

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 människovetenskaper. 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.¹ 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 1967.² 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 gans-
ka noggrant genomarbetande av den mu-
sik som sänts in.

Man hade disponerat stoffet under oli-
ka ämnesgrupper: Inledningsånger –
Ordförkunnelse – Körpsalmodi – So-
listisk psalmodi – Folkliga hymner –
Utarbetade hymner – Folkliga troparier
– Utarbetade troparier – Allmänna kyr-
koböner – Den eukaristiska bönen –
Musica Ritmica. Inom varje genre gavs
alltså en viss, låt vara begränsad, över-
blick 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 mås-
te 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,³ 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.⁴

2. Musikkris – men också textkris

Förklaringen till t. ex. Huijbers' stora framgångar med sin musik (det berättades, att hans suggestiva, nästan pre-musikala 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

... Uralter Sang Jesajas! Das Wort ist
Fleisch geworden.
Und in Einfalt öffnet sich die Lilie leise
dem Engelsgruss:
Jungfrau, Magd, Mutter, edler Himmels-
schrein!

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.⁵

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. Rytmsisk musik

Mycket av vad vi hörde i Turin var vad som med en rätt hopplös term kallades "rytmisk 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 rytmiska elementet ofta starkt framträdande – de starka pulsslagen sades på något sätt motsvara ett grundbehov hos stora delar av den europeiska

4. Jfr B. HUIJBERS: L'art du peuple célebrant, i *Kinnor* 10 s. 123–139. En aning om hans musik ger kanske bäst skivserien "Didascalía" (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.⁶ 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.⁷

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 liturgins 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 liturgihistorien 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.

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.¹⁰

Att skriva en folkslag 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 melodicellen 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.¹¹

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 karaktéristiskt 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.¹²

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 litanian måste bli en litanian. 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.¹³

Former som har ett element av *upprepnings* inbyggt måste få prioritet framför andra former. Jag syftar på den responsoriska formen (litanian, psaltarsalm), dialog- och balladform (för hymner) etc.¹⁴ 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 . . .

ARBETSOMRADEN

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 förstas sina baksidor också. Jean Mouton nämner en "responsorial inflation" – i förtjusningen över hur väl formen med församlingsrefränger har fungerat, har man kommit att praktisera den för mycket.¹⁵ 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 offertoriet och under kommunionen.

I sin sista bok¹⁶ 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: *Psalmodier 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 resposorialité" med detta. Soloversen och refrängen har ofta saknat det melodiska och rytmiska 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 skendet 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 liturgi¹⁷ 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 glömmet 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. Communio ur Roland Forsberg: Julnattmässa (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 julnattmässa 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!
Jagsäger 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,¹⁸ 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 psalmodin¹⁹ är ett typexempel på en såda melodisk enhet – liksom naturligtvis de gregorianska responsorier som går tillbaka på dessa melodiceller (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.²⁰ 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 spre-ken, God, en iedereen maghet ho-ren: Gij hebt mij omhoogge-trokken. DE AVOND KOMT MET DROEFHEID, MET VREUG-DE DE NIEUWE DAG...

Notexempel 6. Bernhard Huijbers: Psalm 30.

... Halleluja! Halleluja! ... Detta är den dag, som Herren har gjort!
 ... ty en dag i dina gårdar är bättre än eljest tusen!

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. Möjligt 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.²¹ 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 omskapade.²² 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. Hämndepsalmer 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.²³

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.²⁴ Nämmandet, "åminnelsen", av Guds olika frälsningsverk i eukaristibönen blir ju en trosbekännelse, mässans *egentliga 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 ...
 ... Förlösa 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)²⁵

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 nattvarden 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
 verkligen 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!²⁶ 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.²⁷ 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 kulten.²⁸

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!”²⁹

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 anaforans 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".³⁰ Ätminstone 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 förbisetts. 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 . . .³¹

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 troparieformen för mässans sånger: introitus, offertorium, kommuniång.³² 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.³³

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 troparier 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.³⁴

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 troparier 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 ostryrischen 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.³⁵

Men i en situation, där poeterna känner sig oförmögna att ge den kristna församlingen versifierade hymner, kunde kanske troparier 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?³⁶ 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".³⁷ 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 svensko (Vår lösen 1968, s. 214–216).