

De tempore

Kyrkomusikerns gestaltning av kyrkoåret i högmässan

SVERKER JULLANDER

Musikens funktion i gudstjänsten kan med ett sammanfattande ord beskrivas som *tjänande*; den är infogad i ett sammanhang där den bidrar, kanske till och med ger ett betydande bidrag, till helheten men inte själv är centrum, huvudsak eller styrande. Detta starka kontextberoende gör att överväganden beträffande kyrkomusikalisk repertoar på ett grundläggande sätt skiljer sig från motsvarande aktivitet i profana sammanhang. Att mitt i vintern framföra Beethovens sommarljusa pastoralsymfoni anses på intet sätt olämpligt, och ingenting hindrar barockensemblen från att spela Vivaldis "Våren" även när höststormarna rasar. För kyrkomusikern är det dock annorlunda: för en stor del av repertoaren gäller att det är närmast otänkbart att framföra den annat än under en mycket begränsad tid av året, kanske bara en enda dag. Musiken infogar sig i kyrkoårets givna rytm, och de olika dagarnas firningsämnen och bibeltexter enligt evangelieboken blir utgångspunkten för kyrkomusikerns planeringsarbete. Grundläggande för valet (och även utförandet) av musiken är principen *de tempore*, fritt översatt "enligt [den aktuella kyrkoårs]tiden".

I många fall är t.ex. en körsångs samhörighet med en viss kyrkoårstid så självklar att den inte kräver nämnvärd reflektion. Mer utmanande är det för kyrkomusikern att även på "vanliga söndagar" gestalta högmässan musikaliskt utifrån dagens ämne och texter, och även att balansera de tempore-principen mot andra överväganden, inte minst av praktisk natur, beträffande gudstjänstens musik. I denna artikel tar jag upp tre områden inom högmässans musik där de tempore-principen är aktuell: psalmer, körrepertoar och orgelpostludiet.

Huvudvikten ligger på de två sistnämnda, där ju kyrkomusikern oftast har att ensam välja vad som ska användas i gudstjänsten. Perspektivet är i huvudsak Svenska kyrkans och framställningen till stor del – men inte enbart – historisk. Ett centralt källmaterial är repertoarsamlingar, utgivna under de senaste 100 åren, som kyrkomusiker i stor utsträckning använt sig av och som speglar både kontinuitet och förändringar i synen på relationen mellan kyrkoårstid och kyrkomusikalisk repertoar.

Vad innebär *de tempore*?

Uttrycket *de tempore* ingår i *Proprium de tempore*, en sammanfattande beteckning för de (sjungna) delar av gudstjänsten (mässan) som är specifika (*propriae*) för en viss kyrkoårstid eller festdag. Propriet omfattar alltså de delar av [den katolska] mässan som växlar med kyrkoåret, till skillnad från ordinariet, *ordinarium missae*: de fem fasta, alltid återkommande delarna, Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus [med Osanna och Benedictus] och Agnus Dei. På katolskt område används ofta det sammanfattande uttrycket *proprium de tempore et de sanctis*, dvs. även mässpärtier för de särskilda helgondagarna inkluderas. De föreskrivna propriésångerna återfinns i det romerska *Graduale*. Den lutherska reformationen innebar för mässans vidkommande att gregorianska propriésånger, såsom introitus, graduale, offertorium och communio, ersattes av strofiska kyrkovisor, på nordiskt område så småningom benämnda ”psalmer”.¹ Eftersom psalmerna inte ingår i mässordningen för Svenska kyrkan, finns här ett element av valfrihet;² det ankommer alltså på prästen och/eller kyrkomusikern att göra egna val utifrån de tempore-principen.³ På motsvarande sätt är denna princip, som ovan nämnts, en utgångspunkt för valet övrig musik i gudstjänsten.

1 I Luthers *Deutsche Messe* (1526) parafrazeras även ordinariesånger på liknande sätt.

2 Fram till 1983 fanns dock i Svenska kyrkan en rest av ett reglerat proprium i form av de för varje sön- och helgdag i evangelieboken angivna ingångs- och gradualpsalmerna. Dessa psalmer var dock inte påbjudna utan har karaktären av förslag.

3 Även i mässordinariet finns, paradoxalt, ett de tempore-element, här dock buret enbart av musiken, i det att melodierna till ordinariesångerna växlar med kyrkoårstiden.

De tempore-principen kan i musikvalet tillämpas mer eller mindre specifikt: som en mer allmän anslutning i textinnehåll och musikalisk karaktär till den aktuella delen av kyrkoåret, eller med särskilt fokus på ämnet för en aktuell firningsdag eller till och med en för en viss årgång föreskriven perikop.⁴ Båda dessa synsätt finns representerade i utgivningen av körmusiksamlingar (se nedan).

Psalmsval, psalmspel och psalmsång

Sambandet mellan text och melodi har stundom setts som i huvudsak begränsat till metrisk överensstämmelse. De meterklasstabeller som av tradition ingår i Svenska kyrkans koralböcker visar på möjligheter att använda olika melodier till samma text, oavsett innehåll och stämningssläge; direkta hänvisningar till andra melodier vid respektive koral finns även i nuvarande koralbok. Samtidigt har det funnits en medvetenhet om samhörigheten mellan psalmtexter och melodier, inte minst då det gällde kyrkoårsanknutna psalmer. Redan i 1697 års koralpsalmbok byttes flera melodier ut mot andra som affektmässigt närmare anslöt till texten,⁵ och den då nya passionspsalmen ”Min Frälsare, vad själave” (nr 155 i 1695 års psalmbok, nr 84 i 1819 års och 1937 års svenska psalmbok) försågs med en egen, sannolikt nykomponerad, melodi, trots att den mycket väl skulle ha kunnat sjungas på Philipp Nicolais redan väl insjungna melodi till ”Så skön lyser den Morgonstiern” (numera Sv ps 478).⁶

1819 års svenska psalmbok (den ”Wallinska”) var den första som fick status som ”av Konungen gillad och stadfäst”. Denna officiella status gällde dock inte melodierna, även om J. C. F. Haeffners koralbok från 1820 med tiden fick en auktoritativ ställning. I äldre tid

⁴ De tempore-begreppet skulle också kunna utvidgas till att gälla de särskilda inslag och omständigheter i som kan påverka psalm- och musikvalet i huvudgudstjänsten, till exempel invignings- eller mottagningsakter, infogande av dop eller andra kyrkliga handlingar i mässan eller aktuella lokala, nationella eller internationella händelser. Här begränsas dock de tempore-begreppet till kyrkoåret.

⁵ För exempel, se Göransson 1992, s. 74.

⁶ Psalmen skrevs 1680 och översattes till svenska 1690. Enligt Göransson (1992, s. 61f) är melodin troligen svensk och nykomponerad.

var det inte ovanligt att organisterna gjorde egna, handskrivna koralböcker, och från mitten av 1800-talet trycktes ett stort antal koralböcker på enskilt initiativ – utgivarna kunde vara såväl präster som kyrkomusiker – antingen i anslutning till eller i opposition mot Haeffners koralbok. Fram till 1921, då *Den svenska koralboken* och tillägget *Koralbok till Nya psalmer* fick kunglig sanktion, rådde alltså, åtminstone i princip, en viss frihet beträffande melodival, vilket kan – men inte behöver – ha gett organisten/klockaren en möjlighet till inflytande.

Idén om kyrkomusikerns delaktighet i psalmvalet växte fram i samband med de kyrkomusikaliska reformströmningarna, i synnerhet utvecklingen av körens medverkan i liturgin från 1930-talet och framåt; en samling som *Lauda Sion* (1941; se nedan, s. 120) förutsatte ett samband mellan psalmval och val av körrepertoar, och detta gäller ännu mer de tre volymerna *Koralmusik* (se nedan, s. 122). Här kan man också se ett samband med den starkare ställning som kyrkomusikerna fick genom tillkomsten av Kyrkomusikerstadgan (senare Kyrkomusikerförordningen) 1950.⁷

Kyrkomusikerns medinflytande fick på 1970-talet ett auktoritativt uttryck i den allmänt brukade läroboken i liturgik vid kyrkomusikerutbildningarna. Här rekommenderas en ordning där ”psalmvalet förättas av prästen efter hörande av kyrkomusikern”, med motiveringen att psalmerna, vid sidan av textinnehållet, också har ”en musikalisk sida, över vilken kyrkomusikern bör råda”.⁸ I Kyrkoordningen från år 2000 kodifieras denna syn: ”Den präst som leder en gudstjänst beslutar efter samråd med den tjänstgörande kyrkomusikern vilka psalmer eller andra församlingssånger som ska användas.” (5 kap. 10 §). Här görs ingen uppdelning av psalmerna i en textlig och musikalisk del; dvs. det framhålls inte särskilt att kyrkomusikerns medverkan i psalmvalet specifikt ska gälla melodierna. Detta ligger i linje med den

⁷ Kyrkomusikerstadgan säger dock ingenting om att kyrkomusikern skulle vara delaktig i psalmvalet. Ett exempel på att kyrkomusiker redan under tidigt 1940-tal kunde göra anspråk på medbestämmande beträffande psalmvalet är domkyrkoorganisten Henry Wemans kamp mot bruket av väckelseidens psalmer i Uppsala domkyrka under tidigt 1940-tal (Weman, G. 2015, s. 109).

⁸ Sjögren 1974, s. 148.

nyare synen på psalmen som en enhet av text och melodi, vilken kom tydligt till uttryck i den senaste psalmboksrevisionen.

Psalmvalet är centralt för mässans de tempore-gestaltning. ”Ofta är det psalmerna som mer än något annat skapar kyrkoårskänsla. Och den känslan är viktig”, framhåller prästen och psalmvalsexperten Hans Karlsson. För Karlsson handlar det inte bara om att psalmtexten ska ansluta till söndagens texter. Han varnar för att bortse från var psalmen kyrkoårsmässigt ”hör hemma”; kyrkoårstiderna ”skall hållas isär psalmmässigt. Det gäller även melodierna”.⁹ Kyrkomusikern, som till skillnad från prästen har att, utöver psalmerna, ständigt göra de tempore-val för gudstjänsten, bör antas ha en väl utvecklad ”kyrkoårskänsla” och därmed kunna bidra till att psalmvalet tar hänsyn till denna dimension.

När det gäller ”andra församlingssånger”, i synnerhet sådana som sjungs ur särskilda sånghäften under kommunionen, är det i praktiken ofta kyrkomusikern som ensam gör valet och har att tillse att även dessa sånger så långt möjligt får de tempore-karaktär, något som inte alltid är lätt, eftersom sådana utgåvor i de flesta fall inte har kyrkoårskaraktär.¹⁰

De tempore-karaktären kan understrykas och förstärkas genom den särskilda musikaliska utgestaltningen av psalmerna som ju, till skillnad från psalmvalet helt ankommer på kyrkomusikern: *instrumentalt* genom förspelets form och karaktär, koralharmonisering, val av registrering i förspel och koral, kanske även bruk av soloinstrument (t.ex. trumpet); *vokalt* genom till exempel diskantstämmor och alternatimsatser.¹¹

Den kyrkoårstid i vilken detta skrivs, advent, är särskilt intressant ur denna synvinkel. Här finns en tydlig skillnad i karaktär mellan den av jubel präglade första söndagen och de följande söndagarna, det

9 Karlsson 1996, s. 6. Som exempel på psalmval utifrån evangelietexten som strider mot ”kyrkoårskänslan” ger han Sv ps 443 på Första söndagen i Advent och Sv. ps. 104 på Palmsöndagen.

10 Ett undantag är *Visheten har dukat sitt bord. Kommunionssånger för hela kyrkoåret* (Gouzes 2012).

11 Ingående redogörelser för hur psalm-spelet kan gestaltas av organisten med hänsyn till såväl dagens innehåll och karaktär som andra faktorer finns i Högborg 2013.

s.k. violetta adventet, där fokus är på bot och omvändelse, samtidigt som flera psalmer som gärna sjungs på den första adventssöndagen återkommer senare under adventstiden. Låt oss som exempel ta Sv. ps. 103, ”Bereden väg för Herran”, självklar ingångspsalm på första söndagen i advent, men inte ovanlig som ingångspsalm även på tredje söndagen i advent. Här finns rika möjligheter för kyrkomusikern att, trots identisk text, melodi och plats i gudstjänsten, ”göra skillnad” utifrån de-tempore-principen, exempelvis enligt följande: I preludiet på tredje adventssöndagen ersätts det briljanta plenum med en återhållsammare registrering, gärna med inslag av (inte alltför starka) rörverksklanger. Virtuosa element i preludiet, t.ex. toccatafigurationer, undviks, gärna till förmån för en strängare polyfoni. Harmoniken, både i förspel och koral, görs mer asketisk och/eller kärvare, vilket kan innebära såväl dissonanser som terslösa kvintklanger, medan däremot ”romantisk” ackordik, à la David Willcocks välkända carolsättning, undviks.¹² Även om körens sopraner finns på plats, avstår man från den till första adventssöndagen inövade diskantstämman. Och självklart får trumpetaren, eller kanske brassensemblen, som spelade med i koralen på första söndagen i advent, nu ledigt.

Körrepertoar

1894 kan ses som en milstolpe för körsången i Svenska kyrkans högmässa. I den nya kyrkohandbok som stadfästes detta år nämndes för första gången att körsång kunde ingå i gudstjänsten; för detta anvisades en särskild plats, efter trosbekännelsen: ”Där man vill och kan vid gudstjänsten sjunga någon kyrklig hymn, passande för den innevarande dagen, må den få sin plats näst efter Tron”.¹³ Körsång i mässan var vid denna tid dock inte något alldeles nytt; formuleringen i kyrkohandboken innebar snarare ett stadfästande av en praxis som växt fram under 1800-talet i de (ännu relativt fåtaliga) kyrkor där

¹² Här kan en utgångspunkt vara Sulo Salonens måttfullt dissonanta sats från 1959 (*Koralmusik II*, nr 6, s. 15).

¹³ HB 1894, s. 15. HB 1917 (s. 28) har en identisk formulering.

körsång regelbundet förekom.¹⁴ Kyrkosångsrörelsens stora tillväxt låg ännu i framtiden, och det skulle dröja mer än 30 år innan Sveriges kyrkosångsförbund bildades.

Enligt Strängnäs-biskopen Uddo Lechard Ullman, den ledande kraften bakom kyrkohandboken, borde en konsekvens av körsångens auktorisation vara att de texter som sjöngs av kören, på samma sätt som psalmerna och liturgins övriga sånger, reglerades genom ett ”hymnarium”, som alltså skulle få samma ställning i Svenska kyrkan som övriga officiella gudstjänstböcker. Ullman drev denna fråga målmedvetet fram till 1914, då han tillsammans med kyrkomusikern John Morén, kantor i Hedvig Eleonora församling i Stockholm, utgav ett *Förslag till hymnarium för Svenska kyrkan* i två volymer om totalt 880 sidor med nära 400 sånger.

I inledningen till förslaget påtalar utgivarna en rad ”från liturgisk synpunkt beklagliga missgrepp” som man menar har präglat repertoarvalet, beträffande såväl text som musik, i den kyrkliga körsången; man brännmärker ”den rent af otroliga brist på sund smak och urskilning [!], att nu ej ens nämna kyrklig pietetskänsla, som i sagda hänseende framträdt och *än alltfört förekomma*¹⁵ i vårt land,” något som sätts i samband med ”en lång tidrymd av kyrkligt förfall” och har lett till att körsången ”te[r] sig blott såsom ett slags tillfällig dekoration, ja ett blott utvändigt påhäng, till ytlig öronförförjelse och ingenting vidare.”

Mot detta missförhållande formuleras ett antal krav på repertoaren, bland annat att den skall ”ingå som organisk led i gudstjänstens [...] ritual”, ”förstärka dess uppbyggande inverkan” och ”bidraga till dess harmoniska helgjutenhet”. Men främst bland kraven anförs att körsången ska ”framtråda med utpräglad detemporekaraktär,¹⁶ således i intimaste sammanhang med högtidens firningsämne”.¹⁷ Vad detta innebär utvecklas inte men framgår av själva materialet. Det första

14 Bexell 1987, s. 260f.

15 Originalalets spärrade stil har här återgivits med kursivstil.

16 Sammanskrivet i originalet.

17 Samtliga citat i detta och föregående stycke är från Ullman och Moren 1914, s. IX ff.

bandet innehåller sånger för de större högtiderna, samtliga under den ”festrika” delen av kyrkoåret: Advent, Jul, Nyår, Epifania¹⁸ (Trettondedagen), Passionstiden, Påsk, Kristi himmelfärds dag, Pingst och Treenighetssöndagen. Större delen av det andra bandet upptar sånger för särskilda dagar under hela kyrkoåret: Kyndelmässodagen, Marie bebådelsedag, Johannes döparens dag, Mikaelidagen, Alla helgons dag, samt böndagarna Botdagen, Reformationsfesten och Tacksägelsedagen (för den tredje böndagen, Missionsdagen, hänvisas till Trettondedagen). Avdelningen ”Vid kyrkoårets slut” avslutar den kyrkoårsanknutna delen av hymnarieförslaget. Därefter följer repertoar för särskilda tillfällen under rubrikerna ”Vid ungdomens första nattvardsgång”, ”Vid brudvigsel”, ”Vid jordfästning”, ”Vid kyrkoinvigning”, ”Vid kyrkogårdsinvigning”, ”Vid kyrkoherdeinstallation”, samt till sist ”Vid fosterländska fester”.

Det förefaller alltså som att utgivarnas de tempore-krav inte enbart syftar på kyrkoårstiden utan även avser andra särskilda tillfällen utan direkt samband med kyrkoåret. De kyrkoårsanknutna sångerna dominerar dock stort: 325 sånger¹⁹ mot 65 för övriga tillfällen. Trots det rikhaltiga materialet saknas sånger för närmare halva kyrkoåret, i första hand Trefaldighetstiden men även Trettondedagstiden och Förfastan, möjligen även första delen av Fastetiden, beroende på hur rubriken ”Passionstiden” tolkas. Körens uppgift var alltså ännu att berika gudstjänsten vid särskilda högtidsdagar, inte att söndagligen medverka i liturgin.

Den valda repertoaren hade två huvudkällor, dels övervägande polyfon körmusik från 1500-tal och tidigt 1600-tal, dels verk av samtida svenska tonsättare, i många fall säkerligen komponerade direkt för samlingen. Även i den senare kategorin är imiterande polyfona inslag vanliga. Utgivaren John Morén är rikt representerad, både med originalverk och med sättningar av äldre musik. Hymnarieförslaget utsattes för hård kritik, som både gällde dess innehåll och själva grundtanken, att den kyrkliga körrepertoaren skulle begränsas till endast

¹⁸ I originalet står ”Epifanias”.

¹⁹ Numreringen av dessa sånger går fram till 326, men eftersom ingen sång har getts nummer 141, är antalet sånger 325.

officiellt sanktionerade texter och kompositioner.²⁰ Intressant nog öppnar förslaget självt för ytterligare nykomposition – egentligen i strid mot dess intentioner – genom att på den sista sidan anvisa bibelställen ”som torde befinnas tjänliga att begagnas till texter för nya hymnkompositioner”, även dessa ordnade efter kyrkoåret (med tillägg av förslag för ”Kyrklig nationalfest” och jordfästning).

Förslaget behandlades, och avvisades, vid kyrkomötet 1915.²¹ Tanken på ett hymnarium togs upp på 1920-talet i den s.k. koralnämnden, men ledde inte till något förslag; det är också oklart huruvida det hymnarium man då förberedde var avsett för obligatoriskt bruk i enlighet med Ullmans intentioner.²²

Drygt 20 år senare, 1935, utkom en ny samling med beteckningen ”hymnarium”, denna gång för diskantkör och utan anspråk på officiell status.²³ Detta *De ungas hymnarium* återspeglar den begynnande framväxten av kyrkliga barn- och ungdomskörer.²⁴ I förordet anges två huvudkriterier för urvalet, där det andra är de tempore-principen, formulerad som ”att i möjligaste mån tillgodose behovet av hymner för olika tider av kyrkoåret samt för kyrkliga förrättningar av olika slag.”

20 Ett ”mothymnarium”, under titeln *Musica sacra*, utkom 1915. Denna körantologi delades ut till ledamöterna av det kyrkomöte som hade att ta ställning till hymnariet-frågan och ledde till ett beslut att även denna samling, liksom Ullmans och Moréns förslag, skulle distribueras till rikets församlingar (Bexell 1987, s. 268).

21 För en redogörelse för detta skeende, se Bexell 1987, s. 266ff.

22 Koralnämnden hade ända sedan 1916 verkat under ordförandeskap av ärkebiskop Nathan Söderblom (övriga ledamöter var kyrkomusikerna Otto Olsson [vice ordförande], Oscar Blom och Ivar Widéen), och dess arbete hade resulterat i 1921 års koralbok, den första med officiell status i Sverige, ett *Missale* 1923 samt ett *Vesperale* och ett *Psalterium*, båda 1925. Delar av nämndens interna korrespondens finns i UUB (Nathan Söderbloms brevsamling) och Musik- och Teaterbiblioteket, Stockholm (Otto Olssons samling).

23 Initiativet till en körantologi för diskantkörer hade tagits av Centralstyrelsen för Sveriges allmänna organist- och kantorsförening (numera Kyrkomusikernas Riksförbund), medan det direkta uppdraget till utgivarna Ejnar Eklöf, John Gustafsson, David Wikander, Waldemar Ahlén och Uno Överström kom från Stockholms folkskolors sångläraresförening. Detta uppdrag gällde ursprungligen en kombinerad sångsamling med repertoar för såväl skola som kyrkligt bruk, men slutresultatet blev två skilda volymer, *De ungas hymnarium* och *Skolkören* (u.å., troligen utgiven under senare hälften av 1930-talet).

24 I en artikel från 1927 rekommenderar Svante Sjöberg, kyrkomusiker i Karlskrona och ordförande i Sveriges allmänna organist- och kantorsförening, kantorer i landsbygdsförsamlingar utan körverksamhet att börja med att starta en barnkör. Sjöberg 1927, s. 81.

De 157 sångerna är uppställda under kyrkoårsanknutna rubriker på i huvudsak samma sätt som i hymnarieförslaget. Någon ”fosterländsk” avdelning finns dock inte, däremot en rubrik ”Söndagar i allmänhet”, vilket ger en antydning om att körsången inte, som tidigare, behövde begränsas till högtidsdagar. Ytterligare ett tidens tecken är rubriken ”Barn- och ungdomsgudstjänst”. Även en ”icke-högtidsdag” som Bönsöndagen har i denna volym fått en särskild avdelning. Repertoaren är blandad; inslaget av 1500-talspolyfoni och musik från decennierna omkring 1900 är betydligt mindre än i *Förslag till hymnarium*, medan generöst utrymme ges åt samtida tonsättare med distans till romantiken (Hugo Distler och Carl Nielsen); även utgivarna Eklöf, Wikander och Åhlén är representerade med flera sånger vardera.

Redan 1927 pläderade kyrkomusikern Svante Sjöberg, medlem i redaktionen för *Tidskrift för kyrkomusik och svenskt gudstjänstliv*, för att kyrkokören ”skall tjänstgöra ej blott på högtidsdagar, utan varje högmässa och vid vesper med undantag av några månader om året, då den skall vara fri.”²⁵ Det dröjde dock några år innan denna ambition satte spår i utgivningen av körmusiksamlingar. Den första svenska utgåvan med körrepertoar för kyrkoårets samtliga helgdagar torde vara Knut Peters och David Åhléns samling med körkoraler av J. S. Bach, som kom Bach-jubileumsåret 1935.²⁶ Sex år senare, 1941, utkom *Lauda Sion. Ett hymnarium för kyrkoårets samtliga sön- och helgdagar*, utgiven av Albert Runbäck, som också svarade för nästan samtliga sättningar och nykompositioner. Samlingen var enligt förordet avsedd att ”framför allt vara till tjänst i de församlingar, där körresurserna äro små.” Förutom sånger för kyrkoåret i dess helhet ingick repertoar för kyrkmässa, vigsel och begravning.²⁷ Alla dagar har dock inte fått ”egna” hymner; för 16 söndagar (två under Trettondedagstiden och 14 under Trefaldighetstiden) ges endast hänvisningar till sånger under andra rubriker. I syfte att berika valmöjligheterna ges sådana

25 Sjöberg 1927, s. 82. Den rekommenderade ledighetsperioden preciseras senare i artikeln till ”fr.o.m. dagen efter Trefaldighetssöndag t.o.m. 15 September”.

26 Denna samling är fortfarande aktuell och brukad; en ny utgåva trycktes 2005 (Gehrmans).

27 En andra upplaga, reviderad med hänsyn till 1942 års evangeliebok, utkom 1944.

hänvisningar i rikt mått även för dagar som försetts med en ”egen” hymn. Hänvisningarna är i många fall kompletterade med anvisningar för att anpassa texterna till andra söndagar: det kan handla om uteslutande eller tillägg av någon eller några verser eller om alternativa texter. Körsångens plats förutsätts vara den i kyrkohandboken angivna efter Credo, och förslag ges även på lämpligt val av den direkt efterföljande predikstolpsalmen för att skapa en tonalt och innehållsmässigt organisk övergång; dessa förslag kvarstår även i den andra upplagan från 1944, trots att 1942 års kyrkohandbok medger att ”[i] detta fall [att kyrkokören sjunger en hymn efter trosbekännelsen] må predikstolpsalmen kunna utgå.” Musiken i *Lauda Sion* består till största delen av sättningar av koralmelodier,²⁸ antingen för unison kör eller 2–3-stämmig diskantkör med orgelackompanjemang, eller för 3-stämmig blandad kör a cappella. Här finns också gregorianska inslag i form av sekvenser för de stora högtiderna (*Laetabundus* – Jul, *Victimae paschali laudes* – Påsk och *Veni Sancte Spiritus* – Pingst) samt *Lauda Sion*, anvisad för Palmsöndagen²⁹ och *Dies irae*, för Domssöndagen.³⁰

I 1942 års kyrkohandbok kvarstår, som framgått ovan, anvisningen om möjligheten av en körhymn efter trosbekännelsen. I denna anvisning markeras nu de tempore-principen starkare än tidigare; den hymn som sjungs skall inte bara vara ”kyrklig” utan ”bör [alltid] vara vald med särskild tanke på den innevarande dagen”. I och med att körmedverkan i gudstjänsten, i varje fall i större kyrkor, kom att under terminstid bli regel snarare än undantag, utvecklades också de tempore-principen till att inte bara gälla högtidsdagar som i 1914 års hymnrieförslag, utan kyrkoårets samtliga sön- och helgdagar, som vi sett i bl.a. *Lauda Sion*. Att körsången på så sätt blev ett ”normalt” inslag i gudstjänsten ligger i linje med tanken på kören som församlingens sångligt övade del.³¹ Att denna idé vann större anslutning visade sig

28 Melodierna hämtades i de flesta fall antingen från 1939 års korallbok eller 1921 års korallbok.

29 I den katolska liturgin anvisad för Kristi lekamens fest.

30 Av dessa tillkom *Laetabundus* och *Victimae paschali laudes* i andra upplagan (1944).

31 Denna tanke uttrycks redan i Ullmans *Liturgik* från 1876 och går tillbaka på en

också i att formerna för körens medverkan utvidgades och körsången började integreras med församlingssången. En viktig roll spelade här de tre samlingar som under det gemensamma namnet *Koralmusik* utkom under åren omkring 1960, och där alternatimsången lanserades som en form för samverkan mellan kör och församling. Körsatserna i den första volymen (1957) är i huvudsak ordnade efter kyrkoåret, med betoning på de stora högtiderna. Den andra volymen (1960) täcker in hela kyrkoåret (även om ”egna” sånger saknas för 10 firningsdagar, för vilka i stället hänvisas till andra körsatser på liknande sätt som i *Lauda Sion*). Samlingen upptar till större delen nykomponerat material (70 av 105 nummer); här finns bl.a. Lars Edlunds expressiva trestämmiga sättning av ”Du bar ditt kors”, som på kort tid fick status som modern klassiker.³² En nyhet, som markerar körens samverkan med församlingen även i ordinariet, är sättningar av niofaldigt Kyrie för samtliga fyra mässmusikserier; flera sättningar av detta slag kom senare att utges separat.

Koralmusik III (1964) utkom som ett komplement till det samma år utgivna *Tillägg till Den svenska koralboken*, som upptar 71 äldre koralmelodier i rytmiskt restaurerad form. Av denna anledning är samlingen inte ordnad efter de-tempore-principen utan efter psalmbokens numrering. I slutet av volymen finns dock ett omfattande register med förslag till användning av koraltsatser i alla de tre volymerna för kyrkoårets samtliga sön- och helgdagar. Även i *Koralmusik III* dominerar för samlingen specialskrivna satser, men inslaget av äldre sättningar, i några fall av originalmelodins tonsättare, är större än i *Koralmusik II*.

Vid ungefär samma tid utgavs även ett flertal samlingar med nykomponerad de tempore-musik för kör av enskilda tonsättare. 1961 utgav Gottfrid Berg, en kyrkomusiker och tonsättare som konsekvent odlade en polyfon, nysaklig stil, *De tempore*, en samling egna kompositioner för blandad kör med sånger för 26 av kyrkoårets sön- och

formulering i Friedrich Schleiermachers lärobok i praktisk teologi från 1850 om kören som ”der künstlerische Ausschuß der Gemeinde” (Bexell 1987, s. 263).

³² Denna sång är anvisad för Fastlagsöndagen, för vilken psalmen i den då gällande evangelieboken var föreslagen som gradualpsalm, men anges även som användbar på Femte söndagen i Fastan och Långfredagen.

helgdagar. 1965 utkom ett första band av *Hymnarium för kyrkoåret* med kompositioner för tiden från Advent till Fastan av Torsten Sörenson, tonsättare och organist i Göteborg.³³ De tempore-musik för den avancerade kören är Sven-Erik Bäck's motetter för kyrkoåret (1959–1970), utgivna som separata notblad. Ytterligare några år senare kom Gunnar Thyrestams *Anno 1980* i två band med kortare körsatser.

Med den fyrbandiga *Evangeliespråk* (1964) infördes en möjlighet för kören att varje sön- och helgdag under kyrkoåret sjunga delar av dagens evangelietext; intentionen var att evangeliespråket skulle sjungas direkt efter det lästa evangeliet eller ingå som en del av själva evangelieläsningen.³⁴ Samtliga tonsättningar var nykomponerade, ofta i ett något kärvt, nysakligt influerat tonspråk, vilket kan ha bidragit till att den fick begränsad användning. Trettio år senare, 1994–95, utkom *Nya evangeliespråk* i två band, byggd på samma princip men i språk och textval utgående från 1983 års evangeliebok.

Intentionen med *Evangeliespråk*, att knyta körsången närmare den lästa texten och därmed garantera de tempore-karaktären, kommer till uttryck i 1976 års alternativa gudstjänstordning, där trosbekännelsen flyttats till efter predikan. Kravet på anknytning till dagen har nu preciserats; under rubriken ”Evangelium” står att det efter evangelieläsning, och den eventuellt följande acklamationen, ”kan sjungas *evangeliet* motett eller *annan körsång med anknytning till evangeliet*” (med ”evangeliet motett” får väl förstås en sång med text hämtad ur den lästa evangelietexten). I denna gudstjänstordning anges ytterligare två möjliga platser för körsång: efter trosbekännelsen och under komunionen, i båda fallen utan föreskrift om de tempore-karaktär.

I den mycket spridda körsamlingen *Evangelisk körmusik* (1964) finns också en de tempore-karaktär, dock mindre uttalad; man kan också notera att den utförliga inledningens avsnitt om val av körrepertoar för gudstjänsten inte nämner de tempore-aspekten.³⁵ Åtta avdelning-

33 Denna första del, som kom i två volymer, för blandad kör respektive diskantkör, tycks inte ha fått någon fortsättning; hymnariet förblev alltså ofullbordat.

34 Harald Göransson förespråkade redan 1954 utförande av evangeliet i form av en körhymn. Dillmar 2015, s. 10.

35 Lidén 1964, s. 12f.

ar för de större högtiderna kompletteras med lika många tematiska rubriker av annat slag: Lovsång, Bön, Guds kärlek, Guds ord, Förtröstan, Evangelisation, Morgon, Afton. Här kan man lägga märke till att flera av dessa rubriker kan knytas till särskilda söndagar under kyrkoåret, så till exempel Sexagesima (Guds ord), Bönsöndagen (Bön), Missionsdagen (Evangelisation), Tacksägelsedagen (Lovsång). Ännu fler de tempore-möjligheter ges om man ser på de enskilda sångerna och deras texter. Samlingen skulle alltså, med vissa redaktionella förändringar men med oförändrat innehåll, ha kunnat få en mer uttalad de tempore-karaktär.

Den mest ambitiöst anlagda svenska de tempore-projektet efter 1914 års hymnarietförslag torde vara *Körantologi. Studiebok för körer* i redaktion av två av Sveriges då främsta körledare, Lars Blohm och Gustaf Sjökvist, på uppdrag av Sveriges kyrkliga studieförbund. Av de sex volymer som planerades för denna serie utkom dock endast en, *Advent-Kyndelsmässodagen* (1972).³⁶

Under 1970-talet förnyades beståndet av körsamlingar på ett markant sätt genom utgåvor med material från anglosaxisk, framför allt anglikansk, tradition. I flera av dessa samlingar har de tempore-tanken kommit till uttryck, inte i sångernas ordningsföljd, utan på ett mer diskret sätt, i form av anvisningar om möjlig inplacering i kyrkoåret, i direkt anslutning till respektive sång och/eller som en lista i slutet av volymer.³⁷

Av de tempore-utgåvor från senare tid kan nämnas *Jubel och sång* (2004), utgiven i två band med ett rikhaltigt och mångsidigt material för kyrkoårets samtliga sön- och helgdagar, från gregoriansk till avancerad nykomposition eller enkla visor. Här är intentionen inte i första hand att bidra med repertoartillskott för fritt valda körhymner utan att tillhandahålla tonsättningar av de psaltarpsalmer som sedan 2003 ingår i evangelieboken, ofta med församlingsomkväden eller i sin helhet avsedda för församlingssång.

³⁶ De övriga planerade delarna, enligt baksidestexten i *Körantologi I*, var 2. Passions-tiden, 3. Påsk-Pingst, 4. Trefaldighetstiden, 5. Dop, konfirmation, vigsel, jordfästning m.m., och 6. Kyrkokörens profanrepertoar.

³⁷ Sådana listor finns exempelvis i *Min själ prisar Herren* (1976) och *Lätt engelsk körmusik* (1979).

Den senaste i Sverige utgivna betydande de tempore-samlingen med körrepertoar för gudstjänsten – och den genom tiderna mest omfattande av en enskild svensk tonsättare – är Sven-David Sandströms *Musik för kyrkoåret* (2012), med verk för kyrkoårets samtliga sön- och helgdagar.³⁸ När det gäller musikalisk kvalitet kan denna (fullständiga) samling närmast jämföras med Sven-Erik Bäckes (ofullbordade) motettserie. Dock finns även betydande olikheter. Medan Bäckes motetter konsekvent odlar ett modernistiskt (om än inte experimentellt) a cappella-idiom med hög svårighetsgrad, är både stil och komplexitet högst varierande i Sandströms verk, som också, vid sidan av a cappella-musik innehåller kompositioner med (konserterande) orgel och/eller stråkar; här finns även exempel på solosånger och några helt instrumentala verk. Denna samling har, som den första i sitt slag på decennier, bidragit till att ge ny vitalitet åt de tempore-idén som grund för både komposition och repertoarval för kyrkans körer.

Postludiet

Till organistens uppgifter under gudstjänsten hör dels att improvisera, framför allt då koralförspel, dels att spela noterade satser till församlingssång (sådana satser kan givetvis också improviseras; någon officiellt ”påbjuden” harmonisering finns inte).³⁹ Noterad orgelmusik efter eget val spelas i allmänhet endast som avslutning på mässan, även om orgelmusik på andra platser i gudstjänsten har blivit allt vanligare. Bruket att avsluta gudstjänsten med ett orgelstycke att avlyssnas av en sittande församling är av tämligen sent datum och orgelmusik vid högmässans avslutning nämns först från 1942 i kyrkohandboken. Här förekommer dock inte termen ”postludium”; under rubriken ”Slutpsalm” står ”Som avslutning på gudstjänsten må ett kyrkligt värdigt orgelstycke spelas.”

³⁸ Om detta projekt, se Sjökvist 2013.

³⁹ Huruvida harmoniseringen i de av Konungen gillade och stadfästa koralböckerna 1921 och 1939 var förpliktigande för kyrkomusikerna kan diskuteras. *Den svenska koralboken* (1987) har inte någon motsvarande officiell ställning.

Denna lakoniska formulering ger åtminstone tre viktiga upplysningar om hur detta ”orgelstycke” var tänkt:

- 1 Postludiet är *fakultativt*, inte obligatoriskt.
- 2 Det ska spelas på *orgel*; om andra instrument (eller vokalt framförande, t.ex. körsång) är det inte tal.
- 3 Det ska vara *kyrkligt värdigt*. Innebörden i detta allmänt hållna uttryck var på sin tid omdiskuterad, liksom lämpligheten av en föreskrift av detta slag; formuleringen försvann också i den nästkommande kyrkohandboken (1986). Det är dock ingen tvekan om att udden är riktad mot det under 1940-talet ännu förekommande slentrianmässiga bruket av ”utgångsmarscher”, ofta av profan art.⁴⁰

Kyrkohandbokens anvisning innebar en viktig framgång för de kyrkomusiker som under årtionden, i anslutning till andra kyrkomusikaliska och liturgiska reformsträvanden, hade kämpat för en värdig avslutning på gudstjänsten i stället för det oorganiserade uttåg där ”orgelbruset” ackompanjerades av högljutt samspråk. Man ville disciplinera församlingen att sitta kvar till dess den sista tonen förklingat och vänja den vid musik av kyrklig karaktär och hög kvalitet.

I motsats till vad som gällde för körsången, fanns i HB 1942 för postludiets del inget uttryckligt krav på anslutning till söndagens ämne. Redan 1928 pläderade dock domkyrkoorganisten i Uppsala, Henry Weman, för de tempore-tänkande i fråga om postludieval och gav även exempel på två serier av de tempore-anknutna postludier motsvarande mässbokens musikserier, dels en ”julserie”, dels en ”fasteserie” med tillägg av Jungfru Marie Bebådelsedag.⁴¹ Av totalt 25 föreslagna stycken är 19 koralanknutna. Wemans förslag kan ses som ett förebud till den i mitten av 1930-talet utgivna, strikt de tempore-baserade *Postludier I–III*, i redaktion av Albert Runbäck och Waldemar

40 Ett ofta nämnt exempel på sådan postludierepertoar är ”Hannibals marsch över Alperna”, som torde ha varit bruklig ännu omkring 1940 (Blomberg 1984, s. 92f). Se även Håkansson 2011, s. 170.

41 Weman 1928 a och b.

Åhlen.⁴² Denna samling med postludier till kyrkoårets samtliga sön- och helgdagar fick, som den enda i sitt slag, en närmast halvofficiell karaktär och torde fortfarande finnas på många orgelläktare – i vilken utsträckning den ännu faktiskt brukas är en annan fråga. Utgivarnas huvudprinciper för valet av repertoar är enkla: ”Den bästa formen för ett postludium torde vara en bearbetning för orgel över någon av de koraler, som förekommit vid gudstjänsten. Vid en högmässa torde det som regel vara lämpligast, att postludiet anknyter till introitus- eller gradual-psalmen.”⁴³ Varför dessa urvalsprinciper är ”bäst” resp. ”lämpligast” anges inte; man kan dock anta att man ville ge högmässans musik en enhetlig karaktär och försäkra sig om att musiken var väl anpassad till söndagens tema.⁴⁴ Ytterligare en urvalsprincip, även den utan motivering, anges senare i texten: att i första hand välja musik ”bland de gamla tyska mästarnas arbeten.” Av förordet framgår dock även att man gjort undantag från samtliga principer, förutom den att välja koralbaserade stycken. För vissa söndagar har man valt bearbetningar av ”någon annan psalm, som kunnat tänkas förekomma [i gudstjänsten]”; det förekommer även ”en eller annan koraltbearbetning, som, utan att anknyta till någon svensk psalm, ändå ansetts passa till ifrågavarande sön- eller helgdags karaktär”.⁴⁵ Vid sidan av ”de gamla tyska mästarnas arbeten” ingår även nykomponerade orgelkoraler i samlingen.

Samtidigt med *Postludier* utkom Otto Olssons *Tolv orgelstycken över koralmotiv* (1936), ordnade och även betitlade efter kyrkoårstiden eller festdagen (”Advent”, ”Jul”, ”Nyårsdagen”, ”Trettondedag Jul”, ”Botdagen”, ”Långfredag”⁴⁶, etc). Styckena i denna samling

42 Det tredje bandet upptar musik för kyrkliga ”förrättningar” och är alltså inte aktuellt i detta sammanhang.

43 Som nämnts ovan, var ingångs- och gradualpsalm vid tiden för samlingens utgivning angivna i evangelieboken.

44 I dag, när huvudgudstjänsten i allmänhet har färre psalmer än förr – i synnerhet slopas ofta psalmerna kring predikan – torde ett postludium i form av en orgelkoralt där man känner igen en psalm som inte fick plats på dagens psalmlista kunna fungera väl.

45 Samtliga citat i detta stycke är från ”Förord” i Runbäck och Åhlen, *Postludier I* [ingen sidnumrering].

46 ”Långfredag” är, till skillnad från övriga stycken i samlingen, inte koralbaserat.

komponerades dock redan 1908 och gavs då av tonsättaren titeln *12 introituspreludier*;⁴⁷ den nya benämningen ”orgelstycken”, som inte preciserar någon liturgisk funktion, vittnar möjligen om att tonsättaren var medveten om att ett behov av postludiemusik hade växt fram som en del av de kyrkomusikaliska reformsträvandena – Olsson använde själv stycken ur denna samling som postludier vid högmässan i Gustav Vasa kyrka⁴⁸ – men öppnar även för användning av musiken i konsertanta sammanhang.

Drygt ett decennium senare utkom en av männen bakom *Postludier*, Albert Runbäck, med ytterligare en samling postludier, *Orgelmusik vid högmässans avslutning* (1948). Intressant nog följer Runbäck i denna volym inte alls de principer som etablerades och tillämpades i den tidigare samlingen. *Orgelmusik vid högmässans avslutning* innehåller bara ett fåtal koralbaserade verk (5 av 65) och styckena är inte ordnade efter kyrkoårstid utan efter tonart. Utgivarens förord nämner att det fortfarande förekommer att församlingen går ut under postludiet och att urvalet av stycken tagit hänsyn till detta (därmed erkänns indirekt att man i *Postludier* var för tidigt ute med att förutsätta att församlingen sitter kvar och lyssnar). Att styckena ordnats efter tonart innebär dock inte att de tempore-principen uppgivits. Boken innehåller en utförlig ”postludielista” med förslag till postludier för kyrkoårets sön- och helgdagar; förslagen i listan omfattar även musik från andra samlingar. De tempore-aspekten lyfts också fram i förordet: ”Postludievalet underlättas i hög grad om man endast behöver taga hänsyn till ifrågasvarande sön- eller helgdags karaktär.”⁴⁹ Samtidigt är det lätt att konstatera att inplaceringen av stycken i ”postludielistan” till *Musik vid högmässans avslutning* inte enbart gjorts med hänsyn till själva musikens överensstämmelse med söndagens karaktär; Runbäck säger

47 Jullander 1997, s. 54.

48 Fem av de tolv styckena finns upptagna i Olssons egen förteckning över av honom själv spelad musik vid högmässor i Gustav Vasa kyrka (dokument i privat ägo). Första gången Olsson spelade ett stycke ur samlingen var 1936, samma år som den utgavs i tryck.

49 Dvs. och inte också till slutpsalmens tonart (något som blir möjligt om s.k. pro pace-klämtning utförs mellan slutpsalmen och postludiet, ett bruk som rekommenderas av Runbäck men som i dag torde vara okänt).

sig nämligen ha använt de föreslagna slutpsalmerna i ett par angivna psalmvalslistor som utgångspunkt för valet av tonart. Hänsynen till ”ifrågavarande sön- eller helgdags karaktär” är alltså endast indirekt; det är psalmen som, utifrån psalmvalslistorna, anknyter till dagens ämne, medan postludiet i sin tur ansluter till psalmen, och då främst utifrån tonarten.

Några fler större postludiesamlingar av de tempore-karaktär kom inte att utges i Sverige. Däremot fick 1930- och 40-talets samlingar med musik för kyrkliga handlingar (*Postludier III*, *Orgelmusik vid vigsel*, *Orgelmusik vid jordfästning*) efterföljare i slutet av 1900-talet; särskilt gäller detta begravningsmusiken: *Orgelmusik vid begravningsgudstjänst* (red. Lars Angerdal), *Lux aeterna* och *Lux aeterna II* (båda red. Kjell Bengtsson).⁵⁰ Andra nyare orgelmusikantologier kan vara begränsade till en viss stil eller tidsepok, en viss kyrkoårstid – framför allt gäller det då julmusik – eller en viss karaktär – i synnerhet ”festlig” musik.⁵¹ Sådana samlingar är ofta ordnade alfabetiskt efter tonsättare eller, om det gäller preludiesamlingar, efter psalmnummer, mer sällan efter kyrkoårstiden.⁵²

Man kan i detta sammanhang fråga sig om s.k. ”fria stycken” i sig själva kan ha, eller kan ges, de tempore-karaktär, och på vilket sätt denna i så fall kommer till uttryck i musiken. Som vi har sett, ger Runbäckes försök i denna genre inte något tydligt svar. Hur kan man då tänka de tempore i samband med ”fria” postludier?

Det är inte svårt att hitta passande repertoar för dagar med utpräglad lovsångs- eller jubelkaraktär, till exempel Tacksägelsedagen, knappast heller för Passionstiden. Men hur hittar man ett postludium (eller ett stycke att spelas på annan plats i mässan) som, utan att vara koralbaserat, fångar karaktären hos till exempel en ”vanlig” Trefaldighetssöndag? Några exempel:

⁵⁰ Ytterligare en samling, *Lux nova*, även den med Kjell Bengtsson som redaktör, kom 2010.

⁵¹ Ett exempel är *Jubilate, 77 festliga preludier* (Bengtsson, red., 1998)

⁵² Ett undantag är Burkhardt och Manz 1995, en antologi i sju delar med nykomponerade koralbaserade stycken där alla delar utom en har namn efter en kyrkoårstid.

- Andra söndagen efter Trefaldighet (Kallelsen till Guds rike): musik med positivt uppfordrande karaktär, gärna med fanfarmorativ.
- Tredje söndagen efter Trefaldighet (Förlorad och återfunnen): ett tvådelat stycke, med en långsam, allvarlig inledning och en kontrasterande, glädjefylld andra del.⁵³
- Sjätte söndagen efter Trefaldighet (Efterföljelse): ett stycke i stram (vokal) fugaform, eller ännu hellre kanon.
- Kristi Förklarings dag: ett stycke med ljus, inte alltför livlig, gärna impressionistisk karaktär.

Ett specialfall av möjlig kyrkoårsanknytning är verk som genom musikalisk genre, textanknytning, melodiska motiv (t.ex. från koraler) eller något slag av symboliska eller avbildande motiv kan anses höra samman med en viss kyrkoårstid eller firningsämne. Om man håller sig till J S Bachs musik, kan till exempel Pastoral, BWV 590, förknippas med julen, Preludium och fuga i f-moll, BWV 534, med passionstiden och Preludium i D-dur, BWV 532i, med Påsken.⁵⁴ Den strama och koncisa fugan i e-moll, BWV 533ii, passar väl för ”kampsöndagarna” 1–3 i Fastan men även, i kraft av det uppfordrande, signalartade temat (den kallas ibland ”[torn]väktarfuga”), för kyrkoårets två sista söndagar. Ett mer komplext exempel är Preludium och fuga i C-dur, BWV 547, vars båda delar har en rad motiv och karaktärsdrag som, om än på ett helt annat sätt än i Pastoralen, ger antydningar om ett samband med julen; bland dessa finns ett nedåtgående treklangsmotiv som kan tolkas som en bild av inkarnationen (= Kristi nedstigande till jorden för att bli människa).⁵⁵

⁵³ Exempel på sådana stycken finns bland voluntaries av engelska 1700-talskomponister.

⁵⁴ Pastoralen som musikalisk genre med vissa kännetecken (främst 6/8-takt och orgelpunkt) är av italienskt ursprung och förknippas med herdarna (*pastores*) i Betlehem. Preludium och fuga i f-moll klingar genom tonartsvalet ”smärtfyllt” på orgel med det slags temperatur (stämmningssystem) som var vanligt på Bachs tid, och här finns flera andra motiv med liknande innebörd, bl.a. en tröstlös cirklande rörelse i preludiet och ett ”fall” på ett förminskat septimintervall i fugatemat. Preludiet i D-dur får sin påskkaraktär bl.a. av den inledande, flera gånger upprepade stigande skalan.

⁵⁵ I Luthers kyrkovisa ”Vom Himmel hoch da komm ich her” (Sv. ps. 125) gestaltas

En tonsättare vars nästan hela orgelproduktion har en explicit teologisk innebörd och därmed i många fall även en tydlig kyrkoårsanknytning är Olivier Messiaen. Här kan det dock vara svårt att hitta stycken som är tillräckligt korta för att fungera som musik i högmässan.⁵⁶ Dock kan till exempel den avslutande delen av hans "Dieu parmi nous"⁵⁷ fungera som julpostludium,⁵⁸ och utgångsstycket "Sortie (Le vent de l'esprit)" i *Messe de la Pentecôte*⁵⁹ bli en mäktig avslutning på Pingstdagens högmässa.

Även om församlingen många gånger kan förväntas förstå, eller åtminstone ana, den avsedda de tempore-anknytningen, så kan detta i andra fall vara mer problematiskt. Här skulle egentligen behövas en kort verkkommentar, vilket låter sig göra om församlingen använder sig av gudstjänstblad; alternativt kan en kortare muntlig förklaring ges före klockringningen.

Avslutande reflektioner

"På två fasta grundvalar är det svenska gudstjänstlivet timrat: högmässa och kyrkoår äro grundelementen, på vilka den svenska kyrkans gudstjänster äro uppbyggda." fastslår Arthur Adell 1929 i *Tidskrift för gudstjänstliv och svensk kyrkomusik*.⁶⁰ I idealfallet bestäms kyrkomusi-

detta nedstigande tydligt i både text och melodi (koralmelodin börjar på c2 och slutar en oktav lägre; detsamma gäller fjärde och sista frasen); i preludiet finns ett motiv som för tanken till den första av Bachs kanoniska variationer över denna koral, BWV 769, och i fugatemats inledande toner har några uttolkare velat se en anspelning på denna kyrkovisas första toner (i form av s.k. inversion). Flera forskare (t.ex. Williams 2003, s. 115) har också pekat på det påfallande sambandet mellan fugatemat och Bachs fughetta över "Allein Gott in der Höh sei Ehr" (Sv. ps. 18), som är en parafras över Gloria, änglasången i Betlehem. Se även Fagius 2010, s. 157f.

56 Dessutom är Messiaens musik speltekniskt krävande och klingar bäst på en stor och färgrik orgel i generös akustik.

57 Från takt 59, med föredragsbeteckningen "Vif et puissant" (s. 7, andra systemet i notutgåvan på förlaget Leduc).

58 "Gud mitt ibland oss", den nionde och sista delen i verkcykeln *La Nativité du Seigneur* (Herrens födelse), komponerad 1935. Den avslutande delen (toccata med upprepade ackord) innehåller f.ö., liksom Bachs Preludium, BWV 547, ett i intervaller nedstigande "inkarnationsmotiv".

59 "Utgång: Andens vind", den femte och sista delen i pingstmässan.

60 Adell 1929, s. 154. Artikeln är en recension av två skrifter, *Den svenska högmässogudstjänsten: En orientering* och *Vårt kyrkoår*, båda av domprosten Gustaf Lizell.

kerns repertoarplanering och musikaliska gestaltning av gudstjänsten enbart av dessa ”grundelement”: dels det organiska infogandet i mässans liturgiska förlopp – med undvikande av ”extranummer” – dels anslutning, textligt och musikaliskt, till den innevarande dagens firningsämne.

I realiteten finns dock även många andra hänsyn att ta: körens storlek och förmåga, lokala traditioner, körsångarnas tillgänglighet (t.ex. under sommartid), orgelns storlek och typ, den egna spelförmågan i relation till tillgänglig övningstid, tillgång till instrumentalister och sångsolister m m. Det tillhör kyrkomusikerns yrkeskompetens att göra lämpliga avvägningar mellan dessa hänsyn. ”Repertoarval är körledarens ständiga bekymmer”, skriver kyrkomusikern och körledaren Helge Lidén och nämner särskilt två frågor: Vad kan kören klara av? och Vad kan bäst främja körens förkovran? (däremot saknas, märkligt nog, de tempore-aspekten, trots att uppsatsen ingår i en samling avsedd för kyrkokörer).⁶¹ Lidéns två frågor är – om ”kören” byts ut mot ”församlingen” – även relevanta för den musikaliska aspekten av psalmvalet. Hur mycket ”nytt” eller ”svårt” (ofta används etiketten ”svår” som ett tacknamn för ”obekant”) tål församlingen i en och samma gudstjänst utan att den ur de tempore-perspektiv väl övervägda psalmistan förfelar sitt syfte? Bör man för att ”främja församlingens förkovran” låta någon ny psalm återkomma i varje högmässa under till exempel en månads tid, även om detta kan bli problematiskt med hänsyn till någon söndags ämne?

Att sådana överväganden finns med i psalm- och repertoarval är självklart och ofrånkomligt. Utmaningen är här att inte släppa fokus på ”grundelementen”, däribland de tempore-karaktären. Uttrycket ”temamässa” har kommit att bli en term för mässor som avviker från kyrkoårstidens rytm och ofta även från den normala liturgin. Detta kan ge det missvisande intrycket att ”vanliga” söndagar, kanske i synnerhet under Trefaldighetstiden, skulle sakna ”tema”. I själva verket kan varje högmässa som firas enligt evangelieboken betraktas som en temamässa, i den meningen att de olika elementen – texter, psalmer,

⁶¹ Lidén 1964, s. 12.

vokal- och instrumentalmusik – belyser varandra och bidrar till att göra mässan till en organisk helhet. För att på bästa sätt kunna gestalta mässan som en de tempore-mässig och därmed tematisk helhet vore idealet att sätta psalmerna på ett tidigt stadium och först därefter, utifrån både texter och psalmer välja repertoar för kör och orgel (och i förekommande fall andra instrument). Eftersom den självklara utgångspunkten för psalmvalet, evangeliebokens texter, finns på plats, borde det inte finnas hinder för att planera psalmerna terminsvis på samma sätt som körrepertoaren. Som vi har sett har flera av de samlingar som behandlats ovan, till exempel *Lauda Sion* och *Postludier*, haft bestämda psalmer som utgångspunkt för den föreslagna repertoaren. En fördel med långsiktig psalmplanering är att den skulle förbättra möjligheterna att med ett genomtänkt psalmval som grund utforma mässans musikaliska gestalt, inklusive körmedverkan i psalmerna i form av körsättningar (att sjungas alternatim eller tillsammans med församlingen i stället för orgel) eller diskanter.

Problemen med repertoarval kan vara av olika karaktär och skiftar med årstiden. För jultiden (i viss mån även för Advent) finns ett överflöd av repertoar – det finns gott om samlingar av såväl kör- som orgelmusik som enbart ägnas åt denna kyrkoårstid – och något liknande gäller för passionstiden. Här finns en ”embarras de richesse”: en [alltför] stor mängd attraktiv repertoar för de få platser i gudstjänsten där den kan brukas. Däremot kan det vara svårare att hitta ”rätt” körrepertoar för Trefaldighetssöndagarna eller de senare söndagarna i Trettondedagstiden. Dessa svårigheter bör dock inte överdrivas; även om aktuella heltäckande de tempore-hymnarier saknas,⁶² finns goda hjälpmedel, till exempel tryckta eller webb-baserade kalendarier.⁶³ Å

62 Här bortses från Sandström 2012, där dels all musik är av en och samma tonsättare, dels en stor del av repertoaren förutsätter vokala och instrumentala resurser som endast i undantagsfall torde finnas.

63 Ett utförligt, om än i dag något ålderstiget körkalendarium för kyrkoårets samtliga sön- och helgdagar återfinns i Göransson 1966, s. 9–77. Ett utförligt körkalendarium för hela kyrkoåret, med avdelningar för olika körtyper, sammanställt av kyrkomusikern Elisabeth Edström, finns i Guldbbrandzén och Modéus 1992–1993 (samtliga delar). Elektroniska kalendarier finns på musikförlagen Gehrman och Wessmans webbplatser: <http://www.gehrmans.se/kormusik/de-tempore>, <https://www.wessmans.com/CalendariumList.aspx>.

andra sidan är det en intressant och stimulerande uppgift att på egen hand söka sig fram till lämplig repertoar. En särskild utmaning för kyrkomusikern handlar om att tydliggöra olika nyanser inom en och samma kyrkoårstid, exempelvis att under Fastetiden göra skillnad mellan de inledande söndagarnas olika kampmotiv och passionstidens fokus på försoningen, med Midfastosöndagens ”Livets bröd” som vattendelare. En vanlig princip, som varit utgångspunkt för i stort sett alla de samlingar som nämnts i denna artikel, är att i första hand hålla sig till bibeltexter, eller parafrafer av bibeltexter (även från andra årgångar än den innevarande), eller psalmtexter (inte nödvändigtvis från nu gällande svenska psalmbok) som kan förknippas med den aktuella dagen. Därmed är givetvis inte sagt att andra texter är uteslutna.

Går den kyrkomusikaliska utvecklingen mot en försvagning av de tempore-aspekten? Om man ser till notutgivningen går det knappast att hävda detta; efter millennieskiftet har ett relativt stort antal samlingar med material ordnat efter kyrkoåret utkommit, med stor variation i funktion, besättning och musikstil; däribland flera med material för både kör och församling.⁶⁴ Tendenser i motsatt riktning saknas dock inte. En av dessa är frekvensen av nyskrivna och nykomponerade [tema]mässor utan kyrkoårsanknytning,⁶⁵ en annan nedtoningen av den kyrkoårsbestämda musikaliska variationen i det pågående kyrkohandboksarbetet.⁶⁶ Den ökade användningen av ”lovsånger” i mässan, ofta valda utifrån andra kriterier än kyrkoårstillhörighet, pekar också i samma riktning.

Vad är då värdet med att lägga vikt vid de tempore-aspekten i mässans musik? Vilken är den pastorala ”nyttan” med att ägna energi åt sådana tämligen subtila överväganden som exemplifierats ovan, vilkas intention, särskilt då det gäller instrumentalmusiken, kan befaras gå församlingen förbi? Vad är det för fel med att i gudstjänsten sjunga

64 Exempel på de tempore-utgåvor från senare år är Nyberg, red. [2002–2005] (kör/församling), Hult 2004 (orgel), Ehntorp och Håkansson, red., 2004 (kör/församling), Fryklöf 2006 (kör), Gouzes 2011 (kör/församling), Sandström 2012 (kör),

65 Se Petersson 2013.

66 Se t ex Evertsson och Lundblad 2014, s. 13 (angående introitus) och Böckerman 2014, s. 177.

en ”kyrklig” sång som kören behärskar väl och som uppskattas av församlingen, även om den inte ”hör hemma” på den aktuella dagen i kyrkoåret?

Om detta kunde mycket sägas, som inte har sin plats i denna artikel. Jag vill dock hävda att ett genomtänkt och konsekvent arbete med repertoar och annan musikalisk gudstjänstförberedelse enligt de tempore-principen ger kyrkomusikern ett stöd och en stimulans, en positiv medvetenhet om den kyrkomusikaliska tjänstens särprägel, och därtill en ingång till fördjupning i mässans innersida, vilket allt också borde ha goda effekter på gudstjänstlivet i stort. Det som Hans Karlsson säger om psalmsången kan anses gälla om det kyrkomusikaliska gudstjänstarbetet som helhet (pröva t.ex. att ersätta ”psalm[sång]” nedan med ”körsång”):

Det är nog sällan församlingen är så liturgiskt skolad, att den upplever psalmsången som ett led i en liturgi, en handling. Många ser det så, att man sjunger något vackert då och då, ju vackrare dess bättre. Psalmsången blir ett underhållningsmoment i gudstjänsten, vilket kan göra det svårt att försvara bruket av psalmer, som inte direkt upplevs som underhållning. Man kan kapitulera för detta, alltså välja psalmer, som man vet att folk tycker om, som ”går hem”. Man kan också försöka göra psalmvalet så omsorgsfullt, att församlingen förstår, att psalmen är ett led i liturgin. [...] [B]äst är väl, om psalmvalet görs så klokt och tydligt, att den uppmärksamme själv märker hur det hela är tänkt. Ibland har människor en instinktiv känsla av att gudstjänsten hålls samman, även om de inte medvetet tänker på varför. Behållningen av en gudstjänst blir ofta större, om den är en helhet, än om den spretar åt alla håll.⁶⁷

67 Karlsson 1996, s. 6f.

Summary

Sverker Jullander, Ph.D., professor
Luleå University of Technology, Sweden
sverker.jullander@ltu.se

De Tempore. The Representation of the Liturgical Year by the Church Musician in the Mass

The function of music in worship may be described as *servicing*. Its contribution may be considerable, but it is not at the centre. The choice of repertory must therefore be subordinated to the occasion, the character of which in the Church of Sweden is largely determined by the liturgical year. We may call this the *de tempore* principle. The article deals with three areas in which the *de tempore* principle needs to be considered: the choice of hymns, the choir repertory and the organ postlude.

Before 1921, only the texts in Swedish hymn books had royal sanction, not the melodies. This may have given organists some freedom of choice. Since the year 2000, the Church Order lays down that priests must consult the church musician when choosing hymns (text *and* melody) for a service. The choice of hymns is important in communicating a feel for the liturgical year, and musicians are often more experienced than priests in this matter. The *de tempore* character of hymns may need to be underscored by the way they are executed, for instance in the season of Advent: the first Sunday has a festal character whereas the following three focus on repentance, yet certain hymns may be used both on the first and on subsequent Sundays and should then be played differently.

The service manual (*Kyrkohandbok*) of 1894 was the first to mention that choir song could take place during the Sunday service, after the Creed. Bishop U. L. Ullman and the church musician John Morén published in 1914 a proposed official "Hymnarium" for choirs, where in the Introduction they strongly advocated a *de tempore* principle. This Hymnarium never became official, however, nor did any subse-

quent attempts. But from this time on, the participation of the choir in Church worship was strongly advocated and many collections of choral music for this purpose were published. In the three-volume collection *Koralmusik* (1957–64), the singing of songs *alternatim* between choir and congregation was introduced. At this time, many new compositions of Church music for choir also appeared. The publication *Evangeliespråk* (1964, new ed. 1994–95) had choir settings of parts of the Gospel text for every Sunday and feast of the liturgical year. During the 1970s, the repertory was enriched by much material from the Anglican tradition. The most recent major contribution is Sven-David Sandström's *Musik för kyrkoåret* ("Music for the Liturgical Year," 2012), with new compositions for the whole liturgical year for choir and, sometimes, organ or strings, which has revitalized the *de tempore* idea as a basis for both composition and choice of repertory.

The chief task of the organist during worship is to improvise choral preludes and accompany congregational singing. Freely chosen notated music is usually only played at the end, as postlude. The first official service manual (*Kyrkohandbok*) to mention the possibility of an organ piece after the final hymn is the one of 1942. The laconic rubric makes it clear that this is voluntary, is for organ only and should be "ecclesiastically dignified". The intention was that the congregation should remain seated in their pews while this music was played. A connection to the liturgical year was not required, but many organists had such an ambition and several collections of suitable music arranged according to the *de tempore* principle were published 1928–1948. Since then, no new such collections have appeared, but one may ask whether freely chosen pieces may have (or can be given) a *de tempore* character. Festal occasions are easy, but what about the "ordinary" Sundays after Trinity? The article gives suggestions for four such Sundays. Certain works suggest themselves due to genre, textual connections, melodic motifs (e.g. from well-known hymns) or symbolic motifs.

Although the elements of Mass and liturgical year form the basis for the choice of repertory, the church musician has to consider many other factors: the size and capacity of the choir, local traditions, the size and type of organ, one's own capacity, the availability of soloists

etc. The challenge is not to lose focus on the "basic elements", including the *de tempore* principle. The ideal should be to choose hymns first, then add suitable music for choir and organ. Why not decide the hymns for six months at a time?

Certain seasons are provided with a musical *embarras de richesse* while for others there is a dearth of dedicated music. But to find suitable music is an interesting task. An especial challenge for the church musician is to clarify nuances within one and the same season of the liturgical year, e.g. the theme of struggle in the first Sundays of Lent which switches to a focus on the Atonement in Passiontide with *Laetare* Sunday in between.

Is the *de tempore* principle being upheld today? Recent years have seen a lot of new music being published for the various liturgical seasons. On the other hand there is an increased frequency of "theme services" that do not connect with the liturgical year, a weakened emphasis on musical variation for the liturgical year in the proposed new service manual (2016), and an increased use of "songs of praise" in worship. This is not the place to discuss in depth the benefits of upholding the *de tempore* principle, but it is clear that a consistent, thoughtful application of this principle gives direction and stimulus to the work of the church musician, a positive awareness of the special character of his or her task, and an immersion in the meaning of Christian worship.

Käll- och litteraturförteckning

- Adell, Arthur, 1929, "Högmässa och Kyrkoår", *Tidskrift för kyrkomusik och svenskt gudstjänstliv* 4, s. 154-157.
- Angerdal, Lars, 1987, red., *Orgelmusik vid begravningsgudstjänst*. Spånga.
- Aulén, Gustaf, 1977, *Sven-Erik Bäckes motetter. En musikalisk teologisk studie* (Kungl. Musikaliska akademins skriftserie, 18). Stockholm.
- Bengtsson, Kjell, red., 1991, *Lux aeterna*. Stockholm.
- Bengtsson, Kjell, red., 1998, *Jubilate. 77 festliga postludier*. Stockholm.
- Bengtsson, Kjell, red., 2000, *Lux aeterna II*, Stockholm.
- Bengtsson, Kjell, red., 2010, *Lux nova*, Stockholm.
- Bengtsson, Kjell, och Hallqvist, Britt G., red., 1979, *Lätt engelsk körmusik*. Stockholm.
- Berg, Gottfrid, 1961, *De tempore. Sånger för blandad kör till 26 av kyrkoårets sön- och helgdagar*. Stockholm.

- Bexell, Oloph, 1987, *Liturgins teologi hos U. L. Ullman* (Bibliotheca theologiae practicae, 42). Diss., Uppsala universitet. Uppsala.
- Blohm, Lars, och Sjökvist, Gustaf, red., 1972, *Körantologi I. 1. Advent–Kyndelmässodagen*. Stockholm.
- Blomberg, Göran, 1984, "Liten och gammal – duger ingenting till". *Studier kring svensk orgelrörelse och det äldre svenska orgelbeståndet ca 1930–1980/83. En bakgrundsteckning: Förutsättningar – teoribildning – ideal – värderingar*. Diss., Uppsala universitet. Uppsala.
- Burkhardt, Michael, och Manz, Paul Otto, 1995, *Preludier och postludier*, 7 vol. (1 *Fasta och påsk*, 2 *Pingst*, 3 *Lovsång och tillbedjan*, 4 *Advent*, 5–7 *Jul*). Trelleborg.
- Böckerman, Anna Maria, "Musiken i handboksförslaget". *Framtidens gudstjänst? Kyrko-handboksförslaget granskat = Svenskt gudstjänstliv* 89, s. 171–178.
- Den svenska koralboken*. Stockholm, 1921.
- Den svenska koralboken*, 2 vol. Stockholm, 1987.
- Den svenska psalmboken 1695. 1697 års koralbok*, faksimilutgåva. Stockholm, 1985.
- Dillmar, Anders, 2015, *Harald Göransson & gudstjänstmusikens omvandling. Kyrkomusikens förändring i Sverige under 1900-talets andra hälft*. Skellefteå.
- Ehntorp, Karl-Göran, och Håkansson, Ragnar, red., 2004, *Jubel och sång. Psaltarpsalmer för kyrkoåret*, 2 vol.: 1. *Advent–Långfredagen*, 2. *Påsknatten–Domssöndagen*. Stockholm.
- Eklöf, Ejnar; Gustafsson, John; Wikander, David; Åhlén, Waldemar; Överström, Uno, red., u. å. [1935], *De ungas hymnarium*. Stockholm.
- Eriksson, Gunnar, och Erséus, Torgny, red., 1964, *Evangelisk körmusik*. Stockholm.
- Evertsson, Anna J., & Lundblad, Jonas, 2014, "Förord". *Framtidens gudstjänst? Kyrko-handboksförslaget granskat = Svenskt gudstjänstliv* 89, s. 7–16.
- Fagius, Hans, 2010, *Johann Sebastian Bachs orgelverk. En handbok*. Göteborg.
- Fryklöf, Harald, 2006, *Åtta motetter för kyrkoåret*. Göteborg.
- Gouzes, André O. P., 2011, *Visheten har dukat sitt bord. Kommunionsånger för hela kyrkoåret*. Helsingborg.
- Gudstjänstordning för Svenska kyrkan. 1976 års alternativ till Den svenska kyrkohandboken. I. Ritual*. Stockholm, 1976.
- Guldbrandzén, Tony, & Modéus, Martin, 1992–1993, *Gudstjänst. Handbok för församlingens gudstjänster*, 4 vol. Stockholm.
- Göransson, Harald, red., 1957, *Koralmusik. En samling koraler i reviderad form*. Stockholm.
- Göransson, Harald, red., 1964, *Koralmusik III. Koralsättningar till Tillägg till Den svenska koralboken*. Stockholm.
- Göransson, Harald, red., 1966, *Svensk kyrkomusik. Musikkatalog från NM och SKDB*. Stockholm.
- Göransson, Harald, 1992, *Koralpsalmboken 1697. Studier i svensk koralhistoria*. Diss., Uppsala universitet. Hedemora.
- Göransson, Harald, & Edlund, Lars, red., 1960, *Koralmusik II. Alternativsatser för kyrkoåret*. Stockholm.
- HB 1894 = *Handbok för Svenska kyrkan, stadfäst af Konungen år 1894. Med ändringar i 4 kapitlet enl. Kongl. Cirkuläret d. 6 oktober 1899 samt i 1, 5 och 13 kapitlen enl. Kongl. Cirkuläret den 11 mars 1904*. Lund, 1907.
- HB 1917 = *Handbok för Svenska kyrkan, stadfäst av Konungen år 1917*. Lund, 1917.
- Hartman, Lars, & Holte, Ragnar, red., 1966, *Detta är brödet. Communionsånger för kyrkoåret*. Stockholm.

- Hult, Sören, 2004, *Koralbearbetningar*, vol. 1: *Advents- och julkoraler*. Trelleborg.
- Håkansson, Ragnar, 2011, "Preludier och postludier. Om den svenskkyrkliga gudstjäntens samling och sändning ur ett gruppsykologiskt perspektiv", i Mattias Lundberg & Sven-Åke Selander, red., *Melos och logos. Festskrift till Folke Bohlin*. Skellefteå.
- Högberg, Per, 2013, *Orgelsång och psalmspel. Musikalisk gestaltning av församlingssång*. Diss., Göteborgs universitet. Göteborg.
- Jullander, Sverker, 1997, *Rich in Nuances – A Performance-Oriented Study of Otto Olsson's Organ Music*. Diss., Göteborgs universitet. Göteborg.
- Karlsson, Hans, 1996, *Kyrkoårets psalmer. Psalmvalslista med förslag ur Den svenska psalmboken 1986, med Evangeliska Fosterlands-Stiftelsens tillägg och Psalmer i 90-talet*, 3. rev uppl (SPT:s handböcker, 6). Uppsala.
- Koralbok till Nya psalmer*. Stockholm, 1921.
- Krantz, Lennart, & Larsson, Lars-Erik, 1994, *Nya evangeliespråk*, 2 vol.: 1. *Advent-Långfredagen*, 2. *Påskdagen-Domsöndagen*. Stockholm.
- Krantz, Lennart, & Ohlin, Gösta, red., 1963–1964, *Evangeliespråk för kyrkoårets sön- och helgdagar tonsatta för sopran- och altröster + baryton ad lib. med och utan orgel*, 4 vol.: 1. *Advent-Trettondedags tiden*, 2. *Passionstiden*, 3. *Påsk-Pingst*, 4. *Trefaldighetstiden*. Stockholm.
- Lidén, Helge, 1964, "Körmetodik", i Gunnar Eriksson och Torgny Erséus, red., *Evangelisk körmusik*. Stockholm, s. 9–27.
- Lindström, Anders; Bengtsson, Kjell; Sjögren, Per-Olof, red., 1975, *Min själ prisar Herren. Afionsång enligt anglikansk tradition*. Stockholm.
- Nyberg, Hans, red., u.å. [2002–2005], *Psalmer för livet. 70 nyskrivna psalmer/sånger för församling, kör, solister och instrument till kyrkoårets samtliga sön- och helgdagar, anpassade till den nya evangelieboken*. Älandsbro.
- Olsson, Otto, 1936, *Tolv orgelstycken över koralmotiv*. Stockholm.
- Peters, Knut, och Åhlén, David, red., 1935, *Joh. Seb. Bach. Körkoraler*. Stockholm.
- Petersson, Lena, 2013, *Kärlekens måltid. Om mässans och musikens teologi*. Lund.
- Runbäck, Albert, 1944, *Lauda Sion. Ett hymnarium för kyrkoårets samtliga sön- och helgdagar*, 2. uppl. Stockholm.
- Runbäck, Albert, red., 1948, *Orgelmusik vid högmässans avslutning*. Stockholm.
- Runbäck, Albert, & Åhlén, Waldemar, red., u. å. [1935?], *Postludier för kyrkoårets samtliga sön- och helgdagar*, 3 vol. Stockholm.
- Sandström, Sven-David, 2012, *Musik för kyrkoåret. Verk till årets söndagar och helgdagar för kör och instrument. Samlingsutgåva*. Stockholm.
- Sjöberg, Svante, 1927, "Kyrkokören", *Tidskrift för kyrkomusik och svenskt gudstjänstliv* 2, s. 81–86 [även publicerad 2010 under titeln "Kyrkokörens organisation och uppgift", *Kyrkomusikernas Tidning* 76, nr 9, s. 4–8].
- Sjögren, Per-Olof, 1974, *Kyrkans lovsång*. Stockholm.
- Sjökvist, Gustaf, 1999, "Sven-Erik Bäck – en Guds speleman", i Jan Lennart Höglund, red., *Sven-Erik Bäck. En bok om musikern och medmänniskan* (Kungl. Musikaliska akademins skriftserie, 88). Stockholm, s. 120–128.
- Sörenson, Torsten, 1965a, *Hymnarium för kyrkoåret. För blandad kör. 1. Advent-Fastetiden*. Stockholm.
- Sörenson, Torsten, 1965b, *Hymnarium för kyrkoåret. För sopran- och altröster. 1. Advent-Fastetiden*. Stockholm.
- Thyrestam, Gunnar, & Hjort, Gunnar, 1980, *Anno 1980*, vol. 1: 25 körsatser för kyrkoåret. Klockrike.

- Ullman, U. L., & Morén, John, red., 1914, *Förslag till hymnarium för Svenska kyrkan*, 2 bd. Stockholm.
- Weman, Gunnar, 2015, *Henry Weman. Domkyrkoorganist och körledare i kyrkomusikaliskt spänningsfält*. Skellefteå.
- Weman, Henry, 1928a, ”Utgångsstycket’. I. En omgång postludier med hänsyn till kyrkoåret”, *Tidskrift för kyrkomusik och svenskt gudstjänstliv* 3, s. 145–146.
- Weman, Henry, 1928b, ”Utgångsstycket’. II.”, *Tidskrift för kyrkomusik och svenskt gudstjänstliv* 3, s. 166–168.
- Williams, Peter, 2002, *The Organ Music of J. S. Bach*, 2. uppl. Cambridge.

