

Sveriges Kyrkosångsförbunds första tid: Förhistoria – bildande – första kvartssekel

JONAS LUNDBLAD

Jubiléer erbjuder tillfällen att se tillbaka, påminnas om historien och uttolka dess betydelse på nytt. Sveriges Kyrkosångsförbunds första tid är väl beskriven i ett flertal äldre texter, skrivna från 1940-talet och fram till 2000-talet.¹ Att inför 100-årsjubiléet åter undersöka hur verksamheten inleddes innebär med nödvändighet att påminna om sådant som redan är väl känt för dem som tidigare intresserat sig för ämnet. Samtidigt sker kontinuerliga framsteg i forskning som hjälper till att se nya historiska sammanhang och att lägga nya perspektiv till de befintliga.

Artikelns huvuduppgift är att teckna grundandet och de första 25 åren av verksamhet inom Sveriges Kyrkosångsförbund. Med andra ord rör sig tidsspannet från 1925 och fram till åren strax efter andra världskriget. Den förnyelserörelse av gudstjänst och körsång som förbundet utgör en del av har dock en betydelsefull förhistoria, som behöver tecknas för att få en bredare bild av det kyrkomusikaliska sammanhanget. Artikeln belyser kortfattat körsångens framväxt i Svenska kyrkan under 1800-talet, samt de liturgiska och kyrkomusikaliska strävanden som växte fram från 1890-talet. Kyrkosångsförbundets tillkomst var samtidigt även beroende av en större samhällelig kontext, med en ny syn på körsångens betydelse sprungen ur folkbildningsiver och en vilja att skapa en ny samhällsgemenskap. Dessa ideal kom också till uttryck i bestämda estetiska idéer kring värdet av amatörers musicerande, i motsats till ett professionellt konsertliv.

¹ Se främst Forssman 1946; Åhlén 1951; Åhlén [1970], s. 145–152; Sahlin 1975; Angser 1984, s. 16, 27–29; Larsson 2013; Lindström Larsson 2016; Håkanson 2022, s. 245–247.

Förutom att teckna en översikt över dessa områden lyfter artikeln även fram hur olika teologiska och liturgiska ideal präglade synen på körsångens funktion och potential i Svenska kyrkan under den här aktuella perioden. Tidigare historieskrivning har präglats av att flera av dessa ideal kom att påverka kyrkomusik och körsång inom samfundet långt in på 1900-talet. Därmed har de tenderat att vidareföras och harmonieras till en enhet, snarare än att undersökas. I denna artikel är ambitionen att lyfta fram såväl intressanta historiska spänningar mellan olika ideal som att visa hur kyrkosångsrörelsen under mellankrigstiden utgjorde del av ett påtagligt liturgiskt och kyrkomusikaliskt paradigmskifte. Kyrkosångsförbundets inriktning och verksamhet är därmed från början präglad av en specifik reforminriktning, som i sin tur växte ur ett idésammanhang och vissa tidsbestämda musikaliska ideal. I artikeln undersöks hur förbundet utgjorde del av ett större kyrkomusikaliskt nätverk, där flera organisationer samarbetade för att föra fram nya idéer och för att skapa en körtradition som svarade mot en ny tids ideal.

Grundandet av ett nationellt kyrkosångsförbund 1925

Den formella och organisatoriska grunden för Sveriges Kyrkosångsförbund lades vid ett möte med sjutton personer, såväl kyrkomusiker som präster, i S:ta Clara kyrka i Stockholm den 27 januari 1925. Syftet med mötet var just att diskutera skapandet av ett riksförbund för kyrkosångsfrågor. Tankar om att bilda ett nationellt förbund som kunde stödja verksamheten i kyrkokörer runt om i Svenska kyrkan hade vid denna tid diskuterats under en längre tid. Det konkreta initiativet kom från Uppsala stifts kyrkosångsförbund, som då det bildades 1922 samlade många av stiftets befintliga kyrkokörer i det första stiftsförbundet. Som en föraning om det kommande riksförbundet hade ärkestiftets kyrkosångsförbund 1924 inbjudit till ett nationellt samråd med syfte att ta fram en gemensam stamrepertoar av körsånger. Dessa skulle kunna tryckas på lösblad till ett lågt pris och därefter spridas ut till kyrkokörer genom stiftsförbunden.²

² Se osignerade artikeln "Samarbetstanken", *Kyrkosångsförbundet* 1924:1, s. 4.

Även mötet i S:ta Clara präglades av ledargestalter inom ärkestiftets organisation. Initiativtagare var liturgikdocenten Gustaf Lindberg (1883–1938), sprungen ur samma familj som organisten och tonsättaren Oskar Lindberg (1887–1955), och med egna såväl vetenskapliga som praktiska intressen för liturgisk sång. Mötesordförande var Gustaf Lizell (1874–1937), domprost och professor i praktisk teologi i Uppsala. Vid mötet utarbetades förslag till stadgar, som efter mindre ändringar skulle komma att fastställas vid ett förnyat möte den 18 maj 1926. Stadgarnas portalparagraf uttalade det nya förbundets organisation och uppgift på detta sätt:

[E]n sammanslutning av inom Sveriges olika stift befintliga kyrkosångsförbund och andra organisationer, vilka vilja väcka och fördjupa kärleken till samt odla den heliga sången, Gud till ära, Kristi kyrka till uppbyggelse.³

Definitionen visade tydligt att riksförbundets konstruktion förutsatte en rad tidigare bildade förbund på stiftsnivå. Efter att ärkestiftet bildat sitt kyrkosångsförbund hade motsvarande organisationer skapats även i Linköpings stift, år 1923, och året därefter tillkom förbund i Karlstads, Strängnäs och Västerås stift. Fram till 1937 skulle fjorton regionala körförbund skapas inom Svenska kyrkan, vid sidan av rena stiftsförbund även i Stockholm samt för geografiska områden som Västergötland, Sjuhäradsbygden och Halland. Med sina styrelser och med egna återkommande kyrkosångshögtider för stiftets anslutna körer utgjorde de basen och grogrunden även för riksförbundets verksamhet.⁴

Stadgarna för det nationella förbundet fastställdes av ett ombudsmöte, med representanter från dessa delförbund. Det fick också en centralstyrelse som bestod av två ombud från vart och ett av dessa förbund. Som hedersordförande kallades ärkebiskopen Nathan Söderblom (1866–1931). Detta var inte enbart en symbolisk gest, han var även ordförande i ärkestiftets kyrkosångsförbund och fungerade

³ Citat efter Forssman 1946, s. 114.

⁴ Se främst Forssman 1946, s. 114–115, jfr. osignerade artikeln ”De svenska kyrkosångsförbunden” i *Kyrkosångsförbundet* 1924:1, s. 2–4.

med sitt starka personliga engagemang som en viktig impulsivare för kyrkomusikalisk förnyelse. Det hade därför funnits en tydlig besvikelse över att han inte kunnat delta i 1925 års konstituerande möte. Ärkestiftets kyrkosångsförbund intog ändå en tydlig ledarroll under den allra första tiden. Dess eget arbetsutskott kom att utgöra den nationella förbundets första interimsstyrelse och Gustaf Lindberg tjänade som den större organisationens första ordförande.

Riksförbundet övertog redan under sitt första år utgivningen av tidskriften *Kyrkosångsförbundet*, som 1924 grundats inom Linköpings stiftsförbund. Den kom redan från början att spela en central roll i kyrkomusikens infrastruktur. Här gavs löpande information om kyrkosångshögtider och andra evenemang inom stiftet och lokala kyrkokörer. Tidskriften följde nyutgivning av notmaterial och spred själv via notbilagor såväl nya som äldre körhymner till kyrkomusiker och körsångare runtom i landet.

En viktig och sammanhållande kraft i kyrkosångsförbundet, inte minst mellan präster och kyrkomusiker, var Östgötakyrkoherden Fredrik Martin Allard (1875–1950). Han fungerade som riksförbundets ordförande under åren 1927 till 1937. Efter att 1911 ha fått statligt resestipendium hade Allard under en studieresa till Tyskland studerat den kyrkomusikaliska förnyelse som skedde där. Som författare till en rad mindre skrifter uppmärksammade han kyrkosångens lutherska historia och var en tillskyndare av gudstjänstens estetiska aspekter. Han var en av flera samtida röster som framhävde kyrkosångsförbundets verksamhet som en del av en bredare förnyelse av kyrkomusiken. Särskilt betonades en kontinuitet från den tidigare Föreningen Kyrkosångens Vänner.⁵ Denna organisations tidigare verksamhet utgjorde med andra ord en central del av det tidiga kyrkosångsförbundets självförståelse och behöver därför skildras, för att senare få en blick för hur 1920-talets förnyelse på flera punkter innebar en tydlig nyansats. Det följande avsnittet tar dock först ytterligare ett kliv bakåt i historien och ger en översikt över den moderna kyrkokörens intåg i Svenska kyrkan under 1800-talet.

⁵ Allard 1924.

Församlingskörer och fria musiksällskap

Skolundervisningen hade utgjort den traditionella grunden för körsång i Svenska kyrkans gudstjänster. Fram till 1700-talet svarade studenter för landets gymnasier och universitet för den konstnärligt mer avancerade körmusiken runtom i landet. Under 1800-talet omformades traditionen i stiftsstäderna och andra större städer till medverkan av gossar från läroverken, som i större eller mindre ensembler ledde församlingens sång i koraler och mässmusik. Lunds domkyrka, Storkyrkan i Stockholm samt Göteborgs domkyrka utgör exempel på att en sådan verksamhet levde kvar fram mot slutet av 1800-talet, mot arvoden till ungdomarna. Även i folkskolorna drillades eleverna i koralsång och medverkade som en självklarhet i söndagens gudstjänst, under ledning av sin musiklärare som ofta även var kantor eller organist i den lokala församlingen.

Vid 1800-talets början hade körsång bland allmänheten ännu varit ett okänt fenomen. Under det liberalt präglade århundradet växte dock nya sociala och kulturella arenor fram, där individer med en starkt självförståelse av sina rättigheter som medborgare samlades. Ideal om en förening över traditionella gränser mellan yrken, kön och klass var dock i verkligheten ännu begränsade till en minoritet av samhället. Som en arena mellan det smala professionella musiklivet och hemmen grundades under 1800-talets första decennier en lång rad föreningar med musik som gemensam samlingspunkt. Körsång var en gemensam nämnare inom de flesta sådana sällskap. Den främsta internationella förebilden fanns i Berlin, där stadens *Singakademie* bildats 1791, med en uttalad inriktning mot sakral musik.

Den här typen av nygrundade sällskap stod i princip helt skilda från kyrkan men skulle utgöra viktiga arenor för framföranden bland annat av kyrkomusik i en tid då statskyrkan ännu inte erbjöd något musikliv utanför huvudgudstjänsten. De flesta större svenska städer fick musiksällskap under 1800-talets första decennier, ofta bildade av enstaka framstående medborgare och musikälskare. Vissa av sällskapen dog ut redan efter några decennier, medan andra förblev aktiva under hela århundradet och in på 1900-talet. Att framföra större oratorier utgjorde ofta deras mest omfattande konsertprojekt, där

den samlade kraften i en stads eller regions musikliv demonstrerades. De körer som sattes samman till uppsättningar skapade inte minst tidiga möjligheter för kvinnor att delta i musicerandet.⁶

Ideal bakom dessa borgerliga sällskaps körer kommer dock först långt senare inverka på den ordinarie körsången inom Svenska kyrkan, och då delvis genom inflytande från de frikyrkliga rörelser som snabbare anammade föreningstankar som organisationsform. De första kyrkokörerna som i modern mening samlade medlemmar ur församlingarna växte istället fram ur Hæffners koralreform och dess ambitioner att skapa stämsång i gudstjänsterna. Norra Uppland utgjorde ett centrum för tidig stämsång, med prästen Johan Dillners (1785–1862) koralkörer i Funbo och Östervåla som ursprung. 1843 hörde en publik om 2 000 personer prästen August Theodor Paban (1808–1884) från Danmarks socken leda en konsert i Uppsala domkyrka där allmogen sjöng Dillners arrangemang av koraler, andra religiösa sånger samt Voglers *Hosianna*.⁷ I polemik mot konstrikedom beskrevs en sådan enkel och ringa sång som intimt förbunden med tro, som vittne om Gud och Kristus samt som ett lämpligt medel för Anden.⁸

Under 1840-talet grundades ett flertal kyrkokörer i landet, med landsbygden som gemensam nämnare. Framför allt spred sig seden snabbt i Hälsingland och Ångermanland. Vanligtvis tog en präst, skollärare eller kyrkomusiker initiativ för att skapa den stämsång som blivit känd genom Dillners och andras insatser. Kyrkoherden Anders Sidner (1788–1852) mötte stort intresse när han från 1839 bedrev sångundervisning i sockenstugan i Grundsunda församling. Delar av socknens ungdom beskrevs om sommaren ha vandrat barfota till lördagarnas undervisning, sovit över i sockenstugan och sedan ha fortsatt förbereda gudstjänsten på söndagsmorgnarna.⁹

Ytterlännäs kyrkokör framhävs regelbundet som det första exemplet på en blandad lekmannakör, främst med tanke på dess organi-

6 Om musiksällskap under perioden, se främst Lindberg 2016.

7 *Musiken i Sverige* 3, s. 92–93; Forsberg 2004, s. 33.

8 Om de vokala idealen bakom Hæffners koralreform, samt om Dillner, se Dillmar 2001, s. 332–363, 421–452.

9 Eeg-Olofsson 1978, s. 240.

sationsform. En koralkör från församlingen sjöng enligt uppgift vid Bjärträ kyrkas invigning 1847. Året därefter fanns en fyrstämmig kör i jämtländska Lit och även Arbrå i Hälsingland fick en kyrkokör. I Färila i Hälsingland hade prästen Hans Norborg (1810–1888) infört sångövningar även i hemmen med hjälp av psalmodikon. Med inte mindre än 450 medlemmar levde kyrkokörens sång stark in på 1870-talet.¹⁰

Under 1840-talet skedde även en social breddning av ideal bakom de borgerliga musiksällskapen. En våg av allmänna bildningscirklar och ett nytt föreningstänkande inkluderade även arbetare. I samband med detta växte en ny typ av körer fram, i flera fall inom yrkesföreningar – och därmed som manskörer. Det var som sagt under samma decennium som kyrkokörerna började växa fram. Gotländska Grötlingbo kyrkokör, grundad 1848, utgör ett exempel på att sångare organiserade sig i en allmän förening med ambitionen att utveckla sången i gudstjänsten. I ett första protokoll formulerade medlemmarna med tidstypiska idéer sitt uppdrag:

Som sången onekligen äger ett moraliskt värde och dessutom vår tids fordringar avse den, såsom för folkbildningen nödvändig, emedan den, väl utförd, väcker och underhåller många sköna och ädla rörelser i själen, så hava några sångens vänner inom denna socken förenat sig, förnämligast att på kortare tid än vad eljest skulle kunna ske, genom flitiga sammankomster och därmed förenade sångövningar avhjälpa de olägenheter, som ännu göra kyrkosången ojämn och vacklande, samt i följd därav, andaktsstörande.¹¹

Kyrkosångens Vänner och Uddo Ullmans liturgik

På 1880-talet uppmärksammade det allmänna kyrkomötet i Svenska kyrkan först arbetet för en rikare musikalisk utsmyckning i gudstjänstlivet. Ledamöterna bejakade då möjligheten att infoga separat körmusik i gudstjänsten, utöver koralerna och mässmusiken. 1888

¹⁰ Eeg-Olofsson 1978, s. 239.

¹¹ *Kyrkosångsförbundet* 33:4 (1958), s. 60, om tidiga kyrkokörer, jfr. Håkanson 2022, s. 190–201.

anvisade kyrkomötet platsen efter trosbekännelsen som passande för en körhymn i högmässan. Genom liknande anvisningar i förslag till ny kyrkohandbok under 1890-talets början etablerades självständig körsång som en del av den svenska högmässans ordning.¹²

Vid samma tid grundades Föreningen Kyrkosångens Vänner i Skara stift efter ett tidigare förslag att skapa en kör av präster i trakten. En tredubbel sångkvartett av bröder i ämbetet hade samlats året tidigare i Skara till en första repetition och framträdde vid stiftets prästmöte 1889. Dess ledare och en förgrundsgestalt inom den tidiga kyrkosångsrörelsen var Gustaf Teodor Lundblad (1851–1931), vid den här tidpunkten komminister i Händene församling.

Föreningens frågor låg i tiden och motsvarande stiftsföreningar grundades redan 1890 i Kalmar, Linköping och Strängnäs, följt av ytterligare stift under decenniet. 1892 bildades den nationella organisationen Sällskapet Kyrkosångens Vänner inom Svenska kyrkan, med Strängnäs-biskopen Uddo Ullman (1837–1930) som ordförande. Den nationella föreningen artikulerade sin uppgift som att höja nivån inom tre områden: liturgisk växelsång, koralsång och körsång. Inom det senare området var målet att bilda fler kyrkokörer, för att kunna utföra högtidliga körhymner i gudstjänsten och därmed väcka prästers och församlingars sinnen för ädel och kyrklig sång.¹³

Lundblad utgav 1893 själv ett urval av sådan repertoar i *Kyrkosångens Vänners Sångsamling*, med 88 körhymner för manskör. Enligt förordet var ambitionen att samla repertoar från det folkligt enkla till det konstnärligt högstämde, men också att undvika oandlig trivialitet och sentimentalitet. Sällskapet önskade också bemöta den frikyrkliga sångens inflytande med melodier som skulle vara ”kyrkligt värdiga”, liksom att undvika lån från någon profanmusik. I urvalet fanns bland annat satser av Palestrina, Händel, från det sena 1700-talets Tyskland, samt av Mendelssohn. Urvalet byggde på tidskriften *Zion*, utgiven 1866–1870 av Uppsalas domkyrkoorganist Jacob Axel Josephson (1818–1880), tillsammans med andra hymner som Lundblad hade lärt känna under sin egen studietid i Uppsala.

¹² Helander 1939, s. 330; Bexell 1987, s. 260.

¹³ Lundblad 1904.

Att just denna uppsalienska miljö utgjorde en viktig inspirationskälla framhölls även av Lundblad själv. Trots en vilja att inte låna från så kallad profanmusik tjänade den borgerliga studentsången uttryckligen som förebild i utgivningen av repertoar för prästkvarterter.¹⁴

Även Wilhelm Ålander (1850–1920), komminister i Blidsbergs församling och senare kyrkoherde i Mariestad, tillhörde ivrarna för kyrkosång i Skara stift. Hans *Lilla hymnboken för kyrkoårets högtidsdagar* från 1893 var avsedd för mindre kyrkokörer på landsbygden. Ålander hade samlat 35 satser, med etablerade sånger som Voglers *Hosianna* och nyare saker av Lundblad och honom själv.¹⁵ Prästkollegan Carl Alfred Björnander (1859–1943) grundade 1891 en kyrkokör i Hasslösa utanför Lidköping. I en tid då körsång normalt utfördes från läktare utmärktes denna genom att leda församlingens psalmsång från kyrkans kor.¹⁶

En utveckling från prästkörer till blandade kyrkokörer i församlingarna anbefalldes av biskop Ullman då Kyrkosångens Vänner i maj 1898 arrangerade en första nationell kyrkosångshögtid i Linköping. 1500 deltagare hade samlats till två dagar av föredrag och diskussioner, en högtidlig vesper och en kyrkokonsert.¹⁷ De fick höra en appell från Ullman för att grunda en skolad kör i varje församling, men också för att genomföra sångövningar med hela församlingen. Präster, lärarinnor, organister och kyrkosångare skulle tillsammans vinna ungdomens kärlek för kyrklig sång och gudstjänst.¹⁸ Behovet av en nära koppling mellan kyrkosång, skola och fostran återkom i hans inledningstal vid 1901 års kyrkosångshögtid i Västerås. Kyrkosångens Vänner skulle fortsätta att organisera återkommande nationella kyrkosångsmöten fram till 1924. 1910 inleddes ett samarbete med Sveriges allmänna kantors- och organistförening.

Ullman var sin tids ledande liturgikännare och skulle genom sin ambitiösa lärobok *Evangelisk-luthersk liturgik* fortsätta att prägla gudstjänstutvecklingen i Svenska kyrkan även under 1900-talets

¹⁴ Lundblad 1904.

¹⁵ Se vidare Håkanson 2022, s. 272–273.

¹⁶ Håkanson 2022, s. 193 och 202.

¹⁷ *Förhandlingarne vid Sällskapet Kyrkosångens vänners* 1899.

¹⁸ Ullman 1898, s. 8–10.

gång. Ullman hade först studerat estetik och disputerat på en avhandling om den gotiska byggnadsstilen. Som teologistudent i tyska Erlangen hade han sedan mött ett nylutherskt tänkande med kyrkans liv, sakrament och liturgi i centrum. Universitetets kyrkomusikaliska institut och det rika musiklivet i universitetskyrkan leddes av Johann Georg Herzog (1822–1909), ryktbar för sina kompositioner, arbete för kyrkosång, samt orgelkonserter med historisk repertoar.¹⁹

Ullmans engagemang för den liturgiska musiken hängde samman med en övertygelse att gudstjänsten inte var instrumentell och därmed inte primärt tjänade en pedagogik, moral eller syfte bortom sig själv. För Ullman var istället lovsången dess eget centrum: "Så kan den kristliga kultens sista och högsta syftemål sammanfattas i ett: *Deo gloria in excelsis!*".²⁰ Sången visade för Ullman samtidigt på församlingens rätt att "själv såsom ett prästerligt folk ingripa i det gudstjänstliga handlandet".²¹ Han lyfte fram den liturgiska växelsången mellan präst och församling som ett prioriterat område inom kyrkosångsrörelsen. Som biskop påtalade Ullman värdet av att församlingen fostrades till liturgisk medvetenhet och pekade på gemensamma sångövningar och körsång som vägar att stärka allmänhetens förmåga att göra sin lovsång hörd.²²

Ullmans syn på körsången innehöll spänningar som fortsatte att leva även in i kyrkosångsförbundets verksamhet. Under 1860-talet hade han vid katolska gudstjänster i Bayern hört musik av bland annat Palestrina och Allegri och kom sedan att betrakta 1500- och 1600-talens Italien som kyrkomusikens höjdpunkt. Han tänkte sig att skönheten i klassisk vokalpolyfoni hade en sakramental karaktär och förde betraktaren mot en högre verklighet. Från liturgikern Ludwig Schöberlein (1813–1881) hämtades en idé att konstfull körsång representerade den himmelska kyrkans närvaro i den jordiska gudstjänsten. I sin *Liturgik* intog Ullman en annan hållning och önskade

¹⁹ Bexell 1987, s. 23–39, 46–59, om kyrkomusiken i Erlangen som skäl för att studera i staden, se s. 53.

²⁰ Ullman 1885, s. 22.

²¹ Ullman 1885, s. 53, jfr. om sång och liturgins värde, Bexell 1987, s. 111–113, 118, 316–318.

²² Bexell 1987, s. 304–311.

istället se kören som församlingens konstnärligt begåvade del. Den skulle bidra till att förhöja gudstjänstens andakt, men egna sånger behövde rymmas inom liturgins eget sammanhang och växelspel. Kören skulle leda och samverka med församlingens egen sång och textblad var önskvärda, så att alla deltagare kunde följa med i texten och själva inkluderas i den tillbedjan som körsången utgjorde.²³

Mässmusik för kör och debatter om liturgisk musik

Ullman var den ledande, om än långt ifrån oomstridd, gestalten i processen som ledde till 1894 års nya kyrkohandbok. Hans och Kyrkosångens vänners inriktning kom där till uttryck i en restauration av mässans prefationsbön, föreskrifter att präst och församlingen tillsammans skulle sjunga Kyrie, samt att mässans traditionella Laudamus på högtidsdagar kunde ersätta psalmen "Allena Gud i himmelrik".²⁴ En ny handbok väckte behov av en ny utgåva av mässmusik. En sådan togs fram av en officiell kommitté, ledd av ministern och tonsättaren Gunnar Wennerberg (1817–1901) och med Kyrkosångens Vänners ledande hymnolog Richard Norén (1847–1922) som ledamot.

Deras *Musiken till svenska mässan* stadfästes 1897 av Oscar II och uttryckte ideal från den svenska kyrkosångsrörelsen. Den framhävde den gregorianska sångens förblivande plats i den lutherska kyrkans första tid genom att lyfta in melodialternativ från en av Norén nyligen påfunnen liturgisk handskrift från 1500-talet i Bjuråkers kyrka i Hälsingland. Variationsmöjligheterna inom mässordinariet var betydande, med elva alternativ för Kyrie, nio för prästens "Ära vare Gud i höjden", sjutton för Laudamus, elva för Sanctus samt tolv för Agnus Dei.

Förordet betonade att ordinariets sånger i den tidiga lutherska kyrkan utfördes som körsånger. Dessa var också nu som regel satta för fyrstämmig blandad kör, även om såväl tre- fem- och sexstämmiga satser såsom inslag för fyrstämmig manskör också förekom. Kommittéledamoten Johan Lindegren (1842–1908) bidrog med tio satser, bland annat anspråksfulla femstämmiga kompositioner prä-

²³ Bexell 1987, s. 260–264.

²⁴ Om 1894 års mässordning, se Helander 1939, s. 343–264; Martling 1992, s. 127–130.

lad av en romantisk reception av renässansens vokalpolyfoni. Mässmusiken innehöll även originalmusik från renässansen, bland annat några satser av Palestrina. Som helhet får utgåvan anses visionär, snarare än att svara mot de flesta samtida församlingars resurser och gudstjänsttradition. Mässmusikens alternativ var inte heller praktiskt eller liturgiskt ordnade. Kyrkosångens Vänner arbetade fram ett enklare urval med tre sammanhållna serier av de moment som var helt nödvändiga. Norén gjorde även en skol- och folkupplaga, samt en separatutgåva av de prästerliga partierna.

Den kvartalsvis utgivna tidskriften *Kyrkosången* fungerade under åren 1899 till 1904 som organ för att sprida nyheter och fördjupande artiklar kring Kyrkosångens Vänners hjärtefrågor. Den åtföljdes under åren 1905–1907 av *Kult och konst*, enligt undertiteln tänkt som en tidskrift för hymnologi, kyrkomusik, kyrklig bildande konst samt liturgiska frågor i allmänhet. Den var organ för såväl Kyrkosångens Vänner som systerorganisationen Paramentikens vänner och redigerades av Norén, konstvetaren Johnny Roosval (1879–1965) samt organisten och prästen Herman Palm (1863–1942). Här kunde bland annat Norén artikulera sin hållning i aktuella psalmfrågor.

Redan från grundandet i Västergötland hade Kyrkosångens Vänner haft ett starkt engagemang för att vitalisera psalmsången. Deras position i samtidens livliga koralstrider utgick från Noréns och tonsättarkollegan John Moréns (1854–1932) kritik mot J. C. F. Hæffners (1759–1833) koralbok. Dessas egen utgåva *Valda koraler i gammalrytmisk form* utgick från en specifik, komplex och ifrågasatt tolkning av rytmiska enheter hos den antike grekiske författaren Aristoxenos från Tarent, nyligen presenterad av den inflytelserike tyske filologen Rudolf Westphal (1826–1892).²⁵ Även Lundblads utgåva av *Svensk koralbok i reviderad rytmisk form* från 1903 utgick från en idé om att återföra melodier till en grekisk så kallat sextidig jonisk taktform. Som en kompromiss övertogs dock en fjärdedel av de 200 melodierna i 1903 års upplaga oförändrade från 1820 års koralbok.²⁶ Den gemensamma ambitionen bakom dessa strävanden var att återvinna en rytmisk energi som tänktes ha gått för-

²⁵ *Valda koraler i gammalrytmisk form* 1892–1895.

²⁶ *Svensk koralbok i reviderad rytmisk form*, 1903. Om sällskapets koralböcker, se Moberg 1932, s. 500–503.

lorad inte minst genom Häffners arbete. Därigenom skulle koralsången vitaliseras och ges en anknytning till äldre svensk folksång. Förhoppningen var att återvinna ett bredare intresse för gudstjänsten och att skapa ett alternativ till väckelsens populära sånger.²⁷

Kult och konst gav även utrymme till debatt om hur kyrkosångs-idealerna borde gestaltas praktiskt. Kyrkoherden Erik Fredlund (1850–1927) uppmanade såväl liturg som kör att utföra sin sång med en *tjänande* roll till liturgin i medvetande. Han kallade organisten ”liturgen på orgelläktaren” men påminde att varje ton under gudstjänsten skulle utgöra del av liturgins eget sammanhang.²⁸ Sådana nya ambitioner syntes inte minst i en serie av koralpreludier som 1907 utgavs av Lundblad för Kyrkosångens Vänner. När prostens Frans Blix (1846–1936) principiellt kritiserade orgelns möjlighet att leda församlingssång berörde han ett återkommande tema i kyrkosångsrörelsen.²⁹ Flera ytterligare författare i tidskriften kritiserade ett alltför starkt eller släpigt spel i koralerna och argumenterade för att en skolning i liturgins inre natur skulle förmå organisterna att bättre utföra sin uppgift.³⁰

En återkommande kritik mot 1897 års mässmusik, inte minst inom Kyrkosångens Vänner, var att dess alternativ för mässans ordinarium inte hade ordnats efter kyrkoåret. Kommittén hade inte heller ansett sig förmögna att samla motsvarande körsatser för propriet, de moment som skiftar för olika dagar och tider under året. Mässmusiken innehöll dessutom inga ordningar vid sidan av huvudgudstjänsten. För anhängare av den liturgiska förnyelsen utgjorde dessa områden utmaningar att hantera i kommande processer.

²⁷ Om Häffner, 1800-talets koraldebatter och den mindre sakligt korrekta kritik som riktades mot koralboken och dess redaktör, se ingående Dillmar 2001.

²⁸ Fredlund 1906, citat från s. 208.

²⁹ Blix 1906.

³⁰ Om debatter i *Kult och Konst*, se Högberg 2013, s. 124–131.

Vespern som katalysator för nya kyrkokörer

Ullman hade i Tyskland stött på en luthersk förnyelse av den traditionella tidegården och arrangerade själv i Göteborgs domkyrka en liturgiskt utarbetad festgudstjänst med körsång vid 1883 års lutherjubileum. Denna ordning inspirerade Norén, som 1889 tog fram en ”högtidlig liturgisk vesper”, i samband med att prästerna i Bollnäs kontrakt firade Oscar II:s 60-årsdag. Denna nygamla form av tidegårdens kvällsgudstjänst samlade då flera tusen deltagare och skulle sedan snabbt sprida sig till andra delar av landet.

I Stockholm ordnade kantorn Hugo Lindqvist (1861–1941) 1890 en adventsvesper med sin nyligen grundade kyrkokör i Maria Magdalena kyrka, en begivenhet som lockade långt fler besökare än kyrkan kunde rymma. Möjligheten att höra körer i fler moment än i högmässan spelade en betydande roll för vesperns popularitet, som togs upp med liknande tillfällen i Katarina, S:t Jakobs, Adolf Fredriks och Hedvig Eleonora församlingar. I 1891 års passionsvesper i Maria Magdalena ledde 80 barnkörsångare den rytmiska koralsången och Allegris *Miserere* framfördes.³¹ Norén och Ullman tog tillsammans fram ordningen för en högtidsgudstjänst i vesperns form till 1893 års officiella minneshögtid av Uppsala möte trehundra år tidigare. Ordningen trycktes i fler än 95 000 exemplar och kunde anpassas till olika församlingars skiftande resurser. Reformationsvesprar skulle fylla många kyrkor och bidrog till att en lång rad kyrkokörer bildades.³²

Ullman och andra företrädare för Kyrkosångens Vänner uppskattade själva inte spretigheten i de många nya gudstjänster som sades vara uttryck för vespern, men som i praktiken blev till musikgudstjänster utan en särskilt liturgisk ram. Biskopen önskade även av princip se att Svenska kyrkan istället utformade gemensamma ordningar för tidegårdens gudstjänster, samt för körhymner och kyrkoårsskiftande moment i mässan. Kyrkomötet ställde sig 1908 bakom en motion att ta fram kompletterande liturgiska och musikaliska

³¹ Kring Stockholm, se med vidare referenser, Håkanson 2022, s. 174–176.

³² Norén 1893; jfr. Åhlén [1970], s. 13–14. Om vesperns etablering, se Bexell 1987, s. 243–245, för exempel på tidiga tryck, se Moberg 1932, s. 516–517; Åhlén [1970], s. 133–135.

bilagor till kyrkohandboken, och utsåg Morén samt Herman Palm att tillsammans med Ullman arbeta fram sådana.³³

1914 presenterade Ullman och Morén ett omfattande *Förslag till Vesperale* i två band. Det innehöll musikaliskt genomkomponerade ordningar för morgonens matutin och kvällens vesper vid olika högtidsdagar. I anslutning till vesperns viktiga plats i tidig luthersk musiktradition spelade körsång en central roll i dessa liturgiskt uppbyggda festgudstjänster. Musiken i förslaget följde i stort den blandning av historicism och samtida romantik som hade präglat 1897 års mässmusik. Välkända psalmer brukades för att mejsla fram respektive festdags karaktär. Vesperalet skulle aldrig bli antaget av kyrkomötet men fick ändå ett betydande inflytande och skulle brukas lokalt under flera decenniers tid.³⁴

1908 hade Ullman även fått kyrkomötet med sig på idén att utforma en ordning för introitus-sånger. Som alternativ till den fasta inledningen av mässan skulle dessa etablera den aktuella dagens ämne och karaktär i församlingar som hade musikaliska resurser att utföra dem. I ett *Förslag till Missale* som Ullman och Morén också presenterade 1914 hade även alternativ för mässans ordinarium, liturgiska växelsånger samt prefationer samlats i fyra serier för kyrkoårets delar. Förslaget innehöll nitton introitus för kyrkoårets fester och tider. De utgjorde en blandning av vad som kallades klenoder ”från den äldre gregorianska sångens skattkamrar”, samt Moréns egna kompositioner i samma stil.³⁵ Parallellt med detta arbete förberedde biskop Gottfrid Billing (1841–1925) en mindre revision av kyrkohandboken. Trots tveksamhet mot Ullmans linje kom hans förslag från 1915 att innehålla nio texter till introitus. Ullman var besviken över utfallet men hans eget förarbete gjorde ändå att 1917 års kyrkohandbok innehöll ett urval texter till introitus.³⁶

³³ Om kommittén och strider kring dess sammansättning, se Bexell 1987, s. 246–248.

³⁴ Ullman och Morén 1914c, jfr. Moberg 1932, s. 515–516; Bexell 1987, s. 248–249.

³⁵ Ullman och Morén 1914b, s. IX.

³⁶ Bexell 1987, s. 227–232, jfr. Martling 1992, s. 134–135.

Hymnarier för kyrkoåret

Ullman var övertygad om att även kyrkoårets körhymner borde vara officiellt stadfästa, snarare än att urvalet lämnades till skiftande omdöme i församlingarna. Den tredje delen i hans och Moréns kommittéarbete var ett *Förslag till Hymnarium* i två omfångsrika band. Renässansen och den lutherska kyrkans första 150 år framhävdes här som normgivande för kyrklig stil, med musik av tonsättare från Nederländerna, Italien och Tyskland. Samtidigt ingick även stycken av senare historiska figurer, bland dem Händel, J. S. Bach, Vogler och yngre tyskar. Fyrstämmig blandad sång a cappella definierades här som en musikalisk norm, även om några satser var satta för barnkör, damkör och manskör.

Innehållet var ordnat enligt en kyrkoårsprincip, med nummer för söndagar från advent till Heliga Trefaldighets dag, samt andra högtidsdagar under året. Liksom vesperalet fokuserade hymnariet alltså på festdagar, snarare än att samla musik för alla söndagar i kyrkoåret. Det avslutades med musik för vigsel, begravning, fosterländska fester och andra tillfällen.³⁷

Förslaget innehöll ett påfallande polemiskt förord, där lokala kyrkomusikers val av körhymner sades sakna musikalisk smak och förståelse av liturgiska texter. Ullman och Morén angrep särskilt förhållandena i landsortens kyrkor och hävdade att de saknade motsvarande i Europa. De skisserade en bättre framtid, där musiken stod i liturgins och kyrkoårets tjänst:

Körsången vid kulten bör ej längre, såsom tyvärr hittills alltför länge varit fallet hos oss, få ”växa vilt” och i grunden te sig blott såsom ett slags tillfällig dekoration, ja ett blott utvändigt påhäng, till ytlig öronförförelse och ingenting vidare. Nej, han måste framträda med utpräglad detemporekaraktär, således i intimaste sammanhang med högtidens firningsämne, med den kyrkliga aktens innebörd. Han skall ingå som organisk led i gudstjänstens, i kyrkoförrättningens ritual.³⁸

³⁷ Om hymnariet, se Moberg 1932, s. 520–522; Waldenby 2005, s. 154–156; Julander 2016, s. 117–119.

³⁸ Ullman och Morén 1914a, s. X.

Vid sidan av klassiska verk var fler än 200 av de 392 numren skrivna av svenskar: Morén hade själv skrivit hela 102 hymner. Hymnariet skickades liksom vesperalet och missalet ut för remiss. Invändningarna rörde urval och bearbetningar av äldre hymner samt Moréns eget genomslag, vilket trängde ut annan modern svensk musik.³⁹ 1913 hade åtta organister från Göteborg yrkat på att en luthersk frihet skulle bevaras inom kyrkomusiken, med andra ord, att de kommande musikaliska bilagorna till handboken inte skulle exkludera bruk av andra utgåvor. Kyrkosångens Vänner beskrevs som en hämmande faktor, eftersom de från göteborgarnas perspektiv inte ville ta intryck av musik från de senaste århundradena.⁴⁰

Flera motförslag mot Ullman och Morén lanserades, varav det största kallades *Musica sacra: Körsånger för kyrkan och skolan*, utgavs i två band och samlade 300 körsatser. Utgåvan återspeglade det officiella förslaget till hymnarium till sitt upplägg och sin preferens för fyrstämmig sång a cappella. *Musica sacra* var dock mindre knutet till ett särskilt historiskt stilideal, innehöll fler satser av musikhistoriens mest välkända tonsättare samt ett bredare urval av wienklassisk och romantisk musik.⁴¹ Just på dessa områden riktades kritik mot det officiella förslaget till hymnarium vid kyrkomötet 1915. Hovrättsrådet Karl Ekman (1863–1950) talade med framgång för *Musica sacra*. En granskningsnämnd med biskopen J. A. Eklund (1863–1945) och den nyblivne ärkebiskopen Söderblom konstaterade att materialet i det officiella förslaget var för oprövat för att ges en reglerad status. Därmed fick Ekman gehör för att även *Musica sacra* skulle distribueras till samtliga församlingar. Inför kritiken backade Ullman från sin principiella ståndpunkt att körhymner borde vara antagna gemensamt för hela samfundet.⁴² Motgången visade att Moréns musikaliska arbete saknade ett tillräckligt brett stöd för att vinna allmänt förtroende i Svenska kyrkan. Redan i samband med Kyrkosångens Vänners möte i Göteborg 1907 hade dagspress kritiserat vad de såg

³⁹ En polemisk sammanfattning av kritiken finns i Morén 1915.

⁴⁰ *Petition till konungen* 1913.

⁴¹ *Musica sacra* 1915, jfr. Moberg 1932, s. 522–523; Törnqvist Andersson 1970, s. 25–26; Håkanson 2022, s. 283.

⁴² Bexell 1987, s. 267–269.

som rörelsens prästerliga angrepp på Stockholms annars mer "operamässiga kyrkomusik".⁴³

Svenska kyrkans församlingar fick genom utfallet två större antologier av liturgisk körmusik, som tillsammans vitaliserade kommande decenniernas körrörelse. En ytterligare källa till ny repertoar var en lösbladsserie som från 1914 utgavs av Svenska kyrkans diakonistyrelsens bokförlag. Det låga priset gjorde det möjligt för flera körer att börja köpa sitt notmaterial, istället för att sjunga främst från handskrivna stämböcker.⁴⁴ Under 1920-talet skulle Kyrkosångens Vänner inte spela en lika framträdande roll som under de tidigare profilerna Ullmans, Noréns och Moréns dagar. Genom att 1921 års koralbok blev godkänd för bruk i församlingarna avtog intensiteten i koraldebatterna och mycket av arbetet med körsången skulle framöver ske inom kyrkosångsförbunden.

Folkbildning och idéer om en ny gemenskap

Mellan Ullmans liturgiska utgåvor och kyrkosångsförbundets grundande utspelade sig ett världskrig som omformade tidigare synsätt inom politik och andra samhällsfrågor, liksom kring kyrkomusikens konstnärliga och teologiska förutsättningar. Striderna i kriget hade inte nått svensk mark men det ledde ändå till en långvarig lågkonjunktur och politiska förflyttningar där en starkare socialdemokrati kunde utmana Svenska kyrkans roll som statskyrka. Som ett uttryck för en ny tid medförde 1919 års undervisningsplan för folkskolan en mer begränsad och avkonfessionaliserad kristendomsundervisning. I ett utsatt läge för Svenska kyrkan tilltog den inomkyrkliga polariseringen mellan skiftande teologiska grupperingar om rätt väg framåt.

Den starkt tyskorienterade kyrkomusiken skulle från 1920-talet ta intryck av en kraftfull förnyelserörelse inom den tyska evangeliska kyrkan. Denna rörelse byggde i sin tur på ett antal parallella rörelser som efter kriget enades i sin politiska misstro mot den unga

⁴³ Waldenby 2005, s. 135.

⁴⁴ Forssman 1946, s. 114.

Weimarrepubliken. Såväl den liturgiska rörelsen som en sång- eller ungdomsmusikrörelse och den så kallade orgelrörelsen bröt efter förlusten i världskriget tydligt med en tidigare allmän tilltro till en ständigt positiv utveckling mot det allt mer tekniskt avancerade. I dessa rörelser ställdes egna förhoppningar om att forma en ny gemenskap i kontrast till en liberalt färgad konst som inom ett renodlat kulturliv skapade alltmer sofistikerade uttryck för den enskilde konstnären.⁴⁵ Amatörers körsång blev ett uttryck för en ny musikkultur, med gemensam aktivitet och en djup förankring i hela samhället som ledord. Just begreppet musikkultur användes återkommande i sammanhang som ville närma sig musik som en del av bildnings- och pedagogiska strävanden.⁴⁶ Sång av folkmusik, klassisk repertoar och ny bruksmusik framhölls som särskilt lämplig för ungdomars moraliska och konstnärliga fostran, samt genom denna fostran en levande folklig gemenskap. Den omstridde tyske musikpedagogen Fritz Jöde (1887–1970) besökte under 1930-talet Sverige vid flera tillfällen, väckte stor entusiasm genom sitt arbete och myntade den svenska allsångsrörelsens devis ”Alla kan sjunga”.⁴⁷ Inom tysk konst, litteratur och arkitektur hade sedan 1920-talet en nysaklig estetik (*Neue Sachlichkeit*) vuxit fram, som på olika sätt sökte en klarhet och objektivitet tillvänd mot vardagen och en bred folkbildning.

Organisten, läroverkslektorn och liturgiforskaren Natanael Fransén (1882–1949) var en av de första svenska röster som anammade musikaliska ideal från de unga tyska rörelserna. Han framträdde redan vid mitten av 1910-talet som en passionerad förespråkare för en ny musikkultur, där kyrka och skola gemensamt skulle vårda om den gemensamma sången. Fransén drev uppfattningen att en god musikkultur kunde uppstå först när en stor del av befolkningen svetsades samman och bildades i gemensam aktivitet. Han förklarade att blandade hembygdskör kunde erbjuda en sådan verksam-

⁴⁵ Bayreuther 2010; Hiemke 2013, s. 231–235.

⁴⁶ Se exempelvis den 1926 till 1928 utgivna tidskriften *Musikkultur*, ett organ för Sveriges bildningsälskande musikvänner samt Sveriges musikpedagogiska förbund.

⁴⁷ Se vidare, även om kopplingar mellan sångrörelsen och nationalsocialismen, Ryner 2004, s. 119–125, 147–148; Geisler 2012.

het för landsbygdens invånare och förklarade dem vara en del av statskyrkans uppdrag att vara vårda om folkets andliga värden. Med utgångspunkter från den tidiga lutherska musikens historia föreslogs kantorer, snarare än organister, bli de kyrkliga pastoratens huvudsakliga kyrkomusiker. Därmed skulle sången sättas i fokus och det skulle frigöras mer tid att utveckla och leda denna än vad kombinerade tjänster med musiklärarsysslor medgav. Som ett resultat skulle kantorerna kunna utveckla landsbygdens musikkultur.⁴⁸

Argumentationslinjen vann gehör, tillsammans med verksamheten inom den av Fransén grundade och ledda Östgötaslätts hembygdskör. 1917 väcktes en riksdagsmotion om stöd till hembygdskörer, vilket i sin tur gav Kungl. Musikaliska Akademien ett uppdrag att utröna hur många sådana som existerade. Förvåningen var påtaglig över bredden i körsången och det beredande riksdagsutskottet uttalade en vilja att stödja denna form av kultur, som beskrevs som lika viktig som statsstödda orkestrar. Det fanns dock ingen organisation som kunde förmedla ett sådant ekonomiskt stöd. Delvis som ett svar på detta problem bildades 1925 Sveriges Körförbund, efter att ha föregåtts av flera regionala körförbund. Organisationen skulle vara politiskt och religiöst neutral, med uppgift att verka för en högre sångkultur i folkets breda lager genom kursverksamhet och utgivning av lämplig repertoar. Vid 1925 års konstituerande körfest i Stockholm sjöng 3 000 sångare fyra konserter, inför totalt sett 70 000, åhörare under ledning av tonsättaren Hugo Alfvén (1872–1960) och Sven Lizell (1877–1935). Den senare var Stockholms körförbunds dirigent och från 1930 även Storkyrkans kantor. Vid nästa sångarfest, två år senare, framträdde runt hälften av förbundets 8 400 medlemmar på Stockholms stadion, den hittills största kör som samlats i Norden.⁴⁹

Oavsett tankar om religiös neutralitet spelade kyrkomusik en märkbar roll i körförbundet. Bland de 503 körer som ingick i förbundet år 1933 leddes 239 av organister och kantorer, medan kyrkoherdar och komministrar hade samma uppdrag i åtta körer vardera.

⁴⁸ Fransén 1920 och 1923, s. 55–63.

⁴⁹ Granér 1946; *Körliv under 60 år*, s. 4–5, 45.

Körförbundets förlag skulle även ge ut hymner för gudstjänstbruk, inte minst sedan Storkyrkans organist David Wikander (1884–1955) 1941 blivit dess rådgivare och en särskild serie av kyrkliga hymner påbörjats. Ett annat exempel på utgåvor med kyrklig repertoar var den av Musikaliska akademien utgivna samt av kördirigenten och organisten Erik Åkerberg (1860–1938) redigerade *Folkkörboken* från 1923.⁵⁰ En ledande gestalt i körförbundets begynnelse var den då unge Boråsorganisten Henry Weman (1897–1992), dirigent för Sjuhäradshäradens körförbund och under 1920-talet inriktad på att lyfta fram Händels och J.S. Bachs körverk.⁵¹ Personkopplingar till kyrkligt musikliv har sedan förblivit vanliga i Sveriges Körförbunds ledning.

Förste ordförande i Sveriges Körförbund var folkhögskoleläraren och den socialdemokratiska politikern Rickard Sandler (1884–1964), som 1912 tagit initiativ till bildandet av Arbetarnas Bildningsförbund och från 1930 ledde dess musikkommitté. Han införlivade idéer från den tyska sångrörelsen i den svenska arbetarrörelsen och betraktade amatörmusicerande samt en förhöjd musikalisk bildning som viktiga demokratiska beståndsdelar i det folkhem som socialdemokratin sökte bygga. Samtidigt inspirerade en protestantisk idétradition från Grundtvig synen att en pånyttfödelse av människan var nödvändig för att bygga en sångtradition för ett nytt samhälle.⁵² Sandler fick under 1930-talet goda möjligheter att lyfta fram sina idéer på området utifrån positioner som stats- och utrikesminister, samt som preses i Musikaliska akademien. Körsång och gemensamt instrumentalspel kom att utgöra typiska inslag i de populära musikcirkel som tillhandahölls av Arbetarnas Bildningsförbund och nykterhetsorganisation IOGT.⁵³

Det samtida grundandet av Sveriges Körförbund och Sveriges Kyrkosångsförbund under 1925 är talande för en tid där körsång utgjorde en snabbt växande aktivitet i samhället. Denna tillväxt hängde i sig samman med ideal om ett musikliv som understödde körsångens demokratiska och sociala potential. En förutsättning för

⁵⁰ *Körliv under 60 år*, s. 11, 21–22, 28.

⁵¹ Weman 2015, s. 28–29.

⁵² Nylander 2008, s. 42.

⁵³ Larsson 2005; Håkanson 2022, s. 230–241.

detta var självfallet att det fanns både män och kvinnor med både tid och intresse att låta sig bildas och delta i körrörelsen. Tidstypiska var de stora sångarfester som manifesterade sångens gemenskap och som kunde bli minnen för livet för de medverkande. Nästa område att belysa är hur idéer kring körsång som uttryck för idealitet och en (lek-)folkets aktivitet fördes in i debatter kring kyrkokörerna, vars organisation och roller i församlingslivet ännu var en livligt diskuterad fråga i det unga kyrkosångsförbundet.

Kyrkokörernas tillväxt och olika uppfattningar om körsångens roll i kyrkan

Under 1800-talets två sista decennier hade ett mer differentierat kör-liv växt fram i samhället. Vid sidan av äldre och ännu aktiva borgerliga körsällskap grundades nya sångkörer såväl inom det borgerliga umgängeslivet som bland arbetare, tjänstemän och studenter. Körer fungerade ofta som underavdelningar inom olika yrkesföreningar och intresseorganisationer.⁵⁴ Kördirigenten och Tyska kyrkans kantor Julius Wibergh (1856–1930) beskrev 1899 att ”Hela Stockholm sjunger nu för tiden”, samt att stadens sångföreningar blivit ”hart när oräkneliga”.⁵⁵

Under 1890-talet växte också fler kyrkokörer än tidigare fram, i landets olika delar och med frivilliga vuxna medlemmar. Präster, kyrkomusiker eller sångare själva tog det första initiativet. Skolsalar utgjorde en allt mer vanlig repetitionslokal, som dock ofta skapade kostnader för uppvärmning med kamin. Notmaterialet behövde som regel skrivas ut för hand och sångarna fick personliga stämböcker med sin egen stämma till körens repertoar av hymner och sånger.⁵⁶ I Stockholm hade Klara församling haft regelbunden körverksamhet från 1880, men bestående av välbetalda professionella sångare. I Maria Magdalena kyrka fanns sedan 1886 en ”kyrkosångkör” som två år senare gavs ekonomiskt understöd och därmed blev

⁵⁴ Tegen 1955, s. 68–86; Håkanson 2022, s. 218–230.

⁵⁵ *Svenska Dagbladet* 8 juni 1899, citat efter Håkanson 2022, s. 186.

⁵⁶ Jfr. Håkanson 2022, s. 193–201.

en del av församlingens verksamhet.⁵⁷ Arbete med amatörer befanns dock vara för tidsödande, med stående repetitioner varje vecka, och församlingen anpassade sig efter en tid till stadens standardlösning med betalda sångare. Körer startades tidigt även i Hedvig Eleonora, S:t Jakob och Kungsholms kyrkor, samt i Storkyrkan.⁵⁸

Frikyrkliga sångensembler utgjorde en viktig del av körlivets breddning kring sekelskiftet. En tydlig föregångare till Sveriges Kyrkosångsförbund utgjorde körrörelsen inom baptistsamfundet, där körsång spelat en viktig roll i församlingslivet och i missionen sedan 1860-talet. Efter att körföreningar inom rörelsen först börjat genomföra gemensamma utvecklingssatsningar inom regionala körförbund grundades 1912 Svenska Baptisternas Sångarförbund som landets första nationella förbund för körsångare.⁵⁹ Redan omkring samma tid väcktes tankar på motsvarande riksorganisation även inom Svenska kyrkan. Behovet indikerar att tillskotten av nya körer under det nya seklets början växte sig ur de ramar som Kyrkosångens Vänner tidigare hade erbjudit.

Redan en blick på några av de nya körerna i Stockholm visar samtidigt på att skilda traditioner och synsätt kring körsångens och körsångarnas roll i Svenska kyrkan fanns i svang. Under 1920-talet talade alltfler röster om att körsångarna, i linje med tendenser i den övriga körrörelsen, borde vara frivilliga, snarare än arvoderade sångkunniga. Dessutom framfördes önskemål om att de måste ha en tydlig förankring i kyrkan. Prästen, liturgiforskaren och tidegärdsförespråkaren Knut Peters (1894–1951) var från 1927 adjungerad i kyrkosångsförbundets centralråd och skulle på 1930-talet bli ledamot av styrelsen för Hallands kyrkosångsförbund. Han formulerade ett tydligt teologiskt ideal, eller som han uttryckte det, ”En oeftergivlig fordran på kyrkosångsrörelsen”. Peters uttryckte sin stora glädje över samtidens förnyelse av kyrkosången men såg också stora faror i den. Om körsången tilläts bli en ”estetisk-kulturell rörelse”, snarare än en religiös sådan, skulle den förytliga och förflacka kyrkolivet. För att nå framgång behövde höga krav ställas på körsångarnas personliga

⁵⁷ Tegen 1955, s. 44–45.

⁵⁸ Angser 1984, s. 12; Waldenby 2005, s. 150–152.

⁵⁹ Se, med vidare referenser, Fahlgren 2013.

och religiösa fostran. Det skulle inte räcka att utbilda dem till goda sångare, det gällde att fostra till kristna människor som kunde förstå och rätt bruka kyrkans rikedomar:

Varje kyrkosångare skall känna det oeftergivliga kravet att i tro och levnad lyda modern, kyrkan. Den det icke vill och icke vill låta sig fostras, har ej i kyrkokör att göra. Herren vill ha sitt lov sjunget av bekännarens läppar. Om det sjunges av ett folk, vars hjärta är långt ifrån honom, säger han "hav bort ifrån mig dina sångers buller, jag gitter icke höra ditt psaltarespel (Amos 5:23).⁶⁰

Peters arbetade för tidegårdens förnyelse tillsammans med prästkollegan Arthur Adell (1894–1962), som även hade en praktiskt musikalisk sida och bland annat var förste förbundsdirigent i Linköpings stifts kyrkosångsförbund. Dennes bror Knut Adell (1896–1925) var kantor i Ljung och tog 1927 till orda kring bruket av körhymner i högmässan. Han vände sig emot att körer börjat sjunga fler inslag och därmed inte respekterade kyrkohandbokens anvisning att en enda körhymn kunde framföras efter trosbekännelsen. Adell menade att varje trogen gudstjänstdeltagare upplevde att texten till separata körhymner ofta var svår att uppfatta och att koncentrationen och andakten därmed snarare stördes än att fördjupas. Han frågade sig om inte kyrkokörerna borde avstå från sin "lust att låta höra sig", inta största möjliga återhållsamhet med antal hymner och istället framföra körverk vid separata kyrkokonserter.⁶¹

Karlskronas organist Svante Sjöberg (1873–1935) var ordförande i Sveriges allmänna organist- och kantorsförening och höll 1927 ett längre föredrag som innehöll en tydlig replik mot röster som Peters. I en mer pragmatisk anda menade Sjöberg att frivillig rekrytering var den mest hållbara lösningen rent ekonomiskt i de flesta fall. Det var dock inte säkert att de mest kyrkligt intresserade i församlingen hade röstmaterial, begåvning och tid nog för att delta i körverksamheten. Att arvoda sångare var dock en lättare lösning, om den var möjlig.

⁶⁰ Peters 1925, s. 6.

⁶¹ Adell 1928.

Landsbygden erbjöd större problem än städerna vid rekrytering och i bägge fallen borde vissa anslag uppmuntra de medlemmar som i regel skulle medverka vid varje söndags gudstjänst. Det gällde även sångare i barnkör. Att kören var organiserad som en egen förening var att föredra åtminstone i stadsförsamlingar.⁶²

Förbundsordföranden Allard publicerade 1928 en artikel i *Kyrkosångsförbundet* kring kyrkokörernas arbete. Han betonade att körsången borde förstås som ett uttryck för hela församlingen och utgöra en lika integrerad del i gudstjänsten som predikan eller prästens altartjänst. En sådan syn var tidsenlig och innebar en vilja att bryta med en traditionell sed där kören ansågs göra ett gästspel inom gudstjänsten och ofta lämnade efter att de utfört sin insats. Allard menade att en grupp frivilliga sångare ur församlingen var enklare att hålla samman. Samtidigt påpekade han att visst ekonomiskt understöd och möjligheter att genomföra självständiga musikgudstjänster underlättade rekryteringen till körarbetet.⁶³

Exemplen visar att det fanns delvis skilda ansatser kring körsångens plats i gudstjänst och församlingsliv. *Kyrkosångsförbundet* innehöll en lång rad ytterligare artiklar som betonade att körsången inte borde utvecklas till något väsensskilt från församlingssången. Att körmedverkan skulle stimulera och leda församlingens sång var en gemensam utgångspunkt. Den inriktning som formulerades av ledande företrädare kan jämföras med den svenska receptionen av kontinentens orgelrörelser, som innebar nyupptäckter av äldre orglars klang och deras möjligheter att vitalisera gudstjänsten. Göran Blomberg har skildrat hur nya liturgiska ideal från 1920-talet styrde receptionen av orgelrörelsen i Sverige. En viss nysakligt präglad syn på liturgin gavs alltså företräde framför musikaliska eller historiska perspektiv.⁶⁴ Som en parallell till denna utveckling knöts även körsången, och de deltagande körsångarnas roll, till dessa nya liturgiska ideal. I den nysakliga estetik som utvecklades under 1920- och 1930-talen fanns inte minst en stark uppvärdering av den liturgiska bruksmusiken. Denna inriktning gick hand i hand med den bredare körrörelsens vilja att

⁶² Sjöberg 1927.

⁶³ Allard 1928.

⁶⁴ Blomberg 1986.

genom kvalitativ bruksmusik aktivera en större del av samhället in i musicerandet och att låta sången tjäna bildandet av en gemenskap.

Oavsett skiftande ideal kring körsångens plats kom kyrkosångsförbundets första tjugofem år att innebära en kraftig expansion av antalet kyrkokörer och sångare över hela landet.⁶⁵ 1930 dokumenterades att körverksamhet i någon form fanns i 187 av Lunds stifts 440 församlingar, en siffra som tydligt steg under perioden.⁶⁶ Fyra år senare talade tonsättaren, kritikern och landsbygdsvännen Wilhelm Peterson-Berger (1867–1942) i exalterade ordalag om hur en kyrkosångshögtid inom Härnösand stift visade på körsången som en livgivande renässans ur folkdjupen. Som en reformatorisk kraft mot den avancerade musikens begynnande atonalism och storstädernas kultur hade de lokala kyrkokörerna bjudit på Dietrich Buxtehudes (1637–1707) *Magnificat* med ”unga, strålände, friska, klangfulla röster”.⁶⁷ Vid en inventering 1943 fanns kyrkokörer i tre femtedelar av församlingarna och vid århundradets mitt samlade kyrkosångsförbundet fler än 16 500 sångare.⁶⁸

Kyrkosångshögtider som manifestationer och normgivare

Den tradition med återkommande kyrkosångshögtider som grundlagts inom Kyrkosångens Vänner kom att leva kvar och utvecklas från 1925. Att planera och genomföra dessa var en viktig fråga för det unga kyrkosångsförbundets centralråd. Rent organisatoriskt gick det nya förbundet in i det tidigare samarbetet mellan Sveriges allmänna organist- och kantorsförening och det ännu parallellt existerande Kyrkosångens Vänner. Dessa tre organisationer inbjöd gemensamt till det som kallades den första allmänna svenska kyrkosångshögtiden, och som ägde rum i oktober 1927 i Linköping. Mötet blev en

⁶⁵ Tillväxten finns dokumenterad på detaljnivå i *Körsången i Sverige 1946–1947*, samt i Sundelin 1946.

⁶⁶ Mörck 2009, s. 63–64.

⁶⁷ Peterson-Berger 1951, s. 156 [texten först publicerad i DN 30 juni 1934].

⁶⁸ *Betänkande med förslag till nyorganisation av kyrkomusikerbefattningarna m. m.*, vol I., s. 47.

offentlig demonstration av kraften i den kyrkliga körrörelsen och av det unga kyrkosångsförbundets betydelse i samhället. Som officiella delegater deltog Sandler från Sveriges Körförbund och regeringsrådet Gabriel Thulin (1865–1957) för Musikaliska Akademiens räkning. Från Linköping sändes även telegram till kronprinsparet och svar mottogs under högtidens gång.

Programmet rymde medverkande i ett flertal olika kategorier. Först och främst samlades ett tusental sångare från 60 olika körer i kyrkosångsförbundets rikskör. De sjöng under ledning av Norrköpingsorganisten Harald Cederwall (1895–1952) samt Västerås domkyrkoorganist Herman Lindqvist (1878–1970). Deras gemensamma och tydligt kyrkoårsmedvetna hymner bestod av tysk musik från Praetorius över Händel och J.S. Bach fram till Mendelssohn, samt nyare svenskt material. Program med liknande inriktning framfördes även vid separata framträdanden av sex stiftsförbunds körer. 1920-talet var ett Bachrenässansens decennium i Sverige och mötesdeltagarna fick bland annat uppleva den drivne dirigenten Adolf Andrén från Olaus Petri kyrka i Örebro (1869–1936) leda Strängnäs stifts kyrkosångarförbund i Bachs *Magnificat*.

Än större dignitet hade läkaren, teologen och orgelexperten Albert Schweitzer (1875–1965) som inför en publik om 3 000 personer spelade orgelverk av Bach. Hans svenske organistkollega Otto Olsson (1879–1964) spelade ett program med något ännu så pass sällsynt som endast äldre repertoar, från Andrea Gabrieli (1510–1586) till Louis Nicolas Clérambault (1676–1749).

En annan ansats fick deltagarna möta i gudstjänster med material från den unga tidegärdsrörelsen. Adell och Peters hade 1924 utkommit med sin första utgåva, ett tunnare häfte kallat *Evangelisk tidegård* med ordningar för laudes, vesper och completorium. De klargjorde i det tydligt sin uppfattning att materialet var väsensskilt från tidigare musikaliskt blandmaterial på området. För Peters stod det klart att vare sig psalmer, körsånger, flerstämmighet eller andra ansatser till konsertväsen kunde ingå i en konsekvent gregorianskt präglad tidegård.⁶⁹ Inriktningen skilde sig från Ullman och Moréns ordningar

⁶⁹ Adell och Peters 1924, s. 7, jfr. s. 8–9.

och deras stilistiska blandformer mellan gregorianik och samtida romantik. Peters drev även att rester av Ullmans musikaliska inspiration från Tyskland borde utgå. Vid kyrkosångshögtiden fick denna nya inriktning för första gången möta en större krets, då Adell som körledare ledde deltagarna genom ett tidegärdshäfte som tryckts i 1 500 exemplar.

Fördjupning i samtidens liturgiska ideal gavs vid föreläsningar under högtiden. Den mest långväga gästen var den äldre tyske liturgikern Julius Smend (1857–1930) som talade om tyska liturgireformer, samt lyfte fram en ny syn på tonsättaren Heinrich Schütz (1585–1672) som en historisk föregångsgestalt till en kyrkomusik helt ställd i förkunnelsens tjänst. Bland övriga talare fanns liturgikern Yngve Brilioth (1891–1959), om Svenska kyrkans handbok, samt ett samtal om behovet av utökad liturgisk utbildning bland kyrkomusikerna mellan den teologiska centralgestalten Gustaf Aulén (1879–1977) och Engelbrektskyrkans dynamiske kantor David Åhlén (1885–1969).

Kyrkosångshögtiderna utgjorde viktiga kraftsamlingar och inspirationstillfällen för dem som kunde delta. Samtidigt strukturerade de delar av verksamheten i stiftens förbund och i de lokala körer som förberedde repertoaren till kommande högtid. I *Kyrkosångsförbundet* presenterades de medverkande och innehållet i högtiderna redan i förväg och ingående beskrivningar av programpunkterna lämnades i efterhand. Som samlingspunkter för landets ledande gestalter inom liturgik och kyrkomusik fick de nationella högtiderna stor betydelse som normgivare för den pågående utvecklingen inom kyrkosångens områden.

Ett typexempel på hur tidskriften förberedde kommande högtid utgjorde en rad artiklar där Adolf Andrén inför den andra kyrkosångshögtiden 1930 i Örebro presenterade sin syn på hur Bachs *h-mollmässa* skulle sjungas. Hans framförande av verket skulle utgöra höjdpunkten vid mötet och hyllades för dess fullgoda resultat. Uppmärksammat blev även dirigentens nit att tidigare resa runt till Närkes kantorer med instruktioner och inspiration inför uppgiften att få sina körmedlemmar att lära in de krävande körpartierna. En flora av legender om Andréns arbete spreds i efterhand: ”Han gav

sig inte förrän stämmorna gått körerna i blodet. Det berättas, att fugornas temata gnolades av bondflickorna då de mjölkade sina kor, och att bondpojkarna visslade Bach då de satt på hölassen eller gick bakom plogen.”⁷⁰ Tidens intresse att återupptäcka äldre lutherska tonsättare manifesterades i Örebro genom framföranden av Schütz begravningsmusik *Musikalische Exequien* samt Buxtehudes *Missa brevis*. Även Otto Olssons *Te Deum* lyftes fram.

Sedan att framföra ett större verk fortsatte vid 1933 års högtid i Uppsala, då domkyrkokantorn Harald Colleen (1877–1949) ledde Händels *Messias*. Ärkebiskop Erling Eidem (1880–1972) höll ett särskilt uppskattat inledningstal som bland annat påtalade att ”Toner- nas hemlighetsfulla värld är intet mindre än en skapelsegärning av samma skapare, som frambragt himmel och jord”.⁷¹ I Västerås 1936 ledde stadens organist Lindquist ett framförande av Bachs *Johannespassion* där alla medverkade sjöng med i koralerna. En nyhet för många deltagare var klangen från de historiska instrumenten cembalo, viola da gamba och viola d’amore. 1941 samlades inte mindre än 2 500 körsångare i Stockholm till kyrkosångshögtid, en alltför stor skara för att kunna sjunga tillsammans i en enda av stadens kyrkor. Efter högtidens åtskilda avslutningskonserter i olika kyrkor vandrade deltagarna till slottets borggård och uppvaktade där kung Gustaf V (1858–1950).

De återkommande högtiderna blir vid en tillbakablick till viss del speglingar av sin samtid. Under krigsåret 1944 ledde den lokale organisten och samtidigt nationellt verksamme kördirigenten Viktor Lundquist (1882–1958) en högtid i Borås där den sedvanliga inspirationen från tyska tonsättare bytts ut mot ett fokus kring nordisk kyrkomusik och den inhemska nationella symbolen J. H. Roman, som gått bort 250 år tidigare. I Östersund 1947 syntes ett intresse att lyfta fram renässanstonsättare från andra länder än just Tyskland, tillsammans med svensk musik. Vid kyrkosångsförbundets 25-årsjubileum år 1950 uppmärksammades inte minst 200-årsminnet av J.S. Bachs död vid den allmänna kyrkosångshögtiden i Lund.

⁷⁰ Åhlén [1970], s. 148.

⁷¹ Åhlén 1951, s. 166–167.

Kyrkosångsförbundet i ett nätverk för en ny kyrkomusik

En viktig aspekt av kyrkosångshögtidernas betydelse var just att de var allmänna, vilket i detta sammanhang inte minst innebar att de arrangerades i nära samarbete mellan de befintliga nationella organisationerna inom kyrkomusikens område. Kyrkosångsförbundet gick här in i ett redan existerande samarbete mellan Kyrkosångens Vänner och den 1901 grundade Sveriges Allmänna Organist- och Kantorsförening, med inriktning mot fackliga frågor och yrkeskårens gemensamma problem. Organisationerna hade förutom att arrangera kyrkosångsdagar också samarbeten kring kurser, samt utbildnings- och lönefrågor för kyrkomusikerna.

En blick på sådana samarbeten skärper blicken för att inte heller kyrkosångsförbundets verksamhet endast rörde körsång. Medan Kyrkosångens Vänner hade haft som uppgift att verka för utveckling inom liturgisk växelsång, koralsång och körsång talade kyrkosångsförbundets portalparagraf tämligen obestämt om "den heliga sången". Förbundet skulle kort efter sitt grundande föresätta sig att verka för en lösning av kyrkomusikernas sedan decennier livligt omdiskuterade lönefrågor. Utifrån en delvis ny syn på vad som var centralt inom kyrkomusiken skulle förbundet även driva på för att ämnen som liturgik och kördirigering skulle bli obligatoriska i framtida kyrkomusikerexamina. Dess ledning värnade också särskilt om ett fördjupat yrkesöverskridande samarbete mellan präster och kyrkomusiker. Det var alltså inte fråga om en sammanslutning endast för kyrkomusiker eller för körsångare. I den meningen förde man vidare en stark tradition från Kyrkosångens Vänner. På ett motsvarande sätt fanns ett starkt engagemang även för körsångens utveckling inom organist- och kantorsföreningen, vilket i artikeln har exemplifierats genom dess ordförande Svante Sjöberg.

Vilka uppgifter Kyrkosångens Vänner skulle axla efter att ett nationellt kyrkosångsförbund bildats var först oklart och omdiskuterat. Ordförande från 1928 var teologiprofessorn, senare biskopen i Strängnäs, Gustaf Aulén. Med sitt starka engagemang i liturgiska och kyrkomusikaliska frågor skulle han under flera decennier även

inta rollen som en teologisk normgivare inom området. Kyrkosångens Vänner kom att bredda sig mot frågor om predikan, samt bilda en koralsektion, en egen körsektion, ett orgelråd, en liturgisk sektion och sektionen för kyrklig skrud och prydnad. Förutom diskussioner inom dessa respektive områden intog föreningen också en ledarroll inom forskning och utgivning av litteratur kring liturgik och liturgisk sång.⁷²

Arthur Adell hade 1926 börjat utge *Tidskrift för kyrkomusik och svenskt gudstjänstliv*, med parhästen Knut Peters samt kyrkomusikerna Otto Olsson och Svante Sjöberg i redaktionen. Mellan åren 1928 till 1935 utgjorde den officiellt organ för kantors- och organistföreningen, liksom den hade samma roll för Kyrkosångens Vänner under åren 1929 till 1934. Personalunionerna stärktes av att individer som Aulén samt kyrkosångsförbundets Allard och Lizell var återkommande skribenter.

Mer omfattande var de skrifter som utkom i bokserien Svenskt Gudstjänstliv, ett samarbete mellan alla de tre huvudsakliga organisationerna inom kyrkomusiken. Här utkom Allard med en studie av den lutherska kyrkomusiken mellan Luther och Bach, samt Knut Peters med sin bok *Den gregorianska sången*. Av än större ambition och med större genomslagskraft blev samarbetet med den ännu unge uppsaliensiske musikvetaren Carl-Allan Moberg (1896–1978), som i sin banbrytande doktorsavhandling om gregorianska sekvenser kunnat applicera en ny nivå av vetenskaplig filologi på svenskt medeltida material. I bokserien publicerades 1932 hans omfattande populärvetenskapliga översiktsverk *Kyrkomusikens historia*.

Det var här inte fråga om forskning med deskriptiva ambitioner. Moberg såg sig istället ha fått en historisk möjlighet att kritisera romantikens kyrkomusik. Han var övertygad om att även tidens kyrkomusiker delade hans övertygelse att ett uppbrott var nödvändigt:

Man strävar på allvar efter att lösgöra sig från romantikens överhettade subjektivism: människan har, så mena dess konstnärer, alltför länge varit alltings måttstock och den musikaliska

⁷² Aulén 1929.

konsten missbrukad som en slags säkerhetsventil för allt slags själsligt kvalm. Man misstror den skönt klingande körsatsen med dess söta sext- och tersparalleller, man förskräckes inför orkestrernas färgrika palett och orgeln uppeggande crescendosväl-lare och har fått nog av orgelns mekaniska orkestermusik. Man vill efterlikna medeltida flerstämmighets kärva linjespel, dess ofta tomma och hårda samklanger och dess av dramatiskt tillspetsade dynamiska schatteringar föga oroade yta.⁷³

Citatet visar att den nya musiksynen förenade en kritik av romanti-kens stil, klangfärger och sättet att närma sig dynamik med en ny syn på kyrkomusikens funktion. För Moberg utgjorde medeltiden och reformationen den ”objektiva” musikens tid och därmed förebild för en nygammal stil inom kyrkomusiken. Historiesynen låg i tiden. Aulén sökte en uppgörelse med upplysningstidens humanisering och efterföljande sekularisering. I en ny fas av den reformatoriska teo-login gällde det nu att söka kristendomens specifika röst och Guds tilltal, snarare än att förhålla sig till individers religiösa erfarenheter.

Musiken sattes in i denna historiesyn. Enligt Aulén berodde dess dekadens och förfall under 1800-talet på att humanismen skapat en blandkultur genom att lyfta in profan och smaklös repertoar. Mot detta ställde han en musik som uteslutande förmedlade och tjänade kyrkans objektiva grund: dess evangelium. En sådan utgjorde en helig musik, *musica sacra*, vars innersta ton var tillbedjan. Moberg gav musikvetenskapligt understöd till synen att kyrkomusiken ”i ordets vackraste och ursprungligaste betydelse” var ”nyttokonst”.⁷⁴ Förebilder till denna nytolkning av kyrkomusikens kallelse fanns i den samtida och kraftfulla kyrkomusikaliska förnyelserörelsen i Tyskland. Ur den ledande kyrkomusikideologen Oskar Söhngens (1900–1983) Lutherläsning framträdde musiken som en helt inte-grerad och helt nödvändig del av gudstjänstens förkunnelse.⁷⁵

Kyrkosångsrörelsen och särskilt tidskriften *Kyrkosångsförbundet* spelade en viktig roll för att skapa en repertoar av körsånger som

⁷³ Moberg 1932, s. 4–5.

⁷⁴ Moberg 1933, s. 42.

⁷⁵ Lundblad 2022, s. 257–260.

följde de nya ambitionerna och stilkraven. Genom notbilagor till tidningen förmedlades såväl nyskrivna som historiska körhymner i en nysaklig liturgisk stil, avsedda att understödja förkunnelsen och bidra till att utmejsla kyrkoårets olika festdagar.⁷⁶ Av stor betydelse för den musikaliska utvecklingen under 1930-talet var en debatt i tidskriften under rubriken "Vad mena vi med kyrklig stil?", som 1933 inleddes av Moberg.⁷⁷

Den tidiga lutherska kyrkomusiken, och inte minst Heinrich Schütz, återuppfanns nu som en självklar förebild för en musik helt ställd i förkunnelsens tjänst. Moberg drev särskilt tesen att ett stilistiskt brott med den romantiska och tonala musiken skulle frammana en nygammal polyfon satsteknik, där friare och mer uttrycksfulla melodilinjer samspelade. Prästen och kyrkomusikern Ingvar Sahlin (1908–76) var redaktör för *Kyrkosångsförbundet* under åren 1933 till 1936. Under åren 1935 till 1938 var den även organ för Sveriges allmänna kantors- och organistförening. I en programförklaring förklarade Sahlin vad han och redaktionen ville uppnå:

Vår tidning vill sträva efter att stå med i de rörelser som strömma fram med nytt friskt liv. Den vänder sig till körens ledare och dess menige i lika mån... Den vill vara ett fönster vettande ut mot likartade strävanden inom och utom landet... Och må vi alla gemensamt och oförtrutet arbeta vidare mot vårt höga ideal: Kyrkomusiken – förkunnelse, icke underhållning; gudstjänst, icke konsert.⁷⁸

Bland strävanden från utlandet lyfte Sahlin återkommande och ensidigt fram den tyska förnyelsen, ur vilken tonsättaren Hugo Distlers (1908–1942) verk presenterades som särskilt förebildliga för en ny kyrkomusik. Att den samtida tyska kyrkomusikens förutsättningar byggde på ett formaliserat samarbete med den nazistiska staten fö-

⁷⁶ Om notbilagornas betydelse för att sprida 1930-talets nysakliga körhymner, se Törnqvist Andersson 1970. Se även artikeln "Noter för arkiv och psalmböcker: Sveriges Kyrkosångsförbund som spridare av ny musik" i denna volym.

⁷⁷ Moberg 1933.

⁷⁸ Texten publicerades 1936, här citerad efter Waldenby 2002, s. 165.

regicks med tystnad, eller kommenterades med en viss tvekan som dock ej ledde till avvisanden.⁷⁹

Kyrkosångsrörelsen anammade inte endast positiva ideal om en musik i en renad stil, ställd i förkunnelsens och liturgins tjänst. Moberg var en av flera röster som kritiserade musik med förblivande spår av en ”klangdrucket famlande impressionism”, det vill säga sinnliga klangfärger som störde uttrycket.⁸⁰ Ett negativt mottagande väntade som regel tonsättare som inte ville anamma den nysakliga estetikens objektiva och strikt liturgiska musik. Ny musik i en grundläggande romantisk stil avfärdades bland annat i *Kyrkosångsförbundet* som vek impressionism och därmed som olämplig för ett andligt innehåll, samt som direkt opassande för kyrkligt bruk.⁸¹

Sådana ställningstaganden visar hur tidskriften genom ledartexter, fördjupande inlägg och övriga redaktionella ställningstagande fungerade som organ för en liturgisk och kyrkomusikalisk förnyelse enligt vissa bestämda principer. Just det faktum att samtliga ledande tidskrifter, forskningen och de huvudsakliga organisationerna inom kyrkomusiken stod för likartade ideal gjorde att den nysakliga estetiken fick en dominerande ställning. 1946 fastslog en statlig utredning att ”praktiskt taget hela den svenska kyrkomusikkåren” arbetade enligt antiromantiska ideal från kyrkosångsrörelsen och orgelrörelsen.⁸² Visserligen fanns enstaka och särskilt äldre kyrkomusiker, varav flera i framstående roller, som aldrig fullt ut anslöt sig till detta nätverk och det drag av åsiktskollektiv som det formerade. Dessa kunde dock inte räkna med att ges en framskjuten position i det förnyelsearbete som kyrkosångsförbundet utgjorde en viktig del av. Ingen tydlig och samlad motrörelse formerades heller. Yngre kyrkomusiker och teologer

⁷⁹ Ledande kyrkomusiker och teologer uttryckte 1933 den evangeliska kyrkomusikens vilja att tjäna flera av den nya regimens politiska mål. Detta möjliggjorde en privilegierad ställning inom det *Reichsverband für evangelische Kirchenmusik* som i sin tur blev en erkänd organisation, underställd statens *Reichsmusikkammer*. Se med referenser till vidare litteratur, Lundblad 2022. Om *Kyrkosångsförbundet* och den tyska politiken, se vidare i artikeln ”Hörs men inte synas: Kyrkosångsförbundet och damstämmorna under 1900-talets första hälft” i denna volym.

⁸⁰ Moberg 1932, s. 361.

⁸¹ Waldenby 2005, s. 163–167.

⁸² *Betänkande med förslag till nyorganisation av kyrkomusikerbefattningarna m. m.*, vol. 1, s. 46.

kom även efter andra världskriget i allmänhet att gå in i befintliga organisationer som kyrkosångsförbundet. Därmed vidareförde de också många av de musikaliska och liturgiska ideal som hade utmejslats under dess första 25 år.

Avslutning:

Kyrkosång mellan förkunnelse och delaktighet

Sveriges Kyrkosångsförbund förenade under sin första tid flera utvecklingslinjer. Det är naturligt att tidiga ledande företrädare upplevde sig verka i en kontinuitet från den äldre organisationen Kyrkosångens Vänner. Från denna övertog man en vilja att förnya gudstjänstsång och stärka körsång i Svenska kyrkan, inom ramen för en rekonstitution av liturgin med förebilder från tidig lutherdom. Den nysakliga kyrkomusiksyn som kyrkosångsförbundet önskade realisera innebär en förstärkning av den tidigare tendensen att fördjupa musikens liturgiska karaktär, förstådd som en motsats till stilar och repertoar i det tidiga 1900-talets ännu romantiska kyrkomusik. Den generation av musiker, teologer och forskare som präglade kyrkomusiken från 1920-talet eftersträvade dock ett tydligare brott med förblivande romantiska drag även i det liturgiska arbetet under biskop Uddo Ullmans ledning. En ny nivå av vetenskaplighet och en höjning av den konstnärliga medvetenheten inspirerade till kyrkosångsförbundets utveckling och körsångens utbredning som en allt vanligare del av gudstjänstlivet i Svenska kyrkan.

Förnyelsen från 1920-talet fick energi från en uppbrotsanda bort från upplysningen och den musik som utvecklats ur den. Samtidigt innebar kyrkokörernas intåg också en ny arena för lekfolkets delaktighet i församlinglivet. Musikvetenskaplig och liturgisk forskning har tidigare inte ägnat någon stor uppmärksamhet åt frågor som vad körsången betydde för sångarnas känsla av tillhörighet, upplevelse av liturgin och den kristna bildning som gavs genom körsången. Sångarna kom också sällan själva till tals i samtida debatter och andra historiska källor. Kyrkosångsförbundet kommer till i en tid då åtminstone större församlingar i Svenska kyrkan församlingar började bygga upp ett eget musikliv, med regelbundna musikandakter,

konserter och medel avsatta just för körer. Musik blev snabbt alltmer tillgängligt i samhället, inte minst genom radio och skivutgivning, samtidigt som folket erbjöds allt fler sammanhang att själva musicera i. Oavsett teologers och kyrkomusikers specifika liturgiska ideal erbjöd körverksamhet en ny möjlighet för såväl kvinnor som män att på frivillig basis engagera sig i kyrkan. Därmed stod även kyrkosångsrörelsen i någon mening som arvtagare till en medborgerlig anda framvuxen under det liberala 1800-talets föreningsstänkande inom musikliv och folkbildning.

Summary

The Initial Period of the Swedish Association for Church Choirs: Prehistory –Foundation – The first 25 years

Jonas Lundblad, Ph.D., Docent in Musicology, Organist
jonas.lundblad@musik.uu.se

1925 was a momentous year for choral singing in Sweden. Two major institutions were founded, with common aims of assembling and fostering a surge in the number of choirs around the country. Sveriges Körförbund gathered choirs of various kinds, whereas Sveriges Kyrkosångsförbund (The Swedish Association for Church Choirs) primarily served the purpose of supporting choirs within the Church of Sweden, the Lutheran state church. This study surveys the first 25 years of activities within the latter of the two choral organisations, a most expansive period in Swedish church music. The origins of Sveriges Kyrkosångsförbund is retraced both to an earlier phase of newly founded church choirs during the nineteenth century, as replacements for a previous use of pupils from the public education system, and a distinct movement from the 1890s towards a restitution of a richer liturgical and musical legacy within the Church of Sweden.

Sveriges Kyrkosångsförbund came to play an instrumental role in establishing a new aesthetic paradigm within Swedish church music. Leading church musicians, theologians and musicologists endorsed a strictly liturgical ideal, rooted in the German aesthetic of *Neue Sachlichkeit* and a distinct renewal movement within the German

Evangelical Church. A forceful momentum sprung from a sense of a distinct epochal break with lingering Romanticism, individualism and sentimentalism also in previous attempts towards liturgical res-titution.

The study testifies to how the growth in church choirs within the Church of Sweden formed a novel arena for the participation of the laity, both male and female, in congregational and liturgical life. Even though predominant discourses within Sveriges Kyrkosångsförbund championed a rather exclusive orientation towards a kerygmatic function for music, the choirs who were formed also embodied broader ideals of popular education and community-building through the activity of communal singing.

Källor och litteratur

- Adell, Arthur och Knut Peters, 1924, *Evangelisk tidegård*. Stjärnorp och Hästholmen: utgivarna.
- Adell, Knut, 1928, "Hur många körsånger vid högmässan?". *Kyrkosångsförbundet*, nr. 5, s. [1]
- Allard, Fredrik Martin, 1924, "Vårt kyrkosångsarbete". *Kyrkosångsförbundet. Organ för Linköpings stifts kyrkosångsförbund*, nr. 1, s. 6–7.
- Allard, Fredrik Martin, 1928, "Kyrkokörernas arbete". *Kyrkosångsförbundet*, december, s. 118–119.
- Angser, Håkan, 1984, *Festskrift Stockholm stifts kyrkosångsförbund 50 år, 1934–1984*. Stockholm: Stockholms stifts kyrkosångsförbund.
- Aulén, Gustaf, 1929, "Nya riktlinjer för arbetet inom Kyrkosångens vänner". *Tidskrift för kyrkomusik och svenskt gudstjänstliv*, nr. 4, s. 59–62.
- Bayreuther Rainer, 2010, "Die Situation der deutschen Kirchenmusik um 1933 zwischen Singbewegung und Musikwissenschaft". *Archiv für Musikwissenschaft* 67, s. 1–35.
- Betänkande med förslag till nyorganisation av kyrkomusikerbefattningarna m. m., avgivet av 1942 års kyrkomusikerutredning, 2 vol. Statens offentliga utredningar 1945:16 + 1946:50. Stockholm
- Bexell, Oloph, 1987, *Liturgins teologi hos U.L. Ullman*, diss. Stockholm: Almqvist och Wiksell.
- Blomberg Göran, 1986, "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: Swedish Science Press.
- Forssman, Rolf, 1946, "Sveriges Kyrkosångsförbund". *Körsången i Sverige 1: Götaland*. Uppsala: Nyblom, s. 113–121.
- Blix, Frans, 1906, "Om orgelns användning vid gudstjänsten". *Kult och konst*, s. 184–202.

- Dillmar, Anders, 2001, "Dödshugget mot vår nationella tonkonst": *Häffnertidens koralreform i historisk, etnohymnologisk och musikteologisk belysning*, diss. Lund: Lunds universitet.
- Eeg-Olofsson, Leif, 1978, *Johan Dillner: Präst, musiker och mystiker*. Stockholm: Almqvist och Wiksell international.
- Fahlgren, Sune 2013, "Från blandad kör till lovsångsteam. Historiska och teologiska perspektiv på frikyrkliga sänggrupper". *Med skilda tungors ljud: körsång och gudstjänstspråk* = Årsbok för Svenskt Gudstjänstliv 88, s. 23–76.
- Forsberg, Birger, 2004, *Soli Deo gloria: Fyra seklers kyrkomusiker i Uppsala domkyrka*. Uppsala: Hallgren och Fallgren.
- Fransén, Natanael, 1920, *Sveriges musikkultur. Hembygdskörerna och kantorsfrågan: En principiell framställning*. Stockholm: A.-B. Magn. Bergvall.
- Fransén, Natanael, 1923, *Kyrkosång och folksång*. Lund: Gleerup.
- Fredlund, Erik, 1906, "Huru bör liturgens sång utföras, för att den skall motsvara sin uppgift i liturgien, och hvad bör hand därvid sjunga?". *Kult och Konst*, s. 206–219.
- Förhandlingarne vid Sällskapet Kyrkosångens vänner inom Svenska kyrkan första allm. förbundsstämman i Linköping d. 11 och 12 maj 1898, 1899*. Gustaf Teodor Lundblad (red.). Skara: Pettersonska boktryckeriet.
- Geisler, Ursula, 2012, "Die kulturelle Konstruktion von Gesangsgemeinschaften. Fritz Jöde in Schweden". Detlef Altenburg och Rainer Bayreuther (red.) *Musik und kulturelle Identität. Bericht über den XIII. Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung 3. Freie Referate und Forschungsberichte*, s. 641–646. Kassel: Bärenreiter-Verlag.
- Granér, Gabriel, 1946, "Sveriges körförbund – rikssammanslutning för blandad körsång". *Körsången i Sverige 1: Götaland* s. 70–112. Uppsala: Nybloms.
- Helander, Dick, 1939, *Den liturgiska utvecklingen i Sverige 1811–1894*. Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelses bokförlag.
- Hiemke, Sven, 2013, "Die Zeit der Umbrüche und "Bewegungen". Wolfgang Hochstein und Christoph Krummacher (red.) *Geschichte der Kirchenmusik, band 3: Das 19. und frühe 20. Jahrhundert. Historisches Bewusstsein und neue Aufbrüche* s. 231–245. Laaber: Laaber-Verlag.
- Håkanson, Ragnar, 2022, *Vi sjunger aldrig på sista versen: Den svenska kyrkokörens historia*. Visby: Wessman.
- Högberg, Per, 2013, *Orgelsång och psalmspel: Musikalisk gestaltning av församlingssång*, diss. Göteborg: Högsolan för scen och musik vid Göteborgs universitet.
- Jullander, Sverker, 2016, "De tempore: Kyrkomusikerns gestaltning av kyrkoåret i högmässan". *Perspektiv på kyrkans år* = Årsbok för Svenskt Gudstjänstliv 91, s. 111–141.
- Kyrkosångsförbundet. Organ för Linköpings stifts kyrkosångsförbund* [1924].
- Kyrkosångsförbundet. Organ för Sveriges Kyrkosångsförbund* [1925–1966].
- Körliv under 60 år: Sveriges Körförbund 1925–1985*. [Elisabeth Lill Hult (red.)] Stockholm: Sveriges Körförbund.
- Körsången i Sverige*, 3 bd., 1946–1947. Uppsala: Nyblom.
- Larsson, Anna, 2005, "Musikcirkelrörelsen 1930–1960: Om amatörmusicerande som folkbildning". *Svensk tidskrift för musikkforskning* 87, s. 54–68.
- Larsson, Rolf, 2013, "Sjung till Herrens ära. Sveriges Kyrkosångsförbund i historiskt perspektiv". *Med skilda tungors ljud. Körsång och gudstjänstspråk* = Svenskt gudstjänstliv 88, s. 77–98.

- Lindberg, Boel 2016. "Att bidra till 'hertats och böjelsernas förädling': Musicerande sällskap i svenska städer 1790–1860". *Musikaliska sällskapet i Visby 200 år*, s. 90–120. Visby: Musikaliska sällskapet.
- Lindström Larsson, Ann-Christin, 2016, *Sjung i kyrkan. Kyrkosångsfester under 90 år*. [Knivsta]: Sveriges Kyrkosångsförbund.
- Lundblad, Gustaf Teodor, 1904, "Huru sällskapet "Kyrkosångens vänner" uppkom och bildades". *Kyrkosången. Sällskapet Kyrkosångens Vänner årskrift* 6, s. 7–13.
- Lundblad, Jonas, 2022, "The 'Lutheran Style'. Aesthetics, Theology and Politics in Oskar Söhlgen's Writings". Mattias Lundberg, Maria Schildt och Jonas Lundblad (red.) *Lutheran Music Culture: Ideals and Practices*, s. 239–282. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Martling, Carl Henrik, 1992, *Svensk liturgihistoria*. Stockholm: Verbum.
- Moberg, Carl-Allan, 1932, *Kyrkomusikens historia*. Stockholm: Diakonistyrelsen.
- Moberg, Carl-Allan, 1933, "Vad mena vi med kyrklig stil? En diskussionsinledning". *Kyrkosångsförbundet* 8, nr. 3, s. 42–43, nr. 4, s. 53–54, 59.
- Morén, John, 1915, *Kritiken af förslaget till kyrkomusikaliska bilagor*. Stockholm.
- Musica sacra: Körsånger för kyrkan och skolan*, 1915. Herman Palm, Oscar Sandberg, Harald Fryklöf och Albert Hellerström (red.). Stockholm: Centraltryckeriet.
- Musiken i Sverige 3: Den nationella identiteten 1810–1920*, 1992. Leif Jonsson och Martin Tegen (red.). Stockholm: Fischer.
- Mörck, Erkki, 2009, "Psalm 1, ett vers": *Kyrkomusik i Lunds stift under 1900-talet, del II*, Årsbok för Stiftshistoriska sällskapet i Lunds stift. Lund: Arcus.
- Norén, Richard, 1893, *Reformationsvesper eller på gammalluthersk grund liturgiskt-musikaliskt utarbetad*. Stockholm: Carlsons.
- Nylander, Erik, 2008, "Ungdomens segrande tro – Unison sång som social och kultiverande folkhögskolepraktik". Umeå universitet: Sociologiska institutionen.
- Olson, Daniel, 1933, "Vad mena vi med kyrklig stil?". *Kyrkosångsförbundet* nr. 8, s. 109–111.
- Peters, Knut, 1925, "En oeftergivlig fordran på kyrkosångsrörelsen". *Kyrkosångsförbundet* nr. 2, s. 6–7.
- Peterson-Berger, Wilhelm 1951, *Från utsiktstornet*. Östersund: AB Wisénska bokhandeln.
- Petition till konungen med anledning af ifrågasatt auktorisering af de kyrkliga hymnerna*, 1913. Fredrik Hjort [et al.]. Göteborg: Josef Bergendahls tryckeri.
- Ryner, Birgitta, 2004, *Vad ska vi sjunga? En musikpedagogisk diskurs om tiden mellan två världskrig*, diss., Stockholm: KMH-förlaget.
- Sahlin, Ingvar, 1975, "Sveriges Kyrkosångsförbund 50 år". *Svensk kyrkomusik 1925–1975: utgiven till RISK:s förbundsstämma 1975 med anledning av SKSF:s 50-åriga verksamhet*, s. 13–44. Stockholm: Riksförbundet svensk kyrkomusik.
- Sjöberg, Svante, 1927, "Kyrkokören". *Tidskrift för kyrkomusik och svenskt gudstjänstliv* 2, s. 81–86.
- Sundelin, Torsten, 1946, *Norrländskt musikkiv*. Uppsala: Almqvist och Wiksell.
- Svensk koralbok i reviderad rytmisk form jämte korta notiser om melodiernas ursprung, ålder och förekomst m.m. på uppdrag af sällskapet "Kyrkosångens vänner" centralkommitté under sakkunnig medverkan utgifven*, 2. uppl, 1903. Gustaf Teodor Lundblad (red.). Lund: Gleerup.

- Tegen, Martin, 1955, *Musiklivet i Stockholm 1890–1910*, diss. Monografier utgivna av Stockholms kommunalförvaltning 17. Stockholm: Ivar Hæggströms boktryckeri.
- Törnqvist Andersson, Gunnel, 1970, "Den kyrkliga hymnen för blandad kör a cappella i 1930-talets Sverige: Kyrkosångsförbundet och en 'ny saklighet'". Uppsala: [Uppsala universitet].
- Ullman, Uddo Lechard, 1885, *Evangelisk-luthersk liturgik: Med särskild hänsyn till den svenska kyrkans förhållanden* 1. Lund: Gleerup.
- Ullman, Uddo Lechard, 1898, *Föredrag vid öppnandet af "Kyrkosångens vänner" första allmänna möte i Linköping den 11 och 12 maj 1898*. Skara: Pettersonska boktryckeriet.
- Ullman, Uddo Lechard, 1901, *Inledningsföredrag vid öppnandet af Kyrkosångens vänner andra förbundsfest i Västerås d. 5 Juni 1901*. Skara: Pettersonska boktryckeriets efterträdare.
- Ullman, Uddo Lechard, 1906, "Den nationella och kyrkliga sången vid seminarierna". *Kult och konst*, s. 39–47.
- Ullman, Uddo Lechard och John Morén, 1914a, *Förslag till hymnarium för Svenska kyrkan*, 2 bd. Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelse.
- Ullman, Uddo Lechard och John Morén, 1914b, *Förslag till missale för Svenska kyrkan*. Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelse.
- Ullman, Uddo Lechard och John Morén, 1914c, *Förslag till vesperale för Svenska kyrkan*, 2 bd. Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelse.
- Valda koraler i gammalrytmisk form: med ledning af de yppersta källor och på grundvalen af Aristoxenos teori för musikalisk rytm i enkel fyrstämmig orgelsats*, 2 bd., 1892–1895. Richard Norén och John Morén (red.). Stockholm: Carlson.
- Waldenby, Michael, 2005, *Människor, myter och musik: Senromantikens inflytande på kyrkomusikens utveckling i Stockholm under 1900-talet*. Stockholm: Verbum.
- Weman, Gunnar, 2015, *Henry Weman: Domkyrkoorganist och körledare i kyrkomusikaliskt spänningsfält*. Skellefteå: Artos.
- Åhlén, David, 1951, "Kyrkosångsrörelsen". David Åhlén, Ernst Andrén och Sten Carlsson (red.), *Sveriges allmänna organist- och kantorsförening: minneskrift 1901–1951*, s. 160–184. Uppsala: Almqvist och Wiksell.
- Åhlén, David [1970], *En kyrkomusikers minnen*. [Stockholm: ej förlag].