

Kyrkosångsväckelse! Kyrkomusikalisk och teologisk utveckling i Svenska kyrkan 1925–1970

TERESIA DERLÉN

Nittionhundralet beskrivs ofta som en tid av nattvardsväckelse i Svenska kyrkan. Men minst lika tydligt är att det pågått en kyrkosångsväckelse. Det kan idag verka självklart med kyrkokörer, att församlingen sjunger med i den liturgiska musiken, och att psalmskatten ständigt uppdateras. Beskrivningar av Svenska kyrkan från början av 1900-talet visar dock att ett helt annat gudstjänstliv var normen. De har en ton av desperation. Till exempel skrev kyrkoherden Fredrik Martin Allard 1925: "Kantorn eller organisten och liturgen äro såsom ett par sångfåglar, som kvittra mot varandra i var sin ända av den stora, tysta kyrkan."¹ Gustaf Aulén bekräftade bilden av nittionhundralet som en förändringstid för musiklivet i kyrkan, även om han betonade förändringsarbetet mer än problemen. År 1932 kommenterade han saken i kyrkomötet:

Vi leva i en kyrkomusikaliskt sett synnerligen livaktig period. Det är intet överord, om jag säger att vi sedan reformationens dagar aldrig någonsin i svenska kyrkans historia upplevat en tillnärmelsevis så livaktig kyrkomusikalisk period, som vi gjort sedan ett trettiootal år. Det är ingen tillfällighet, att en sådan livaktighet nu gjort sig gällande. Det ligger en lång tid av vanvård av kyrkomusikens ädla skatter bakom nutiden.²

¹ *Kyrkosångsförbundet* 1925:4, s. 9. Allard skulle tjäna som ordförande i Kyrkosångsförbundet 1927–1937.

² *Allmänna kyrkomötets protokoll* 1932 Nr 6, s. 4.

Under ett knappt halvsekel hade musikens roll och körlivet genomgått stora förändringar och blivit en central del i gudstjänstlivet.

Bakgrund

Sveriges kyrkosångsförbund grundades i denna livaktiga period och medlemmarna var drivande i arbetet med att få en sjungande kyrka. Dess periodika visar på ett starkt engagemang för den liturgiska musiken, psalmsången och körlivet. Tidskriften *Kyrkosångsförbundet* kommer att utgöra huvudkällan till denna artikel. Periodvis har den utgivits tillsammans med *Kyrkomusikernas tidning*.

Hela Svenska kyrkans struktur och kontext omdanades från 1800-talet till 1900-talet. Det skedde både i takt och i otakt med urbanisering, kommunreformer, väckelserörelser och industrialisering. Kyrkohistorikern Erik Sidenvall skriver om lekmanarörelsen som växte fram under 1900-talet som ett uttryck för påverkan från föreningsverige. Sidenvall beskriver en framväxande hybridmodell av Svenska kyrkan, med en statlig, byråkratisk och demokratisk gren som samverkar med en ideell föreningsbaserad gren.³ Körlivet blev integrerat i denna hybridmodells utveckling, med kyrkomusiker som alltmer blev en del av den byråkratiska kyrkan med växande medarbetarlag och körer som kom att utgöra en betydande frivilliginsats i Svenska kyrkan.

Sekulariseringsprocessen har också präglat Svenska kyrkan under det långa 1900-talet. Fredrik Modéus skriver om den paradox som uppstått genom sekulariseringen att Svenska kyrkan har en hög tillhörighetsgrad (jämfört med t.ex. politiska partier), men en låg aktivitetsgrad. Han hänvisar till religionssociologen Anders Bäckströms uttryck för svenskars tilltro till att tillhöra som "believing in belonging". Modéus menar att två företeelser är viktiga för svenskars kyrkotillhörighet: kyrkobyggnaden och de kyrkliga handlingarna. Kyrkorummet utgör en både emotionell och symbolisk garant för den öppna folkkyrkan, för orten och traditionen. De kyrkliga handlingarna bildar ett raster i en livslång relation med kyrkan där personliga livsförändringar och relationer kan bearbetas. Dessa guds-

³ Sidenvall 2022.

tjänster är, enligt Modéus, viktiga kontaktytor, även om de sker sporadiskt.⁴

Det växande körlivet i Svenska kyrkan bildar en historisk utveckling som är intressant att studera i ljuset av sekulariseringsprocessen och den låga aktivitetsgraden i Svenska kyrkan. Å ena sidan skulle körengagemanget kunna borga för tillhörighet med vilja till engagemang. Å andra sidan skulle det kunna leda till en sekularisering inifrån, där musikvalet mer handlar om att skapa delaktighet för körmedlemmarna än att tänka på teologin som musiken förmedlar. Men sekulariseringen gav också argument i diskussioner om ”kyrkligt värdig musik”, exempelvis under 1960-talet. För vissa debattörer innebar sekulariseringen att Svenska kyrkan borde öka tillgängligheten med igenkännbar populärmusik. För andra gjorde sekulariseringen att det blev än viktigare att kyrkomusiken särskildes från annan musik, så att kyrkans budskap inte riskerade att urvattnas genom användning av populärmusiken. Artikeln kommer ge exempel som visar att det var ett ämne som väckte starka känslor.

Körlivet i Svenska kyrkan kan också ses mot bakgrund av frikyrkorörelsernas aktiva körverksamhet. Sune Fahlgren har tecknat historien om frikyrkornas kör- och musikliv. Han beskriver sången som något som både förenar och splittrar. Med baptiströrelsens fria gudstjänstordning blev sången desto viktigare. En tillkomst av många sångböcker från slutet av 1800-talet vittnar om brytningar i frikyrkorörelsen, samt om betydelsen av att församlingens förkunnelse också rymdes i en egen sångbok. Samtidigt visar Svenska baptistsamfundet och Örebromissionens gemensamma sångbok *Psalm och Sång* från 1966 på döparsamfundens ökade fokus på samhörighet under 1900-talet.⁵ Den första baptistkören bildades redan 1856 i Medelpad, och vid sekelskiftet hade baptistsamfundet ett femtiotal körer.

En motsvarande bredare rörelse mot nya körer inom Svenska kyrkan tog inte fart förrän på 1890-talet. Ibland går frikyrkornas utveckling före Svenska kyrkan, som med den tidiga förekomsten av blandade körer och kvinnliga körledare. Ibland blir dess utveckling

⁴ Modéus 2015, s. 54–61.

⁵ Fahlgren 2015, s. 31–35.

en motpol, som i det faktum att de frikyrkliga körerna organiserade sig som föreningar i större utsträckning.⁶ I sin beskrivning av utvecklingen under 1800- och 1900-talen påtalar Sidenvall Svenska kyrkans motvilja till inomkyrkliga föreningar, i stil med frikyrkornas föreningsbildningar. Motviljan hade sin grund i synen på statskyrkan, som man menade hade ett ansvar för hela svenska folket och för samhällets tillstånd. Ämbetet blev en garant för den pastoral omsorgen och den demokratiska folkkyrkan en ”motvikt” mot de fria medlemskyrkorna. De ideella fick bli stöttepelare till församlingsprästen i denna kyrkoorganisation, men med liten egen agens.⁷ Samtidigt inspirerade som sagt de frikyrkliga körerna körverksamheten i Svenska kyrkan och därmed statskyrkans största frivilligorganisation.

Syftet med den här artikeln är att teckna utvecklingen av kyrkosångsväckelsen i Svenska kyrkan och ge exempel i gudstjänstlivets förändring och de debatter som fördes parallellt. Huvudfrågan är kyrkosången i dess teologiska och kyrkopolitiska kontext inom Svenska kyrkan under tiden 1920–1970. Från denna huvudfråga följer ett intresse att undersöka: 1) vilka musikaliska och liturgiska frågor som aktualiserades av förbundets drivande personligheter; 2) vilken kyrkosyn som går att läsa fram i Sveriges Kyrkosångförbunds interna diskussioner; samt 3) hur körsång och kyrkomusik omtalades i Svenska kyrkans teologiska och offentliga samtal under 1900-talets första hälft.

Artikeln är uppdelad i tre avsnitt som tar upp återkommande frågeställningar i kyrkosångsförbundets tidskriftsutgivning: 1) vilket uppdrag har kören i gudstjänsten; 2) vad är kyrkomusik; och 3) var är körens plats i kyrkorummet? Dessa kan i förstone låta som praktiska frågor, men i diskussionerna gavs de också en ecklesiologisk betydelse. Vad gäller körens roll tangeras frågan om församlingens subjekt, d.v.s. i vilken mening har präst och församling agens i gudstjänstlivet. Det andra avsnittet om kyrkomusik undersöker musikens möjligheter att vara gudstjänstbärande i en evangelisk-luthersk kyrka. Slutligen behandlas frågan om ”körens plats i kyrkorummet” som gett liv åt en debatt om gudstjänstens centrum. Den frågans relevans

⁶ Fahlgren 2013, s. 36.

⁷ Sidenvall 2022, s. 75–96.

blev särskilt påtaglig under den intensiva period av nybyggnation av kyrkor som började under 1950-talet.

I bakgrunden till dessa kyrkomusikaliska frågor märks en kyrkopolitisk dragkamp, dels den mellan statskyrka och folkkyrka, dels rädslan för högkyrklighet och Rom å ena sidan och frikyrkligheten å andra sidan.⁸ Denna dragkamp hörs som en grundton i de diskussioner som förs i kyrkosångsförbundets tidskrifter. Kyrkokörens frivilliga medlemmar och kyrkomusikerna utmanade statskyrkans hierarki, medan ett par av kyrkosångsförbundets ledande personligheter, Arthur Adell och Knut Peters misstänkliggjordes, eftersom tidegården – det vill säga något som uppfattades som förreformatoriskt och främmande – var ett signifikant inslag i deras förnyelsesträvan.

I en historisk och teologisk analys om kyrkosångsväckelsen i Svenska kyrkan 1920–1970 är det alltså centralt att studera de övergripande debatter som förekom inom Sveriges Kyrkosångsförbund. De kommer att utgöra fokus i de följande avsnitten om körens roll, om kyrkomusikens beskaffenhet, och slutligen om körens plats i kyrkorummet.

Kören som liturgisk agent

Kyrkligt aktiva i Svenska kyrkan har under 1900-talet levt i en tid präglad av stora förändringar av kyrkomusiken. Antalet registrerade körsångare gick från cirka 7 000 år 1928 till att vid millenieskiftet 2000 räknas till cirka 80 000, enligt kyrkosångsförbundets annaler. Det var en kyrkosångsväckelse som förbundet självt var med att gestalta och leda.

För den historiska bakgrunden och tidiga utvecklingen av kyrkosångsförbundet vill jag hänvisa till artikeln ”Sveriges Kyrkosångsförbunds första tid” i denna skrift. Rolf Larsson skrev också om dess historia i *Svenskt Gudstjänstliv* 2013. Ur förhistorien är det värt att nämna Kyrkosångens Vänner (KSV) i Skara stift på 1800-talet, då några präster

⁸ För mer om ungkyrkorörelsens idé om folkkyrka vs. statskyrka av myndighetskaraktär, se Thurfjell 2016, s. 58–61. Se vidare M. Eckerdal 2018, s. 112–114 för mer om folkkyrka vs. statskyrka, samt exempel där biskopen Yngve Brilioth anklagades för att ha en dold högkyrklig och papistisk agenda.

samlades för att sjunga tillsammans med målet att stärka psalmsången, aktualisera körsång och utveckla den liturgiska sångens ställning i gudstjänsten. Dess stadgar från 1893 formulerade detta mål så här:

[K]yrkosångens höjande och utveckling i trenne historiskt givna arter, nämligen liturgisk växelsång, koralsång och körsång efter den av den äldre lutherska kyrkan givna normen, allt i syfte att i evangelisk-luthersk anda höja församlingarnas gudstjänstliga liv.⁹

Åtskilligt gjordes också för att öka förutsättningarna för en förnyelse av kyrkosången i gudstjänsten. Körsångens betydelse togs upp på Allmänna kyrkomötet 1888, med förslag att inkorporera körsång i liturgin. År 1897 kom *Musiken till den svenska mässan* med ordinarie-sånger i körsättning. 1914 års *Missale* rymde även några introitus. Knut Peters och Arthur Adell utgav *Evangelisk tidegård* år 1924. Det skulle dock dröja länge innan körsång blev en självklar del i liturgin och särskilt då den blandade kören. Det var först på 1920-talet som den blandade kyrkokören blivit så pass vanlig att den kunde ses som en nationell företeelse.¹⁰

Den blandade kyrkokören innebar en stor förändring för kvinnors aktiva medverkan i gudstjänsten. Vid sekelskiftet fanns ännu endast ett mindre antal kvinnor med tjänster som kyrkomusiker. Organisten Elfrida Andrée och hennes familj låg bakom den lagändring från 1861 som öppnade för att kvinnor skulle kunna erhålla organisttjänster. 1867 blev hon själv den första kvinnliga domkyrkoorganisten i Sverige, med tjänst i Göteborg.¹¹ Kvinnor tilläts enligt lag söka kantorstjänst från år 1905, vilket ofta kombinerades med tjänst som folkskollärarinnor. Det innebar en ledningsfunktion eftersom denna typ av tjänst hade som uttalad uppgift att leda församlingssången.¹²

I Göteborgs domkyrka skulle Andrée från denna tid och till sin död 1929 leda musiken tillsammans med sin systerdotter Elsa Stenhammar, som fick ansvaret för körarbetet. Här fanns både en blan-

⁹ Larsson 2013, s. 77–78; Ingvar Sahlin 1975, s. 13–44.

¹⁰ Larsson 2013, s. 79

¹¹ Öhrström "Elfrida Andrée".

¹² För bakgrunden till lagen, se Thulin 1919, s. 10.

dad kyrkokör och en större koralkör med flickröster.¹³ I Stockholm tjänstgjorde tonsättaren Sara Wennerberg-Reuter som organist i Sofia kyrka 1906–1946. Hon var en av få kvinnliga organister i staden under sin livstid och hennes verksamhet visar på svårigheter vid denna tid att få fullt erkännande som kvinnlig tonsättare och musiker.¹⁴

Fram till dess att de första kvinnorna prästvigdes 10 april 1960 hördes knappt den kvinnliga rösten i gudstjänsten förutom i musiken. Det tål att tänka på det offentliga kvinnliga uppdraget i kyrkorummet som ordningar med kvinnliga organister, kantorer, blandade körer och enstaka flickköer innebar, även om kören och kyrkomusikern som regel var gömda och osynliga på orgelläktaren.

Arbetet med att stärka körens roll i gudstjänsten skedde inte utan ifrågasättanden. På Allmänna kyrkomötet 1932 såg kontraktsprosten Gunnar Ekström körens inslag som en konkurrent till församlingen och dess delaktighet:

Nu har det blivit alltmer vanligt – exemplet kommer antagligen från Stockholm som så många andra exempel – att det skall vara kör och körsång under julottan. Jag vill instämma med beredningsutskottet i dess betonande av vikten att kören icke införes på sådana punkter i gudstjänsten, där församlingen av ålder varit aktiv – och därtill, vid julottan, en fulltalig församling.¹⁵

Det var en oro som delades av beredningsutskottet för liturgi och kyrkomusik. Vid samma kyrkomöte diskuterade man att skapa ett kyrkomusikaliskt råd. Gustaf Aulén menade att ett sådant råd borde ledas av två principer, att undvika detaljreglering och att skapa rörelsefrihet, men samtidigt se till att ordning och reda upprätthölls. Det var av nöden, ansåg han, både för att Sveriges avlånga land rymde många musiktraditioner och för att "[d]et under inga förhållanden [kunde] vara tal om att kyrkomusiken skulle så att säga få växa vilt."¹⁶

¹³ Öhrström 1999, s. 367–368.

¹⁴ Om Wennerberg-Reuter, se Waldenby 2005, s. 65–85, samt Fronczak "Sara Margareta Eugenia Eufrosyne Wennerberg-Reuter".

¹⁵ *Allmänna kyrkomötets protokoll* 1932 Nr 6, s. 5

¹⁶ *Allmänna kyrkomötets protokoll* 1932 Nr 6, s. 4.

Aulén förordade att tillsätta ett kyrkomusikaliskt råd, eftersom han menade att det låg en förändringens vind över 1900-talet. År 1961 synes också gudstjänstens musikliv ha fått en helt annan ställning, och kyrkokören likaså. Då rapporterades om den nyrenoverade domkyrkan i Västerås, där en ny orgel hade byggts i nära anslutning till koret. Kören hade också fått en egen plats mellan den nya orgeln och huvudaltaret i öster.

Återinvigningen av Västerås domkyrka skedde Marie Bebdelsedag. [...] Kyrkan har omdanats ganska väsentligt. [...] Kören har fått speciellt inredda bänkplatser i koret, med stora ordentligt tilltagna 'notställ' och förvaringsplatser för de liturgiska böckerna m. m. I anslutning till körplatsen, men närmare församlingen i norra sidoskeppet, ligger nya orgelläktaren med sin orgel (s. k. kororgeln). [...] Här i främre delen av domen, där också församlingens fasta bänkplatser är placerade, blir sålunda centrum för det liturgiska och musikaliska i gudstjänsten.¹⁷

Anders Ekenberg menar att kyrkosångsrörelsen verkat för att kören skall samverka med den gudstjänstfirande församlingen, som ett stöd i psalmsång och med enskilda körsånger fördjupa gudstjänstupplevelsen. Han menar vidare att det i kyrkosången finns en balansgång mellan gudstjänstmusik som övergår i "heligt skådespel" och kyrkokörer vars huvudsakliga uppgift är att vara försångare.¹⁸

Den här diskussionen togs upp redan i kyrkosångsförbundets första tid. I januari 1925 formulerar komministern Knut Peters en oro över att rörelsen ska kunna utvecklas till en mer "estetisk-kulturell rörelse" och lägger fram sin tes att kyrkokören primärt erbjuder ett utbildningstillfälle. Rörelsens själva uppgift var att se till att varje församling hade en kyrkokör och att i dessa "fostra sångarne till *kristna* människor, som *förstå* och *bruka* de rikedomar, som Gud givit dem".¹⁹

Inte minst genom Peters och Adells engagemang gavs tidegården mycket uppmärksamhet under kyrkosångsförbundets allra första tid.

¹⁷ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 27 1961:9, s. 122.

¹⁸ Ekenberg 1984, s. 85–86.

¹⁹ *Kyrkosångsförbundet* 1925:1, s 6–7.

Det första numret av *Kyrkosångsförbundet* från januari 1925, som då utgjorde organ för Linköpings stifts kyrkosångsförbund, ger en kort instruktion om hur man sjunger tidebönen. Detta sker inför en kyrkosångsafton som är planerad i Norrköping. Det är en mycket grundläggande introduktion, med förklaring av vad förkortningarna V (= Versus) och R (=Responsum) betyder, samt kring vem som sjunger vad.²⁰ Denna undervisningsiver är ett stadigt tema i tidskriften. Huvudämnet är den lutherska kyrkans musikaliska arv, med rötterna i reformationen, men också med ett längre tidsperspektiv, som med tidegården. Körmedlemmarna framstår här som förtruppen i att återerövra något man upplevde hade gått förlorat. I aprilnumret från 1925 omtalades reformationstiden som en guldåder av kyrkomusik, liturgi och församlingssång. Man kopplade ihop Luthers och reformatörernas psalmer med den lutherska kyrkans landvinningar och manade alla att gräva i den evangeliska kyrkans musikskatter, så att de kunde erövrast.²¹

Kören har en utarbetad uppgift redan i rörelsens första år. Det är i kyrkokören som den lutherska kyrkans musikaliska arv kan traderas. Kören fostrar i sin tur församlingen i ordinariesången, psalmsången och gudstjänstens andakt. Rikskyrkosångshögtiderna som genomfördes fylldes också med föredrag, gudstjänster och tidegårdsbön. I Linköping år 1927 föreläste Yngve Brilioth, då professor i Åbo, om det nya handboksförslaget, samt om liturgins historia och anda. Han menade att de landvinningar som då hade gjorts i liturghistoria borde bli allmänt kända. Först då kunde gudstjänsten reformeras.²² År 1931 skrev organisten och musikvetaren Birger Anrep-Nordin en anmodan att lära "ungdomen känna gammal svensk kyrkosång". Han menade att den enkla sången i tidegården öppnade för ett rikare gudstjänstliv än vad bara Ordet och predikan kunde göra.²³

Genomgående i tidskriften var utrymme vikt för undervisande artiklar. Under de första decennierna handlade undervisningen främst om reformationens gudstjänstmusik och -sång, samt om lutherska musiker som Heinrich Schütz och J. S. Bach. En recension från 1961,

²⁰ *Kyrkosångsförbundet* 1925:1, s. 5.

²¹ *Kyrkosångsförbundet* 1925:4, s. 9–14.

²² *Kyrkosångsförbundet* 1928:6/7, s. 76.

²³ *Kyrkosångsförbundet* 1931:5/6, s. 45–48.

av Jan Håkan Åberg om Auléns *Högmässans förnyelse*, tar återigen upp undervisningsandan om reformationens musikliv och liturgi. Recensionen användes för att betona att alternimsången hade en autentisk roll i den evangelisk-lutherska gudstjänsten, med hänvisning till Laurentius Petri och Johannes Bureus.²⁴ Kyrkosångsrörelsen verkar ha använt sina medlemmar som ett sätt att förmå Svenska kyrkan att reformera sin gudstjänsttradition genom att undervisa dem om kyrkomusiken under reformationens första århundraden.

En annan viktig roll för kören var att medverka till att inte enbart gudstjänstformen reformerades, utan även själva gudstjänstfirandet. Kyrkoherden P. H. Ydström skrev 1925 om sin erfarenhet av att 35 år tidigare ha bildat en liten kör i en kyrka, där aktiviteten bland de få gudstjänstdeltagarna var svag. "[K]yrkbänkarna [voro] ganska glest besatta, och kyrkosången var praktiskt taget död."²⁵ Men förändringen kom med kören. Ydström poängterade i sin artikel att körens huvuduppgift är att lära församlingen att sjunga bättre, och att de har denna uppgift tillsammans med kyrkomusikerna. Enligt hans erfarenhet var det kören som gjorde att den gudstjänstfirande församlingen, som vuxit i antal, nu sjöng med kraft också när kören inte var med: "högt över det lilla kyrkvalvet upp till Guds helighets tron."²⁶ Ydström gav kören en särskild uppgift utöver församlingens, jämte organist och kantor.

Svenska kyrkans ecklesiologi utvecklades under 1900-talets första hälft till att gradvis inkorporera gudstjänstlivet som ett särskilt uttryck för att vara kyrka. Lars Eckerdal beskriver liturgin och gudstjänsten som en verksamhet bland andra i kyrkan fram till 1950-talet, medan det därefter blir "den ort där kyrkan manifesteras."²⁷ Nuvarande kyrkoordning uttrycker att "Gudstjänstlivet är kyrkolivets centrum, där församlingen möter Gud i Ordet och sakramenten."²⁸ Den här förändringen kan skönjas hos Brilioth och Einar Billing som båda betonar ledet kyrka i begreppet "folkkyrka", att kyrkans

²⁴ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 27 1961:17, s. 232–233.

²⁵ *Kyrkosångsförbundet* 1925:4 s. 18–19.

²⁶ *Kyrkosångsförbundet* 1925:4 s. 18–19.

²⁷ Lars Eckerdal 1982, s. 42.

²⁸ KO 2020, inledning till sjuttonde kapitlet, om gudstjänstliv, s. 70.

väsen är ett sakramentalt liv, samt att hon är ett Guds verktyg för den förekommande nåden.²⁹

Den förändring i gudstjänstlivet som genererades av körsången verkar här ha gått hand i hand med reflektionen om teologi och kyrkosyn. Brilioth, som hade erfarenheter från den engelska kyrkligheten, lär ha sett kören som en naturlig del av gudstjänstlivet och den gudstjänstfirande församlingen. Frågan är hur väl Brilioths och Billings uppfattning om gudstjänstens väsen stämmer överens med den gudstjänstsyn som framträder bland kyrkosångsförbundets representanter. Körlivet framstår som en katalysator för ett förändrat gudstjänstliv i Svenska kyrkan. Genom den utbildningsinsats som genomfördes via förbundet, och med dess delaktighet i gudstjänstlivet, förverkligades en gudtjänstreform i praktiken. När en större grupp människor började känna delaktighet i gudstjänsten kunde detta också bli en skola för nya impulser och idéer. Detta kommer bli tydligare när vi nu går vidare med kyrkomusiken och därefter kyrkobyggnaden.

Kyrkomusiken

I en genomgång av *Allmänna kyrkomötets protokoll* är det frapperande hur lite diskussion som ägnas åt kyrkomusiken. Utöver diskussioner om behovet av nya psalmböcker eller uppdatering av handböckernas musik, och en viss oro att kyrkokören skulle konkurrera ut församlingssången, har jag inte funnit någon särskild diskussion om musikens teologiska värde. Det är särskilt intressant eftersom – som vi kommer se – ämnet ”kyrkligt värdig musik” var en stor fråga i kyrkomusikaliska kretsar. Jag skulle vilja påstå att kyrkomötet såg musiken som praxis snarare än teologi. Så länge som kyrkohandboken gav riktlinjer för kyrkomusikens inslag i gudstjänsten behövdes ingen vidare diskussion. Kyrkomusiken gavs teologiska ramar och var en del av den ecklesiologiska utvecklingen och det var nog. Ett exempel på detta finns vid 1927 års kyrkomöte, då körsången hade plats i programmet men där kyrkosångsförbundet inte gavs plats att

²⁹ Maria Eckerdal 2018, s. 112–113.

bereda och ha inflytande. Ett annat exempel är från 1935 då läraren Erik Rönell föreslog att alla lovpsalmer borde få en egen sektion i psalmboken. Förslaget ledde inte till någon diskussion utan hänvisades till de psalmbokssakkunniga.³⁰

Det betyder inte att gudstjänsten inte förändrades. En av de stora förändringarna mellan handboken 1917 och 1942 var att nattvardsgudstjänstens ställnings stärktes. I 1942 års kyrkohandbok (HB 1942) stod "Högmässa med nattvard" först, medan innehållsförteckningen i handboken från 1917 (HB 1917) inte ens nämnde nattvardsgudstjänsten. Den tidigare handboken upptog istället helgdagens gudstjänster i den ordning de föll under dagen: ottesången, högmässogudstjänsten, och aftonsången. Högmässogudstjänsten hade förvisso en alternativ ordning för nattvard, men mässan lyftes inte fram som en av helgdagens gudstjänster. I HB 1942 justerades nattvardsbönen så att Sanctus återigen hamnade efter prefationen, enligt medeltida ordning, och så att instiftelseorden föregicks av en bön med epikles.

Brilioth var en av dem som gjorde förarbetet och argumenterade för förändringarna i 1942 års kyrkohandbok. Hans hand märks kanske särskilt i utformningen av nattvardsordningen, där man kan se influenser från det engelska kyrkolivet och hans intresse för den stora kyrkliga traditionen. Det var också sådana förändringar som orsakade oro för att Svenska kyrkans gudstjänster gick mot Rom.³¹ Av intresse för den här artikeln är att körens medverkan 1942 förutsattes i gudstjänsten med större självklarhet, i introitus, i högtidsdagarnas Laudamus och med sång före predikan (istället för en psalm).

Engagemanget för kyrkomusiken hade på många sätt gått hand i hand med intresset för liturgins förnyelse, men parallellt. Kyrkomusikens form och innehåll var också föremål för livaktiga diskussioner i *Kyrkosångsförbundet* och andra kyrkomusikaliska tidskrifter.

Vilken musik hör hemma i kyrkan? I de diskussioner som fördes märks en dragkamp mellan musik som konstmusik och som gudstjänstbärare. Diskussionerna om musiken visar också på den reformationsiver som fanns. Ständigt betonades betydelsen av ett

³⁰ Lenhammar 1977, s. 74, 121.

³¹ Se vidare Maria Eckerdal 2016.

liturgiskt lärande, men också längtan till källorna för vad man menade var den sanna lutherska musiktraditionen. Schütz och Bach "återupptäcktes" och körens gudstjänstbärande uppgift beskrevs som ursprunglig i lutherskt kyrkoliv. Man eftersträvade en gudstjänstform där musiken var självklar.

Redan under kyrkosångsförbundets första tid artikulerade Knut Peters sin oro för att rörelsen skulle bli en förening för konstmusik, där det religiösa hamnade på undantag.³² Om kyrkokören skulle utgöra en bärande del av gudstjänsten, då blev också debatten om vad som var lämplig musik desto angelägnare. Men vilken musik är lämpad för kyrkan? Det var en fråga som inte avstannade, utan snarare tog fart när kyrkomusikerna hade organiserat sig och kyrkokörerna hade stärkt sin ställning i gudstjänsten.

Musikdirektören Lars Modin i Arnäsvall diskuterade år 1951 1942 års handbok och dess anvisning om att endast "kyrkligt värdig musik" borde användas under kyrkliga handlingar. Han problematiserade detta i förhållande till det intresse som fanns för att göra gudstjänsterna personliga, speciellt genom musikvalen. Artikeln ger uttryck för en känsla av underliggande konflikt i yrkesutövningen när han söker definiera vad "kyrkligt värdig musik" innebär. I slutändan landade han i en snäv definition.

Enligt Modin bestäms det kyrkomusikaliska värdet av ett musikstycke av i vilken grad det kan stämma sinnet till andakt och leda tankarna in på ceremonins kyrkliga innebörd. "Även om Brudmarsch ur *Lohengrin* 'gör sig' aldrig så bra på ett bröllop, kvarstår det faktum att Wagner inte har komponerat detta stycke som kyrkomusik."³³ Modin menade alltså att det är kompositörens intention om musiken som avgör dess kyrkliga värde. Han påtalade att gudstjänsterna inte är underhållning och att kyrkomusikerna skall vara måna om att inte underblåsa en sådan inställning, utan snarare komma med alternativ.³⁴

Modin stod dock inte oemotsagd. I nästföljande nummer skrev kantorn Mats Herlin: "[k]an man inte fastslå, att all musik, som är skriven i ärligt uppsåt att förmedla ett budskap av religiös karaktär,

³² *Kyrkosångsförbundet* 1925:1, s. 5.

³³ *Kyrkomusikernas tidning* 17 1951:14, s. 110.

³⁴ *Kyrkomusikernas tidning* 17 1951:14, s. 110.

är värdig kyrkomusik?” Hans argument var att kyrkomusiken riskerar att bli både otidsenlig och irrelevant om musikerna inte förmår att vidga begreppsförståelsen: ”Diskussionen må ständigt leva, men kom inte och säg, att den har fel, som spelar Guilmant eller vice versa om Bachspelaren.”³⁵

År 1961 fördjupades diskussionen om ”kyrkligt värdig” musik. Då hölls inledningsanförandet vid årsmötet för Linköpings stifts kyrkosångsförbund av musikedirektör Waldemar Åhlén. Han gick igenom den kyrkomusikaliska utvecklingen från 1920-talet kring vad som ansetts vara lämplig kyrkomusik i Svenska kyrkan. Åhlén gav tre synvinklar på temat ”Kyrkan och den moderna musiken”, en historisk, en liturgisk och en praktisk kyrkomusik. Avsaknaden av teologi här ger återigen en bekräftelse på att musiken inte verkade vara intressant att diskutera ur ett teologiskt perspektiv, utan snarade hade ett kyrkligt värde i praxis och liturgi.³⁶

Hans andra punkt visar på en då ny debatt inom kyrkomusiken, nämligen den om den moderna musiken. Åhlén önskade en modern kyrkomusik som också var tillgänglig för den breda användarskaran i församlingarna. Han ville att körmusiken inte skulle vara så svår att varje kyrkokör måste ha specialistkompetens, och hävdade: ”[e]tt oftergivligt krav man enligt min mening måste ställa på kyrkans musik är att den inte går över huvudet på folk. Härav följer, synes det mig, att den bör vara tonal.”³⁷ Diskussionen hade således utvecklats till att inte bara finna en gränsdragning mellan kyrkomusik och sekulär musik, utan också beröra hur kyrkomusik bör komponeras för att kunna vara lämplig i den gudstjänstfirande församlingen.

Ett ämne som väckte starka känslor mot slutet av sextiotalet och början av sjuttiotalet var populärmusikens plats i kyrkan. Motståndarna argumenterade främst från två ståndpunkter, dels den återkommande frågan om ”kyrkligt värdig musik”, dels moral och etik. De som däremot talade för populärmusik menade att nya musikstilar hade förmågan att göra gudstjänsten relevant för en större del av befolkningen, och då särskilt ungdomar.

³⁵ *Kyrkomusikernas tidning* 18 1952:1, s. 5.

³⁶ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 28 1962:19, s. 242, 244.

³⁷ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 28 1962:19, s. 244–245.

Exempel på motståndarargument finns i en insändare från Åke Erlandson 1967, under rubriken "Kyrkomusiker och pop". Erlandson menade att det man sökte i kyrkan var "stillhet, kyrkans eviga budskap, inre samling samt få lyssna till sådant som verkligen förtjänar namnet 'kyrklig värdig stil'".³⁸ Hans text reagerade egentligen på två artiklar i *Svenska Dagbladet*. Den ena artikeln handlade om konferensen "Dötrist i kyrkan", där bland andra teologen Gustaf Wingren föreläste. Populärmusiken framhövdes på konferensen som ett sätt att skapa liv i gudstjänsten. Den andra artikeln tog upp experiment med psykedeliska droger och deras påverkan på religiösa upplevelser. Tydligt hade dessa forskningsresultat tagits upp vid en prästkongress samma år. Dessa artiklar kopplade Erlandson ihop, eftersom han menade att populärmusik ofta skrevs under drogers påverkan. Att släppa in pop i kyrkliga sammanhang skulle därför vara att ge efter för en moral som inte hör hemma i kyrkan. Erlandson avslutar:

[T]ill många kyrkomusikers stora sorg i hjärta och sinne, i SvD läsa, att 'kyrkomusikernas främste talesman' Harald Göransson för samma tidn omtalat, att i 1965 års utbildningskommitté dryftats och tänkts, att 'kyrkomusikerna i forts vid sidan om sin huvudsakl utbildning skulle få välja kurser i följ ämnen: jazz, 'pop', modern dans från sällskapsdans till jazzbalett samt elektrofonik! Kyrkomusikerna skall alltså inte vara *dönickar* som sitter där på sin läktare utan kontakt med folk', slutar Harald Göransson.³⁹

Det Erlandson önskade var stillhet och värdighet utan att musik med dessa kännetecken skulle behöva kallas tråkig. Trots att den utbildningskommitté som han refererar till endast uttryckte ett förslag som aldrig realiserades blev Erlandssons reaktion stark. Hans definition av kyrklig musik var att den skulle präglas av värdig andakt och inte på något sätt vara moraliskt tvivelaktig.

Erlandson stod dock inte oemotsagd. Ingemar Thorin, kyrkoadjunkt och liturgisk ledare inom Lunds stifts kyrkospel, svarade Er-

³⁸ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 33 1967:9 s. 145.

³⁹ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 33 1967:9 s. 145.

landson. Han förklarade att rubriken på konferensen som omtalades, "Dötrist i kyrkan," var ett citat av en tioåring. Det var från barnens och ungdomarnas perspektiv som Thorin med enfaset framförde behovet av blandade musikstilar. Kyrkan, liturgisk utveckling och kyrkomusikernas samarbeten, menade han, skulle hindras om man framhöll en viss musikstil som heligare än någon annan.⁴⁰

Enligt Thorin måste kyrkan mer än förut präglas av stor differentiering i uttrycksformerna och detta gällde inte minst de liturgiska och kyrkokonstnärliga: "Vi bör med glädje utnyttja vår egen kyrkotyps möjligheter att utforma gudstjänsterna på en mångfald olika sätt".⁴¹ Han tycks därmed ha en definition av kyrkomusik som var anpassad för sin tid, mottagaren och gudstjänstformen. Istället för stillhet och värdighet fokuserade han på gemenskap och igenkännande för en mångfald av grupper och åldrar.

Man kan fråga sig om det var 1968 års handboks-kommitté och den försöksverksamhet som följde som gav utrymme för en större mångfald av musikstilar, eller om efterfrågan på olika sorters kyrkomusik var en del av tiden.⁴² Tord Rydén från Lund stift skrev 1968 en inlaga med titeln *Måste kyrkan vara reaktionär?* Hans poäng var att kyrkan behövde tillgodose alla åldrar med olika gudstjänster, inte bara de äldre eller reaktionära.

Det är ingen tvekan om att kyrkan behöver gudstjänster av olika slag. Självklart ska högmässan vara kvar i sin vedertagna form. [...] Men därutöver behövs också gudstjänster av andra slag. Kategorigudstjänster, inbjudningsgudstjänster o s v. [...] De unga ska få 'klappa i händerna' i gudstjänsten, om detta medför något positivt för deras uppbyggelse. De ska få sjunga på det sätt som känns naturligt för dem.⁴³

⁴⁰ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 33 1967:10, s. 153

⁴¹ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 33 1967:10, s. 153.

⁴² Prop. 1968:134.

⁴³ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 34 1968 9, s. 132

Det här är ett av många exempel på efterfrågan av diversifiering, både av gudstjänstformer och av musikstilar, som kom mot slutet av sextiotalet. Efterfrågan gällde också populärmusik och då med argumentet att sådan borde tilltala också barn och unga. Tidigare hade som sagt frågan mer handlat om vilken typ av klassisk musik som kunde anses kyrkligt värdig, eller hur den nya konstmusiken skulle kunna komponeras för ett kyrkligt sammanhang. Vi ser här ett skifte mot större mångfald och individualisering, fast med argumentet att det stärker gemenskapen i den breda befolkningen.

Frågan är om det som egentligen eftersträvades var gemenskap eller ett mer grundläggande tilltal och igenkännande. Diskussionen kan ses mot bakgrund av sekulariseringsdebatten med filosofen Ingemar Hedenius i centrum, liksom allmänna kyrkoskandaler kyrkoskandaler som Dick Helander-affären. Religionsvetaren David Thurfjell beskriver mitten av 1900-talet som en tid då Svenska kyrkan ånyo försökte hitta sin form i det moderna och alltmer sekulariserade samhället. Han menar att Svenska kyrkan uppfattade 1951 års religionsfrihetslag som en förlust av sitt självklara uppdrag som statskyrka, vilket också innebar ett skadat självförtroende. Thurfjell lyfter fram unglyrkorörelsen och dess strävan efter en demokratisk folkkyrka som ett sätt att brygga över ett upplevt främlingskap mellan folket och kyrkan. Unglyrkorörelsen ses här i kontrast mot högkyrklighetens vurm för den gudstjänstfirande församlingen.⁴⁴ Vilja att brygga över klyftor kan också ske med musik, tillsammans med en tilltro att det igenkännbara skapar tilltal och delaktighet.

Olov Hartman klev in i diskussionen om kyrkomusik 1968 med artikeln "Kyrkomusikalisk väckelse?" Han verkar ha försökt medla i frågan och formulerade en modern definition av "kyrkligt värdig musik". Hartman lyfte två perspektiv av 1960-talets kyrklighet som han menade skulle forma kyrkolivet och även musiken. Det ena var nattvarden, det andra var gemenskapsperspektivet. Det då nya sättet att fira mässan *versus populum* menade han inneslöt båda dessa perspektiv. I och med det hade den kyrkliga gemenskapen blivit social. Nattvarden var inte bara en rit inom kyrkans väg-

⁴⁴ Thurfjell 2015, s. 56–61.

gar utan hade sociala konsekvenser också när mässan var slut. Det får också konsekvenser för kyrkomusiken, argumenterade Hartman, så att den bör sträva efter att främja gemenskap och vara social.

Å andra sidan, fortsatte han,

... är ingen musik i och för sig social eller sakral. [...] Ordet 'social' kan så vitt jag ser användas om musik i två bemärkelser: 1. Den tjänar sociala budskap, angivna i texter, emblem, ceremonier etc, eller 2. Den erbjuder sig åt många som ett slags skål att lägga sina känslor i, den är meddelsam.⁴⁵

Det verkar som om Hartman här har en pragmatisk syn på kyrkomusik, som skulle fungera inom en ny ecklesiologi där nattvard och gemenskap stod i centrum.

I sin artikel påminde han om de protester som gregorianiken orsakade vid seklets början. Det hade tagit lång tid, menade han, att vänja sig vid en okänd och enformig melodi, och ännu längre tid innan körerna bemästrade musikformen. Som en medelväg medgav Hartman att det fanns mycken ny musik som inte höll måttet rent estetiskt, men att avfärda all populärmusik ville han inte göra. Tvärtom gick han i skarpt försvar för nya musikformer:

När man säger, att den nya musiken är hednisk eller i allmänhet främmande för kyrklig tradition, är det ett dåligt argument. (När man tillfogar, att den har sitt ursprung i negermusik skall man tåga ganska fort.) Den lutherska koralen var från början också främmande [...] Att synkoperna inte är på något sätt ogudliga, bör barockmusiken ha lärt oss.⁴⁶

Hans slutsats var att populärmusiken i sig inte är vare sig okristlig eller ovärdig, men att kyrkan har ett ansvar att skriva ny kyrkomusik enligt de nya formerna som höll måttet. Till dess det var gjort fick

⁴⁵ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 34 1968:6, s. 77–78.

⁴⁶ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 34 1968:6 s. 78.

man bara vara glad att ungdomen faktiskt fanns i kyrkan och sjöng sina sånger, även om de lät underliga.⁴⁷

Men det var inte bara musikstilen som var under debatt, utan även formen. Birger Hedqvist beskrev erfarenheter från kyrkomusikerdagarna i Västerås 1963 i mestadels positiva ordalag. Han reagerade dock kritiskt mot inslag av solosång. Han var också upprörd över att det var just Harald Göransson som hade introducerat solosång, vilket Hedqvist ställde mot körens plats i liturgin:

Körmusikens roll i gudstjänsten är som bekant just nu föremål för intensiv debatt, vars syfte är en aktivare integrering av kören i själva liturgien. Det förefaller då vara föga välbetänkt att mitt under denna omstöpningsprocess introducera det orosmoment, som en auktoritativ aktualisering av den som man trodde saligen avsomnade solosången i högmässan tvivelsutan skulle utgöra.⁴⁸

Det är intressant att Hedqvist lyfte fram integreringen av kören i gudstjänsten som ett argument. Under 1930-talet och 1940-talet hade man varit mer orolig att kören skulle konkurrera med den övriga församlingen, men under 1960-talet tycks kören ha fått en given plats i gudstjänsten. Det kan falla sig naturligt eftersom HB 1942 gav kören större utrymme i liturgin. Troligt är också att en liturgiteologisk utveckling hade påbörjats. Som tidigare nämnts såg Lars Eckerdal en utveckling från 1950-talet i vilken gudstjänsten mer blev till ett uttryck för kyrkans väsen.⁴⁹ Vi såg också ett exempel på det i Hartmans artikel, där han resonerade kring kyrkolivet som präglad av nattvarden och gemenskapen. Där finns en social aspekt som rimmar illa med solosång och uppträdanden, vilket kan vara det som Hedqvist reagerar mot.

Hedqvist lyfte också fram körens liturgiska moment, introitus, evangeliemotett och sång under nattvarden, liksom nykomponerade niofaldiga Kyrie.⁵⁰

⁴⁷ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 34 1968:6, s. 78.

⁴⁸ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 30 1964:2, s. 20.

⁴⁹ Lars Eckerdal 1982, s. 42.

⁵⁰ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 30 1964:2, s. 23.

Kyrkorum och kören

Med en tydlig plats i liturgin skedde också en förändring kring körens plats i själva kyrkorummet. Körens självklara plats var under 1900-talets första hälft på läktaren, tillsammans med kyrkomusikern. Ett exempel på detta finns i en ledartext från 1951, där skribenten resonerade kring hur kyrkomusikern kunde använda de timmar av psalmsång de skulle ha med konfirmanderna. ”Varför inte låta dem ibland sitta på orgelläktaren och tjänstgöra som koralkör? Där är vissa svårigheter förknippade därmed. Det känns kanske lättare att göra ofog där än när man sitter längst fram i kyrkan.”⁵¹ Ledarskribenten gav en tydlig uppdelning av var olika grupper hör hemma i kyrkan. Läsarbarn sitter längst fram, medan kyrkokören är på läktaren med kyrkomusikern. Man får förmoda att den övriga församlingen sitter däremellan och prästen är i koret och predikstolen.

Det låg dock förändring i luften. Så här uttryckte Harald Göransson det ett decennium senare, i en artikel 1961 om kyrkomusikernas liturgiska och musikaliska utbildning:

Samtidigt har kören efter sitt återinträde i liturgin fått viktiga uppgifter. Den ska framför allt tjänstgöra som församlingens ledare och föredöme i sådana enstämmiga partier som kyrkovisa och olika slag av responsorier och mässtycken. [...] Hur ofta hör man inte t.ex. vid kyrkobyggen en ’principutredning’ av följande slag: ’orgeln har ingen bestämd plats i kyrkorummet ur liturgisk synpunkt’. Och vidare: ’kören bör placeras i närheten av orgeln’. Hade man i stället börjat med att fråga efter körens plats hade man nog tvingats medge att den ur teologisk och liturgisk synpunkt helst bör placeras i koret eller i dess närhet. Sedan får orgeln placeras i närheten av kören!⁵²

Göransson lyfte här körens nya liturgiska roll och kombinerade den med en omtolkning av kyrkorummets traditionella utformning. Han gick till och med så långt att han menade att det rent teologiskt

⁵¹ *Kyrkomusikernas tidning* 17 1951:5, s. 33.

⁵² *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 27 1961:3, s 35–36.

och liturgiskt inte var rationellt att ha kören någon annanstans än där den kunde synas av den övriga församlingen och med tydlighet leda församlingssången.

Det är nog inte för inte som den här frågan kom att bli stor från femtiotalet och framåt. Det var nybyggnationens tidevarv. Det byggdes distriktskyrkor, församlingshem och orglar. Äldre kyrkor renoverades och man anskaffade kyrkotextilier och ny kyrkokonst. I ett pressklipp från tidningen *Norra Skåne* 1961 rapporterades om de många orglar som byggdes eller byggdes om i Göingebygden. Trefaldighetskyrkan i Kristianstad fick tre nya orglar, och utöver det investerade fjorton andra kyrkor i sina orglar.⁵³ I dessa expansiva tider blev det också nödvändigt att tänka i nya banor kring utformning och anpassning av kyrkorummet efter de gudstjänstformer som började efterfrågas och utvecklas.

För Göransson var det självklart att kören med en liturgisk uppgift borde få en central plats för att leda församlingssången. Det var dock inte en okomplicerad ståndpunkt, utan en fråga som ledde till en diskussion om var man upplevde sig finna gudstjänstens centrum. Frågan hade konsekvenser för var man ansåg det lämpligt att ha en körplats. Ståndpunkterna kan i huvudsak fördelas i två grupper, den ena gruppen fokuserade på altare och andakt, medan den andra gruppen lyfte fram körens liturgiska tjänst och musikens bärande kraft. *Kyrkomusikernas Tidning* refererade om en konferens som hade hållits på dåvarande reformationsdagen i maj 1961, arrangerad av Diakonistyrelsens kyrkomusikaliska kommitté på temat "Kyrkans karaktär av musikaliskt rum". I referatet gavs exempel på argument både för att lyfta fram kören och för altarets synbara centralpunkt i kyrkorummet.

Harald Göransson förespråkade den första hållningen och lyfte upp kyrkan som ett musikaliskt rum där kör, församling och orgelmusik samspelar. Han framförde en idealbild av kyrkan där kören sitter mellan altare och församling i två grupper på ömse sidor om mittgången, som klassiska korstolar. Om det dessutom fanns en kororgel skulle kyrkomusikern därifrån kunna leda kören och ha

⁵³ Utöver Trefaldighetskyrkan nämndes bland annat Mariakyrkan i Helsingborg och Ängelholm, *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 27 1961:18, s. 246.

kontakt med prästen vid altaret.⁵⁴ Mot den senare hållningen talade musikdirektören Per Lundgren i Hägersten, samt Storkyrkans Gotthard Arnér. Lundgren ville inte ha kören i koret, där ville han ha "absolut stillhet."⁵⁵ Arnér å sin sida menade att det knappast var uppbyggligt för församlingen att se en körledare, som växlar mellan att skrämja och blidka sin kör.

Som en medlande mellanpunkt ställde sig arkitekten Hans Borgström. Han menade att så länge kör och organist inte blir distraktioner kan de placeras i koret, men den centrala blickpunkten är altaret. "[D]et skadar väl inte, varför inte låta körmedlemmarna lära sig ett uttrycksfullt uppträdande?"⁵⁶ Det är snarare, menade han, att man instinktivt ser åt det håll som ljud kommer, och musiken skulle kunna leda blicken åt rätt håll: koret och altaret. "Skall [man] få utbyte av en gudstjänst fordras en koncentrerad inre uppmärksamhet. Denna måste ha ett visuellt och auditivt centrum, altaret, krucifixet, orgeln, kören."⁵⁷ Arkitekten Johannes Olivegren förde in ytterligare alternativ och gav förslag på ett koncept han menade var en kombination av vallfartskyrka och gemenskapskyrka, där altaret förs betydligt närmare byggnadens centrum. Där sitter kören på ömse sidor om altaret och den övriga församlingen på den tredje sidan.⁵⁸

Dessa diskussioner skulle kunna ses som uttryck för en liturgiteologisk växtvärk. Vad var syftet med gudstjänsten i Svenska kyrkan? Hur skulle kyrkans folk förhålla sig till de förändrade parametrarna för gudstjänstens form, och hur vilka konsekvenser fick det för körlivet?

En annan dimension av diskussionen rörde de förändrade kyrkorummen som något främmande för den lutherska beakännelsen. Kantorn John Karlsson i Byske skrev 1961 en lång insändare under rubriken, "Vart bär det hän med den svenska statskyrkan? Körens och orgelns placering och uppgifter i Gudstjänsten." Karlssons text var en respons på en ledartext av Jan Håkan Åberg i *Kyrkomusikernas Tidnings* årskrift. Det Karlsson vände sig mot var en utveckling där

⁵⁴ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 27 s. 163–164.

⁵⁵ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 27 1961:12, s. 165.

⁵⁶ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 27 1961:12, s. 164.

⁵⁷ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 27 1961:12, s. 164.

⁵⁸ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 27 1961:12, s. 165.

han tyckte sig märka att altaret fick ta centralplatsen från predikstolen och Guds ord. Han menade att allting nu skulle ske i koret. Därifrån skulle prästen leda hela gudstjänsten, och eftersom kören också skulle ha liturgiska uppgifter placerades även de i koret.

J. H. Å. skisserar upp en rent liturgisk gudstjänst, där Gud, husfadern, är tillsammans med sitt husfolk under måltid kring Herrens bord, där församlingens böner, tack och lov, klingar. [...] Återgång till Luther, säger man. Tendensen är klart reaktionär, men inte till Luther, utan till katolicismen. Det är bedrägeri – medvetet eller omedvetet – att påstå något annat.⁵⁹

Det var starka känslor som den liturgiska rörelsen och nattvardsväckelsen väckte. Känslorna speglade också svallvågorna av debatten kring kyrkoledare som Yngve Brilioth och Nathan Söderblom, liksom rädslan att Svenska kyrkan lutherska identitet skulle ta till sig alltmer av katolicismen. Man kan undra om det var språkbruket och intresset för liturgi som i sig sågs som katolskt eller om det var innehållet i liturgin. På ombudsmötet i Växjö 1961 fortsatte debatten mellan Karlsson och Åberg. Den senare hänvisade till slut till den liturgiska nämnden, som hävdade att det finns en liturgisk frihet som ger kyrkan rätt att försöka hitta nya former.⁶⁰

Den dragkamp mellan tradition och nytänkande som präglade frågan om kyrkomusikens värdighet utspelades således också i fråga om kyrkobyggnadens utformande och körens fysiska plats i rummet. Kyrkomötet hade på 1930-talet haft vissa betänkligheter om att utöka körens liturgiska uppgift eftersom man var rädd att det skulle hämma församlingssången. Den liturgiska nämnden på 1960-talet hade en helt annan inställning. Man ville nu istället pröva sig fram till olika former av gudstjänstliv och kyrkobyggnader. Det kan hända att körlivet sammanföll med en renässans av gudstjänstförnyelse på alla plan, men det är också möjligt att man upplevt körlivet som en katalysator för större gudstjänstdelaktighet och ett rikare guds-

⁵⁹ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 27 1961:12, s. 167.

⁶⁰ *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 27 1961:18, s. 243.

tjänstliv. Biskopen Gösta Lundström var av den senare meningen. I ledaren till *Strängnäs Stiftsblad* 1967 skrev han:

Vid gudstjänstlivets förnyelse har kyrkomusiken och kyrkosången en avgörande betydelse. [...] Kören tar i dag på ett bättre sätt än förr del i både sångpartierna i den liturgiska delen av högmässan och i koralsången. Med glädje hälsas, att kören allt oftare får sin plats i koret. Flyttar den ner från orgelläktaren, blir den naturligt en del av församlingen.⁶¹

Sammanfattning

Den här artikeln har skissat historien om Svenska kyrkans kyrkomusikaliska väckelse under 1900-talet. Utvecklingen skedde i flera etapper och genom den har körens uppgift i gudstjänstlivet genomgått en betydande förändring enbart under åren 1925 till 1975.

I första etappen blev körlivet en del av en liturgisk renässans och en egen aktör för att på församlingsnivå genomdriva förändringar i gudstjänstlivet. Dels kan vi nog med säkerhet säga att kören gjorde det möjligt att arbeta in ordningarna med de nya handböckerna 1917 och 1942, liksom 1937 års psalmbok. Dels fanns det i rörelsen en längtan efter den ursprungliga lutherska gudstjänstformen och -musiken. Denna förmedlades genom föreläsningar och artiklar och kom på det sättet att påverka den levda teologin i församlingar. Genom körlivet fick församlingsbor en större delaktighet i gudstjänsten än tidigare och det kan mycket väl ha blivit en skola för nya impulser. De här förändringarna var troligen en av katalysatorerna för diversifieringen av gudstjänstformer och kyrkoliv som kom senare under 1900-talet. Kören fick en liturgisk roll genom de nya handböckerna, men frågan är om den inte också kom att bli en liturgisk aktör. Det skulle behöva utredas vidare.

Vi kan också identifiera olika etapper i diskussionen om vad som är ”kyrkligt värdig musik”. Först låg gränsdragningen mellan kyrkomusik och sekulär musik, där frågan ställdes om också sekulär musik

⁶¹ *Strängnäs Stiftsblad* 1967:4 s. 2–3. Citatet också referat i *Kyrkomusikernas tidning: Med Kyrkosångsförbundet* 43 1967:9, s. 146.

kunde vara kyrkligt lämplig, eller om den behövde komponeras med rätt intention. Den personliga upplevelsen av musiken och dess potential till andlig förundran lyftes i *Kyrkomusikernas tidning* och *Kyrkosångsförbundet*. I det här stadiet poängterades den privata tron mer än gudstjänstgemenskapen. Nästa fråga gällde den nykomponerade musik som beställdes under 1950-talet, och om den rent praktiskt kunde vara god kyrklig musik. Man efterfrågade musik som man kunde ta till sig i en vanlig församlingsmiljö. På 1960-talet var det istället populärmusiken som blev den stora stötestenen, och frågan om den kunde användas i en gudstjänstkontext. Bland förespråkarna märks ett skifte i den liturgiska debatten. De sociala gemenskapsaspekterna hade nu fått bäring och tycks vittna om en kyrkosyn i förändring inom Svenska kyrkan.

Gemenskapsaspekten skulle komma att bli ett starkt argument för reformer i Svenska kyrkan under det senare 1900-talet, i allt från barns tillträde till nattvarden till lekfolkets delaktighet i gudstjänsten och skiftet från vin med alkohol till utan.⁶² Exemplet från *Kyrkosångsförbundet* visar att "gemenskap" som argument ännu under sextio-talet inte var helt etablerat, det behövde motiveras och förändringar definierades utifrån ett renlärighetsperspektiv. Snarare än gudstjänstgemenskap talades det om att igenkännbar musik förmår öka delaktigheten. Det är utifrån denna användning av musiken som en drivkraft i delaktighet som begreppet kyrkosångsväckelse har använts i denna artikel. Kyrkosången blev både en väg in i kyrkolivet genom kören och användes för att locka ovana gudstjänstbesökare till kyrkan genom nya gudstjänstformer och ny liturgisk musik. Musiken blev ett inslag som lättare kunde anpassas i gudstjänsten än liturgin och trosartiklarnas språk, vilket kunde kännas som en nödvändighet i en ny tid av modernitet, sekularisering och mångfald.

Kören fick i den kyrkosyn som utvecklades en tydlig liturgisk uppgift, vilken gärna framfördes i diverse artiklar. På 1960-talet synes kören ha fått agens att leda församlingssången både i psalm- och ordinariesång, en handling som framhölls både av dem som var för och mot andra förändringar i kyrkorum och gudstjänstliv. Den

⁶² Mannerfelt och Derlén 2023, s. 344.

hybridmodell som Erik Sidenvall har beskrivit, med en byråkratisk och demokratisk gren som samverkar med en ideell föreningsbaserad gren, tycks ha hittat sin form också inom kyrkomusiken.⁶³ Modellen inkluderar kyrkomusiker som försöker upprätthålla sitt professionella och byråkratiska ansvar för ”kyrkligt värdig musik”, men också en ren frivilligorganisation hos körsångarna som har en liturgisk agens och möjligen också driver på utvecklingen av kyrkomusik och gudstjänstformer.

Den här artikeln landar i frågan om kören som förändringsagent i kyrkolivets förnyelse. Kyrkokören har haft ett stort inflytande som en katalysator i de gudstjänstförändringar som skedde under 1900-talet. Den kan också ha haft en mer moderat betydelse och verkat som en del av den stora förändringsprocessen som Svenska kyrkan gick igenom från sockenkyrka till 1900-talets folkkyrka. Men tydligt är det att kyrkokören har haft stor betydelse för både församlingsliv och kyrkoliv i Svenska kyrkan under de senaste hundra åren.

Summary

Church Choir Revivalism! Musical and Theological Developments in the Church of Sweden 1925–1975

Teresia Derlén, Dr. Th., bishop electa, diocese of Härnösand
teresia.derlen@svenskakyrkan.se

This article studies the emergence, rise and consolidation of the amateur church choir movement in the Church of Sweden from the foundation of the Swedish Association of Church Choirs (”Sveriges Kyrkosångsförbund”) in 1925 up to 1975. The concept of *church choir revivalism* (”kyrkokörsväckelse”) enables a perspective where the activity of individual agents in the association (many of them theologians or distinguished church musicians) can be assessed against a decentralized broader movement of choirs, choir directors and local organizers.

The study analyzes a number of aspects connected to the theo-

⁶³ Sidenvall 2022.

logical understanding of church choirs. The liturgical role of the choir is assessed in relation to its understanding either as related to their liturgical role (as an extension of clerical functions) or as an extension of the congregation. Its physical placement in the church was a matter of considerable importance, linked to the same issue. A location near the altar or in the choir could be seen as signaling a liturgical role, while locations on the organ loft represented a relation to congregational singing, alongside practical and acoustical arguments in favour of such a placement. A further question raised in the discourses analyzed here concerns precise and particular definitions and concepts of church music – "what is church music"? Debates here span the entire field of notions, from all music being potentially "sacralized" by use in the liturgy (in a longer Lutheran tradition) to narrower notions of "musica sacra" and "worthy church music" ("kyrkligt värdig musik") as an embodiment of distinct and potentially essential characteristics and qualities. It is demonstrated that the development of church choir practices interplay closely with currents and theological changes in the Church of Sweden, where certain liturgical practices and repertoires became symbols of commonality and cohesion in a given congregations and between all congregations on an ecclesiastical level.

Källor och litteratur

Allmänna kyrkomötets protokoll 1932.

till Derlén, Teresia och Mannerfelt, Frida, 2023, "Efterord". Frida Mannerfelt och Teresia Derlén (red.) *Som spridda sädeskornen: Perspektiv på nattvardens levda teologi*, s. 333–350. Stockholm: Verbum.

Eckerdal, Lars, 1982, "Kyrkosyn, bekännelse, liturgi". *Tro och liv* 41, nr 6, s. 38–48.

Eckerdal, Maria, 2016, *En katolsk liturgi för en katolsk kyrka: Yngve Brilioths liturgiska reformsträvanden 1914–1942*, diss. Skellefteå: Artos och Norma.

Eckerdal, Maria, 2018, *Slaget om kyrkan: Yngve Brilioths ecklesiologiska och kyrkopolitiska strävanden 1931–1958*. Skellefteå: Artos och Norma.

Ekenberg, Anders, 1984, *Det klingande sakramentet*. Stockholm: Verbum.

Fahlgren, Sune, 2013, "Från blandad kör till lovsångsteam: Historiska och teologiska perspektiv på frikyrkliga sänggrupper". *Med skilda tungors ljud: Körsång och gudstjänstspråk* = Svenskt gudstjänstliv 88, s. 23–76.

Fronczak, Magdalena, "Sara Margareta Eugenia Eufrosyne Wennerberg-Reuter". *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon*. Tillgänglig: <https://www.skbl.se/sv/artikel/SaraWennerbergReuter> [2024-05-20]

Teresia Derlén

79

- HB 1917 = *Handbok för svenska kyrkan*, 1917. Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelse.
- HB 1942 = *Den svenska kyrkohandboken: Stadfäst av konungen år 1942*. Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelse.
- KO 2020 = *Kyrkoordning 2020: Med angränsande lagstiftning för Svenska kyrkan*. Stockholm: Verbum.
- Prop. 1968:134 = *Kungl. Maj:ts proposition med förslag till lag om försöksverksamhet i fråga om ordningen för den allmänna gudstjänsten, m. m.; given Stockholms slott den 11 oktober 1968*.
- Kyrkosångsförbundet* [1924–1925 organ för Linköpings stifts Kyrkosångsförbund, från 1925 organ för Sveriges Kyrkosångsförbund].
- Kyrkomusikernas tidning*.
- Kyrkomusikernas tidning. Med Kyrkosångsförbundet: Organ för Kyrkomusikernas riksförbund*.
- Larsson, Rolf, 2013, "Sjung till Herrens ära: Sveriges Kyrkosångsförbund i historiskt perspektiv". *Med skilda tungors ljud: Körsång och gudstjänstspråk* = Svenskt gudstjänstliv 88, s. 77–78.
- Lenhammar, Harry, 1977, *Allmänna kyrkliga mötet 1908–1973: Målsättning och funktion*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Modéus, Fredrik, 2015, *Gudstjänstgemenskap i folkkyrkan: Ett studium av gudstjänstgemenskapens identitet och ställning i Svenska kyrkan*, diss. Stockholm: Verbum.
- 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.
- Sidenvall, Erik, 2022, *Medarbetare: En historia om organisation och lekfolksuppdrag i Svenska kyrkan*. Stockholm: Verbum.
- Strängnäs Stiftsblad*, årg 57, 1967:4. Strängnäs: Strängnäs stiftsråd.
- Thulin, Gabriel, 1919, *Utredning angående klockar-, organist-, och kantors-(kyrkosångar) befattningarna, avd. 1 historisk-statistisk översikt*. Stockholm: P. Palmquists AB.
- Thurfjell, David, 2016, *Det gudlösa folket: De postkristna svenskarna och religionen*. Stockholm: Molin och Sorgenfrei.
- Waldenby, Michael, 2005, *Människor, myter och musik: Senromantikens inflytande på kyrkomusikens utveckling i Stockholm under 1900-talet*. Stockholm: Verbum.
- Öhrström, Eva, 1999, *Elfrida Andrée. Ett levnadsöde*. Stockholm: Prisma.
- Öhrström, Eva, "Elfrida Andrée". *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon*. Tillgänglig: www.skbl.se/sv/artikel/ElfridaAndree [2024-05-20]