**LUND**











---

# MISSALE

FÖR SVENSKA KYRKAN

*Innehållande ordningen vid  
den offentliga gudstjänsten  
jämt kyrkoårets evangelier  
och epistlar*

Av denna kända och uppskattade altarbok föreligger nu en tredje upplaga. I denna har en del ändringar vidtagits gentemot tidigare upplagor. Sålunda har alla notpartier gjorts om, varvid församlingens respektive kyrkokörens partier medtagits, vilket innebär uppfyllande av ett uttalat önskemål.

Vidare upprepas melodier i en del fall, där tidigare hänvisning skett mellan olika ritualer.

Pris i svart eller rött skinnband 135:—

GLEERUPS

---

*Arthur Adell, Knut Peters*

# DET SVENSKA ANTIFONALET

I Antifonale till veckans tideböner. (Tillfälligt slutsåld.)

II Antifonale till kyrkoårets tideböner. Inb. 50:—

Advent, jul, nyår, trettondedag jul, septuagesima, fastan, påsk, Kristi Himmelfärdsdag, pingst, heliga trefaldighet samt helgdagar och minnesdagar och tidegärder vid särskilda tillfällen: apostladag, martyrdag, kyrkmässa och de dödas minne.

GLEERUPS

---



## NYHETER FRÅN GLEERUPS

### *T. Andersson*

Gammaltestamentliga texter i kyrkans gudstjänst . . . . . 26:—

### *Albrektsson-Ringgren*

En bok om Gamla Testamentet . . . . . hft. 35:10  
inb. 39:40

### *Bonhoeffer*

Motstånd och underkastelse (Tema-serien) . . . . . 12:50

### *Bring*

Kvinnan i församlingen . . . . . 27:50

### *Boblin*

Liturgisk sång i Svenska kyrkan 1697—1897 . . . . . 12:—

### *Gerhardsson (red)*

En bok om Nya Testamentet . . . . . hft. 48:25  
inb. 52:55

### *Mårtensson*

Församlingsstyrelse (Studieplan till Kalm: Kyrkorådet) . . . . . 7:75

### *P. E. Persson*

Att tolka Gud idag . . . . . 16:10  
Kyrkornas bekännelser . . . . . 8:60

### *Pontoppidan-Thyssen*

Väckelse och kyrka i nordiskt perspektiv . . . . . 20:90

GLEERUPS/LUND