

Svenskt Gudstjänstliv

ÅRGÅNG 87 / 2012

Kyrkomusik
Ett tema med variationer



Svenskt Gudstjänstliv

ÅRGÅNG 87 / 2012

Kyrkomusik
Ett tema med variationer

REDAKTÖRER Stephan Borgehammar och Jonas Lundblad
Sverker Jullander · Johannes Landgren · Mattias Lundberg ·
Jonas Lundblad · Lena Petersson · Gustaf Sjökvist

Laurentius Petri Sällskapet för svenskt gudstjänstliv

ABONNEMANG PÅ ÅRSBOKEN SVENSKT GUDSTJÄNSTLIV

Det finns två typer av abonnemang:

- 1 Medlemmar i Laurentius Petri Sällskapet för svenskt gudstjänstliv (LPS) erhåller årsboken som medlemsförmån samt meddelanden om sällskapets övriga verksamhet. Nya medlemmar är välkomna. Medlemsavgiften för 2012 är 150 kr. För medlemmar utanför Sverige tillkommer extra distributionskostnader. Inbetalning görs till sällskapets plusgirokonto 17 13 72-6. Kassaförvaltare är kyrkokantor Ing-Mari Johansson, Box 3193, 531 03 Vinninga. Tel.: 0510-50637. E-postadress: ingmarij@spray.se
- 2 Abonnemang på enbart årsboken kostar 140 kr för 2012. För abonnenter utanför Sverige tillkommer extra distributionskostnader. Avgiften sätts in på årsbokens plusgirokonto 42 68 84-3, Svenskt Gudstjänstliv. Ekonomiansvarig för årsboken är professor Ragnar Holte, Magnus Stenbocksgatan 3, 222 24 Lund. Tel.: 046-151408. E-postadress: ragnar.holte@comhem.se

Laurentius Petri Sällskapet för svenskt gudstjänstliv (LPS)

Organisationsnummer 89 47 00-7822

Ordförande: TD Anna J Evertsson, Floravägen 31, 291 43 Kristianstad.

Tel.: 044-76967

Laurentius Petri Sällskapet bildades 1941. Dess årsbok har till uppgift att presentera, diskutera och föra ut forskning och utvecklingsarbete inom följande områden:

Liturgi

Kyrkokonst

Kyrkomusik

Predikan

Årsboken ges ut med ekonomiskt stöd från Vetenskapsrådet samt Samfundet Pro Fide et Christianismo (Kyrkoherde Nils Henrikssons Stiftelse).

© Artos & Norma bokförlag, 2012

© Laurentius Petri Sällskapet och författarna 2012

Tryck Totem, Polen 2012

Grafisk form Magnus Åkerlund

ISSN 0280-9133

www.artos.se

	Förord	
7	STEPHAN BORGEHAMMAR & JONAS LUNDBLAD	
	Den tjänande funktionen. Kyrkomusikens konstnärliga gestaltning i estetiskt, samhälleligt och teologiskt hänseende	
11	JOHANNES LANDGREN	
	Motetter till mässan i Västerås domkyrka och skola kring sekelskiftet 1600. Liturgihistoriska implikationer	
27	MATTIAS LUNDBERG	
	Gregoriansk sång i svensk gudstjänst. Historiska och aktuella perspektiv	
57	SVERKER JULLANDER	
	Inför begravningsgudstjänsten. Ett utvecklingsprojekt för begravningsmusik	
85	LENA PETERSSON	
	Kyrkomusik för 2000-talet. Sven-David Sandström i Bachs fotspår	
111	GUSTAF SJÖKVIST	
	Människa och religion i klangens värld. Nutida vägar mot en teologisk musikestetik	
131	JONAS LUNDBLAD	
157	Recensioner	

Förord

STEPHAN BERGEHAMMAR & JONAS LUNDBLAD

Svenskt Gudstjänstliv hette från början *Tidskrift för kyrkomusik och svenskt gudstjänstliv*. Först 1942, efter sexton år, ändrades namnet till *Svenskt Gudstjänstliv. Tidskrift för liturgi, kyrkokonst, kyrkomusik och homiletik*. Även om namnbytet indikerar en breddning fortsatte kyrkomusiken att vara en hjärtefråga för tidskriften, sedermera årsboken. Och hur skulle det ha kunnat vara annorlunda, med Arthur Adell – den sjungna tidegårdens store tillskyndare – som redaktör från 1926 till 1962? Också senare har kyrkomusiken varit en självklar tyngdpunkt, vilket märks i flera titlar sedan bruket med temanummer infördes 1979: *Kyrkomusikens år* (1983/84), *Kyrkomusik i Norden* (1990), *Gregorianik* (1995), *Teologi och musik* (2001) och *Psalm i vår tid* (2006), för att bara nämna de mest uppenbara.

Det är alltså med en rik tradition i ryggen redaktionen för *Svenskt Gudstjänstliv* har valt att bestämma ämnet för årsboken 2012 till kyrkomusik. Att vi denna gång valt en musikalisk undertitel – tema med variationer – är självfallet inte en slump. Rubrikens öppenhet fångar också något väsentligt hos ämnesområdet. Kyrkomusikens gränser är svårpatrullerade även om dess nav kan anses nog så tydligt. SGL:s historia förpliktar till att vidmakthålla studiet och intresset för den liturgiska musiken, i både historia och nutid, för psalm- och koraltradition samt för tidegård och gregoriansk sång. Samtidigt visar redan en hastig överblick över den svenska kyrkligheten av i dag att musiken utgör en av kyrkornas viktigaste kontaktytor med det omgivande samhället. De öppna dörrarna vid musikgudstjänst och konsert lockar besökare att delta i mötet mellan klingande musik och kyrkorummets symboler. Musikens närvaro vid kyrkliga handlingar präglar minnet av livets glädje och sorg, och i församlingar skapar inte minst sångens plats i ungdomsgrupper och körer utrymmen för evangelisation, ny-

funna möten och vägar att närma sig kristen tro. Också för kulturen i stort har det kyrkliga musiklivet under decennier kunnat spela en avgörande roll tack vare sin generellt sett både höga och jämna kvalitet.

Även om varje tid kan löpa en viss risk att överbetona dramatiken i sin egen tids skeende finns det i dag ett antal tydliga tecken som pekar på att kyrkomusiken står i ett intressant brytningsskede. Under de senaste åren har debatten i mycket handlat om kyrkomusikernas utbildningar, förrättningsmusik och behovet av att skyndsamt återskapa en god rekrytering av ungdomar till kyrkomusikeryrket, men också om en osäkerhet inför musikens ramar och medel i en kyrka med gradvis minskad ekonomi. Allt mer av 1900-talets starka men centraliserade kyrkomusik ger vika för en rik mångfald vad gäller musikens stil och genre, liturgins instrument och andliga inspiration, musikernas examina och nationalitet. Det är med spänning, blandat med stråk av osäkerhet, som vi kan blicka fram emot de kommande decenniernas utveckling.

I den verkligheten söker årsboken förena historisk fördjupning och nedslag i angelägen nutid med artiklar som diskuterar kyrkomusikens speciella kallelse mellan det konstnärliga och det teologiska området. Som helhet präglas bidragen av att vara skrivna av författare med egen hemhörighet i praktiskt musicerande som på olika sätt kombineras med forskarkompetens inom musikvetenskap, musikalisk gestaltning och teologi. På så sätt framhävs i flera av artiklarna ett musikaliskt och konstnärligt perspektiv, djupt rotat i kyrkans teologiska tradition, som en viktig grund även för framtidens kyrkomusik. Sådana försök till kvalificerad idémässig debatt om kyrkomusiken bör kunna visa sig fruktbara för kommande diskussioner om kyrkomusikens vägar och möjligheter.

Som en enskild volym kan denna bok självfallet inte uttömma alla infallsvinklar, men redaktionens förhoppning är att de här publicerade bidragen ska höras i debatten för att där ställas i dialog med andra röster. Uppmärksamma läsare med passion för körsång kan möjligen finna sitt hjärteområde styvmoderligt behandlat här. För dessa kan redaktionen redan nu avslöja att arbetet är i full gång med att göra 2013 års årsbok till en kompletterande volym om just körens roller i kyrkolivet.

Bland årets sex artiklar märks främst ett par bidrag som på ett naturligt sätt fullföljer SGL:s egen tradition. Mattias Lundberg presenterar aktuell musikvetenskaplig forskning utifrån den repertoar som finns bevarad från den rika liturgiska sången vid Västerås domkyrka och stiftsskola omkring år 1600. Genom att studera bevarade stämböcker kommer författaren nära den liturgiska körsångens framförandematerial och visar prov på en rad säregna bruk och en pågående förskjutning av mässans gestaltning. Därigenom kan detta material (och kommande resultat av en större nationell inventering) bidra till att kasta nytt ljus över denna fascinerande del av den svenska liturgi-historien.

Sverker Jullander bidrar sedan till en ny överblick över 1900-talets liturgiska utveckling genom sin noggranna exposé över svenska utgåvor av gregoriansk sång. Med utgångspunkt i 1897 års utgåva av *Musiken till svenska mässan* följer Jullander det gregorianska inspirations- och utvecklingsarbete som fram till i dag kommer till uttryck, främst om inte enbart, i normgivande koral- och mässböcker samt tidegärdsvolym. Till avslutning tecknar Jullander en mångskiftande bild som rymmer både hopp och osäkerhet inför gregorianikens framtida roll i Sverige.

Två olika men både helt samtida porträtt av svensk kyrkomusik tecknas i artiklarna av Lena Petersson och Gustaf Sjökvist. I det första fallet riktas uppmärksamheten mot musikval vid begravningsgudstjänsten, en fråga som naturligt leder in mot grannliga överväganden om musikens liturgiska och rituella funktioner, de anhörigas delaktighet i musikvalet samt spänningen mellan offentlighet och enskildhet vid gudstjänstens utformande. Petersson diskuterar dessa frågor inom ramen för sin fallstudie av ett projekt i Lunds kyrkliga samfällighet, där anhöriga till avlidna fått ta del av ett informationsmaterial med förslag till psalm- och musikval för begravningsgudstjänsten. Resultatet av detta projekt pekar mot en positiv utveckling men visar även på behov av fördjupade samtal.

Gustaf Sjökvist dokumenterar och analyserar delar av det nyligen avslutade projektet att beställa och framföra ny liturgisk musik av Sven-David Sandström för kyrkoårets samtliga dagar. Denna upp-

märksammade satsning visar att kyrkomusiken även i dag kan vara en angelägenhet för det svenska musiklivets mest namnkunniga tonsättare. Artikeln vilar på Sjökvists egen drivande roll i projektet och blir som sådan även en kraftfull plädering för vikten av konstmusikens teologiska potential.

Volymen sammanbinds av två mer idémässiga och övergripande diskussioner av mötet mellan musikens estetik och teologin. I ett konstnärligt-musikaliskt sammanhang pläderar Johannes Landgren för en kyrkomusikalisk estetik som utmanar en rad allmänt samhällseliga föreställningar om konstens uppgift och i stället (med tonsättaren Petr Ebens ord) söker en ”tjänande gestalt”. Här förs läsaren in i den dagsaktuella debatten kring begreppet konstnärlig forskning och får med Landgren möjlighet att reflektera över en kyrkomusikens speciella kallelse med idealet att vara en föregångare och vägvisare även för samhällets estetik. Konstmusiken framstår här som en viktig brobyggare mellan kyrka och kulturliv.

I den avslutande artikeln går vägen i snarast motsatt riktning, då Jonas Lundblad presenterar nutida internationella försök att formulera en teologisk musikestetik. I fokus här står en interdisciplinär forskning där allt fler teologer söker kvalificerat samarbete med musikforskare för att kunna diskutera och utvärdera musikens teologiska möjligheter. Denna intressanta utveckling bildar en god avslutning på en årsbok som förhoppningsvis ska kunna stimulera och fördjupa det ständigt pågående samtalet om kyrkomusikens kallelse och potential.

Stephan Borgehammar & Jonas Lundblad

Den tjänande funktionen

*Kyrkomusikens konstnärliga gestaltning i estetiskt,
samhälleligt och teologiskt hänseende*

JOHANNES LANDGREN

Inledning

Kyrkomusiken upplevs idag av många som marginaliserad i den samhälleliga kontexten. Samtidigt är det fortfarande så att det kyrkomusikaliska uttrycket behåller sitt grepp om såväl utövare som lyssnare. Trots intensiv aktivitet på området lyser dock kyrkomusiken, med några få undantag, med sin frånvaro i en större samhällig-estetisk debatt. Genom nedanstående frågeställningar är avsikten att lyfta in kyrkomusiken i denna debatt samt att väcka frågor om konstmusikens roll i kyrkan och kyrkomusikens roll som en möjlig brobyggare till annan estetisk verksamhet.

Grundfrågorna i denna artikel lyder: Hur ser kyrkomusikens position ut i vårt samhälle och i vår kyrka idag? Hur kan man definiera en möjlig ansats till en framtida kyrkomusikens estetik mitt i ett sargat och splittrat samtidsklimat? Med hjälp av tre huvudrubriker: *Musikens estetik och förändrade roll*, *Kyrkomusikens positionering* och *Kyrkomusikens tjänande funktion*, belyses en problematik som vid första anblicken verkar tillbakablickande, men som i en samtidsbelysning möjligen framstår som mer aktuell än någonsin.

Musikens estetik och förändrade roll.

Är musiken en avspegling av kosmos? Finns det i musiken nedlagt en vilja till att återspegla och manifesteras skapelsens hela fullhet? Just denna problematik sysselsatte många av antikens och senare även senantikens och barockens tänkare. Musiken hade tydliga kopplingar till retorik och talekonst, något som skapade en musiksyn där musiken sågs som ett tal i toner, ett sätt att övertyga, kommunicera och försätta i affekt.

Es wurde immer wieder, besonders im musikalischen Barock von etwa 1600 bis in die letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, gepredigt, daß Musik eine Sprache in Tönen sei.¹

Vidare sågs under senantiken och barocken musiken som en återspeglning av världsalltet. Den manifesterade en återspeglning av kosmos och av den dåvarande samtidens syn på universums strukturer, retorikens fundament och teologins hörnstenar. Därigenom fick den en central roll i tidens bildningsideal, något som inte minst påverkade tidens utformning av kyrkomusiken och dess relation till den samtida världsbilden. Musiken tillskrevs olika roller där den ena sidan handlade om en relation till och en aspekt av vetenskap (i meningen naturvetenskap), medan den andra sidan handlade om retoriken, talekonsten och förmågan att övertyga.

From medieval times, music was included in the curriculum of the Latin Schools and the Universities among the *Septem Artes Liberales*. Music theory was regarded as a science and belonged to the mathematical group of subjects, the *quadrivium*, and music practice was associated with the linguistic group of subjects, the *trivium*.²

Med tidens förändringar skapades en fundamental förändring i synen på världsbild, vetenskap och tro.

Many theologians integrated this new science into universalized religious systems, rather than rejecting it [...] These theologians worked according to the rhetorical concept of *Mimesis*, i.e. to create a true image of the universe.³

¹ "Det predikades om och om igen, särskilt under barocken från cirka 1600 till 1700-talets sista decennier, att musiken skulle vara ett tal i toner." Harnoncourt 1982, s. 26.

² Davidsson 1991, s. 85.

³ Davidsson 1991, s. 85.

Under denna period stod samtidigt konsten i allmänhet och musiken i synnerhet hela tiden i en nära relation till avnämaren. Musikern var ofta anställd av hovet eller kyrkan och skapade sin konst på beställning av sin arbetsgivare, en relation som snart skulle genomgå genomgripande förändringar.

Musikens och musikerns roll förändrades radikalt under århundradena efter barocken. Via wienklassicism och framför allt Ludvig van Beethoven formades en konstnärsroll där idealet skulle vara konstnärens frihet.

Det typiska i hans levnadslopp är detsamma som hos Mozart: en barndom i ett musikerhem, där hans hantverkliga talang utbildats till underbarnets brådmogna virtuositet, en första mannaålder som firad konstnär i de adliga musikälskande salongerna och därefter lösgörandet från societetens band för att kunna leva som den ensamme men frie konstnären, den där endast behövde lyda vad hans genius befallde.⁴

Från att tidigare ha varit satt i en roll där avnämaren dikterade villkoren för konsten, torgfördes ett ideal där, enligt historieskrivningen, Ludvig van Beethoven fick rollen som ”den förste frie konstnären”. Som en fortsättning på denna utveckling fick konsten en alltmer autonom status där just verket och verkbegreppet blev centrala begrepp för att manifesteras och upprätthålla denna autonoma status. Så småningom födde 1800-talets autonomiestetik med nödvändighet fram institutioner där konsten kunde betraktas och intas utan ”besudlande” kontextuella referenser till avnämare eller styrande ideologiska strukturer.

Som en frukt av konstens alltmer autonoma status föddes därigenom med nödvändighet en form av ”värdeneutrala” miljöer i vilka konsten kunde betraktas och upplevas utan besudlande kontextuella kopplingar till konfessionella eller andra avnämare. Konsten skulle nu framför allt upplevas i muséer, på teatrar eller i konserthus. Även

⁴ Jeanson & Rabe 1976, s. 178.

om den kulturen var en i högsta grad levande och dynamisk kultur, kan man i efterhand även betrakta den som ett steg på vägen mot ett alltmer ”musealt” kulturliv och ett alltmer statiskt verkbegrepp, något som den amerikanska musikforskaren Lydia Goehr belyser i sin epokgörande skrift *The Imaginary museum of Musical Works*.⁵

1900-talet innebar enorma omvälvningar i musikens utveckling och roll. Det manifesteras bland annat genom den andra Wienskolans (med bland andra Schönberg och Webern) strävan mot inte bara konstnärlig autonomi utan till och med efter en konst som var ”ren” och ”fri” från spekulativa utflykter i senromantikens efterdyningar.

Objektivitet, sanning och renhet var några rättesnören i sökandet efter en ny konstnärlig väg och nya konstnärliga sanningar. Kopplingen mellan musik och vetenskap (i betydelsen naturvetenskap, med framför allt matematiska proportioner och relationer i fokus) blev särskilt tydlig i efterkrigstidens västeuropeiska utveckling. Under ett århundrade som innehöll två världskrig, stark oro inför framtiden och ett flertal exempel på ett manipulativt utnyttjande av konsten, gjordes nya försök att göra nya konstnärliga landvinningar. I Väst-europa dominerades efterkrigstidens konstmusikaliska klimat av de tankar som togfördes inom ”Darmstadt-skolan”, en inriktning som formades av och drog till sig ett stort antal av efterkrigstidens västeuropeiska tonsättare och musiktänkare. Från svensk horisont kan bland annat nämnas Ingvar Lidholm och Bo Nilsson, som stod i en särskild relation till Darmstadtskolans strömningar och ideal. I iver att, likt vetenskapsmannen, upptäcka nya världar och göra nya landvinningar skapade man alltmer komplex musik med ett flertal avancerade metoder och tillvägagångssätt, bland annat determinerade kompositionstekniker.

De determinerade kompositionsteknikerna var, som jag tidigare visat, ett försök att skapa ”renhet”, att avbörda sig allt det föregående, att upprätta ”timmen noll”.⁶

⁵ Goehr 2007.

⁶ Valkare 1997, s. 172.

Dock ledde denna strävan efter allt större komplexitet en del av riktningens företrädare till en alltmer expanderande slumpmusik; som en naturlig konsekvens av kompakta och svårgenomskådade musikaliska förlopp.

Samtidigt präglades efterkrigstiden i Östeuropa till stor del av en sorts socialrealistiskt paradigm, där all konst skapades av folket, för folket och långt från elitistiska strömningar. Om man vill förenkla skulle man kunna beskriva det som att det, medan det var kulturpolitiskt omöjligt att komponera tonalt i Västeuropa närmast var det motsatta i efterkrigstidens Östeuropa. Att mitt i detta spänningsfält hitta en framkomlig väg för en konstmusikalisk estetik framstår som en närmast omöjlig uppgift. I denna kamp mellan ytterligheter fanns det dock många kompositörer som kämpade för att finna ett tonspråk som både ville upprätta en kommunikation och samtidigt återspegla något av den innovation och den konstnärliga integritet som präglat de stora kompositörerna genom musikhistorien.

Kyrkomusikens positionering

Inom dagens konstmusikaliska klimat och kanske framför allt i den allmänna konstdebatten framstår kyrkomusikens roll som svårtydbar och otydlig. I det allmänna mediabruset lyser kyrkomusiken med sin frånvaro, utom i enstaka fall där någon debatt om förrättningsmusik och något enstaka recensentinslag lyfter fram den i ljuset. Trots det håller kyrkomusiken sitt grepp om människor både inom och utanför kyrkan. Kyrkan är, genom sin roll i den stora körrörelsen och genom sitt uppdrag som (ännu så länge) Sveriges största arbetsgivare för frilansmusiker, en oomtvistat central aktör på den nationella musikscenen. Kyrkomusikens roll inom ramen för gudstjänsten och i olika sorters förrättningar är fortsatt stark, men renderar inte någon större uppmärksamhet i det allmänna kulturlivet, åtminstone om man ska döma av det minimala mediala intresset för kyrkomusiken i dessa sammanhang. Vilket kulturklimat är det då som råder och hur förhåller sig kyrkomusiken till den allmänna kulturdebatten?

Lars Vilks hävdade i Studio 1, SR P1 den 20/5 2010:

”Bra konst är i stort sett alltid provocerande”.

Är detta den agenda som gäller för att definieras in i konstklimatet nationellt? I så fall har vi diskvalificerat oss från stora delar av den konstnärliga arenan runt om i världen. Låt oss hypotetiskt tänka oss konst som bara vill vara vacker, konst som bara vill återspegla eller manifesteras, konst som t.o.m. kan få utgöra en flyktväg från en värld som man kanske inte ens orkar eller kan positionera sig i relation till. Får det definieras som konst (också – inte i stället. . .)? Att göra provokationen till egenvärde (det hävdar dock inte Vilks – där är snarare provokationen ett signum för nästan all god konst) är att slå in på en intolerant och farlig väg. Bra konst undflyr kanske definitioner. Varje försök att ringa in den brukar sluta på samma sätt som när man ringar in gudsbegreppet – det rinner mellan fingrarna. Konst och gudsupplevelser undflyr ofta de konkreta definitionerna, de tvärsäkra fastsläendena och de inmutande stängslena.⁷

I den fria konstens debattklimat framstår just provokationens paradigm som normgivande och en förutsättning för att nå ut i mediabruket. Konstens roll som provokatör och även som förändringsagent kan belysas via formuleringar från den akademiska konstvärlden:

Vid den Konstnärliga fakulteten vid Göteborgs universitet förenas intellektuell reflektion med gestaltning utifrån ett helhetsperspektiv där forskningens roll som konstnärligt gestaltande eller praxisbaserad forskning framhålls. Forskningen bygger på nära relationer dels till olika konstarter inom den konstnärliga fakulteten, dels till andra discipliner inom övriga vetenskapsområden.⁸

I detta sammanhang formuleras en slags beskrivning av fakultetens forskning, som kan betraktas som representativ för inriktningen på

⁷ Landgren 2011, s. 135.

⁸ <http://www.konst.gu.se/forskning> [2010-06-21].

det konstnärliga forskningsområdet. På så vis kan den även fungera som en riktningvisare och som ett slags forskningsparadigm på området. I sammanhanget framhålls innovationen som ett viktigt signum för den konstnärliga forskningen.

Ett annat grundläggande signum för konsten och för den konstnärliga forskningen beskrivs som ”katalysator i samhälleliga förändringsprocesser”. Konsten fungerar som förändringsagent och kunskapskälla om tillvaron, världen och samhället. Det som är upplysande (och kanske i någon mån befriande) mitt i den allmänna debatten om konst och konstnärliga paradigmer är att det här finns en ideologisk plattform att utgå från och att förhålla sig till. Den placerar konsten som en förändringsagent i samhället och gör i någon mån upp med rekonstruktiva och strukturcementterande drag inom vissa delar av konst- och musikvärlden.

För att i någon mån kunna ringa in den problematik som ryms inom frågeställningen om kyrkomusikens positionering på den allmänna konstscenen krävs också några rader om den konstnärliga forskningen, dess möjligheter och problem. I boken *Artistic Research – Theories, Methods and Practices*, definierar Mika Hannula, tillsammans med sina medförfattare, den konstnärliga forskningens mål enligt följande:

- Producing information that serves practice
- Developing methods
- Increasing understanding
- Interpreting art works as cultural, political and pedagogical products
- Producing knowledge [...] in order to develop artistic activity.⁹

I dessa definitioner ryms en grundsyn på forskningen där kunskap ska produceras som ”tjänar området”; det vill säga: området tillförs ny kunskap. Forskningen utgör en form av metodutveckling, där forskningen (oavsett resultat) kan skapa nya metodverktyg som kan användas inom andra projekt inom fältet. Vidare bör forskningen

⁹ Hannula, Suoranta & Vadén 2005, s. 21.

öka och ge nya verktyg till förståelse av forskningsfältet (och därmed av vår samtid, vår värld och relationer inom ramen för dessa storheter). Dessutom bör konstnärliga utsagor omtolkas och positioneras i relation till samtiden och inom ramen för detta utgöra kulturella, politiska och pedagogiska produkter och verktyg. Slutligen handlar forskningen om att producera/skapa verktyg för att utveckla konstnärlig aktivitet. I ovanstående definitioner ryms i hög utsträckning en samsyn med redan etablerade forskningsfält. Den fråga man dock ändå ställer sig i detta sammanhang lyder:

Hur förhåller sig den konstnärliga forskningen till etablerade karaktärsdrag inom "vanlig" etablerad forskning? Särskilt intressant blir frågeställningen inom områden som repetitivitet (laborationernas upprepbarhet), kommunicerbarhet, metodutveckling, resultat och forskningsfrågor.

Särskilt intressant blir också frågan om reflektionen. Kan konstverket betraktas som självreflekterande och kan ett konstverk betraktas som "vetenskapligt" utan att använda i den akademiska världen etablerade kommunikationsvägar och framställningssätt?

Den konstnärliga forskningens tillåtande öppenhet låter i så fall konstverket och den konstnärliga gestaltningen vara nog som reflektion, i en ordlös dokumentation och presentation av det konstnärliga forskningsprojektet. Hur förhåller detta sig till den akademiska världens krav och hur etablerar det konsten och den konstnärliga forskningen på den debattarena som efterfrågas i artikelns inledning?

Den akademiska forskningen förutsätts bidra till en ackumulerad, kollektiv kunskapsutveckling. Hur kan det låta sig göras om den konstnärliga forskningsprocessen tillåts vara självbespeglade och kanske privat? Frågan om forskningens krav på objektivitet ställs på sin spets om den konstnärliga utsagan eller den konstnärliga artefakten till sin natur utgör ett självbespeglade och subjektivt avtryck.

Det konstnärliga forskningsfältet och därigenom det konstnärliga fältet i sin helhet är för närvarande i färd med att kontinuerligt omformulera sitt eget paradigm. Detta väcker frågor i konfrontation med andra givna parametrar från etablerade forskningsfält. Likväl är det kanske just i denna skärningspunkt ett nytt forskningsfält kan

definieras och etableras, så att den konstnärliga forskningens särart kan renodlas och tydliggöras. Det är dock i formuleringarna av det konstnärliga forskningsfältets paradigm som utmaningen för den samtida kyrkomusiken kan definieras och som möjligheterna till positionering i samtiden kan låta sig uppenbaras. Det är också i dess särart som varande gestaltande forskning, som kyrkomusikens identitet kan göras gällande som en innovativ och framåtsyftande kraft inom ett relativt nytt forskningsfält.

Inom samtidskonstens paradigm framstår konstens roll som en förändringsagentens roll, där just förmågan att positionera sig och att utgöra en spelplan på kontextuellt relaterad basis är en framträdande ingrediens. Drastiskt uttrycks ibland konstens signum som just provokationen, där förändringsagentens roll formuleras på en politiskt laddad arena. Att i detta läge framhålla en konstsyn där konsten ses som en återspeglning av kosmos och en lovsång som både upphöjer, tröstar, läker och jublar, är i sig en näst intill otillbörlig provokation för det omgivande konstsamhället. På samtidskonstens scen existerar knappast de uttryck som formulerar ett konstnärligt Credo på konfessionella och/eller historiska grunder. Om nu dagens konstetablissemang inte erkänner den konst som konst som har definierat sin roll utifrån tröst, läkedom, jubel eller lovsång skulle man i stället kunna vända på debatten. Det överlägset mest provocerande som finns i dagens samhälle (såväl inom den konstnärliga sektorn som rent allmänt) är just försanthållandet av något som är heligt. I förlängningen av detta resonemang ligger att det konstutövande som står i en direkt relation till denna proklamation av ”helighet” utgör den ultimata provokationen. Således kan kyrkomusiken och kyrkokonsten genom sin relation till helighetsbegreppet utgöra en manifestation av den sanna samtidskonsten. Så tillvida utgör den en alternativkultur i ett samhälle som i hög utsträckning präglas av någon form av värdenihilism. I konstvärlden idag och även i den vetenskapliga världen (i snart sagt all offentlig verksamhet) är strävan efter värdeneutrala miljöer (som om de skulle låta sig finnas) särskilt tydlig. För musikens roll blir detta uppenbart när man studerar samtida tendenser inom media och inom universitets- och högskolevärlden. Kyrkomusiken som

kulturbärare och som innovatör kämpar där för sin existens och drivs kontinuerligt åt sidan mot en allt mer osynlig tillvaro. I detta sammanhang bör kyrkomusikens positioner, inte minst i kraft av rollen som förändringsagent och provokatör, flyttas framåt; för kyrkomusikens, för kyrkans och för samhällets skull. Här finns inget status quo. Underlåtenhet att ta upp den kampen leder ofelbart till ytterligare anonymisering och marginalisering.

Kyrkomusikens tjänande funktion – en bruksmässig kapitulering eller en banerförare för en tjänande estetik?

De inledande frågeställningarna om kyrkomusikens position och om dess roll i ett samtidsklimat genererar med nödvändighet följdfrågor: Hur får man ihop en konstnärlig syn som både rymmer tjänandet och en konstnärlig integritet? Hur kan man hantera den kyrkomusikaliska kallelsen idag?

Ur ett kyrkomusikaliskt forsknings-, utbildnings- och utövarperspektiv framstår det som centralt att finna förebilder och föregångargestalter som har kämpat med kyrkomusikalisk samtidskonst och som har lyckats skaffa sig en position inte enbart inom kyrkan utan i konstsamhället som helhet.

I detta sammanhang framstår några gestalter som extra viktiga för de resonemang som förs i denna artikel. Låt mig belysa ovanstående frågeställningar med några möten med musik av några av 1900-talets mest framträdande kompositörer av kyrkomusik:

Den estnische tonsättaren Arvo Pärt (född 1935) ägnade inledningen av sin tonsättarkarriär åt att komponera inom ramen för ett nutida musikaliskt språk där atonalitet och komplexitet var några av ledorden. Sedan tystnade han och sökte i denna tystnad efter ett eget, genuint och personligt tonspråk. Följden blev ett avskalat musikaliskt språk där just tystnaden och pauserna framstod som inte bara förutsättningar för musiken utan som aktiva, strukturella beståndsdelar i densamma.

På frågan om hur han kunde finna ett sådant tonspråk mitt i en tid

när den moderna musiken uttrycktes på helt andra sätt, svarade han: ”Jag tror inte att man kan läka sår med taggtråd”.

Innan man uppstår måste man dö. Innan man talar måste man tiga. Min musik har alltid sprungit fram sedan jag varit tyst en längre tid – och detta i ordets bokstavliga mening.

Med ”tystnad” menar jag det ”intet” från vilken Gud skapade världen. Därför är, från en idémässig utgångspunkt, stillheten helig.¹⁰

All music emerges from silence, to which sooner or later it must return.¹¹

Tystnaden och den läkande funktionen och den från överlastning och ”action” befriade musiken blev ett sätt att i en splittrad samtid erbjuda en konst där kontemplation, tystnad, vila och läkedom blev viktiga och framträdande ingredienser. På så vis definierar Arvo Pärt genom sin musik en roll mitt i en sargad samtid och låter sitt komponerande svara mot några av samtidens absolut största behov. Han gör det med ett bibehållande av en konstnärlig integritet och inom ramen för utvecklandet av ett i samtidskonstens brus högst personligt konstnärligt avtryck.

Den tjeckiske tonsättaren Petr Eben (1929–2007) formulerar i sitt musikaliska Credo en hållning till musik och konst som inom ett samtidskonstparadigm måste betraktas som minst sagt provocerande:

Our century is full of ingratitude – ingratitude to people around us, to the world and above all to the Creator himself. Everyone hears demands, complaints, discontent and rebelliousness, but nowhere is there a trace of Gratitude. So perhaps the most pressing concern of art must be to praise, because otherwise ‘the very stones will cry out’.¹²

10 Kälvevärd 2002, s. 12.

11 Hillier 1997, s. 1.

12 Landgren 1997, s. 84.

Utifrån detta perspektiv formulerar Eben också konstens roll som en ”tjänande roll” (”Die dienende Funktion der Musik”). Denna tjänande roll är dock inte definierad utifrån ett kvantitativt perspektiv utan utifrån en syn på tjänande som närmast är att likna vid en kärleksrelation eller ett nära vänskapsförbund där den tjänande rollen är kvalitativ och självupppoffrande och där den tjänande funktionen inte gör avkall på kallelsen till konst, skönhet och medskapande.

Den franske tonsättaren Olivier Messiaen (1908–1992) framstod för många inom kyrkomusikens 1900-tal som den mest framstående företrädaren för en innovativ och sakralt förankrad konst. I sitt sätt att utforma egna modi, egna varaktigheter och innovativa system manifesterar han en konstsyn där innovation och sökande efter nya landvinningar är viktiga ingredienser. Vidare har han i sina ständiga referenser till Bibeln, mystiken och naturen formulerat en konst som lyfter fram Skaparen, skapelsen och skapelsens lovsång som självklara ingredienser i ett samtida kyrkomusikaliskt tonspråk. Genom detta skapade han en plattform i centrum av 1900-talets konstscen för en konst där lovprisandet, samklangens med skapelsen och människans roll som medskapare gavs en självklar plats. Insikten om denna kallelse och medskapandets glädje formuleras enligt följande av Messiaen i Borums och Christensens *Messiaen – en hånbog*:

Og hvilken fryd er det ikke att opdage en ny sang, en ny stil, et nyt landskab!¹³

Ovanstående tre exempel kan tjäna som inspiration och tankeväckare, men hur formulerar man rent konkret en kyrkomusikalisk färdriktning mitt i ett sekulariserat samhälle?

För det första kan ovanstående exempel inspirera såväl kyrka som kyrkomusiker till att återskapa en självbild där medskapandet och konstens roll utifrån den första trosartikeln på ett tydligare sätt formuleras som en central del av kallelsen. Att möta människor i nöd och att

¹³ Borum & Christensen 1977, s. 12.

definiera en roll i relation till människor är inte detsamma som att anpassa uttryck, budskap och innehåll efter flyktiga och tillfälliga eller föränderliga värderingar. Det handlar om att formulera en genomtänkt konstmusikalisk syn på den kallelse som inte primärt använder musiken som lockbete utan som framför allt manifesterar sig i en lovsångssyn där begreppet lovsång vidgas och där begrepp som skönhet och konstfullhet blir centrala delar av vår kallelse. Denna kallelse kan, liksom hos Comenius/Komensky (1592–1670) formuleras i en samtidens ”pansofi” (benämningen på hans ”allvishetslära”), där viktiga hörnpelare formuleras i termer av teologi, pedagogik och konst. Dessa hörnpelare blir enligt Comenius’ världsbild varandras förutsättningar och stödpunkter i en ständig interaktion. I denna världsbild utgör den konstfulla gestaltningen en gestaltning av just lovsången och återspeglad av en liten skärva av Guds härlighet. På så vis formuleras den kyrkomusikaliska uppgiften som en uppgift till gagn för kyrka, för kultursamhälle och för samhället som helhet. Om kyrkan överger denna kallelse kan det allmänna kulturlivets företrädare knappast avkrävas att förvalta detta pund för vår räkning. Likväl är det kanske just detta som håller på att ske. I Dagens Nyheter publicerades den 11/1 2012 en debattartikel med rubriken *Kyrkans livemusiker måste sluta vika ner sig*. I artikeln formulerar Maria Schottenius bland annat följande tankar:

Livemusikerna på läktaren måste skaffa sig mer auktoritet och ha lite mer stolthet. Inte bara vika ner sig. Det finns fantastisk musik att välja vid livets stora högtider: lyft fram den. Gå inte med på denna trivialisering. Gammal musik, ny musik, stilla eller svängig musik; men det ska vara kvalitetsmässigt god musik, som korresponderar med kyrkorummet. Även om man alltid hamnar i besvärliga frågor om smak, borde det förekomma mer, inte mindre, diskussion om kvalitet.

Efter musikens stora helg när alla strupar är utsjungna och alla orgelpipor luftade står det som vanligt klart att det är musiken som fyller kyrkorna.¹⁴

14 Schottenius 2012.

En intressant iakttagelse i samband med denna artikel är att den formuleras utifrån en kulturplattform utanför kyrkans egna arenor. Förväntningarna på kyrkan och på kyrkomusikerna är att de skall tillvarata, förvalta och utveckla den kyrkomusikaliska skatten. I vissa avseenden kan det observeras att just denna uppgift fullföljs av andra aktörer på kulturens område.

Inom körmusiken manifesteras detta bland annat genom att en stor del av de stora kyrkomusikaliska verken framförs av just fristående körer (även om kyrkans körer än så länge för detta arv vidare). Den konstfulla storhet som präglar till exempel Bachs körverk, Mendelssohns oratorier eller Sven-Erik Bäckes motetter (för att bara nämna några enstaka exempel ur en oerhört rik flora) fascinerar fortfarande människor av alla åldrar och med olika existentiell grundsyn. Musiken är till sin natur nära mystiken och dess upplevelser. Detta samband uppfattas av en allvarligt sökande och öppet lyssnande människa. Det omvittnas på många håll och visar på den obändiga kraft den musikaliska upplevelsen har och vilken potential den kan utgöra om den förvaltas varsamt och kraftfullt. Religionspsykologen Anton Geels lyfter fram detta i sina böcker om mystik:

Vissa formuleringar som jag möter i mystikernas texter kan fortfarande ge upphov till fascinationens kalla kårar, alldeles som när jag lyssnar på exempelvis Henry Purcells *Dido och Aeneas*. Mer än en gång har jag tänkt att det finns ett samband mellan mystik och musik, att de kanske berör samma andliga strängar. ”Enda gången jag är religiös”, sa en kollega, ”är när jag sjunger i kören”.¹⁵

Det finns uppenbarligen en kraft inbyggd i musiken och i denna enorma skatt, en kraft som kräver mycket av den som innehar rollen som förvaltare och utvecklare av en av kulturvärldens kanske mest värdefulla skatter; den kyrkomusikaliska skatten! Detta förvaltande äger rum på en allmän kulturscen, samtidigt som det äger

¹⁵ Geels 2000, s. 9.

rum inom liturgin; i ett möte med det heligaste. Begreppet liturgi kan definieras som folkets verk.¹⁶ I kallelsen att vara medskapare och i kallelsen att förvalta och utveckla detta folkets verk är det på sin plats att lyfta fram kyrkomusiken som ett medskaparforum där konstfullheten utgör en vital del av kallelsen. Konsten och lovsången utgör, utifrån detta synsätt, kyrkans och mänsklighetens kallelse och därigenom är konstens kallelse lovsång – för om inte den lovsjunger skall stenarna ropa.

Summary

The Serving Function. The Artistic Realization of Church Music from an aesthetic, social and theological point of view

Which is the position of sacred music in our society today? Is it possible to define a foundation for an aesthetics of sacred music in the middle of a society that neglects the values of this foundation? The article deals principally with three main areas: The aesthetics of music and the changing role of music in society, the positioning of sacred music and the serving function of sacred music.

The first part presents a brief survey of classical music and the changing paradigm of this music as well as its role in society. It discusses the position of the music and the musicians and it also deals with the question of the identity of music as such. The baroque definition of music as a language is described as well as the work concept and the view of autonomous art from the nineteenth century.

The second part discusses the role of sacred music, both in relation to the church as such and in a broader context within the art community as a whole. Here the identity of art is problematized through a discussion about definitions of art and artistic research.

The third part discusses the possibility to combine a modern view of art and art making with the notion of "the serving function of music". The discussion refers to quotations from contemporary composers and writers, among them Arvo Pärt, Petr Eben and Olivier Messiaen,

¹⁶ Sjögren 1974, s. 7.

who express views about the role of music in general and of sacred music in particular.

The conclusion focuses on the internal power of music and the possibilities of church music in society today. The conclusion finally delineates a possibility for sacred music as a vital force both within the church and within society at large. It concludes with a suggestion for a serving notion of music and states the importance of sacred music on the art scene today.

Källor och litteratur

- Borum, Poul & Erik Christensen, 1977, *Messiaen – en håndbog*. Egtved.
- Davidsson, Hans, 1991, *Matthias Weckmann. The Interpretation of his Organ Music*, bd 1. Stockholm.
- Geels, Anton, 2000, *Kristen mystik ur psykologisk synvinkel*, bd 1. Skellefteå.
- Goehr, Lydia, 2007, *The Imaginary Museum of Musical Works. An Essay in the Philosophy of Music*. Rev. ed. Oxford.
- Hannula, Mika & Juha Suoranta & Tere Vadén, 2005, *Artistic Research. Theories, Methods and Practices*. Göteborg.
- Harnoncourt, Nikolaus, 1982, *Musik als Klangrede. Wege zu einem neuen Musikverständnis*. Salzburg.
- Hillier, Paul, 1997, *Arvo Pärt*. Oxford.
- Jeanson, Gunnar & Julius Rabe, 1976, *Musiken genom tiderna, 2: Bach–Schubert*. 3:e uppl. Stockholm.
- Konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet [Hemsida]. Tillgänglig: www.konst.gu.se.
- Kälveborn, Torsten, 2002, *Arvo Pärt. Om musiken vid tystnadens gräns*. Skellefteå.
- Landgren, Johannes, 1997, *Music – Moment – Message. Interpretive, Improvisational, and Ideological Aspects of Petr Eben's Organ Works*. Göteborg.
- Landgren, Johannes, 2011, "Forskning genom interpretation". *Form och färdriktning. Strategiska frågor för den konstnärliga forskningen*, [red. Torbjörn Lind]. Vetenskapsrådet Årsbok KFoU. Stockholm 2011, s. 133–144.
- Schottenius, Maria, 2012, "Kyrkans livemusiker måste sluta vika ner sig". *Dagens Nyheter* [Hemsida] 2012-01-11. Tillgänglig: <http://www.dn.se/kultur-noje/kronikor/maria-schottenius-kyrkans-livemusiker-maste-sluta-vika-ned-sig> [2012-01-12].
- Sjögren, Per-Olof, 1974, *Kyrkans lovsång. Kompendium i liturgik*. Stockholm.
- Valkare, Gunnar, 1997, *Det audiografiska fältet. Om musikens förhållande till skriften och den unge Bo Nilssons strategier*. Göteborg.

Motetter till mässan i Västerås domkyrka och skola kring sekelskiftet 1600

Liturgihistoriska implikationer

MATTIAS LUNDBERG

I Västerås stiftsbibliotek har bevarats en betydande mängd motetter och mässmusik i handskrifter.¹ Dessa härrör från den tid då stadens domkyrka och stiftsskola hade musikaliska resurser som av allt att döma saknade motsvarighet någon annanstans i det dåtida Sverige. Musiken vid Västeråsskolan under första halvan av 1600-talet får med avseende på dess dåvarande betydelse och dess bevarade källbestånd betraktas som klart underutforskad, i synnerhet vad gäller den bevarade repertoaren och uppgifterna om dess användning.² Denna musik visar nämligen, studerad i sin kontext, i vissa fall på högst oväntade liturgiska tillämpningar.

1 Västerås stiftsbibliotek är i dag en avdelning inom Västerås stadsbibliotek. Artikelförfattaren framför härmed sitt stora tack till f.d. stiftsbibliotekarie Jan Larsson och nuvarande stiftsbibliotekarie Helena Aspernas på Västerås stadsbibliotek. Tack framförs härmed även till prof. em. Folke Bohlin för värdefulla kommentarer på en tidigare version av artikeln.

2 En uppställning över musikalierna finns i Molérs katalog (Molé 1917) och delvis även i Davidsson 1952, vilka bägge naturligtvis speglar sina tiders nu inaktuella attributionslägen. En del institutionshistoriskt arkivmaterial refereras översiktligt av Brolén 1893–96, Norlind 1907, Norlind 1944–45, bd 1, s. 84–87 och bd 2, s. 33–35, Moberg 1942, s. 19–20 och 23–24, Kallstenius 1923 och Bergquist 1991. Korta biografier över en del uppsalamusiker med koppling till Västerås skola finns i Kyhlberg 1974. Amatörforskaren Sture Hemming har vidare låtit ge ut två böcker om Västerås tidiga musikhistoria, varav den senare vidrör här diskuterade källor (1996, s. 54–62) – bägge har fått mycket hård kritik både vad gäller återgivandet av sakdetaljer, analyser och slutsatser och har ej vunnit hävd i modern forskning. Hemming påstår (utan angivande av belägg) att Jonas Columbus upprättat de mässdispositioner som diskuteras nedan. Han tillskriver även lokala upphovspersoner en del satser som i västeråskällorna saknar attribution, synbarligen ovetande att somliga har attribuerade konkordanser på annat håll i Europa. Göransson 1999 citerar s. 268–269 kort ur Molé 67 (8) och 68 (24).

De i denna studie behandlade källorna, vilka kan dateras till perioden ca 1590–ca 1620, speglar musiken i stiftets skola före dess utnämning till gymnasium 1623, vilket betyder att endast Jonas Columbus allra tidigaste verksamhet som *rector cantus* och Johannes Rudbeckius första år som biskop inkluderas.³ Till denna period hör stämmaterialet med signum Molér 67 (8), en uppsättning om sju av ursprungligen åtta stämböcker, samt Molér 68 (24) om åtta stämböcker.⁴ Här har vi att göra med en avgränsad och stämboksuppsättningarna sinsemellan delvis överlappande repertoar, där vi på grund av en rad inskriptioner i stämböckerna har en närmast unik möjlighet att studera hur denna musik har använts i gudstjänsten.

Flerstämmig repertoar utöver mässans ordinarium och proprium – tillägg, inskott eller substitution?

I stämboksuppsättningarna Molér 67 (8) och 68 (24) finns sammanlagt tolv annotationer rörande mässdispositioner, alltså uppställningar över vilken musik som ska användas för mässans ordinarium och en del övrig musik. Fig. 1 visar en sådan disposition återgiven i faksimil.

3 Därför utelämnas den annars viktiga handskriften Molér 69 (26) från undersökningen, då den med säkerhet kan sägas höra till tiden efter 1620. Hieronymus Praetorius musik i denna handskrift är troligen kopierad på Columbus resor 1620–21. Även Molér 70 (25) måste ha kopierats senare, bland annat på grund av att den i de tidigaste handskriftslagren innehåller musik av Michael Praetorius tryckt efter 1620 samt Anders Dübens *Pugna triumphalis*, skriven med anledning av Gustaf II Adolfs begravning 1634.

4 Molér 68 (24) har inskriptionen ”Olaus Andrae Walliander 9bris [15]/98” i alla stämböcker utom bassus II. Denne Walliander lämnade Västerås för Uppsala året därefter (Molér 1917, s. 13). Molér 67 (8) har årtalet 1597 i flera av stämböckerna, men kan inte säkert kopplas till Västerås förrän i det första inventariet från 1633. Molér 1917 och Kallstenius 1923, s. 184, har dock tolkat ”G.P.W. 1597” som ägarinskrift av en Gudmund Peter Wallensis (ca 1570–1649), präst i stiftet. Huruvida denne studerade i Västerås kan dock inte beläggas, då den äldsta bevarade matrikeln är från 1618. Han ska i alla fall ha varit fältpräst för Västmanland, stationerad i Finland fr.o.m. just 1597, vilket får intressanta konsekvenser för källbedömningen i den händelse han mer säkert skulle kunna kopplas till stämböckerna; se Muncktell 1843–46, bd 2, s. 303.

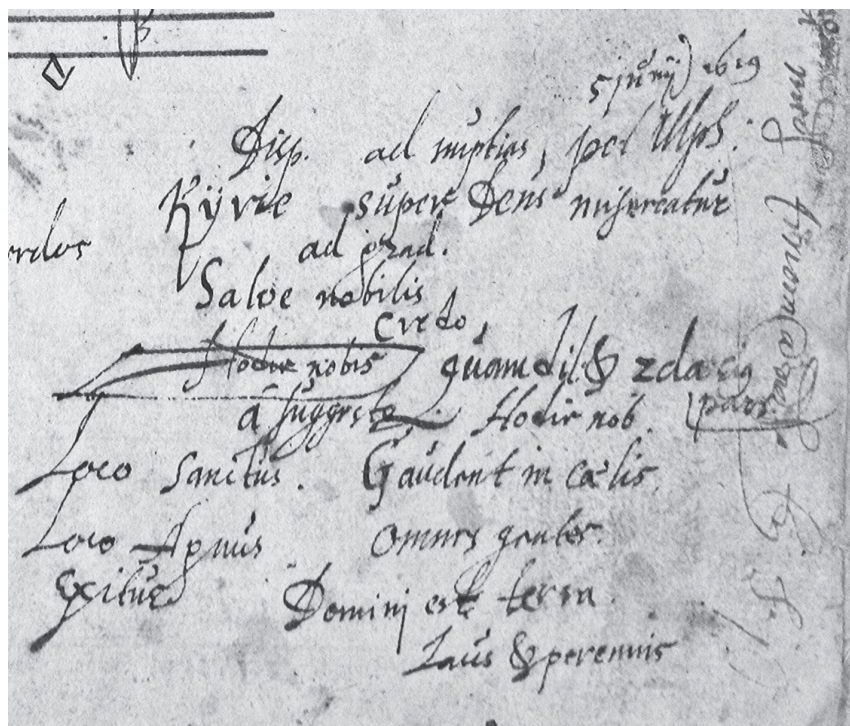


Fig. 1. Mässdisposition ur Tenorstämbok, Molér 68 (24)

TRANSKRIPTION

Disp<osio> ad nuptias fact<as>
 Ups<aliae>* 5 junij 1619
 Kyrie super Deus misereatur
 ad grad<uale> Salve nobilis
 Credo *Quam dil<ecta>* et<iam>
 secunda eius pars
 á suggesto *Hodie nob<is>*
 Loco Sanctus *Gaudent in caelis*
 Loco Agnus *Omnes gentes*
 Exitus *Dominij est terra / Laus et perennis*

ÖVERSÄTTNING

Disposition till bröllop, Uppsala 5 juni
 1619
 Kyrie över *Deus misereatur*
 Till gradualet: *Salve nobilis*
 Credo: *Quam dilecta* liksom även
 dess andra del
 Efter akten på predikstolen: *Hodie nobis*
 På Sanctus plats: *Gaudent in caelis*
 På Agnus [Deis] plats: *Omnes gentes*
 Utgång: *Domini est terra / Laus et perennis*

* "Ordet kan tolkas "Ulps" eller "Ulph" i stället för "Ups", vilket då kunde röra en vigsel i Västerås (förkortning av "Ulpho" eller "Ulphonis"). Detta saknar avgörande betydelse för denna undersökning."

Här kan vi läsa ut en hel del liturgihistoriskt intressant information. För det första har man uppenbarligen använt sig av en så kallad parodi- eller imitationssättning av mässordinariet.⁵ Motetten *Deus misereatur et benedicat nobis* av Orlandus Lassus har lämpats till mässordinariets texter så att dessa kan sjungas till motettens musik i åtta stämmor. I samma källa har Jacobus Handl Gallus motett *Quam dilecta tabernacula* bearbetats på samma sätt. Bägge parodimässornas delar och den över Europa vitt spridda *Laus et perennis gloria* à 8 av Handl Gallus finns bevarade i stämmaterialet Molér 67 (8).⁶

Anvisningen för musik vid punkten Credo är högst oväntad, av flera skäl. *Quam dilecta*-mässan saknar nämligen Credo i bägge ovan nämnda källor (*Deus misereatur*-mässan däremot har ett flerstämmigt Credo). Anmärkningen ”*Quam dilecta etiam secunda eius pars*” indikerar att det rör sig om motettförlagan, snarare än Credot från parodimässan – dessa motetter är nämligen ofta tudelade och det var inte självklart att bägge avsnitten sjöngs. Här skulle mässdispositionen möjligen kunna tolkas som att motetten *Quam dilecta* framförts i anslutning till Credo av stiftsskolans väl övade instrumentalister, speciellt med tanke på att den placering i mässan som anges i en konkordant inskription i samma stämbok (se disposition 8 i tabellen nedan: ”på Credos plats, eller i anslutning till akten på predikstolen”) ej antyder direkt koppling till någon fast text. Detta skulle då också förklara hur texter utan någon tidigare koppling till mässpropriet kunnat, som vi ska se nedan, användas i så stor utsträckning. I den händelse Credo har sjungits på latin av kören i Västerås, vilket ju ofta inte var fallet i andra lutherska liturgitraditioner, utesluter naturligtvis inte detta att texten dessutom kan ha lästs eller sjungits även på folkspråket.

Vilken tolkning av denna mässdisposition man än följer, förefaller det som att de angivna motetterna i alla händelser har använts både i sin ursprungliga form och som musikaliskt underlag för mässordi-

⁵ Sådana benämns i källan ”Missa ad imitationem praecedentis partis” och ”Missa super partem praecedentem”.

⁶ Bägge motettförlagorna finns kopierade i gymnasietets samlingar Molér 67 (8) och 68 (24). Vissa delar av parodimässorna har även kopierats i 68 (24).

narier (genom de två bevarade parodimässorna). Hur förhåller sig motetternas text till liturgin, i den händelse dispositionen inte avser instrumentalt framförande? *Quam dilecta tabernacula* härrör från *Opus musicum*, en samling *de tempore*-motetter av Handl Gallus.⁷ Det tredje bandet, i vilket motetten ingår, omfattar musik från andra halvan av kyrkoåret (från pingst till advent). Motettens text är hämtad från Ps. 84 (Ps. 83 i Vulgata), som på grund av sitt textinnehåll traditionellt har haft stor betydelse vid kyrkoinvigningar och -dedikationer.⁸ Västeråsdispositionen tolkas rimligen antingen som att (1) ordinariets texter har sjungits (till den angivna parodimässans musik eller till fasta melodier *cantus planus* eller i koralversioner eller någon kombination av dessa), samt i anslutning därtill de angivna motetterna, eller (2) att de angivna motetterna sjungits i stället för mässordinariet. Ett förfarande som det senare skulle närmast påminna om *motetti missales*-praxis, en ursprungligen (och även senare nästan uteslutande) milanesisk tradition där motetter framfördes i mässan på platsen för dess huvudelement, så att de sjungna motetterna från församlingens perspektiv faktiskt helt ersatte både ordinariet och propriet.⁹ I detta och andra förreformatoriska bruk var det dock ofta fråga om att mässans texter, av kultisk vikt, lästes av officiant eller mindre kör i koret, medan motetterna var avsedda för menigheten. En sådan särskilnad mellan de kanoniska texterna och den komplementära eller inskjutna musiken, resulterande i en separation mellan inre och yttre ritual, torde kunna uteslutas på lutherskt område. Däremot finns fenomenet med ”dubbla rituella nivåer” i allmän mening väl representerat i västlig liturgisk tradition, så även på svenskt och lutherskt område.¹⁰ Artikelförfattaren har ej för avsikt att söka en historisk länk mellan

⁷ Både *Laus et perennis gloria* och *Quam dilecta* förekommer i *Tertius tomus musici operas*, Prag 1590.

⁸ Se CantusID 006493a i databasen *CANTUS*: <http://cantusdatabase.org/>

⁹ Se Noblitt 1968, s. 100. Jeppesen 1931 har infört den alternativa benämningen ”Vertretungs-Messe” för sådana dispositioner.

¹⁰ Några av de mest utbredda brukena i detta avseende är prästens tysta läsning av Confiteor, introitus och Kyrie parallellt med kantorns eller körens sjungna introitus och Kyrie, samt den tysta recitationen av *canon missae* simultant med sjunget Sanctus (och ibland även andra sånger). Se Pahlmblad 1998, s. 52 resp. s. 220.

de mycket olika liturgiska miljöer det rör sig om här, men principen förefaller vara likartad, vilket manar till fördjupat studium av just detta användande av motetter i svenska mässliturgier.

Det preliminära antagandet att de inskjutna texterna faktiskt ansetts liturgiskt relevanta verkar i förstone styrkas av det faktum att motetterna ibland strukits flera gånger och ersatts av andra. Somliga titlar är dessutom drastiskt förkortade, som "Coll<audabunt>" och "Sper<ne lucrum>", vilket tycks indikera en nära förtrogenhet med motetterna.¹¹ Just dessa strykningar och ändringar, tillsammans med den betydande variationen inom själva dispositionerna, förefaller tala emot den tolkningsmöjligheten att motetterna framförts rent instrumentalt (i vilket fall variation *de tempore* eller mellan olika mäss-tillfällen till samma delar i mässan borde sakna relevans). Stiftsskolan, och än mer gymnasiet fr.o.m. 1623, hade annars ett betydande instrumentarium av zinkor, basuner och stråkinstrument, och upptränade *instrumentistae* reglerades av särskilda bestämmelser i skolan och kyrkan.¹²

I disposition nr 7 i tabellen nedan är situationen en annan än i fig. 1. *Ego flos campi* ska framföras "post Kyrie", utan att det senare specificeras (som var fallet ovan med "Kyrie super *Deus misereatur*"). Att inte Gloria används som referenspunkt kan förklaras med att svenska kyrkoordningar från perioden i fråga, och framförallt senare, med Kyrie ibland avsåg Kyrie + Gloria med Laudamus. "Kyrie super ..." avser alltså i enlighet härmed troligen både Kyrie- och Gloria-satserna ur parodimässan i fråga. Inskriptionen "Kyrie super *Quam dilecta: Et in terra*" i disposition 6 nedan tyder på just en sådan sammansmältning – *et in terra* är ju en fras ur Gloria, "och <frid> på jorden". "Post Kyrie" kan alltså mycket väl betyda även efter Laudamus. I anknytning till

11 Molér 67 (8), bassus 1. Att "Coll" knappast kan tolkas som "[på platsen för] kollektbön" framgår av dess placering efter predikan.

12 Se Norlind 1907, s. 100–102 och Kallstenius 1923, s. 185–188. Regeln gällande instrumentalister, att "[i]ngen af them skall dragha här ifrån scholan innan tri år, then ther vill draga hädan, skall gifva en daler för huart år honom restar" understryker den ekonomiska betydelsen av skolans musik vid kyrkoförrättningar och gästbud, där instrumentalmusik av reglerna att döma användes.

Credo sjungs *Omnnes gentes*, en text som i dispositionen ”ad nuptias” (nr 11 i tabellen och fig. 1 ovan), sjungs ”Loco Agnus”.¹³ Det förefaller utifrån dessa uppgifter som att ordinariets texter främst utgör ett slags orientering i mässan, och att de inskjutna texterna, till skillnad från i *motetti missales*-praxis, inte ens på sekundärt sätt *representerar* ordinariets respektive delar. Snarare verkar en drivande faktor ha varit syftet att använda just denna musik, som kan ha funnits tillgänglig sedan tidigare och alltså kopierats för helt andra situationer än de i Västerås rådande när mässdispositionerna upprättades.¹⁴ Gallus *Quam pulchra es* (med text från Höga Visan) har fått texten ”Tu iustus es Salvator noster” och föreskrivits som graduale (se disposition 4 nedan). ”Loco exitu” (”på utgångens plats”) i stället för ”Pro exitu” (”såsom utgång”) antyder dessutom att även utgången utgjorde en orienterande punkt på samma sätt som ordinariets texter. Inskriptionerna ”Loco patrem” och ”Loco pa” visar tydligt att sångarna orienterar sig efter frasen ”Patrem omnipotentem” i Credo snarare än efter Credos inledande ord ”Credo in unum Deum”, vilket märker ut ”normalgränsen” mellan officierande präst och kör (kören kan aldrig ha sjungit de inledande orden, som ju brukade intonas av prästen).

Dispositionerna är skrivna inom och för praktiskt bruk av kören, och hör alltså till de informationslager som normalt inte finner sin väg till kyrkoordningar och andra liturgiska bestämmelser. Nedanstående tabell återger alla bevarade mässdispositioner i västeråshandskrifterna.¹⁵

13 Agnus Dei hade i svensk tradition under det senare 1500-talet fått sin plats under kommunionen snarare än inför densamma (se Handboken 1614). Jacobsson 1958, s. 148f, menar att detta innebar att ”[d]en blev ett alternativ bland flera andra, en kommunionssalm, som kunde utbytas mot någon annan alltefter lägenheten”.

14 Desmet 2009 och denna artikel, nedan.

15 Numreringen av dispositionerna är författarens. Titlarna har normaliserats ortografiskt och kursiverats.

	KYRIE/ POST KYRIE	AD GRADU- ALE	LOCO CREDO	AD SUGGES- TUM/ Á SUGGESTU
	1	2	3	4
1. Molér 68 (24), bassus II	Kyrie super <i>Quam dilecta</i>	<i>Domine Deus virtutum</i> [ej exakt angiven, men troligen på Credos plats]		<i>Congregati</i>
2. Molér 67 (8), tenor		<i>Salve nobilis</i>	<i>Iubilare</i> ”loco patrem”	
3. Molér 67 (8), bassus I	Kyrie secundum <i>Quam dilecta</i>	<i>Adeste musae</i>	<i>Iubilare / Quam dilecta</i> ”loco pa”	<i>Surge propera</i>
4. Molér 67 (8), bassus I	Kyrie super <i>Deus misereatur</i>	<i>Serva nos Domine</i>	<i>Tu iustus es</i> [contrafactum av <i>Quam pulchra es</i>]	
5. Molér 67 (8), bassus II	Kyrie super <i>Deus misereatur</i>	<i>Deus misereatur</i>	<i>Domine Deus virtutum</i>	<i>Serva nos Domine</i>
6. Molér 67 (8), bassus II	Kyrie super <i>Quam dilecta: Et in terra</i>	<i>Laudate Dominum</i>	<i>Adeste Musae</i>	<i>Quam pulchra es</i>
7. Molér 67 (8), bassus II	Post Kyrie: <i>Ego flos campi</i> aut <i>Salve nobilis</i>		<i>Omnes gentes</i>	<i>Hodie nobis vel Gaudent in coelis</i>
8. Molér 68 (24), tenor I	Kyrie super <i>Deus misereatur</i>	<i>Deus misereatur</i>	”Loco Credo vel ad suggestum:” <i>Quam dilecta / Domine Deus virtutum</i>	
9. Molér 68 (24), tenor I	Kyrie super <i>Quam dilecta</i>	<i>Hodie nobis coelorum rex, Laudate Dominum</i> [struken]	<i>Domine quinque talenta / Adeste musae</i> [struken]	<i>Quam dilecta</i>
10. Molér 68 (24), tenor I	Post Kyrie <i>Ego flos campi / Ecce sacerdos / Salve nobilis</i>		<i>Omnes gentes</i>	<i>Hodie nobis Ad suggestum</i> [struket]
11. Molér 68 (24), tenor I	Kyrie super <i>Deus misereatur</i>	<i>Salve nobilis</i>	Credo <i>Quam dilecta</i> et secunda eius pars Hodie nobis [struken]	<i>Hodie nobis</i>
12. Molér 67 (8) löst pärmfragment	<i>Ego flos campi / Salve nobilis</i>		<i>Omnes gentes</i>	<i>Gaudent in coelis / Hodie nobis</i>

LOCO SANC- TUS	LOCO AGNUS	PRO EXITU/ EXITUS
5	6	7
	<i>Haec est dies</i>	<i>Veni Domine</i>
<i>Veni Domine</i>	<i>Ecce sacerdos</i>	<i>Domine quinque talenta</i>
<i>Collaudabunt</i>	<i>Sperne lucrum</i>	<i>Quam dilecta</i>
<i>Domine Deus virtutum</i>	<i>Sperne lucrum</i>	
	<i>Agnus Dei super Quam dilecta</i>	<i>Laus et perennis gloria</i>
	<i>Collaudabunt</i>	<i>Sperne lucrum</i>
<i>Constitues eos</i>	<i>Haec est dies</i>	<i>Crede mihi bene</i>
<i>Sanctus super Quam dilecta</i>	<i>Agnus Dei super Quam dilecta [tillagd i senare hand]</i>	<i>Laus et perennis gloria</i>
<i>Crede mihi</i>	<i>Adeste musae / Domine quinque talenta / Collaudabunt [strukna]</i>	<i>Sperne lucrum / Veni Domini [tillagd av se- nare hand]</i>
<i>Constitues eos</i>	<i>Haec est dies</i>	<i>Crede mihi bene / Collaudabunt [tillagd i senare hand]</i>
<i>Gaudent in coelis</i>	<i>Omnes gentes</i>	<i>Domini est terra / Laus et perennis</i>
<i>Constitues eos</i>	<i>Haec est dies</i>	<i>Collaudabunt</i>

Denna sammanställning kan ge ett splittrat första intryck, men en taxonomisk jämförelse visar att det egentligen endast förefaller röra sig om tre, eller möjligen fyra, huvuddispositioner, med vissa inbördes avvikelser. Avvikelserna är inte ovidkommande; då det förekommer inkonsekvenser mellan de olika stämböckerna för ett specifikt mässfirande, antyder variationen att det inte rör sig om musikaliska engångstillfällen. Dispositionerna verkar alltså ha kopierats in i olika stämböcker vid olika tillfällen, varför vi torde ha att göra med en återkommande praxis, snarare än tre unika mässstillfällen. Dispositionerna 7, 10 och 12 förefaller spegla en uppsättning musik som inte på något sätt anger flerstämmighet till mässans ordinarium. Dispositionerna 4, 5, 8 och 11 kan på samma sätt representera en annan ordning, involverande bägge parodimässorna i Molér 67 (*Deus miseratur* och *Quam dilecta*) och med *Laus et perennis gloria* vid mässans slut. Nummer 3, 6 och 9 återspeglar en ordning med Kyrie och Gloria från *Quam dilecta*-mässan, utan övrig angiven flerstämmighet för ordinariet (motsvarande s.k. *Missa brevis*). De synbarligen ofullständiga dispositionerna 1 och 2, den senare även den utan angiven musik för ordinariet, ansluter åtminstone delvis till den sistnämnda gruppen.

”Loco Credo vel ad suggestum” (”på Credos plats eller till akten på predikstolen”) är en mycket intressant markering, som synes indikera att dispositionerna kopierats medan Johan III:s *Liturgia suecanae ecclesiae catholicae et orthodoxae conformis* av 1576 (Johan den III:s liturgi, den så kallade Röda boken) efterföljdes. Denna skiljer sig nämligen från alla tidigare svenska mässordningar genom placeringen av Credo efter evangelium men före predikan.¹⁶ *Terminus post quem* för detta liturgiska bruk kan givet denna tolkning med fullständig säkerhet sättas till 1575–76 (vi ska dock se nedan att repertoaren i stämböckerna flyttar fram denna gräns till 1596 för vissa av dispositionerna, men just den här diskuterade refererar inte till någon repertoar tryckt efter 1587). Frågan hur långt fram i tiden denna placering av Credo uppehölls är svårare att

16 *Liturgia Suecanae Ecclesiae catholicae et orthodoxae conformis*, fol. xxxi r–xxxvi v. Ordningen är Evangelium – Credo – *Veni Sancte Spiritus* – Predikan (”*Sacra concio*”). Detta diskuteras redan i *Nova Ordinatio* 1575, och i protokoll som föregår publiceringen av denna (se Persson 1973, s. 41).

besvara. Vid Uppsala möte 1593 beslöt man att helt avlägga Johan III:s liturgi, men då det inte torde kunna uteslutas att placeringen av Credo levit kvar som bruk i Västerås kan inte detta år utgöra något säkert slutdatum för kopieringen av dispositionerna. Det som möjligen gensäger detta är nämligen att disposition 8, med "Credo vel ad suggestum", korresponderar med nummer 11, som är daterad 1619. Vi ställs därför inför två huvudsakliga tolkningsalternativ. Antingen har vi att göra med en relativt utsträckt användningsperiod för dessa dispositioner, där disposition 8 är betydligt äldre än disposition 11, eller så föreligger en fortsättning av åtminstone vissa element ur *Liturgia suecanae ecclesiae catholicae et orthodoxae conformis* långt in på 1600-talet.

Tabellen ovan behandlar som synes Kyrie och "post Kyrie" ("efter Kyrie") i samma fält, detsamma med "ad suggestum" ("till akten på predikstolen / predikan"¹⁷) och "á suggestu" ("efter akten på predikstolen/predikan") samt "exitus" ("utgång") och "pro exitu" ("såsom utgång"). Detta görs därför att de kommer i samma följd: ingen disposition uppstår någon anmärkning som skulle kunna falla mellan Kyrie och "post Kyrie", eller mellan "ad suggestum" och "á suggestu", även om de skulle kunna innebära mer specifika platser före och efter predikan och alltså vara separerade tidsmässigt i mässan.

Den gruppering som återspeglas av 4, 5, 8 och 11 kan kopplas till åtminstone ett konkret historiskt tillfälle, då nummer 11 har inskriptionen: "Disp. ad nuptias fact. Ups. 5 junij 1619" (se fig. 1). Detta kan betyda antingen att denna stämboksuppsättning befunnit sig i Uppsala vid tidpunkten för mässfirandet (om man tolkar "fact<as> Ups<aliae>" som "ägde rum i Uppsala"), alternativt (men mindre troligt) att musik kopierats ur den för användning vid ett bröllop i Uppsala detta datum. Den 5 juni 1619 var en lördag och vigseln sammanföll inte med någon större högtid. Den omfattande polyfona musiken vid detta tillfälle kan därför rimligen endast förklaras med att det rört sig om ett betydande bröllop.¹⁸ Det bör emellertid till-

17 Akten på predikstolen omfattade mer än bara predikan, vilken i sig kunde vara mycket lång under perioden för härvarande undersökning.

18 Författaren har ej utifrån samlingen *Personverser* och bevarad tillfällesdiktning i Uppsala universitetsbibliotek -1659 lyckats identifiera vems vigsel det rör

läggas att källan och inskriptionen inte kan tolkas som att den föreskrivna musiken varit speciellt lämpad för bröllop; huvudriten för detta skedde först innanför kyrkporten, varefter mässan fortskred som vanligt, med undantag för inkluderandet av en brudprefation. Denna dispositionsuppgift bekräftar antagandet från äldre forskning att en stor mobilitet av musiker och musikalier rådde mellan både stiftsstäderna (och även i förhållande till huvudstaden).¹⁹ Några detaljer i överskriften antyder att den är skriven av en annan, om än i så fall mycket likartad, hand: stilen är helt genombunden, vilket inte gäller inskriptionerna nedanför. Överskriften, liksom inskriptionen ”quam dil. & 2da eius pars” som ersättning för den strukna ”Hodie nobis”, är troligen, helt oavsett hand, senare inskriptioner. De har inte kunnat disponeras på sina rader, utan fått bryta rad och fortsätta där plats fanns. Det förmodade användandet av denna musik vid ett större bröllop i Uppsala kan alltså vara en senare användning av en då redan befintlig mässdisposition.

Inget flerstämmigt introitus eller motsvarande musik anges i dispositionerna, vilket för övrigt är i enlighet med kyrkohandboken 1614, den första som utelämnade denna del av propriet, oavsett om så skedde på grund av att det förutsattes som självklart eller att det bedömdes kunna utelämnas.²⁰ Här är externa orsakssamband trolig-

sig om. Lysnings- och vigsellängder för de fyra Uppsalakyrkorna finns på Landsarkivet i Uppsala först från år 1664 för Helga trefaldighets kyrka, från 1681 för Gamla Uppsala kyrka, från 1704 för Vaksala kyrka, och från 1705 för Uppsala domkyrkoförsamling.

19 Norlind 1908, s. 202: ”Die Musikbibliothek [detta kan synas en något anakronistisk term för Västeråshandskrifterna, och Norlind har den från ett handskriftsbelägg från 1795 i Linköpings stiftsbibliotek, se Norlind 1944–45, bd 1, s. 83] wurde hochberühmt, und selbst Upsala, wo die Sammlung noch sehr gering war, mußte viele Musikalien aus Westerås leihen. Auch nachher, als Upsala Westerås weit überflügelt hatte, verstand das Gymnasium die alten Traditionen hochzuhalten.” Norlind talar här om ”Uppsalamusiken” som en administrativ enhet – det får dock inte räknas som klart belagt att universitetets musik överlappade domkyrkans på samma sätt som fallet förefaller ha varit med skolan och domkyrkan i Västerås. Se även Norlind 1944–45, bd 1, s. 85 och Moberg 1942, s. 19–20.

20 Med kyrkkoordineringen samtida bevarade musikhandskrifter visar på att introitus fortsatt sjungits långt därefter. Detsamma gäller tryckta sångböcker, såsom *Liber cantus Wexionensis*, Uppsala 1623.

gen mer relevanta än tanken på att Västerås liturgi Praxis skulle vara helt avhängig denna handbok. KO 1571 föreskriver på denna plats antingen en av de där angivna koralerna eller latinskt introitus. Handboks-förslaget 1599 föreskriver samma sak, men betonar liksom 1531 års mässordning att introitus ska vara ”aff schriffte vthtaghe”.²¹

En avgörande fråga är huruvida antingen ”loco Agnus” eller ”pro exitu” i Västeråsmässorna har haft texter ur propriets *communio*-repertoar (i synnerhet från sanctoralet, vilket ju uteslöts ur det överväldigande flertalet lutherska liturgier).²² Ett sådant fall har vi i Galusmotetten *Domine quinque talenta*, som framgår ovan föreskriven *pro exitu* i en av dispositionerna. Denna text hade under medeltiden sin normala plats i communeformulär för en eller flera bekännare, och sjöngs senare i många habsburgska liturgier som flerstämmig *communio*.²³ Texten (från Matt. 25:20) ingår även i evangelietexten till samma festdag, ett exempel på den sorts narrativa kontinuitet som gick förlorad när proprieordningen inte längre strikt efterföljdes. I den romersk-katolska mässan anknyter *communio*sången främst till dagens helgon, och utgör alltså inte i allmänhet en uttolkning av eukaristin. Det senare var dock ofta fallet med *communio*sångens motsvarighet i flera lutherska liturgier, där man vid sidan av Agnus Dei antingen använde Ps. 111, med strofen ”Er hat ein Gedächtnis gestiftet seiner Wunder, der gnädige und barmherzige Herr” eller andra så kallade kommunionpsalmer.²⁴ I just en sådan kontext öppnar *Domine quinque talenta* för synen på kommunionen som meriterande rituell gärning: i Bibel 2000 lyder texten ”Herre, du gav mig fem talenter. Här är fem till som jag har tjänat”, knappast förenligt med den syn på mässan som framträder i lutherska bekännelseskriter (denna projek-tion kunde alltså inte uppstå i förreformatorisk tradition, eftersom

21 Se Lindquist 1951, s. 51 och Adell 1934, s. 10.

22 Se KO 1571, kapitlet *Ordning medh Messone*.

23 Jfr exempelvis tredje delen av Heinrich Isaacs *Choralis Constantinus: Historiarum coralium [Constantini]*, Augsburg & Nürnberg 1555 (RISM A/I, I 91; nytr. *Heinrich Isaac's Choralis Constantinus*, 1950), där den föreskrivs just som *communio* för *Commune confessoribus*.

24 Se Leaver 2007, s. 187–188, samt 196–198.

communio där ingår i propriets hela narrativ).²⁵ Att den troligen inte alls utvalts på grund av dess tidigare egenskap som communitext bekräftas av det faktum att den även dyker upp ”loco Credo” i en annan disposition. Detta bruk utesluter dock inte att den ursprungligen kopierats just i egenskap av proprium, och senare fått annan användning utanför denna kontext – de flerstämmiga sättningar av Isaac, Handl Gallus m.fl. som spreds i Europa var ju avsedda för denna funktion, och de första generationerna lutheraner var mycket receptiva både för kompletta cykler av sådana proprietsättningar och för de separata satserna som sådana.²⁶ I svenska mässordningar under 1500-talet är dock propriet inte lika starkt; ofta föreslås koralalternativ eller fasta (ej *de tempore*) texter.

Endast en disposition antyder något om flerstämmigt Gloria, utöver den ovan nämnda sammansmältningen av Kyrie, Gloria och Laudamus: den andra i Molér 67 (8), som föreskriver ”Kyrie super Quam dilecta: Et in terra”. (”Et in terra pax” – ”och på jorden fred” – är som framgår i flerstämmig praxis den första del av Gloria som normalt sjungs av kören, efter intonationen ”Gloria in excelsis Deo”). Här betonas alltså åter sammansmältningen mellan de två texterna i ordinariet musikaliskt, på samma sätt som i utbredd svensk praxis med *Allenaste gud i himmelrik*, som förutom att vara Gloria-parafraas ofta ersatte även Kyrie.²⁷

Oavsett vilken tolkning av handskrifterna man finner mest sannolik av de ovan föreslagna (eller annan) framstår klart att en stor del flerstämmig musik utöver ordinariet framförts vid mässfirande i Väs-

25 *Confessio Augustana* föreskriver i artikel III: ”Iam si Missa delet peccata vivorum et mortuorum ex opere operato, contingit iustificatio ex opere Missarum, non ex fide, quod Scriptura non patitur”. I ljuset av denna föreskrift måste den tolkning av Matteustexten som projiceras genom bruket av *Domine quinque talenta* som communio bedömas som konfessionellt ohållbar inom lutherska liturgier. Melancthon bemöter även i *Loci communes* en dialektisk invändning rörande detta: ”Dices: Nihil igitur meremur? Ecquid scriptura toties mercedis vocabula utitur? Respondeo: merces est debeturque non merito ullo nostro, sed quia pater promisit, iam velut obstrinxit se nobis ac debitorum fecit iis, qui tale nihil meruerant” (1993, s. 252–254). Se även Leaver 2007, s. 176.

26 Se Lundberg 2011.

27 Se Kjällerström 1938, s. 34 samt Lindquist 1951, s. 54–55.

terås under tidsperioden i fråga. Huruvida koraler på folkspråket dessutom inskjutits är svårt att bedöma, eftersom dispositionerna med all säkerhet nedtecknats för praktiska ändamål (vilka stämböcker som ska tas fram, när kören ska vara beredd med rätt sidor, när tonen ska sättas in – till exempel som ovan ”loco pa[trem]” där stavelsen ”pa” skulle sjungas efter intonationen ”Credo in unum Deum ...”, osv.).

Det faktum att mäsdispositionerna i Molér 68 (24) endast finns i tenor-stämboken indikerar möjligen en fast kormästarroll, och det är säkerligen signifikant att mäsdispositioner införts i stämböcker till de lägre stämmorna, vilka ju sjöngs av *collegae scholae* eller andra vuxna män som torde anfört kören innan en *rector cantus*-position inrättats (med Jonas Columbus som förste innehavare 1619).²⁸ Dessa praktiska ändamål saknar motsvarigheter för den enstämmiga repertoar som koristerna tveklöst kunde utantill, varför sådan musik inte är att vänta i mäsdispositionerna, även om den förekommit.

Enligt flera av dispositionerna ska *Laus et perennis gloria* sjungas vid mässans slut. Detta är en officiantifon till Ps. 111 (Ps. 110 i Vulgata), vars bruk i mässan författaren veterligt ej tidigare är belagt i Sverige.²⁹ Vid första påseende verkar den ha använts antingen som ersättning för eller komplement till *Benedicamus*. De två texterna är alternativa snarare än komplementära. Den egentliga skillnaden ligger i att *Benedicamus* normalt efterföljs av trefaldigt *Alleluia*, medan *Laus et perennis gloria* i stället i praktiken innehåller en parafras på den lilla doxologin (doxologins plats i mässan är ju annars enbart till eventuella introitus-psalmer).

²⁸ Ett undantag härvidlag utgör det lösa pärmomslag på vilket disposition 12 återfinns – detta verkar faktiskt ha suttit på en discantus secundus-bok.

²⁹ Antifonen har sin normala plats i första vespren eller i laudes på Heliga Trefaldighets dag. Texten utgör också slutstrof i hymnen *Deus, tuorum militum* för vespren på martyrdagar (*Commune martyrum*).

LAUS ET PERENNIS GLORIA
*Laus et perennis gloria Deo Patri et Filio,
Sancto simul Paraclito
in saecula saeculorum. Amen.*

BENEDICAMUS
*Benedicamus Domino
Deo gratias.*

(”Lov och evig ära vare Gud Fader och Son, (”Låt oss tacka Herren
tillsammans med den Helige Ande Herren vare tackad.”)
i evigheters evighet. Amen.”)

Även här finns flera liturgihistoriska tolkningsmöjligheter. *Laus et perennis gloria* kan på grund av placeringen i dispositionen inte ha använts som Gloria-parafra (Gloria hörde troligen till Kyrieavsnittet utan egen rubrik, se ovan). Det kan däremot som nämnts ha varit avsett i anslutning till *Benedicamus*. Helt bortsett från om en kompletär eller substituerande praxis avsetts kan vi konstatera att denna motett har en något mer textmässigt koherent tillämpning i mässan än många av de övriga satserna nämnda ovan. Om vi studerar föreskrifterna för *Laus et perennis* i de olika dispositionerna finner vi också att dess placering är konsekvent i detta avseende.

En uppställning över alla i mässdispositionerna angivna stycken visar att vissa placeringar och funktioner faktiskt överlappar även mellan de av författaren ovan identifierade huvudgrupperingarna. Nedan anges i vilka stämböcker själva satserna är kopierade, samt hur de placerats i de ovan angivna dispositionerna.³⁰

30 Själva texten och musiken till *Domini est terra* är t.ex. alltså kopierad i Molér 67 (8), medan dess placering i mässan anges i disposition 11, kolumn 7 (”till utgången”), enligt tabellen ovan. Årtalet i första kolumnen är terminus post quem, fastställd genom tryckåret för motetterna. Handl Gallus-trycken i fråga är: 1586: *Tomus primus operis musici* (RISM A/I, H 1980); 1587: *Secundus tomus musici operis* (RISM A/I, H 1981) och *Tertius tomus musici operis* (RISM A/I, H 1982); 1590: *Quartus tomus musici operis* (RISM A/I, H 1985); 1596: *Moralia*, 5, 6, et 8 *vocibus* (RISM A/I, H 1988).

TEXT OCH MUSIK	STÄMBOKS- UPPSÄTTNING	PLACERING I DISP.
1596 <i>Adeste musae maximi proles</i> (Jacobus Handl Gallus)	Molér 67 (8)	3:2, 6:2, 9:2, 9:, 9:6
<i>Agnus Dei super Quam dilecta</i>	Molér 67 (8) och 68 (24)	5:6, 8:6
1590 <i>Collaudabunt multi sapientiam</i> (Jacobus Handl Gallus)	Molér 67 (8)	3:5, 6:6, 9:6, 10:7, 12:7
1587 <i>Congregati sunt inimici nostri</i> (Jacobus Handl Gallus)	Molér 67 (8) och 68 (24)	1:3
<i>Constitues eos</i>	?	7:5, 10:5, 12:5
1596 <i>Crede mihi bene</i> (ur <i>Usibus edocto</i> , Jacobus Handl Gallus)	Molér 67 (8) och 68 (24)	7:7, 9:5, 10:7
<i>Deus misereatur</i> (sättningar av både Orlandus Lassus och Melchior Bischoff)	Molér 67 (8) och 68 (24)	5:2, 8:2
1596 <i>Domine quinque talenta</i> (Jacobus Handl Gallus)	Molér 67 (8)	2:7, 9:3, 9:6
1596 <i>Domini est terra</i> (Jacobus Handl Gallus)	Molér 67 (8)	11:7
<i>Dominus Deus virtutum exaudi</i>	?	1:2-3, 4:5, 5:3, 8:3-4
1590 <i>Ecce sacerdos</i> (Jacobus Handl Gallus)	Molér 67 (8)	2:6, 10:1-2
1590 <i>Ego flos campi</i> (Jacobus Handl Gallus)	Molér 67 (8)	7:1-2, 10:1-2, 12:1-2
<i>Gaudent in coelis</i>	?	11:5, 12:4
1587 <i>Haec est dies</i> (Jacobus Handl Gallus)	Molér 67 (8)	1:6, 7:6, 10:6, 12:6
<i>Hodie nobis</i>	?	7:4, 9:2, 10:4, 11:3-4, 12:4
<i>Iubilate Deo</i> (Hans Leo Hassler)	Molér 67 (8)	2:3, 3:3
Kyrie super <i>Deus misereatur</i>	Molér 67 (8) och 68 (24)	4:1, 5:1, 8:1, 11:1
Kyrie super <i>Quam dilecta</i>	Molér 67 (8) och 68 (24)	1:1, 3:1, 9:1
Kyrie super <i>Quam dilecta:</i> <i>Et in terra</i> [alltså även Gloria]	Molér 67 (8) och 68 (24)	6:1
<i>Laudate Dominum in sanctis eius</i> ³¹	Molér 67 (8)	6:2, 9:2

31 Här finns flera sättningar bevarade i Västerås samlingar: en av Hieronymus Praetorius i Molér 61 (26); en av Bartholomeus Praetorius i Molér 69 (26) och 70 (25); en av Giovannielli Ruggero i Molér 67 (8); en av Handl Gallus

1587	<i>Laus et perennis gloria</i> (Jacobus Handl Gallus)	Molér 67 (8) och 68 (24)	5:7, 8:7, 11:7
	<i>Omnes gentes</i> ³²	?	7:3, 10:3, 11:6, 12:3
1587	<i>Quam dilecta</i> (Jacobus Handl Gallus)	Molér 67 (8) och 68 (24)	3:3, 3:7, 9:4, 11:3
1590	<i>Quam pulchra es</i> ³³	Molér 67 (8)	6:4
1590	<i>Salve nobilis virga Jesse</i> (Jacobus Handl Gallus)	Molér 67 (8)	2:2, 7:1, 10:1, 11:2, 12:1–2
	Sanctus super <i>Quam dilecta</i>	Molér 67 (8) och 68 (24)	8:5
	<i>Serva nos Domine</i>	?	4:2, 5:4
1596	<i>Sperne lucrum</i> (Jacobus Handl Gallus)	Molér 67 (8) och 68 (24)	4:6, 6:7, 9:7
1590	<i>Surge prospera</i> (sättningar av Jacobus Handl Gallus och Orlandus Lassus)	Molér 67 (8) och 68 (24)	3:4
1590	<i>Tu iustus es</i> [contrafactum av <i>Quam pulchra es</i>]	Molér 67 (8)	4:3
1586	<i>Veni Domine et noli tardare</i> (Jacobus Handl Gallus)	Molér 67 (8)	1:7, 2:5, 9:7

Betraktade på detta sätt är det tydligt att vissa satser har fått en mer konsekvent placering i mässan än andra. Frånsett mässordinariets texter, som ju naturligtvis har sina givna platser, förekommer så exempelvis *Salve nobilis virga Jesse* endast på gradualets plats eller efter

i Molér 69 (26), och en anonym i Molér 70 (25). Eftersom ingen övrig dispositionsangivelse hänvisar till musik i andra stämuppsättningar än 67 (8) och 68 (24) – se ett skenbart undantag behandlat separat i nästa fotnot – så torde detta avse sättningen av Ruggero.

32 Den enda *Omnes gentes*-sättning som finns bevarad i Västerås-samlingarna är en av Hieronymus Praetorius i Molér 61 (26). Här är det möjligt att man i stället haft tillgång till den Handl Gallus-sättning som bevarats i konkordanta tenorstämböcker i Lunds universitetsbibliotek (S-L), Wenster G:32; S:t Iliansskolans bibliotek i Enköping (S-E), Ij R:3; Stifts- och gymnasiebiblioteket i Kalmar stadsbibliotek (S-K), utan hyllsignum; och Landsarkivet i Visby (S-Vil), utan hyllsignum.

33 Här finns två sättningar bevarade: en av Hieronymus Praetorius i Molér 61 (26) och 70 (25) samt en av Handl Gallus i Molér 67 (8). Eftersom ett contrafactum av den senare sättningen, med texten ”Tu iustus es”, bevarats och anges i en mässdisposition är det troligt att denna avses. Molér 61 (26), 69 (26) och 70 (25) förefaller som ovan redovisats också vara senare källor.

Kyrie, *Constitues eos* endast på Sanctus plats/i anslutning till Sanctus, *Haec est dies* endast på Agnus Deis plats/i anslutning till Agnus Dei, och *Laus et perennis gloria* endast till utgången. Ett mönster för ungefärlig placering i mässan framträder också i vissa fall: *Collaudabunt multi sapientiam* förekommer med olika placering, men alltid i slutet av mässan. *Quam dilecta tabernacula*, som ingår i mässans föreberedelser både i vissa förreformatoriska mässordningar och i Johan III:s liturgi, förekommer dock förutom på denna tidiga plats även senare i mässan.³⁴

Som framgår bygger dispositionerna nästan uteslutande på satser av Handl Gallus, ur tryck som trots de rika bevarade samlingarna i Västerås ej återfinns där, utan endast kopierade i de två stämboksuppsättningarna i fråga. *Constitues eos*, *Gaudent in coelis*, *Hodie nobis* och *Serva nos Domine* finns inte bevarade i Västeråssamlingarna utan är endast kända som titlar i dispositionerna. Då Handl Gallus-sättningar av dessa texter, med undantag för den sistnämnda, har bevarats på flera andra håll i Sverige och Östersjöområdet, är det ganska troligt att det rör sig om dessa.³⁵ Dessa titlar är dispositionens enda indikationer på att den bevarade samlingen i Västerås inte bevarats som en komplett sluten enhet. *Jubilate Deo* finns i sättning av Hans Leo Hassler i Molér 67 (8) varför denna är mer sannolik som dispositionsreferens än den Handl Gallus-sättning som finns i Molér 69 (26).

Terminus post quem bestämd utifrån tryckår för Gallus-motetterna visar att dispositionerna nr 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10 och 11 måste ha tillkommit tidigast 1596. Disposition 1 och 12 måste ha tillkommit tidigast 1590 (men skulle naturligtvis kunna vara lika sena som de förut uppräknade). Här skiljer dock dispositionerna 5 och 8 ut sig genom att endast uppta motetter tryckta 1587 samt odaterade satser. De bygger alltså på flera satser som nu ej finns att tillgå i Västeråssamlingarna

34 Se transkriptioner i Yelverton 1920, s. 5 (från *Breviarium Lincopense*, ca 1493) och *Liturgia Suecane Ecclesie*, fol. i v.

35 En tenorstämbok i Lunds universitetsbibliotek, Wenster G:32, innehåller Handl Gallus *Constitues eos* och *Gaudent in caelis*. Den senare finns även bevarad i inkompleta stämboksuppsättningar på Stadsbiblioteket i Växjö (S-VX), Mus. ms. 2 b-f, samt i stadsbiblioteket i Kalmar (utan hyllsignum). Även *Hodie nobis* finns i Kalmar (utan hyllsignum), i Visby landsarkiv (utan hyllsignum) och i Polska akademins bibliotek i Gdansk (PL-GD), Ms. 4012.

och kan utgöra ett äldre lager, inskrivet innan hela den kumulativa repertoaren i stämboksuppsättningarna 67 (8) och 68 (24) kopierats färdigt. Det är nämligen tydligt att stämböckerna kopierats efter hand man haft tillgång till *musici operi*-trycken: de tre första volymerna kommer tidigt i Molér 67 (8), *quartus tomus* (1590) endast mot slutet. Molér 68 (24) har en hel del musik som inte förekommer i dispositionerna, medan 67 (8) tycks delvis kopierad just för att vara en mässmotettsamling enligt dispositionernas förslag.

Flerstämmiga salutationer och sursum corda

Något som förefaller ha förbisetts av tidigare musik- och liturgiforskare är de flerstämmiga sättningar av salutationer och *sursum corda* som bevarats i Molér 71 (2d) och på en del andra håll i landet – trots att Molér upptar dem från Västeråsmaterialet i sin tryckta katalog (han har dock själv missat salutationen ”ad oratione <m> Domenica <m>” i sin förteckning).³⁶ Många lutherska liturgier på kontinenten inskränkte betydelsen av salutationer, där de huvudsakligen reserverades för dagens kollektbön. I Västerås anges en rad olika salutationer inför kollektbönen, inför evangeliet, inför prefationen (som enligt praxis återspeglad i tidens handböcker inte leder direkt över till Sanctus, utan slutar med instiftelseorden), inför Herrens bön (”ad orationem Dominicam”) och inför mässans avslutning. En del av uppsättningarna bär spår av stor användning och har genomgått vissa revisioner.

Salutationen inför kollektbönen i exemplet nedan (”ad collectam”) använder i överstämman en i sammanhanget vanlig recitationsformel: 8–5–6–5 (i detta fall *c–g–a–g* med flexationer). Flera anonyma kollekt-salutationer på denna recitationsformel finns bevarade.³⁷ Salutationen inför prefation ansluter till recitationsmodellen 1–2–3–2 (exempelvis *c–d–e–d*, med flexationer) för celebranten och detsamma för svaret –

³⁶ Molér 1917, s. 19. Inkompleta salutationer finns även bevarade i Tyska kyrkans samling, Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm. Se appendices i Hedell 2001.

³⁷ Se exempelvis Musik-Hs. 16195 i Wienbibliothek im Rathaus (f.d. Stadt- und Landesbibliothek Wien) samt i Praetoriustrycket *Missodia Sionia*, Wolfenbüttel 1611 (RISM A/I, P 5362).

här med recitationen i tenorstämman.³⁸ Denna placering av melodin är helt i enlighet med den så kallade Torgau-traditionen efter Johann Walther med flera tidiga lutherska kyrkotonsättare, där *cantus firmus* i regel förlades till tenorstämman. Även denna formel kan beläggas på annat håll, intressant nog oftast just med recitation i tenoren.³⁹ Denna ser vi i tenorstämman i salutationen för prefationen i exemplet nedan ("ad prefationem"). Här sammanfaller alltså de i Västerås bevarade salutationerna, som författaren inte kunnat belägga på annat håll, med ett internationellt mönster vad gäller de kombinatoriska möjligheterna av recitationstoner och recitationslägen. En tentativ hypotes vore att skälen bakom detta mönster är salutationernas liturgiska plats och funktion. Kollektbönen har traditionellt framförts av celebranten, men infaller i den del av mässan som kringgärdas av musik från kören (flerstämmig eller enstämmig). Salutationen intonas här i körens överstämma (recitation på c-g-a-g-formeln). Prefationen, däremot, inleder ett längre avsnitt förbehållet officianten, varför det möjligen var viktigare att denna salutation intonerades i tenorstämman. Där följer också det flerstämmiga svaret i samma stämläge.⁴⁰ Detta är en praxis rotad i internationell praxis rörande balansen mellan kör och officiant. Hur denna praxis relaterar till specifika liturgiska förhållanden i Västerås kan inte med säkerhet beläggas (författaren veterligt saknas

38 Joseph Herl har visat att Prefation och Sanctus är de mässmoment i lutherska liturgier som oftast utelämnades när mässan skulle förkortas tidsmässigt utanför storhelgerna: Herl 2004, s. 51 och 60. Se även s. 258 för en överblick över bruket av prefationer i ett tjugotal lutherska kyrkoordinationar 1529–1606.

Detta gäller dock endast de ordningar som är baserade på Luthers *Deutsche Messe* (1526), inte de som är baserade på hans *Formula missae* (1523) såsom är fallet i svensk tradition (se Pahlmblad 1998, s. 223–224); detta eftersom ordningen i den senare var prefationsinledning + instiftelseord följda av Sanctus, så att prefation och Sanctus endast svårigen kan skiljas ut från instiftelseorden.

39 Se Georg Quitschreibers *Kirchen Gesänge, Psalmen Davids und geistliche Lieder*, Jena 1608 (RISM A/I, Q 133). Flera andra från nordeuropeiska liturgier under perioden 1529–1601 finns återgivna i *Handbuch der deutschen evangelischen Kirchenmusik*, I:2 (1942), s. 380.

40 Faktum är att recitationen "Dominus vobiscum" anges på tenorstämmans klav i flera av de ovan refererade salutationerna utom Sverige (vilket författaren däremot aldrig påträffat i kollektsalutationer). Detta kan eventuellt endast vara betingat av att detta var den lämpligaste klaven för recitationens läge, men det skulle också kunna tas som stöd för hypotesen ovan.

belägg i samtida svenska källor för detaljer rörande exakt fördelning mellan kör och officiant), men om de nedan angivna salutationerna använts i Västerås så kan i alla fall den internationellt allmänna fördelningen mellan intonation *ad collectam* + *ad evangelium* (hög röst) och *ad prefationem* (låg röst) beläggas även där.

Salutationerna i Västeråshandskrifterna är av två typer: en uppsättning kompletta fyrstämmiga salutationer på latin och tyska, kopierade med ett och samma bläcklager direkt efter en rad *de tempore*-sånger (och av samma händer): *Beatus auctor, Puer natus in Bethlehem, Spiritus sancti gratia* och *Surrexit Christus hodie*.⁴¹ Därtill kommer salutationer på svenska som kopierats på insidan av pärmar och andra lediga ytor i stämböckerna.⁴² Dessa är slarvigt skrivna, reviderade och har liksom mässdispositionerna stickord för när de ska intonas. De har karaktär av *aide-mémoire*-anteckningar snarare än noggrannt kopierade satser. De är troligen senare än de andra salutationerna och prefationerna, och tillkomna i Västerås, medan övriga kan vara kopierade från annan förlaga. Att de senare sjungits (denna ständiga tvistefråga när det gäller musikaliska artefakter) bedömer författaren av ovan anförda skäl som ställt bortom allt rimligt tvivel.

Liturgihistoriska hypoteser med utgångspunkt från stämboksmaterialet

Stämboksuppsättningen Molér 71 (2d) förefaller vara kopierad tidigare än 1615, alltså före Jonas Columbus tillträde som *rector cantus*. Betydelsen av handskriften bör bedömas utifrån det faktum att den rika samling musiktryck som Västerås stiftsskola och domkyrka enligt inventarier och bevarade exemplar haft tillgång till huvudsakligen är tryckt efter 1615.⁴³

41 Molér 71 (2d). Denna handskrift innehåller en hel del anonyma satser och texter som inte kunnat beläggas på annat håll, och kommer att behandlas separat av författaren i en kommande studie.

42 Se exempelvis Molér 67 (8) bassus I. De i Tyska kyrkans samling bevarade salutationerna är även de handskriftstillägg i tryckta eller renskrivna volymer (Ty. ky. 33 och 35). Endast bas- och tenorstämmor finns nedtecknade.

43 Tryckta musikalier utgivna före 1615 som ej upptas i något inventarium

[Celebrant: "Dominus vobiscum"]

ad collecta[m] bis ante collecta[m] et post

und mit dei-ne[m] gei-ste. A - - - - men._____

Et cum spi-ri-tu tuo. A - - - - men._____

Et cum spi-ri-tu tuo. A - - - - men._____

Et cum spi-ri-tu tuo A - - - - men._____

[Celebrant: "Dominus vobiscum"]

ad Eva[n]g[elium]

Et cum spi-ri-tu tu-o._____

Et cum spi-ri-tu tu-o._____

Et cum spi-ri-tu tuo._____

Et cum spi-ri-tu tu-o._____

[Celebrant: "Dominus vobiscum"]

ad p[re]fatione[m]

Et cum spi-ri-tu tu-o._____

Et cum spi-ri-tu tu-o._____

Et cum spi-ri-tu tu-o._____

Et cum spi-ri-tu tu-o._____

Fig. 2. Salutationer för kollekt, evangelium och prefation. Molér 71 (2d)

I den händelse denna tryckta musik varit tillgänglig redan före 1615 får handskrifterna Molér 68 (24) och 71 (2d) anses vara kompletterande till dessa, då ingen större repertoarmängd ur dessa tryck har kopierats in i handskrifterna. Det kan utifrån många årtals- och namnskriptioner beläggas att stämböckerna användes under en lång tid. Vi vet även att prästvigningar av studenter från det gymnasiet överordnade *collegium pietatis* ägde rum under Johannes Rudbeckius d.ä.:s biskopstid.⁴⁴ Dock torde inte ovanstående repertoar, även i egenskap av komplement till befintliga tryck, ha kopierats just för sådana ändamål, då skolan och kyrkan inte hade dessa funktioner och möjligheter före Rudbeckius omorganisationer (däremot kastar detta ljus över musikens senare användning, exempelvis mässdispositionerna, där en är daterad 1619). En intressant hypotes rörande Handl Gallusmotetterna har formulerats av Marc Desmet. I sina studier av disseminationen av Handl Gallus verk har han pekat på att inblandning av denne kompositörs vän och medarbetare Salomon Frenzel (som bl.a. skrivit texten till den åttastämmiga *Moralia*-motetten *Nescio cur hodie laetatur*, som med undantag för en [oattribuerad] tysk källa enbart bevarats i handskrifter i svenska stiftsskolors källor) möjligen visar att denna källa kopierats på annat håll och kommit till de svenska

är Michel Desbuissons *Cantiones aliquot musicae*, München 1573; Gallus Dresslers *Nebrei opus sacrarum cantionum*, 1577 (RISM A/I, D 1729); Mathias Gastritzs *Kurtze ... Symbola*, Nürnberg 1571 (RISM A/I, G 566 – altstämman annoterad "Liber schole Aros. 1610"); Bartolomäus Gesius *Cantiones sacrae chorales*, Frankfurt an der Oder 1610 (RISM A/I, G 1703); tre Hoffman-tryck; Alexis Neanders *Symphoniarchi sacrae cantiones, motectae appellatae*, Frankfurt am Main 1610 (RISM A/I, N 311); Alexander Utendals *Fröliche neue teutsche unnd frantzösische lieder*, Nürnberg 1574 (RISM A/I U 123); Johann Wannings *Sacrarum cantionum*, Nürnberg 1580 (RISM A/I, W 203); samt det enda kända exemplaret av Marcus Wendlands *Cantio quator vocum*, Rostock 1579 (RISM A/I, W 747). Tryckta musikalier utgivna före 1615 som upptas i 1633 års inventarium är Erhard Bodenschatzs *Florilegium*, Leipzig 1603; andra upplagan av Hans Leo Hassler, *Cantiones sacrae de festibus praecipuis totius anni*, Nürnberg 1597 (RISM A/I, H 2324); Johann Knöfels *Dulcissimae quaedam cantiones*, Nürnberg 1571 (RISM A/I, K 989) och densammes mässpropriesamling *Cantus choralis*, Nürnberg 1575 (RISM A/I, K 990); samt Jacob Regnarts *Neue kurtsweilige teutsche Lieder mit fünff Stimmen*, Nürnberg 1580 (RISM A/I, R 571).

44 Se Giese 2007, s. 36.

skolorna senare.⁴⁵ Hypotesen stärks av det faktum att den enda attribution som anges finns i Växjö; givet denna attributions säkerhet, om vilken Desmet är övertygad, antyder den primärkännedom om, och intresse, för upphovspersonen, ett avsteg från den av Gérard Genette definierade praxis av ”de facto anonymities”.⁴⁶ Förutom detta har inte kopisterna till Molér 67 (8) och 68 (24) fört vidare upphovsuppgifter (med ett undantag: ”Jacobij Handelij” vid *Ecce Sacerdos* i 67 (8)) vilket kan tyda på att de kopierats ur tryck. Erfarenheten från det nationella inventeringsprojekt över anonym vokalmusik i svenska källor före c:a 1650, som författaren utförde för Kungliga musikaliska akademiens räkning 2008–2009, är att det är vanligare att kopister för vidare en upphovsuppgift i fall förlagan varit en handskrift, medan den oftare utelämnas om tryckförlagor kopieras. Detta sammanhänger troligen med allmänna konventioner inom handskriftlig spridningskultur under perioden i fråga.

En annan fråga av betydelse, som redan vidrörts ovan, är hur den situation där dessa handskrifter kopierats förhåller sig till 1614 års kyrkohandbok. Lindquist menade på sin tid att denna handbok ”står på gränsen till en ny tid” och ”inleder en kärvare linje i den svenska liturgien”.⁴⁷ Om man med denna ”kärvhet” menar en praxis med drag av stränghet och enhet i själva det liturgiska och musikaliska materialet, verkar uttalandet sakna stöd i det här behandlade materialet. Tolkad på annat sätt kan dock denna beskrivning av utvecklingen under det tidiga sextonhundratalet vara mycket träffande: det i jämförelse med äldre praxis löst strukturerade bruk av texter som antyds i domkyrkans och skolans musikhandskrifter kan vara möjligt just på grund av en annan uppfattning om vad som utgör mässans huvuddelar. En

45 Se Kalmar stadsbibliotek (fem stämmor i källa utan hyllsignum), Växjö stadsbibliotek, Mus. ms. 2 c–f, samt i Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (D-W), Cod. Guelf. 326 Mus.-Hdschr.

46 Om man tillämpar Genettes distinktion mellan den interpretatoriskt obehandlade kategorin ”de facto anonymities” gentemot ”false anonymities” (akrostika, *noms de plume* m.m.) och ”anonymities of convenience” (där uphovspersonen varit känd men medvetet utelämnats p.g.a. kontextuella konventioner) faller det här behandlade stämmaterialet inom den förstnämnda kategorin. Genette 1997, s. 42–45.

47 Lindquist 1951, s. 5. Se även Fransén 1940, s. 31–32.

mässa där de bibliska läsningarna, predikan (i anslutning till Credo), instiftelseorden och kommunionen är de nödvändiga och bärande delarna behandlar helt enkelt musiken för propriet (eventuellt, även om detta verkar osannolikt, till och med ordinariet!) som något kompromissbart.⁴⁸ Detta är en ”kärvhet”, inte vad gäller musikalisk rikedom utan vad gäller förhållandet till den övertagna liturgiska traditionen. Om 1614 års handbok haft någon relevans, måste ju denna dock bedömas utifrån förutsättningarna att Västeråsgymnasiets blomstringstid under Rudbecks biskopstid och Jonas Columbus tid som *rector cantus* möjliggjorde en allt större repertoar- och instrumenttillgång, vilket verkar ha yttrat sig i vidlyftigare liturgisk praxis än vad som tidigare varit möjligt. Förekomsten av Gallus *Moralia*-motetter, med sina texter om sedernas förfall, i mässan (även om så i rent instrumentalt framförande, vilket får anses mindre troligt men inte helt kan uteslutas) visar att just skolans miljö i stor utsträckning påverkat liturgins utformning snarare än tvärtom. 1571 års kyrkoordning hänvisar i många avseenden till den svenska mässbokens sjätte upplaga från 1557, vilken ju dock var satt ur spel av Johan III:s liturgi.⁴⁹ Den senare verkar, som ovan redovisats, i vissa avseenden fortfarande följas under början på den här undersökta perioden.

Moler 71 (2d) har en hel del anonyma och oattribuerade konkor-danser i julmusiksamlingen *Cantilena latinae et germanicae* (RISM B/I, 1591:25). Såvitt känt är det enda bevarade exemplaret av detta tryck det i Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden. De vägar på vilka denna musik kopierats (antingen genom förkomna tryckexemplar, eller via en kedja av handskrifter) förtjänar riktade framtida efterforskningar.

Slutsatser och framtidsutsikter

Denna artikel visar på ett par riktningar i vilka framtida liturgi- och musikhistoriska studier kan sträckas ut för att öka kunskapen om gudstjänstlivet i Sverige (här specifikt Västerås) under det sena fem-

⁴⁸ Se även Andrén 1954, s. 344–346.

⁴⁹ *Messan på svensko, förbättrat*, 1557.

ton- och tidiga sextonhundratalet. Speciellt viktigt är det att sätta lokala och idiosynkratiska bruk i större sammanhang och integrera både material, metoder och resultat i den internationella musikforskningen rörande tillämpad liturgi under tidigmodern tid.

Det dokumenterade bruket av en rad oväntade musik- och textinslag i anslutning till mässan antyder en förskjutning av vikt från mässans helhetsstruktur (integritet) till något som vi skulle kunna kalla en undervisande liturgi med kommunion, där den övertagna traditionen med fastslagen, gemensam *de tempore*-ordning övergivits. Detta utesluter som framgått inte att musik från mässans tidigare historiskt-organiska sammanhang användes (såsom *Quam dilecta* m.fl. texter, tidigare inom ”praeparatio ad missam” eller som introitus), utan gav endast en större frihet rörande användningen av samma repertoar, inom ramen för vad som nu kallades ”kyrkotienst” snarare än mässa.

Källuppgifterna från Kungliga musikaliska akademiens riksomfattande inventeringsprojekt kommer så småningom att publiceras i en databas, där varje verk sorterats efter förvarande institution, hyllsignum, besättning, text och proveniens. Kombinerade sökningar med dessa typologier torde vara värdefulla för framtida liturghistorisk forskning. Av synnerligt värde blir den då erbjudna möjligheten att få en överblick av det totala beståndet i en lokal miljö vid en viss tidpunkt – här har vi bara fokuserat på en sådan, nämligen Västerås stiftsskola och domkyrka i början av 1600-talet. Liknande detaljgenomgångar av den bevarade repertoaren i andra svenska miljöer torde sammantagna kunna erbjuda en hel del ny kunskap om den svenska liturghistorien.

Summary

*Motets for Mass in the Cathedral and School of Västerås c. 1690–1520.
Implications for Liturgical History*

The cathedral of Västerås, with its affiliated diocesan school, was one of the most distinguished musical institutions of late sixteenth- and early seventeenth-century Scandinavia. Previous musicological research has examined the institutional organization of the school and,

to a limited extent, the repertoire that can be linked to the school and the cathedral through extant sources of polyphony. The present study investigates the liturgical implications of those musical sources that can be securely linked to the school before or during the earliest years of the episcopate of Johannes Rudbeckius (1581–1646, bishop of Västerås 1619–1646).

The polyphonic repertoire used in Västerås cathedral and diocesan school is placed in the context of regional and international pre-reformation and Lutheran liturgical traditions, as outlined both through attested polyphonic practice and through official church orders. Annotations and extant liturgical schemata in the sources of polyphony suggest an unexpected dissolution of some fundamental tenets in the forms and orders of the Mass. A preliminary conclusion from these suggestions is that a richness of polyphonic music without previous liturgical links to the order of the Mass was made possible in Västerås on account of a reorientation in the notion of the structure of the Mass, something that can also be linked to coeval and slightly later Swedish church orders, which are highly strict concerning some liturgical elements of the Mass but malleable as regards others.

Källor och litteratur

- Adell, Arthur, 1934, "1531 års svenska mässa och den gamla kultsången". *Tidskrift för kyrkomusik och svenskt gudstjänstliv* 9, s. 3–12.
- Andrén, Åke, 1954, *Högmässa och nattvardsgång i reformationstidens svenska kyrkoliv*. Samlingar och studier till svenska kyrkans historia, 22. Stockholm.
- Bergquist, Lena, 1991, *Skol- och kyrkomusik i Västerås 1620–1750. Musikutövning vid Rudbeckianska skolan*. C–D-uppsats, Institutionen för musikvetenskap, Uppsala universitet.
- Brolén, Carl Axel, 1893–96, *Bidrag till Västerås läroverks historia*, 2 bd. Västerås.
- Davidsson, Åke, 1952, *Catalogue critique et descriptif des imprimés de musique des XVI^e et XVII^e siècles conservés dans les bibliothèques suédoises*. *Studia musicologica Upsalien-sia*, 1. Uppsala.
- Desmet, Marc, 2009, "A Neglected Chapter on Handl's Sources. Readings from the Swedish Manuscripts", *De musica disserenda* V/2, s. 7–23.
- Fransén, Natanael, 1940, *Koralbok till Then Svenska Ubsala Psalmboken 1645. Sveriges äldsta bevarade koralbok*. Del 1. Liturgia suecana, ser. B III:2:1. Stockholm.

- Genette, Gérard, 1997, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Cambridge.
- Giese, Simone, 2007, "Versuch einer religiösen Kontrolle der Studenten durch geistliche und politische Eliten im Königsreich Schweden". Herman J. Seldershuis & Markus Wriedt (red.), *Konfession, Migration und Elitenbildung. Studien zur Theologenausbildung des 16. Jahrhunderts*. Brill's Series in Church History, 31. Leiden, s. 27–52.
- Göransson, Harald, 1999, "Musiken under reformationstiden". *Sveriges kyrkohistoria*, bd 3: *Reformationstid*. Stockholm, s. 260–270.
- Handbook, ther vthi är författadt, huruledes gudztiensten, medh christelighe ceremonier och kyrkiosedher, vthi wära svenska församlingar skal bliffua hållin och förhandladt*. Uppsala 1614.
- Handbuch der deutschen evangelischen Kirchenmusik*, Bd I: *Der Altargesang*, Teil 2: *Die mehrstimmigen Sätze*, red. Konrad Ameln. Göttingen 1942.
- Hedell, Kia, 2001, *Musiklivet vid de svenska Vasahoven, med fokus på Erik XIV:s hov (1560–68)*. Uppsala.
- Heinrich Isaac's Choralis Constantinus*. Book 3, transcribed from the Formschneider First edition (Nürnberg, 1555) by Louise Cuyler. Ann Arbor, MI 1950.
- Hemming, Sture, 1996, *Musiken i Västerås 1570–1995*. Västerås.
- Herl, Joseph, 2004, *Worship Wars in Early Lutheranism. Choir, Congregation and Three Centuries of Conflict*. Oxford.
- Jacobsson, Jacob, 1958, *Mässans budskap. En studie i de fasta sångpartierna i svenska mässan under reformationstiden*. Lund.
- Jeppesen, Knud, 1931, "Die 3 Gafurius-Kodizes der Fabbrica del Duomo, Milano". *Acta Musicologica* 3, s. 22–23.
- Kallstenius, Georg Gottfrid, 1923, "Musiken vid allmänna läroverket i Västerås före 1850". *Camenaerosiensis. Festskrift vid det svenska gymnasiets trehundraårsjubileum*. Västerås, s. 183–208.
- Kjöllnerström, Sven, 1938, "Böndagarna under reformationstidevarvet". *Svensk teologisk kvartalskrift* 14, s. 24–43.
- KO 1571: *Den svenska kyrkoordningen 1571 jämte studier kring tillkomst, innehåll och användning*, red. Sven Kjöllnerström. Lund 1971.
- Kyhlberg, Bengt, 1974, *Musiken i Uppsala under stormaktstiden. Bidrag till dess historia grundade på en arkivinventering*, bd 1. Skrifter rörande Uppsala universitet, C: Organisation och historia, 30. Uppsala.
- Leaver, Robin, 2007, *Luther's Liturgical Music. Principles and Implications*. Grand Rapids.
- Lindquist, David, 1951, *Stockholms liturgiska tradition. Högmässa och bigudstjänster*. Stockholm.
- Liturgia Suecane Ecclesie catholicae et orthodoxae conformis. (Johan III:s röda bok)* [faks. av utgåvan 1576], red. Sigurd Kroon. Malmö 1953.
- Lundberg, Mattias, 2011, "The Proper of the Mass in Sixteenth- and Early Seventeenth-Century Liturgies and its Relationship to Other Types of de tempore Cycles". David J. Burn & Stefan Gasch (red.), *Heinrich Isaac and Polyphony for the Proper of the Mass in the Late Middle Ages and Renaissance*. Turnhout, s. 393–406.

- Luther, Martin, 1526, *Deutsche Messe und Ordnung Gottes Diensts*. Wittenberg.
- Luther, Martin, 1523, *Formula missae et communionis pro Ecclesia Wittembergensi*. Wittenberg.
- Melanchthon, Philipp, 1521, *Loci communes 1521, lateinisch-deutsch*, red. Horst Georg Pöhlmann. Gütersloh 1993.
- Messan på svensko, förbättrat*. Stockholm 1557.
- Moberg, Carl-Allan, 1942, *Från kunglig kyrko- och hovmusik till offentlig konsert. Studier i stormaktstidens svenska musikhistoria*. Uppsala.
- Molér, Wilhelm, 1917, *Förteckning över musikalier i Västerås allm. läroverks bibliotek till och m. 1850*. Västerås. [Exemplar i Västerås stadsbibliotek, med senare bibliotekariers annotationer.]
- Muncktell, Johan Fredric, 1843–46, *Westerås stifts herdaminne*, 3 bd. Uppsala.
- Noblitt, Thomas, 1968, "The Ambrosian Motetti Missales Repertory". *Musica Disciplina* 22, s. 77–103.
- Norlind, Tobias, 1907, "Musiken i Västerås under 1600-talet". *Kult och Konst*, s. 97–110.
- Norlind, Tobias, 1908, "Vor 1700 gedruckte Musikalien in den Schwedischen Bibliotheken". *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft* IX/2, s. 196–231.
- Norlind, Tobias, 1944–45, *Från Tyska kyrkans glansdagar. Bilder ur den svenska musikens historia från Vasaregenterna till karolinska tidens slut*, 3 bd. Stockholm.
- Pahlmblad, Christer, 1998, *Mässa på svenska. Den reformatoriska mässan i Sverige mot den senmedeltida bakgrunden*. Bibliotheca theologiae practicae, 60. Lund.
- Persson, Roland, 1973, *Johan III och Nova Ordinantia*. Bibliotheca theologiae practicae, 30. Lund.
- RISM: Répertoire International des Sources Musicales. [Elektronisk katalog:] opac.rism.info.
- Yelverton, Eric Esskildsen, 1920, *The Mass in Sweden. Its Development from the Latin Rite from 1531 to 1917*. Henry Bradshaw Society, 57. London.

Gregoriansk sång i svensk gudstjänst

Historiska och aktuella perspektiv

SVERKER JULLANDER

I förordet till samlingen *Gregorianska melodier i form af orgelstycken* (1911; förordet daterat november 1910) motiverar tonsättaren och kyrkomusikern Otto Olsson (1879–1964) varför han väljer att basera orgelmusik på gregorianska teman.¹ Han redogör för svårigheterna att, rytmiskt och tonalt, infoga gregorianiken i mer konventionell musikalisk notation utan att dess speciella ”bouquet” går förlorad, men kommer till sist fram till att det ändå är värt riskerna, ”[ty] om försöket lyckas, om man uppnår målet att genomföra den valda *cantus firmus* på ett behärskadt, värdigt och med dess karaktär öfverensstämmande sätt, med på samma gång musikalisk rikedom och konstnärlig enkelhet, då har man ock en garanti för att det på detta sätt åstadkomna arbetet verkligen är *kyrkomusik* och ingenting annat.”²

Olssons text speglar en grundsyn som i olika varianter återfinns i mycket av det som under 1900-talet och därefter har sagts och skrivits om gregoriansk sång och som också har satt sin prägel på notutgåvor och gudstjänstpraxis. I den gregorianska sången förnims en speciell estetisk dimension av samtidig rikedom och enkelhet, vartill kommer den liturgiska dimensionen, föreningen av sång och bön, som gör identifikationen självklar, till och med när texten av många inte förstås (som i sång på latin) eller inte kan höras (som i Olssons orgelmusik): detta är ”kyrkomusik och ingenting annat”.

Denna artikel behandlar gregoriansk sång i Sverige, i första hand i Svenska kyrkan, med utgångspunkt framför allt i publicerat materi-

¹ Se vidare Jullander 1997, s. 55–58.

² Olsson 1911, s. [2].

al.³ I den första delen ges en historisk översikt med början i 1897 års mässmusik, i den andra några reflektioner om läget i dag och möjlig framtida utveckling. I var och en av delarna behandlas mässan, inklusive psalmer, och tidegården i separata avsnitt.

Historia

Mässan

År 1897 var ett historiskt betydelsefullt år för svensk gudstjänstmusik. Med *Musiken till svenska mässan*, musikbilagan till 1894 års kyrkohandbok, hade den långvariga torrtiden för svensk liturgisk musik nått sitt slut. Den av konungen utsedda kommittén under ordförandeskap av tonsättaren och förre ecklesiastikministern Gunnar Wennerberg (1817–1901) hade åstadkommit en volym med en unik rikedom av melodier och satser för mässan. Boken var resultatet av ett omfattande studium av ett stort antal äldre och nyare källor men innehöll också kompositioner av kommitténs medlemmar. I den utförliga inledningen betonas att man i första hand sökt sig till den lutherska kyrkans, i synnerhet Svenska kyrkans, egen äldre tradition. Samtidigt framhålls denna traditions samband med arvet från medeltiden och den gregorianska sången, och texten innehåller också en redogörelse för den gregorianska sångens huvudformer. Melodier av medeltida ursprung finns med, dock oftast anpassade till taktartsbunden rytm och dur-moll-tonalitet. Samtidigt finns även nykomposition i kyrkoton, så i en frygisk melodi till Fastetidens litania.⁴

Oberoende av förnyelsen av mässmusiken gjorde tonsättaren och musikforskaren Oscar Byström (1821–1909) under åren kring sekelskiftet en pionjärinsats då han utgav tre volymer med liturgiska sånger

3 Termen "gregoriansk sång" används här inte endast om "kärnrepertoaren" av antifoner, recitationsmodeller och responsorier (Ekenberg 1998, s. 12) utan även om senare tillkomna sånger i samma tradition, såsom sekvenser och hymner, liksom om adaptationer av det gregorianska melodimaterialet till andra språk, här i första hand svenska.

4 Denna melodi bibehölls i 1942 års mässbok och 1976 års gudstjänstordning, men togs inte med i 1986 års kyrkohandbok.

från svensk medeltida tradition.⁵ Utgåvorna är avsedda för framförande men knappast för liturgiskt bruk. Melodierna återges både i kvadratnotskrift och i modern notskrift – i den senare tidstypiskt intvingade i regelbundna taktarter och med godtycklig rytmisering – och texterna till de gregorianska melodierna är enbart på latin. I häftena från 1900 och 1903 (det sistnämnda omfattar även material från reformationstiden och några dalakoraler) har orgelackompanjemang tillfogats, såsom kunde förväntas av en ”praktisk” utgåva vid denna tid.⁶

I *Nya psalmer*, 1921 års tillägg till 1819 års psalmbok, intogs ett par större medeltida sånger, ”Te Deum” och sekvensen ”Dies irae”, båda med såväl latinsk som svensk text. I 1921 års koralbok⁷ har dessa sånger getts de traditionella gregorianska melodierna. ”Te Deum” återges utan taktart, med ett självständigt orgelackompanjemang som anges vara ”ad libitum”, medan ”Dies irae” har getts en traditionell fyrstämmig koralsats och noterats i jämn taktart. Dessa sånger är bland de mycket få i koralboken som getts föredragsbeteckningar: för ”Te Deum” anges ”Högtidligt, men med fritt föredrag”, medan anvisningen för ”Dies irae” inskränker sig till ”Ej långsamt”.

I 1937 års psalmbok och 1939 års koralbok bibehölls både ”Te Deum” och ”Dies irae”, dock förvisade till ett bihang, ”Hymner och sånger för särskilda gudstjänster” (nr 601–612). I bihanget ingår ytterligare gregorianskt material: två hymnmelodier⁸ och de tre nytestamentliga cantica (utan antifoner).⁹ I koralbokens huvuddel finns dessutom pingstsekvensen ”Veni sancte Spiritus” (nr 132, på svenska

5 Byström 1899; Byström 1900; Byström 1903.

6 Om Byström och hans arbete för den äldre kyrkosången, se Hedwall 2005.

7 I Koralnämnden som från 1916 arbetade med koralboken (som omfattade melodier till hela psalmboken, alltså inte bara till *Nya psalmer*) var Otto Olsson i sin egenskap av vice ordförande den drivande kraften. Ordförande var ärkebiskop Nathan Söderblom (1866–1931) och övriga medlemmar organisten Oscar Blom (1877–1930), Stockholm, och domkyrkoorganisten Ivar Widéen (1871–1951), Skara.

8 ”Pro pace et principe” (dels i fri taktart, dels i tretakt), samt, som alternativ till koralbokens ”ordinarie” melodi, ”Helige Fader, kom och var oss nära” (nr 28; i tidegården brukad till morgonhymnen ”Morgonens rodnad över bergen brinner”).

9 Dessa cantica ingick i 1695 års psalmbok men inte i 1819 års psalmbok.

och latin), som ingick i ordningen för prästvigning. Den tidigare ryt-
miseringen av de gregorianska melodierna har nu övergivits, vilket
framhålls i förordet, som för dessa melodier också ger en generell
föredragsanvisning: ”ett flytande sångsätt i hastigare tempo”.

Införlivandet av gregorianska melodier i koralboken förebådade
det stora genombrott för gregoriansk sång i det officiella gudstjänst-
materialet som kom med *Den svenska mässboken I* (1942), som innehöll
musik till huvudgudstjänsten. I mässordinariet dominerar nu äldre
melodier kraftigt, de flesta med gregorianskt ursprung; här kan näm-
nas Missa de angelis-melodin till det stora Laudamus.¹⁰ Melodierna
återges utan taktartsbeteckning. Den djärvaste nyheten var dock in-
förandet av ”gammalkyrkliga”, dvs. gregorianska, introitusmelodier.
Melodierna ersatte de nykomponerade inledande växelsånger för präst
och församling som infördes i 1897 års mässmusik och kompletterades
i *Missale för Svenska kyrkan*.¹¹ Av mässbokens anvisningar för utförande
av introitus framgår att man tänkte sig att som huvudalternativ bi-
behålla principen om växelsång mellan prästen och ”församlingen
jämte kören” även i antifonen, som alltså delas in i två delar, där den
första (prästens) är något kortare. De övriga alternativ som nämns
är ”kören ensam” – vilket i praktiken torde ha varit det vanligaste
– samt (inom parentes) läsning av prästen ensam.¹² Föredrags sättet
anges som ”jämmt och bundet, friskt och lättflytande, hellre raskt än
långsamt, dock utan allt jäktande.”¹³

Som alternativ till de gammalkyrkliga introitus infördes även ”kor-
alintroitus”. Dessa introitus hade samma text som de gammalkyrk-

10 Av de 22 melodierna var 14 av medeltida ursprung (några av dem dock
kraftigt förändrade) och sex från reformationstiden; endast två melodier var
av senare datum (båda från 1897 års mässmusik). Se Göransson 1994, s. 110. I
absoluta tal innebär detta något fler än 1897 års tio gregorianska ordinarie-me-
lodier (eller tolv om två delvis gregorianska Sanctus-melodier medräknas), men
då skall beaktas att de gregorianska melodierna 1897 utgjorde en förhållandevis
liten andel av det totala antalet, 45.

11 *Missale för Svenska kyrkan* utkom med sin första upplaga 1914 (red. U. L. Ull-
man och John Morén). I den sista upplagan, utgiven 1936, ingår fem alternativa
melodier till var och en av de tio inledningsantifonierna, sammanlagt alltså inte
mindre än femtio melodier.

12 *Den svenska mässboken I*, s. 114.

13 *Den svenska mässboken I*, s. 228.

liga (introitustexterna ingick i evangelieboken och var alltså officiellt fastställda) och hade i likhet med dessa fri rytm utan taktindelning. Melodiskt byggde de, som namnet antyder, på evangeliska koralmelodier, närmare bestämt den för respektive högtidsdag i evangelieboken angivna ingångspsalmen, i några fall gradualpsalmen. I förordet till *Den svenska Mässboken I* framhåller kommittén¹⁴ (s. 5) att man ”ansett det vara oundgängligt att vid sidan av dessa gammalkyrkliga melodier framlägga en annan melodiserie”. Även om någon närmare motivering inte ges, kan man här ana en medvetenhet om att de gammalkyrkliga introitus kunde förväntas stöta på motstånd, något som också besannades; Göransson (1994, s. 110) talar rentav om ”protestaktioner”. Kommittén motiverar den valda lösningen med koralbaserade melodier dels med ”att någon egentlig nykomposition här icke borde ifrågakomma”, dels med att ”ett önskvärt musikaliskt sammanhang” (med de dessförinnan sjungna psalmerna) skulle komma till stånd.¹⁵ Koralintroitus funktion var enligt Göransson (1994, s. 110) att ”till en början [avleda] det värsta missnöjet med de gregorianska”. Kanske sågs de som en pedagogiskt motiverad övergångslösning, som skulle göra det möjligt för kör och församling att pröva på den ovana rytmgestaltningen (dock avsevärt mindre komplicerad än i de gregorianska melodierna) utan att samtidigt behöva kämpa med för dem okända melodityper; det framhålls i anvisningarna att församlingen ”[u]tan större svårighet torde . . . kunna deltaga i denna introitus”.¹⁶ Koralintroitus kom redan tidigt att av musikaliska skäl kritiseras hårt – Göransson (1976, s. 119) betecknar dem som ”en musikaliskt omöjlig hybrid” – och de torde i huvudsak ha kommit ur bruk långt före 1986 års kyrkohandbok, då de slutligen utmönstrades.

14 Den kommitté som utarbetat mässboken (för övrigt identisk med koralbokskommittén för 1939 års koralbok) bestod av kyrkomusikerna professor Oskar Lindberg, Stockholm (1887–1955), domkyrkoorganisten Henry Weman, Uppsala (1897–1992) och organisten David Wikander, Stockholm (1884–1955), under ordförandeskap av biskop Gustaf Aulén (1879–1977).

15 Frågan är dock om inte koralintroitus ändå är att betrakta som nykomposition; ingreppen i koralmelodierna är inte bara av rytmisk art, utan melodifraser varierar, upprepas, utelämnas och uppträder i annan ordningsföljd än i förlagan.

16 I de anvisningar som specifikt avser utförandet av gammalkyrkliga introitus talas endast om kören, inte om församlingen: *Den svenska mässboken I*, s. 229.

Av de gregorianska introitusmelodierna torde den flitigast brukade ha varit ”Sänd ditt ljus och din sanning”, speciellt avsedd att sjungas mellan skriftermålet och Kyrie i den nya varianten av högmässa, ”med infogat skriftermål”; den kom med tiden att på flera håll fungera även som församlingssång.¹⁷

Under 1960-talet utgavs ytterligare gregorianskt sångmaterial för mässan. Utökade möjligheter till prästerlig sång erbjöds genom musikbilagan till Arthur Adells *Gregorianik I* (1963); här fanns recitationsformler för epistel, evangelium, kollektbön, prefation och Fader vår.¹⁸ Med *Detta är brödet* (1967) berikades den gregorianska repertoaren med en i Sverige dittills knappast brukad genre, comuniosången.¹⁹

I företalet till 1968 års *Tillägg till Den svenska mässboken* konstaterar ledamöterna i kyrkomusiksektionen av Svenska kyrkans liturgiska nämnd bl.a.:²⁰

Det har – kanske till mångas förvåning – visat sig att den s.k. gregorianska musiken, som utgör den huvudsakliga delen av mässbokens innehåll, har haft en stor genomslagskraft. Körerna har i dessa melodier funnit ett rikt studie- och arbetsmaterial. Präster och kyrkomusiker har blivit alltmer förtrogna med det klassiska mässmusikstoffet. Församlingarna har steg för steg upptäckt att kyrkans traditionella sång ger röst också åt den nutida kyrkofromheten.

Uppmuntrade av det man såg som en framgång med införandet i 1942 års mässbok av bl.a. gregorianska ordinariemelodier utan den tidigare mer eller mindre godtyckliga rytmiseringen, ville man nu gå vidare. Det handlade om en utökning av antalet melodier men också om

17 Bolander 1995, s. 70

18 Bolander 1995, s. 56.

19 Bolander 1995, s. 56.

20 *Tillägg till Den svenska mässboken*, s. v. Författarna/ledamöterna är Pehr Edwall (1915–1996), Harald Göransson (1917–2004), Ragnar Holte (f. 1927), Jan Håkan Åberg (1916–2012) och Henry Weman. Tillägget utgör en reviderad version av ett försökshäfte, *Förslag till ny mässmusik*, utgivet 1964. (*Tillägg till Den svenska mässboken*, s. v.)

förändringar av melodiformerna till större likhet med ursprungsformernas melodiska rikedom.²¹ Förändringarna motiverades med nya resultat inom gregorianikforskningen, utökningen i första hand med det krav på omväxling som det allt tätare nattvardsfirandet medförde.

Samma år som mässbokstillägget utkom, 1968, tillsattes en ny kyrkohandbokskommitté där kyrkomusikalisk expertis ingick. Kommittén utkom i rask takt med ett antal försökshäften. Det sjätte häftet i serien, utgivet 1971, omfattade gammalkyrkliga introitus.²² I förhållande till 1942 års mässbok var förändringarna i notbilden påtagliga: orgelackompanjemanget slopades, likaså växelsången i antifonen, och föredragsbeteckningar i form av neumer (t.ex. quilisma) och bokstavstecken i anslutning till äldre handskrifter (t.ex. *c* för celeriter = snabbt) infördes. I det utförliga och instruktiva förordet framhölls särskilt att prästen inte skulle delta i introitussången. Därmed bröt man med det bruk av växelsång mellan präst och församling (kör) i gudstjänstens början som dominerat alltsedan 1897.

Det fortsatta arbetet i kyrkohandbokskommittén resulterade 1976 i ett fullständigt material för huvudgudstjänsten i tre band med den gemensamma titeln *Gudstjänstordning*. Det andra bandet, *Musik*, innehåller i huvudsak material från 1942 års mässbok och 1968 års mässbokstillägg. I anvisningarna framhålls dock att det material man tagit från tillägget ”ofta starkt förenklats”, en antydning om att man ansåg att restaureringsivern i tillägget gått för långt.²³

Parallellt med handbokskommittén arbetade 1969 års psalmkommitté. Redan i dess första publikation, ”försökshäftet” *71 psalmer och visor* (1971), är gregorianiken väl representerad; här finns tre hymnmelodier samt påsksekvensen ”Lovets offer” (”Victimae paschali laudes”).

21 Nykomposition av mässmusik förekommer inte i detta tillägg, men utgivarna förklarar sig vara medvetna om att sådan kommer att bli nödvändig, även om ”det klassiska arvet av mässmusik [alltid] kommer [...] att spela en central roll i vårt gudstjänstliv” (s. v).

22 Detta häfte bygger delvis på Liturgiska nämndens kyrkomusikaliska kommittés häfte *Ny mässmusik*, utgivet 1967. (*Material för försöksverksamheten. 6: Gammalkyrkliga intoitus*, s. 3.)

23 *Gudstjänstordning för Svenska kyrkan. 1976 års alternativ till Den svenska kyrkohandboken*, 2: *Musik*, s. 187.

I förslaget till psalmbokstillägg, *Psalmer och visor* (1975), ingår samtliga dessa melodier, därtill ytterligare tre hymner samt julsekvensen ”Låt oss sjunga” (”Laetabundus”) och antifonen ”Himlarnas drottning” (”Salve Regina”). I förordet nämns gregorianska melodier som exempel på ”svårare” melodier som i första hand är avsedda för kören och därför försetts med ”mer församlingsmässiga alternativmelodier”.²⁴ Sådana alternativmelodier ges i själva verket dock endast till två av de nio gregorianska melodierna (båda hymner); övriga hymnmelodier har uppenbarligen ansetts ”församlingsmässiga”. I *Psalmer och Visor 76*, resultatet av de omfattande förändringar i förslaget som gjordes av 1975 års kyrkomöte, finns åtta gregorianska melodier.²⁵ Ytterligare en hymnmelodi tillkom i det andra psalmbokstillägget, *Psalmer och visor 82*.²⁶ I de tre psalmböcker²⁷ som brukades till och med 1986 fanns därmed 17 olika gregorianska melodier: *Te Deum*, fyra sekvenser,²⁸ en antifon, tre psalmodier och åtta olika hymnmelodier.²⁹ Denna tioårsperiod är därmed en historisk höjdpunkt då det gäller förekomsten av gregoriansk sång i Svenska kyrkans psalmböcker.

Musiken till huvudgudstjänsten i 1986 års kyrkohandbok överensstämmer till största delen med 1976 års gudstjänstordning. Antalet serier minskades från fem till fyra, vilket dock i sig inte innebar någon förlust av melodialternativ. Antalet gregorianska melodier förblev oförändrat: två medeltida Sanctus-melodier för Fasteserien togs bort, men samtidigt infördes mer originaltrogna melodiformer till Fastetidens traditionella Sanctus- och Agnus Dei-melodier (Sv. ps.

²⁴ *Psalmer och visor. Tillägg till Den svenska psalmboken. Förslag avgivet av 1969 års psalmskommitté*, s. [5].

²⁵ Två hymner hade uteslutits (av textliga skäl), medan en hade tillkommit.

²⁶ Egentligen två hymner, en av dem dock till en melodi som också förekommer i *Psalmer och visor 76*.

²⁷ *Den svenska psalmboken* (1937), *Psalmer och visor 76* och *Psalmer och visor 82*.

²⁸ ”Laetabundus” (jul), ”Victimae paschali laudes” (påsk), ”Veni Sancte Spiritus” (pingst) och ”Dies irae” (kyrkoårets slut). Av de för bruk i den katolska liturgin godkända sekvenserna saknades därmed endast ”Lauda Sion Salvatorem” och ”Stabat mater”.

²⁹ Missa de Angelis-melodin till ”Gloria/Laudamus”, som förutom i 1939 års koralbok även ingår i 1942 års mässbok, är inte medräknad. En hymnmelodi förekom (till olika texter) både i avdelningen ”Hymner och sånger för särskilda gudstjänster” i 1939 års koralbok och i *Psalmer och visor 76*.

698:3, 699:3). Gregorianska introitus intogs, utan större förändringar i förhållande till 1976 års gudstjänstordning, i en särskild volym, *Den svenska kyrkohandboken, Musik, Körutgåva* (1990).

Den samtidigt med kyrkohandboken antagna 1986 års psalmbok innehåller, utöver den särskilda avdelningen med mässans melodier (nr 695–700), elva gregorianska melodier, samtliga från antingen 1937 års psalmbok eller något av psalmbokstilläggen 1976 och 1982. Inga nya gregorianska melodier tillkom alltså; bland dem som försvann var julsekvensen ”Laetabundus”.

I de tre tillägg till 1986 års psalmbok som hittills utkommit,³⁰ är gregorianiken representerad endast av fyra psalmodierade psaltarpsalmer med antifoner i *Psalmer i 90-talet* (1994). Av de fyra antiferorna är en nykomponerad; denna psaltarpsalm ingår även i *Psalmer i 2000-talet*.³¹ I det s.k. Verbumbilägget (i *Den svenska psalmboken med tillägg*, 2002) ingår inga gregorianska melodier.

År 2010 utkom, på initiativ av kyrkomötet, *Gudstjänstsång. Ny mässmusik för Svenska kyrkan*, med huvudsakligen nykomponerad mässmusik. I den drygt 200-sidiga volymen ingår även några äldre melodier från utländska traditioner, dock ingen med gregorianskt eller liknande ursprung. I ett inledande kapitel, ”Om materialet”, anges olika inspirationskällor för mässkompositionerna. Här nämns bl.a. visan, afroamerikansk musik och anglikansk tradition, men inte gregorianisk sång.³² Att gregorianska melodier saknas ligger i sakens natur, eftersom kyrkomötets beställning avsåg att få fram alternativ till mässmusiken i kyrkohandboken, där ju melodier med gregorianskt ursprung dominerar.

30 Tilläggen till 1986 års psalmbok har, till skillnad från *Psalmer och visor 76* och *Psalmer och visor 82*, inofficiell karaktär, då de inte behandlats i kyrkomötet.

31 Den senare delen (nr 917–966) i *Psalmer i 2000-talet* utgörs av ett urval från *Psalmer i 90-talet*. Om detta urval, se Karlsson 2011, s. 194.

32 Johan-Magnus Sjöbergs (f. 1953) tonsättning av prefationen i mässkompositionen ”Nära heliga” (med nydiktade texter), s. 91 i *Gudstjänstsång*, visar dock tydlig gregorianisk inspiration och ansluter även notationsmässigt till nutida transkriberingspraxis för gregorianisk sång (inga taktstreck, genomgående skaftlösa fyllda nothuvuden).

Tidegården

Under 1800-talets sista decennier väcktes ett intresse för att återuppliva tidegården som särpräglad gudstjänstform vid sidan av huvudgudstjänsten i dess olika varianter. Inspirationen kom i första skedet främst från förnyelsen av tidebönen på tyskt lutherskt område.³³ En ledande kraft var Strängnäs-biskopen Uddo Lechard Ullman (1837–1930), som också var den som, tillsammans med kyrkomusikern John Morén (1854–1932), 1914 utgav ett tvåbandigt, omfångsrikt *Förslag till Vesperale för Svenska kyrkan*. I vesperalets musikaliskt rika ordningar för matutin och vesper fanns dock mycket litet gregorianskt material. Det var först tio år senare som tidegårdsrenässansen kom att förenas med restaurerad gregoriansk sång. Detta skedde i det första häftet av *Evangelisk tidegård*, utgivet av prästerna Arthur Adell (1894–1962) och Knut Peters (1894–1950), som innehöll en ordning, med musik, för vardera laudes, vesper och completorium.³⁴

Samtidigt med Adells och Peters egeninitierade restaurering av den svenska tidebönstraditionen pågick på kyrkomötets uppdrag ett kommittéarbete som resulterade i ett *Vesperale* och ett tillhörande *Psalterium* i en separat volym, båda utgivna 1925.³⁵ Även dessa utgåvor, i synnerhet *Psalterium*, måste ses som pionjärbeten; för första gången i modern tid dominerar gregorianiken i ett av kyrkomötet godkänt gudstjänstmaterial för Svenska kyrkan. I förordet till *Vesperale* framhålls att man eftersträvat en anslutning till ”de historiska formerna för matutin, vesper och completorium med dithörande musik”.³⁶ Förutom responsorier, ett par hymner (rytmiserade i tretakt) och Te Deum (i matutinen) finns här psalmodierade psaltarpsalmer och nytestamentliga cantica; av de senare är endast Nunc dimittis försett med antifon (sjungen som växelsång mellan präst och församling). Det gregorianska melodistoffet blandas med svenska psalmer och

33 Bexell 1987, s. 249.

34 Adells och Peters arbete fortsatte under 1930- och 40-talen med nya häften av *Evangelisk tidegård*. Se Holte 1991, s. 10.

35 Att dessa båda arbeten, med åtminstone delvis samma målsättning, pågick samtidigt är påfallande, och det är oklart huruvida några kontakter förekom mellan Adell/Peters och ledamöterna i kommittén.

36 *Vesperale för Svenska kyrkan*, s. [3].

en del nyare material. Alla sjungna partier är försedda med orgelackompanjemang, som dock enligt förordet till psalteriet ”oftast torde kunna helt undvaras”.³⁷ Antifoner till psaltarpsalmerna finns i en särskild avdelning, tillsammans med förslag till deras användning i anslutning till psalmerna.

1945 utkom *Den svenska mässboken II* med musik till morgon- och kvällsgudstjänster i en tidegårdsbaserad form. Denna bok, som trots namnet inte innehåller någon musik för mässan, kan ses som arvtagare till 1925 års *Vesperale* och *Psalterium*, men innehåller nu så gott som enbart gregorianskt melodimaterial – det enda undantaget är den växelsång som än i dag ingår i ordningen för julotta. Benämningarna matutin och vesper har nu ersatts av ”Morgonbön, högtidligare form” respektive ”Aftonbön, högtidligare form”. Till skillnad från i det tidigare psalteriet har nu varje ”psaltarställe”³⁸ en egen antifon, vars text oftast utgör psaltarställets första vers. En principiellt viktig nyhet var att antifoner och psalmodier till Benedictus och Magnificat fanns för varje dag i veckan; därmed fanns nu ett officiellt material för dagligt bruk i sjungen tidegård.

Den rytmisering av vissa melodier (inledningsversiklar och några antifoner) som fanns i 1925 års *Vesperale* (men inte i psalteriet) är nu ersatt med genomgående åttondelsnotering. Endast de ”ordinarie” åtta psalmtonerna används; tonus peregrinus har uteslutits. Voly-men innehåller föredragsanvisningar liknande dem till introitus i *Den svenska mässboken I*: ”Sångföredraget skall vara *legato* och rörelsen i psalmodien rask och mjuk.” Här finns dock även anvisningar för rytmiken (ordaccentuering) och dynamiken vid psalmodieringen: ”ett (icke överdrivet) crescendo” vid initium motsvaras av ”ett lätt ritardando i förening med diminuendo” vid versradens slut.³⁹

Efter *Den svenska mässboken II* upphörde arbetet med tideböns-gudstjänster i Svenska kyrkans officiella sammanhang.⁴⁰ Adell och Peters

37 *Psalterium eller Psaltaren i urval*, s. [5].

38 Till skillnad från i 1925 års psalterium är det i *Den svenska mässboken II* mindre vanligt att psaltarpsalmer återges i sin helhet – i stället är uteslutningar av verser och uppdelningar av psaltarpsalmer vanliga.

39 *Den svenska mässboken II*, s. [6].

40 Tidegårdsgudstjänster ingick inte i uppdraget för 1968 års kyrkohandboks-

arbetade dock vidare. En viktig milstolpe blev *Det svenska antifonalet I: Antifonale till veckans tideböner* (1949) med musik till laudes, sext, vesper och completorium för varje veckodag samt för söndagarna dessutom matutin, prim, ters och non, alltså ett avsevärt rikare melodimaterial än i *Den svenska mässboken II*.⁴¹ Antifonalet följdes tio år senare av det mycket omfattande *Det svenska antifonalet II: Antifonale till kyrkoårets tideböner* med melodier till första och andra vespern, matutin, laudes och completorium för kyrkoårets samtliga högtidsdagar samt särskilda minnesdagar och tillfällen.

Laurentius Petri-sällskapet, som efter Arthur Adells död 1962 hade övertagit arbetet med förnyelse av tidegårdsutgåvorna, utgav under 1970-talet en ny upplaga av delar av antifonalet i form av tre häften med melodier till veckans tideböner: *Veckans completorier* (1973), *Veckans middagsböner* (1974) och *Veckans laudes* (1975), samtliga med Ragnar Holte (f. 1927) som huvudredaktör.⁴² Skillnader i förhållande till Adells och Peters utgåvor är bl.a. att notbilden – liksom i kyrkohandboks-kommitténs utgåvor från och med 1971 års introitushäfte⁴³ – kompletterats med vissa specialtecken, däribland neumtecknet quilisma, att psaltarpsalmerna försetts med responsoriala alternativ i syfte att underlätta användningen för ovana deltagare, och att varje volym innehåller förklaringar av termer och tecken samt anvisningar för utförandet.

Ett par tidegårdsutgåvor från 1970-talet med gregorianskt melodimaterial återspeglar två slag av lokal gudstjänstpraxis. *Laudes och vesprar* (1972), utgiven av domkyrkoorganisten Rudolf Löfgren (1929–2008), baseras delvis på de regelbundna vespergudstjänster som hade utvecklats i Uppsala domkyrka, med ”rikare liturgisk ut-

kommitté.

41 Detta antifonale hade föregåtts av flera mindre antifonaleutgåvor (*Det svenska antifonalet*, I, s. 227).

42 *Det svenska antifonalet*, IA–C. Ordningarna och texterna i dessa utgåvor är hämtade från *Den svenska tidegården* (1971), med ordningar för såväl veckans som kyrkoårets tideböner (dock enbart text). Även denna volym utgavs av Laurentius Petri-sällskapet.

43 *Material för försöksverksamheten. 6: Gammalkyrkliga introitus*. Verbum 1971.

formning och med församlingens aktivisering i centrum.”⁴⁴ Från en helt annan liturgisk miljö kom *Vadstenanunnornas veckoritual, Completorium* (1974), en till det yttre enkel volym med ett rikt musikaliskt material, till stor del baserat på svensk medeltidstradition (Petrus av Skänninge), adapterat till svenska språket av Niklas (Nicolaas) de Goede (d. 1982).⁴⁵

1990-talet var, liksom 20-, 40- och 70-talen, en period av livaktig tidegårdsförnyelse i Sverige. 1990 utkom den första katolska tidegården på svenska, *Kyrkans dagliga bön I–II*, vilken 1993 följdes av musikutgåvan *Melodier till Kyrkans dagliga bön* i fyra band. Baserad på *Kyrkans dagliga bön* kom 1995 en ekumenisk tidegårdsutgåva, *Tidegården, Kyrkans dagliga bön*, och samma år *Musik till Tidegården, Kyrkans dagliga bön*. Den sistnämnda volymen innehåller ”ett urval melodier till de delar av *Tidegården, kyrkans dagliga bön* som kan antas bli mest sjungna”,⁴⁶ dvs. veckans completorier samt söndagens första och andra vesper, vidare vesprar och completorier för Jul, Fastan, Påsk och Pingst samt vesprar för Maria- och helgondag.⁴⁷

Samma år (1995) utkom även den första volymen i en ny version av *Den svenska tidegården*. Till skillnad från tidigare har här musiken integrerats från början. Den första volymen *Den svenska tidegården, Completorium* innehåller completorier för såväl veckodagarna som kyrkoåret. Denna volym följdes 1996 av en motsvarande, *Den svenska tidegården, Laudes och vesper*. Redan några år senare skedde en återgång till separata text- och melodiutgåvor. År 2000 utkom en ny fullständig textutgåva av *Den svenska tidegården*, anpassad till den nya bibelöversättningen. Den följdes 2002 av *Den svenska tidegården, Melodiutgåva* i två band, *Laudes och vesper* samt *Completorium och middagsbön*.⁴⁸

44 *Laudes och vesper*, s. 5. Boken innehåller, vid sidan av det enstämmiga gregorianska materialet, även psaltarpsalmer i anglikansk tradition och några flerstämmiga körsatser från 1500-talet.

45 För en närmare beskrivning och analys av de Goedes adapteringsmetod, se Strinnholm Lagergren 2009, s. 163–180.

46 Ekenberg 1995b, s. [7].

47 I förordet hänvisas till melodimaterialet i *Melodier till Kyrkans dagliga bön*, som anges vara användbart även till *Tidegården, Kyrkans dagliga bön* (Ekenberg 1995b, s. [7]).

48 2002 års musikutgåvor tillhandahölls från början av förlaget Verbum enligt

Sedan 1995 finns alltså två omfattande tidegårdsutgåvor med musik, båda med koppling till Svenska kyrkan. Även om visst samarbete förekom beträffande textversionerna inför 1995 års utgåvor,⁴⁹ så återspeglar de samtidigt vitt skilda synsätt då det gäller förhållandet mellan gregoriansk melodik och svensk text. Laurentius Petri-sällskapets utgåvor håller i princip fast vid den grundsyn som kommer till uttryck i traditionen från Adell och Peters och som skulle kunna sammanfattas: det är möjligt att i det gregorianska material som traditionellt brukas i tidegården finna melodier som kan adapteras till bruk med svensk text, utan att väsentliga värden går förlorade. *Musik till Tidegården. Kyrkans dagliga bön* företräder en annan linje, där nykomposition med bibehållande av den gregorianska sångens speciella egenskaper anses nödvändig i många fall, eftersom många, i synnerhet de rikare, av de gregorianska melodiformerna är så intimt förknippade med det latinska språket. Den valda linjen uttrycks i förordet: ”Musiken anknyter praktiskt taget genomgående till gregoriansk tradition”, där nyckelordet ”anknyter” markerar en friare hållning till det ursprungliga melodimaterialet.⁵⁰

Tendenser

I ett drygt hundraårigt perspektiv kan man observera olika konjunkturen för den gregorianska sången i Sverige. Anders Ekenberg beskriver engagemanget under 1960-talet (och en tid framåt) som ”ganska svalt”, men på 1990-talet finner han att det har ”ökat markant”.⁵¹ Hur är det då i dag, 2012? Positiva tecken saknas inte. Varje år reser svenska präster, kyrkomusiker och korister till Solesmes för att hämta inspiration.⁵² Engagemanget för tidegården som böneform har breddats

principen ”print on demand”. När detta skrivs (april 2012) är utgåvorna inte tillgängliga. Wessmans musikförlag, som övertagit ansvaret för utgivningen, kommer att göra dem tillgängliga via Internet så att önskat material kan beställas fram och skrivas ut på den egna skrivaren (e-postmeddelande från Ragnar Holte 2012-03-08).

49 Holte 1995, s. 78

50 Ekenberg 1995b, s. [7].

51 Ekenberg 1998, s. 7.

52 Se t.ex. Stenman 2011. Göransson 1994, s. 111 nämner klostren i Solesmes

och griper över konfessionella gränser, något som innebär en ökad potential för bruk av gregorianikens sångformer. Ett tecken i tiden är att *Tidegården. Kyrkans dagliga bön* sedan januari 2012 föreligger i form av en s.k. app.⁵³ Intresset för gregoriansk sång utanför liturgins ram tycks alltsedan 1990-talet vara fortsatt stort: bland de många CD-utgåvorna med gregoriansk sång från senare år finns några som visar upp goda försäljningssiffror, och antalet specialiserade gregorianska vokalsembler tycks öka i både antal och kvalitet. Däremot pekar tendenser i de senaste psalmbokstilläggen (se ovan) och i förnyelsen av Svenska kyrkans mässmusik i annan riktning.

Mässan

Som Sören Bolander (1995, s. 51) har visat, har mer än hälften av melodimaterialet i Svenska kyrkans nuvarande kyrkohandbok gregorianskt ursprung. Jämfört med 1942 års mässbok, som ovan har kallats ett ”genombrott” för gregorianiken, är detta en ökning både proportionellt och, i synnerhet, i absoluta tal. Samtidigt har på senare år nykomponerade alternativ till handbokens mässmusik blivit allt vanligare; en utgåva som vunnit stor spridning är den s.k. Döderhultsmässan.⁵⁴ Det förekommer även att församlingar använder mässmusik som komponerats av den egna kyrkomusikern. Vissa församlingar tillämpar hemmagjorda ”serier”, t.ex. så att nykomponerat material används vid vissa kyrkoårstider och handbokens melodier

och Beuron som ”gregorianikens högborgar”, dit kyrkomusiker och musikforskare började söka sig under åren efter andra världskriget.

53 Appen, med Gabriel Fjellander som upphovsman, finns för iPad, iPod-Touch, iPhone och Android (se <http://ekumeniskakommuniteten.se/aktuellt/2012/01/26/antligen-en-app-med-tidegarden/> [2012-04-21]).

54 *Gloria. Musik vid temamässa* (Samuelsson et al. 1998) innehåller satser för församling, kör och instrument med alternativ musik till Svenska kyrkans mässa. Initiativet kom från Döderhults församling, där musiken använts i liturgin, och delvis även arrangerats/komponerats; volymens baksidestext talar om ”Döderhultsmaterialet” och tre av de fyra redaktörerna var vid tiden för utgivningen anställda i Döderhults församling. I den inledande texten (Norrgård 1998) framhålls samlingens karaktär av ”inkluderande” alternativ till kyrkohandbokens gregorianikdominerade mässmusik; även om gregoriansk sång ”av många i Svenska kyrkan fortfarande betraktas som en självklarhet” så är den inte ”lämp- lig gudstjänstmusik i alla sammanhang.”

vid andra. En stor mängd nykomponerad mässmusik finns också i det ovan berörda häftet *Gudstjänstsång*. I ljuset av dessa tendenser kan frågan ställas om den traditionella hybridformen för i synnerhet mässordinariets sång, där gregorianska melodier, ofta förändrade, sjungs till mer eller mindre dur/moll-präglad ackompanjemang, också är framtidens ”melodi”.

En detalj av särskilt intresse i mässans musik är psaltarpsalmen. I 1976 års alternativa gudstjänstordning infördes, i anslutning till Andra Vatikankonciliet, en gammaltestamentlig läsning som första läsning. Mellan denna och epistelläsningen föreslogs en psaltarpsalm med församlingsomkväde kunna sjungas. Ett problem med att realisera denna möjlighet var att lämpligt musikaliskt material saknades.⁵⁵ I *Psalmer och Visor 82*, infördes psaltarpsalmer med församlingsomkväde. Det rörde sig här om genomkomponerade tonsättningar, utan någon likhet med reciterande gregoriansk sång. De var också tämligen fåtaliga, och det fanns alltså fortfarande en kännbar brist, som till viss del fylldes genom Ragnar Holtes enstämmiga gregorianska *35 psaltarsånger* (1983). I 1986 års kyrkohandbok finns en anvisning om en psaltarpsalm som möjlighet efter den första läsningen, nu, till skillnad från 1976, dock först som andrahandsalternativ efter psalmsång. I 2003 års evangeliebok förstärktes Psaltarens ställning i huvudgudstjänsten genom att varje firningsdag fick sin egen psaltarpsalm. Det nya psaltarinslaget i evangelieboken inbjöd till växelläsning men inte självklart till sång. Förutsättningarna för sjungen psaltarpsalm ändrades dock radikalt 2004, då *Jubel och sång*, en ambitiös musikutgåva i två volymer med flera tonsättningar till varje firningsdags psaltarpsalm, utkom på Verbum. För varje psaltarpsalm finns en enstämmig komposition, i de flesta fall gregoriansk eller gregorianikanknuten, men utgåvan innehåller också flerstämmig psalmodiering, bl.a. enligt anglikansk tradition, genomkomponerade tonsättningar och även bi-

55 Ett material som fanns, men som var avsett för användning på annan plats i gudstjänsten, var de nykomponerade introitus med församlingsomkväde som, vid sidan av de gregorianska introitus, ingick i volym 3, *Introitus*, i *Gudstjänstordning för Svenska kyrkan 1976*. I kommentaren till gudstjänstordningen hänvisas till dessa men även till Anders Ekenbergs (f. 1946) volym med tonsatta psaltarpsalmer, *Ge mig svar* från 1971: Göransson 1976, s. 120.

belvisor till enstaka psaltarverser. Därmed hävdades bristen på liturgiskt användbara tonsättningar av psaltarpsalmer.

Om förutsättningar alltså finns för ökat bruk av sjungna psaltarpсалmer – även gregorianska – i huvudgudstjänsten, så är tendensen en helt annan då det gäller gammalkyrkliga introitus – och introitus över huvud taget; dess ställning som liturgiskt moment tycks bli allt svagare. Det rika materialet av gregorianska introitus i nuvarande kyrkohandbok borde dock kunna komma till användning som körsång på annan plats i gudstjänsten.⁵⁶

Tidegården

Bruket av tidegården har i Sverige traditionellt varit begränsat till Katolska kyrkan och delar av Svenska kyrkan. Sedan mitten av 90-talet har dock något av ett ekumeniskt genombrott ägt rum. Början gjordes med *Tidegården, Kyrkans dagliga bön* från 1995, där förordet undertecknats gemensamt av Katolska kyrkans biskop, Svenska kyrkans ärkebiskop och dåvarande Svenska Missionsförbundets missionsföreståndare. Redan året därpå utgav pingstpastorn Peter Halldorf (f. 1955) tillsammans med prästen och bokförläggaren Per Åkerlund (f. 1949) *Tidegård, Dagliga böner ur Bibeln* med förenklade ordningar för laudes, middagsbön, vesper och completorium, dock utan musik.⁵⁷ År 2004 utkom på det frikyrkliga förlaget Libris *Tidebönsboken* av baptistpastorn Hans Johansson (1950–2008), en mycket omfattande tidegårdsbok med ordningar för laudes, sext, vesper och completorium under fyra veckor, samt inkluderande en musikbilaga. Följande år publicerades ännu en tidegårdsbok i ekumenisk anda, om än med huvudsaklig förankring i Svenska kyrkan, *Pilgrimens tidegård* (red. Tomas Wettermark), där musiken hämtats från *Tidegården, Kyrkans dagliga bön*.⁵⁸

Vilken betydelse kan denna intressanta utveckling ha för den gre-

⁵⁶ Det torde vara lämpligt att i en framtida utgåva anpassa notskriften till numera gängse sätt att notera transkriberade gregorianska melodier (bl.a. att använda fyllda, skaftlösa nothuvuden).

⁵⁷ En andra upplaga av *Tidegård: dagliga böner ur Bibeln* utkom 2007.

⁵⁸ En andra upplaga av *Pilgrimens tidegård* utkom 2010.

gorianska sången? Tidegård förutsätter som bekant inte sådan sång, eller ens sång över huvud taget. Läst, eller huvudsakligen läst, tidebön torde vara väl så vanlig som sjungen, och en alltigenom gregoriansk tidegård är sällsynt utanför kommunal- och kyrkomiljöerna. Dessutom finns många andra former för sång av Psaltaren – ”stommen i alla tideböner”.⁵⁹ Sören Bolander (1996) listar åtta sätt att sjunga psaltarpsalmer, där den gregorianska traditionen endast är ett – om än placerad först.⁶⁰

Trots frekvensen av läst tidebön och de många olika musikaliska möjligheterna är det rimligt att se möjligheter till ökat bruk av gregoriansk sång i delar av tidebönerna. Ett tecken på detta är att gregoriansk sång – eller nykomposition i dess närhet – finns med även i nya, mer ”inofficiella” tidegårdsböcker, som *Tidebönsboken* och *Pilgrimens tidegård*.⁶¹

Inspelningar och ensembler

Inspelningar av gregoriansk sång från kloster har gjorts sedan 1930-talet och ökade kraftigt i antal under 1950-talet, en tendens som med dagens lätthanterliga inspelningsteknik tycks fortsätta.⁶² Pionjären på detta område var klostret i Solesmes, men i dag görs klosterinspelningar även av annan repertoar än den gregorianska. De flesta inspelningar torde ha besökare i klostret som huvudsaklig målgrupp, men några CD-skivor har under de senaste decennierna fått en oväntad popularitet och i ett par fall till och med blivit stora försäljningsframgångar. Det handlar då inte om bearbetningar eller popularisering utan om inspelningar som återspeglar en ”autentisk” daglig sångpraxis. Den hittills största kommersiella framgången var CD:n *Chant* med benediktinmunkarna i Monasterio Santo Do-

59 Holte i *Den svenska tidegården, Completorium*, s. 99.

60 Övriga ”sätt att sjunga psalmerna i församlingen” är enligt Bolander: psaltarpsalmer med församlingsomkväde (i *Den svenska psalmboken*), Taizépsalmodi, anglikansk psalmodiering (chant), ortodox psalmodi, psaltarparafraser (i reformatorisk tradition), bibelvisor och körkompositioner: Bolander 1996, s. 83–88.

61 Ett blad med recitationsformler ingår även i (textutgåvan av) *Tidegården, Kyrkans dagliga bön*.

62 Strinnholm Lagergren 2009, s. 116, 316f.

mingo de Silos, som 1994 nådde en tredjeplats på den amerikanska musiktidskriften *Billboards* berömda topplista. Klostret ingår i Solesmes-kongregationen och framförandestilen ansluter till Solesmes. En liknande framgång, med *Billboard*-placering och guld- och platinaskivor i en rad europeiska länder, nåddes 2008 av cisterciensermunkarna i Stift Heiligenkreuz i österrikiska Wienerwald, med debut-CD:n *Chant – Music for Paradise*.

Ett annat tecken på ett ökande intresse för gregoriansk sång utför det kyrkliga sammanhanget är bildandet av fristående⁶³ specialiserade vokalensemblar, ofta på mycket hög konstnärlig nivå och med kontakt med forskningsfronten på området. Ett exempel på en sådan ensemble, med rik konsertverksamhet och CD-produktion, är Schola Hungarica, grundad och tidigare ledd av den ansedde gregorianikforskaren László Dobszay (1935–2011) och Janka Szendrei (f. 1938)⁶⁴; i Sverige kan nämnas Schola Gothia, baserad i Göteborg. Det finns också ett stort antal europeiska ”scholar” av hög kvalitet som är knutna till kyrkor (framför allt katedraler) och därmed står i regelbunden liturgisk tjänst.⁶⁵

Gregoriansk församlingssång?

Dagens kyrkomusiksituation präglas otvetydigt av en tilltagande pluralism. För gregorianikens del innebär detta att den sannolikt kommer att förlora sin dominerande position i Svenska kyrkans mässmusik och måste samexistera och, om man så vill, konkurrera med andra musikformer. Eftersom församlingssång är så grundläggande i den svenskkyrkliga gudstjänsttraditionen, så är funktionsduglighet som församlingssång inte oväsentlig för frågan om den gregorianska sångens framtid. Det är i och för sig ingen brist på gregorianska sångformer som lämpar sig väl för församlingsbruk, framför allt responsoriala former av olika slag samt enklare hymner. Att gregoriansk sång traditionellt inte har varit församlingssång behöver i och för sig inte vara något hinder för att den, åtminstone i viss utsträck-

63 I betydelsen ej knutna till någon kyrka eller församling.

64 Se Dobszay 1995.

65 En tysk webbplats, *Gregorianischer Choral*, listar 48 ”gregorianische Scholen”.

ning, kan bli det. Här har kören en central roll. Historien visar flera exempel på att ofta hörda körsånger med tiden blivit församlingens egendom; man kan här tänka på den ovan nämnda introitus ”Sänd ditt ljus och din sanning” och, utanför gregorianskens område, G. J. Voglers (1749–1814) egentligen tämligen svårjungna hymn ”Hosianna” (Sv. ps. 105).

Restaurering kontra funktionalitet

Den nästan totala avsaknaden av gregoriansk sång i församlingsgudstjänsten i flera länder inom den katolska kyrkan efter det andra Vatikanconciliet kan tyckas förvånande, och många har påpekat att denna utveckling strider mot conciliets intentioner. I artikel 116 i Konstitutionen om den heliga liturgin heter det: ”Kyrkan erkänner den gregorianska sången såsom oupplösligen förenad med den romerska liturgin; därför skall den, då allt annat är lika [*ceteris paribus*], inta den främsta platsen i liturgin”, samtidigt som det också framhålls att ”andra slag av kyrkomusik, och då i synnerhet polyfonin, [...] ingalunda [är] uteslutna från liturgins firande, så länge de motsvarar liturgins anda”.⁶⁶ Man kan förmoda att utvecklingen var en reaktion på den latinskspråkiga gregorianska sångens tidigare totala herravälde.⁶⁷ I Svenska kyrkan har situationen varit annorlunda: de gregorianska inslagen i mässan har balanserats av det stora antalet ”vanliga psalmer” (efterhand stilistiskt alltmer varierade), och det finns en flerhundraårig tradition av adaptation till modersmålet. Det är uppenbart att den tilltagande nyproduktionen av mässmusik har lett till en minskad användning av gregorianska ordinariepartier, och denna utveckling kan mycket väl komma att fortsätta. Samtidigt finns

66 ”Ecclesia cantum gregorianum agnoscit ut liturgiae romanae proprium: qui ideo in actionibus liturgicis, ceteris paribus, principem locum obtineat. Alia genera Musicae sacrae, praesertim vero polyphonia, in celebrandis divinis Officiis minime excluduntur, dummodo spiritui actionis liturgicae respondeant”, *Concilium Vaticanum II. Constitutio ”Sacrosanctum Concilium”*, § 116 (min översättning). Se även t.ex. *Musiken i liturgin. Ritkongregationens instruktion* Musicam sacram, s. 37, samt Ekenberg 1998, s. 50.

67 Det ökande intresset för gregoriansk sång utanför liturgins ram (se ovan) kan ses som ett slags försök att kompensera avsaknaden av detta slags sång i gudstjänsten.

uppenbarligen ett intresse för musikaliskt sammanhållen mässmusik, och här kan det finnas utrymme även för gregorianskanknutna alternativ. Risken för att den gregorianska sången helt "försvinner" från Svenska kyrkans huvudgudstjänst borde därför vara liten, samtidigt som det ökande bruket av tidebön i olika former är ett positivt tecken, även för den gregorianska sångens vidkommande.

Det mycket omfattande arbete för gregoriansk sång i mässa och tidegård som sedan 1897 har gjorts i officiella kommittéer, gudstjänstgemenskaper och kommuniteter, liksom av enskilda eldsjälar, har haft att balansera två intressen: det restaurativa och det funktionella. I dag är det tydligt att funktionella överväganden alltmer står i fokus. En av anledningarna kan vara att idén om en enhetlig "urform" för gregoriansk sång har övergetts av forskarna; i stället betonas mångfald och förändring.⁶⁸ Utifrån det nuvarande läget, när gregoriansk sång inte är självklar, blir det viktigaste inte att restaurera melodiformer och uppförandep Praxis utan att utforma en liturgisk sång som förklarar den gregorianska sångens egenart och omistliga kvaliteter med brukbarhet i nutida gudstjänst. Här blir frågan om sångspråk central. Det råder delade meningar om hur stora problemen med adaptering av gregoriansk sång till svenska språket är; att de finns är dock alla överens om.⁶⁹ Den gregorianska sången borde i större utsträckning än nu kunna stå som modell för nyskapande av liturgisk musik med olika grader av närhet till "originalet". Men för att den ska kunna vara förebildlig måste den också själv fortleva och brukas. Här finns utrymme för fortsatt adaptering till svenskan enligt den inhemska tidegårdstraditionen, men kanske också för originalspråket latin.⁷⁰ Att latinet även i dag kan fungera som liturgiskt sångspråk visar Tai-zétraditionen, och man kan notera att det grekiska "Kyrie eleison" allt oftare finns med i nykomponerad mässmusik.⁷¹

"Och dock vänder man ständigt åter till dessa gammalkyrkliga

68 Se t.ex. Dobszay 1995, s. 113f., och Servatius 1997, s. 22.

69 Ekenberg 1995a, s. 37f; Holte 1995, s. 81f.

70 Sång på latin i den svenska mässan förespråkas av Bolander 1995, s. 73.

71 Så i åtta av de 16 mässordinarierna i *Gudstjänstsång. Ny mässmusik för Svenska kyrkan*.

melodier”, konstaterar Otto Olsson i förordet till sina *Gregorianska melodier*.⁷² Även om vi just nu ser ett minskande bruk av gregorianik, åtminstone i mässan, så kan pendeln mycket väl svänga, som den flera gånger har gjort under 1900-talet. Om en ”re-gregorianisering” i katolska kloster berättar musikforskaren Karin Strinnholm Lagergren (f. 1971) i sin avhandling,⁷³ och i *Grove Music Online* förutspås en ny restaurering av gregorianiken, rentav ett nytt Vatikankoncilium, omkring år 2025.⁷⁴ Kanske kan vi om några år vänta oss en liknande vändning även i svenskt gudstjänstliv.

Summary

Gregorian Chant in Swedish Liturgy. Historical and Present-Day Perspectives

The article deals with the presence of Gregorian chant in the liturgy in Sweden, particularly the Church of Sweden. An emphasis is laid on Gregorian melodies as they appear in missals, hymn books and other publications, from around 1900 to the present day.

The volume, *Music to the Swedish Mass* of 1897, comprises an unprecedented wealth of music for the liturgy, largely drawing on early sources. Medieval melodies are included, though adapted to modern metre. At about the same time, the composer Oscar Byström presented the result of his research into vernacular medieval musical sources in three volumes of music (1899–1903). In the official hymnal of 1921, *Te Deum* and *Dies irae* were included, with Latin and Swedish texts, and in the hymnal of 1937/1939, some plainsong melodies, now without the previous ‘modernized’ metres and rhythms, were included in an appendix. A breakthrough for plainsong came with the 1942 *Music to the Mass*, in which the bulk of the melodies for the Ordinary (to be sung by the congregation) were plainsong-based, and, in addition, a number of Gregorian Introits for the ecclesiastical year were intro-

72 Olsson 1911, s. [2].

73 Strinnholm Lagergren 2009, s. 324–338 använder uttrycket ”re-gregorianiseringsprocesser” om en aktuell utvecklingstendens inom de katolska klostren.

74 Levy et al. [2012-01-15].

duced. In 1968, a workgroup within the liturgical committee of the Church of Sweden published a supplement to the *Music to the Mass*, where the melodies of the Ordinary appear in a form closer to the original, and in the same year, an official committee appointed by the General Synod was entrusted with the task of revising the liturgy and its music. In the optional service order published in 1976, there was a strong presence of plainsong material; the number of Introit melodies was considerably expanded, and the notation now included some neume signs. The official service order of 1986, still in use, does not differ much from the 1976 service order as regards the plainsong-based material.

In 1976, and in 1982, supplements to the 1937/1939 hymnal were published, with a number of 'new' Gregorian melodies, especially in the first volume, including several sequences and hymns. When the present official hymnal was approved in 1986, the total number of Gregorian melodies was reduced from 17 to 11, and in the three supplements that have followed, plainsong material is scarce.

The new interest in liturgies based on the Divine Office in the Church of Sweden around 1900 was probably due to German influence. The 1914 *Vesperale for the Church of Sweden*, had an emphasis on musically rich, solemn Vespers services, and did not contain much plainsong material. In the mid 1920s, the situation changed radically. A new official *Vesperale* with a *Psalterium* as a companion volume with a large number of psalmodies and antiphons in all church modes, was published in 1925. Already in 1924, *Evangelical Office*, the first volume of what was later to be known as the Swedish Divine Office, was published by the pastors Arthur Adell and Knut Peters, who were to continue their untiring work with publishing texts and music (invariably plainsong-based) for the Office for several decades, culminating with the two volumes of the *Swedish Antiphonary* (1949; 1959), containing the complete music to the Offices for the week, and for the ecclesiastical year. The last official publication for the Office (including exclusively service orders for morning and evening prayers in 'solemn form') came in 1945.

In the 1970s, when the responsibility for the *Swedish Divine Office*

had been taken over by the Laurentius Petri Society (LPS), a new edition of the *Swedish Antiphonary* was published as separate volumes for the individual prayer services. The 1990s was a period of increased interest in the Office, which went together with intense publishing activities. In 1990, the first Swedish Catholic book for the Divine Office was published (with melodies in a separate volume of 1993), and in 1995, an ecumenical version of this book, with a companion music volume, appeared. In the same year, another edition of the *Swedish Divine Office*, with the music integrated, was published by the LPS. These editions reflect different views on how to deal with the adaption of the songs to the Swedish language: the LPS regards it as possible to keep the original form of the plainsong melodies to a great extent, whereas the Catholic Church in Sweden sees the adaption as more problematic, finding it necessary to apply re-composition in plainsong style.

In the final part of the article, some current tendencies are discussed. The use of other music for the Mass than that provided in the official Service Order has increased in recent years, which inevitably causes a decline in the use of plainsong for the Ordinary; a recently published volume of music for the Mass contains no plainsong or plainsong-related material. Introits, Gregorian or otherwise, are seldom used nowadays; on the other hand, psalms and antiphons to be sung after the first of the three Scripture lessons in the Mass are now available for the entire ecclesiastical year. The Office presents a more positive picture; the ecumenical interest, extending to the free churches, has led to several publications, most of which include plainsong-related music. Another trend pointing to a renewed interest in plainsong is the wealth of CD recordings (some of which have enjoyed considerable commercial success) and the growth of specialized vocal ensembles, performing within and outside the liturgy.

Finally, the author discusses the possible future of plainsong in Sweden. Because of the strong tradition of congregational singing, the survival of plainsong in the liturgy will require the participation of the congregation. Careful consideration must be given to the issue of adaption to Swedish, and it may even be possible sometimes to sing

in Latin, as in the Taizé tradition. The present decline in the use of plainsong in the Mass may well be reversed, say, a decade from now, as has happened several times before.

Källor och litteratur

- 71 psalmer och visor, *Försökshäfte utgivet av 1969 års psalmkommitté*, 1971. Stockholm.
- Bexell, Oloph, 1987, *Liturgins teologi hos U. L. Ullman*. Diss. Stockholm.
- Bohlin, Folke, 1995, "Gregorianik i Sverige genom tiderna". *Gregorianik. Svenskt Gudstjänstliv* 70 (Tro & tanke 1995:4), s. 33-47.
- Bolander, Sören, 1995, "Gregorianiken i mässan" *Gregorianik. Svenskt Gudstjänstliv* 70 (Tro & tanke 1995:4), s. 49-76.
- Bolander, Sören, 1996, "Olika sätt att sjunga Psaltaren". *Psaltarens tolkning och funktion. Svenskt Gudstjänstliv* 71 (Tro & tanke 1996:3), s. 67-97.
- Byström, O[scar], 1899, *Sekvenser, antifoner och hymner. Ur medeltidens kyrkosång i Sverige*. Stockholm.
- Byström, O[scar], 1900, *Ur medeltidens kyrkosång i Sverige. Sekvenser, antifoner och hymner*. Stockholm.
- Byström, O[scar], 1903, *Ur medeltidens kyrkosång i Sverige, Norge och Finland. Sekvenser, antifoner, hymner, psalmer och andliga visor*. Stockholm.
- Concilium Vaticanum II, Constitutio "Sacrosanctum Concilium"* (1963). Tillgänglig: http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_1963-12-04_Concilium_Vaticanum_II_Constitutio_'Sacrosantum_Concilium'_LT.doc.html [2012-04-21].
- Den svenska koralboken. Av Konungen godkänd 1921 jämte text*, 1926. Stockholm.
- Den svenska kyrkohandboken, Musik. Körutgåva*, 1990. Stockholm.
- Den svenska kyrkohandboken, Musik. Orgelutgåva*, 1987. Stockholm.
- Den svenska mässboken, I: Musiken till högmässan jämte brudmässan och begravningsmässan*, 1942. Stockholm.
- Den svenska mässboken, II: Musiken till julotta, morgon- och aftonbön, passionsgudstjänst*, [1945]. Stockholm.
- Den svenska psalmboken. Av Konungen gillad och stadfäst år 1937*, 1937. Stockholm.
- Den svenska psalmboken. Antagen av 1986 års kyrkomöte*, 1986. Stockholm.
- Den svenska psalmboken med tillägg*, 2002. Stockholm.
- Den svenska tidegården, Completorium. Kyrkans aftonbön för veckodagarna och för kyrkoåret, med melodier*, red. Ragnar Holte, 1995. Stockholm.
- Den svenska tidegården, Middagsbön för veckodagarna och för kyrkoåret, med melodier*, red. Ragnar Holte, 1997. Stockholm.
- Den svenska tidegården, Morgon- och aftonsång. Laudes och vesper för veckodagarna och för kyrkoåret, med melodier*, red. Ragnar Holte, 1996. Stockholm.
- Den svenska tidegården. Stycken ur Psaltaren jämte lovsånger och böner ordnade för dagliga bönetimmar*, 6. överarb. o. utv. uppl., 1971. Lund.

- Det svenska antifonalet*, I: *Antifonale till veckans tideböner*, 1949. Lund.
- Det svenska antifonalet*, II: *Antifonale till kyrkoårets tideböner*, 1959. Lund.
- Det svenska antifonalet*, IA: *Veckans completorier*. 4. rev. och utök. uppl., 1973. Lund.
- Det svenska antifonalet*, IB: *Veckans middagsböner*, 4. rev. och utök. uppl., 1974. Lund.
- Det svenska antifonalet*, IC: *Veckans laudes*. 4. rev. uppl., 1975. Lund.
- Dobszay, László, 1995, "Gregoriansk uppförandepraxis: några problem, några lösningar". *Gregorianik. Svenskt Gudstjänstliv* 70 (Tro & tanke 1995:4), s. 109–126.
- Ekenberg, Anders, 1995a, "Den gregorianska sången". *Gregorianik. Svenskt Gudstjänstliv* 70 (Tro & tanke 1995:4), s. 9–32.
- Ekenberg, Anders, 1995b, "Förord", i *Musik till Tidegården, Kyrkans dagliga bön*. Lördagens och söndagens vesper, veckans completorier samt vesper och completorium för kyrkoåret, s. [7]. Lund.
- Ekenberg, Anders, 1998, *Den gregorianska sången. Teori – historia – praxis*. Stockholm. *Gregorianischer Choral* [Hemsida]. Tillgänglig: <http://www.aiscgre.de/gregorianik/scholen.html> [2012-04-21].
- Gudstjänstordning för Svenska kyrkan. 1976 års alternativ till Den svenska kyrkohandboken*, 1: *Ritual*, 1976. Stockholm.
- Gudstjänstordning för Svenska kyrkan. 1976 års alternativ till Den svenska kyrkohandboken*, 2: *Musik*, 1976. Stockholm.
- Gudstjänstordning för Svenska kyrkan. 1976 års alternativ till Den svenska kyrkohandboken*, 3: *Introitus*, 1976. Stockholm.
- Gudstjänstsång. Ny mässmusik för Svenska kyrkan*, 2010. Stockholm.
- Göransson, Harald, 1976, "8. Musiken". *Den nya gudstjänstordningen för Svenska kyrkan. Kommentarer*, red. Lars Eckerdal, s. 113–134. Stockholm.
- Göransson, Harald, 1994, "4. Koral och mässa". *Musiken i Sverige*, bd 4: *Konstmusik, folkmusik, populärmusik 1920–1990*, red. Leif Jonsson & Hans Åstrand. Stockholm.
- Hedwall, Lennart, 2005, "Den antika sången – Oscar Byström, gregorianiken och den folkliga koralen". *Frispel. Festskrift till Olle Edström*, red. Alf Björnberg, Mona Hallin, Lars Lilliestam & Ola Stockfelt, s. 31–47. Göteborg.
- Holte, Ragnar, 1983, *35 Psaltarsånger*, för Högmässa och andra gudstjänster till 1979 års nyöversättning. Slite.
- Holte, Ragnar, 1991, "Den svenska tidegården". *Tidegårdens tillskyndare. Svenskt Gudstjänstliv* 66 (Tro & tanke 1991:5), s. 7–18.
- Holte, Ragnar, 1995, "Musiken till Den svenska tidegården". *Gregorianik. Svenskt Gudstjänstliv* 70 (Tro & tanke 1995:4), s. 77–107.
- Jubel och sång. Psaltarpalmer för kyrkoåret. Advent–Långfredagen*, red. Karl Göran Ehntorp & Ragnar Håkansson, 2004. Stockholm.
- Jubel och sång. Psaltarpalmer för kyrkoåret. Påsknatten–Domssöndagen*, red. Karl Göran Ehntorp & Ragnar Håkansson, 2004. Stockholm.
- Jullander, Sverker, 1997, *Rich in Nuances – A Performance-Oriented Study of Otto Olsson's Organ Music*. Diss. Göteborg.

- Karlsson, Karin V., 2011, *Psalmer i 2000-talet. Nya psalmer i Svenska kyrkan*. Licentiatuppsats, Inst. för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet.
- Koralbok för skola och hem i enlighet med den av Konungen år 1939 gillade och stadfästa normalupplagan*, 1964. Stockholm.
- Laudes och vesprar*, red. Rudolf Löfgren, 1972. Lund.
- Levy, Kenneth, et al., "Plainchant", *Grove Music Online* [Elektronisk]. Tillgänglig via *Oxford Music Online*, <http://oxfordmusiconline.com> [2012-01-15].
- Material för försöksverksamheten [i fråga om ordningen för den allmänna gudstjänsten]. 6: Gammalkyrkliga introitus*, 1971. Stockholm.
- Melodier till Kyrkans dagliga bön. 1: Tidegårdens ständigt återkommande melodier samt kommentar och anvisningar*, 1993. Stockholm.
- Missale för Svenska kyrkan*, 1936 [1:a uppl. 1914]. Stockholm.
- Musik till Tidegården, Kyrkans dagliga bön*. Lördagens och söndagens vesper, veckans completorier samt vesper och completorium för kyrkoåret, 1995. Lund.
- Musiken i liturgin. Ritkongregationens instruktion Musicam sacram samt utdrag ur Allmän presentation av det romerska missalet*. Inl. och förslag till tillämpning av Anders Ekenberg. Katolsk dokumentation 13, 1980. Stockholm.
- Musiken till Svenska Mässan. Bilaga till svenska kyrkans handbok. Af Kongl. Majt gillad*, 1897. Stockholm.
- Norrgård, Leif, 1998, "Musiken blev till för människorna". U. Samuelsson et al., *Gloria. Musik vid temamässa*, s. [3]-[4]. Stockholm.
- Olsson, Otto, 1911, *Gregorianska melodier i form af orgelstycken*. Stockholm.
- Pilgrimens tidegård*, red. Tomas Wettermark. 2:a uppl., 2010 [2005]. Skellefteå.
- Psalmer i 90-talet*, 1994. Stockholm.
- Psalmer i 2000-talet*, 2006. Stockholm.
- Psalmer och visor. Tillägg till Den svenska psalmboken. Förslag avgivet av 1969 års psalmkommitté*, 1975. Stockholm.
- Psalmer och visor 76. Tillägg till den svenska psalmboken, del 1*, 1976. Stockholm.
- Psalmer och visor 82. Tillägg till den svenska psalmboken, del 2*, 1982. Stockholm.
- Psalterium eller Psaltaren i urval, anordnad för växelsång. Tillägg till Vesperale för Svenska kyrkan*, 1925. Stockholm.
- Ritkongregationens instruktion Musicam sacram samt utdrag ur Allmän presentation av det romerska missalet* (Katolsk dokumentation 13), 1980. Uppsala.
- Samuelsson, Ulf et al., 1998, *Gloria. Musik vid temamässa*. Stockholm.
- Servatius, Viveca, 1997, "Gregoriansk semiologi och rytmfrågan", *Svensk Tidskrift för Musikforskning* 79, nr 2, s. 9-43.
- Stenman, Camilla, 2011, "Svindlande tanke och äkta mässa". *Kyrkokörjournalen* 22, nr 4, s. 14.
- Strinnholm Lagergren, Karin, 2009, *Ordet blev sång. Liturgisk sång i katolska kloster 2005-2007*. Diss. Göteborg.
- Tidebönsboken*, red. Hans Johansson, 2004. Örebro.

- Tidegård. Dagliga böner ur Bibeln*, 2:a uppl., 2007. Skellefteå.
- Tidegården, Kyrkans dagliga bön. Psaltaren och andra bibliska texter samt hymner och böner ur kyrkans tradition för samkristet bruk*, 1995. Stockholm.
- Tillägg till Den svenska mässboken*, 1968. Stockholm.
- Ullman, U[ddo] L[echard] & John Morén, 1914, *Förslag till Vesperale för Svenska Kyrkan, I-II*. Stockholm.
- Vadstenanunnornas veckoritual. Completorium*, 1974. Vadstena.
- Vesperale för Svenska kyrkan*, 1925. Stockholm.

Inför begravningsgudstjänsten

Ett utvecklingsprojekt för begravningsmusik

LENA PETERSSON

Hur ska rollfördelningen se ut inför och i begravningsgudstjänsten? Hur blir det tydligt att församlingens anställda har huvudansvar för begravningsgudstjänsten och att den är en av församlingens offentliga gudstjänster och inte en privat ceremoni? Hur lyfter vi fram kyrkomusikernas ansvar för musiken i begravningsgudstjänsten? Hur kan vi utifrån en tydlig rollfördelning stärka samarbetet mellan församlingens anställda och begravningsentreprenören? Dessa frågeställningar gav upphov till ett konvent om begravning i Lunds kyrkliga samfällighet år 2002. På konventet, där präster, kyrkomusiker och begravningsentreprenörer möttes, betonades vikten av att begravningen är en gudstjänst och tanken väcktes på att arbeta fram en för samfälligheten gemensam begravningspastoral och en PM för begravningsgudstjänsten. Där grundlades också idén om att spela in CD-skivor med exempel på begravningsgudstjänstens musik: psalmer, instrumentalmusik och sånger. Uppdraget att vara projektledare för arbetet med att konkretisera konventets idéer gick till Lars-Erik Andersson och Johan-Magnus Sjöberg, kyrkoherde respektive kyrkomusiker i samfälligheten.

I denna artikel redogör jag för processen som ledde fram till den mapp med bland annat två CD-skivor som framställdes av Lunds kyrkliga samfällighet. Mappen delas ut på begravningsbyråerna i Lund, i första hand till dem som kommer dit i samband med en anhörigs dödsfall. Jag beskriver innehållet i mappen och jämför med musikförslag som publiceras på hemsidor på webben. Utöver själva mappen, *Inför begravningsgudstjänsten. En gåva från Svenska kyrkan i Lund*,¹

¹ Mappen delas ut på begravningsbyråerna i Lund och kan enligt uppgift från projektledningen även fås på pastorsexpeditioner i Lund. Den version jag har

har jag haft tillgång till *Begravningspastoral i Lund* (en särskild pastoral om musiken i begravningsgudstjänsten) och *PM till Lunds präster och kyrkomusiker inför begravningsgudstjänsten*² samt träffat projektledarna för en intervju. Jag har även via mejl inhämtat synpunkter från kyrkomusikerna i Lund, om vilka effekter de ser av detta projekt. I artikeln refererar jag till ”Mappen” när jag avser den konkreta mapp som delas ut, och som utöver CD-skivor innehåller ett texthäfte och ett blad med en kort hälsning. ”Materialet” syftar till mappen inklusive de båda dokument som framställdes inom projektets ram. Intervjun med Lars-Erik Andersson och Johan-Magnus Sjöberg hade formen av ett samtal där det oftast inte gick att särskilja deras respektive åsikter från varandra. Därför hänvisar jag till dem båda som ”projektledning”.

I artikeln kommer jag vid två tillfällen att referera till information på internet. Internet är i vetenskapliga sammanhang ett svårt medium. Samtidigt är det för människor i stora delar av världen idag ett lättanvänt och tillgängligt redskap för den som söker information. Jag har via sökmotorerna Google och AltaVista sökt på ”begravning” samt på ”musik på begravning” respektive ”begravningsmusik”. Bland resultaten har jag valt bort bloggar om särskilda begravningar, liksom artistreklam. Jag har även uteslutit hemsidor för församlingar och samfälligheter, då de när det gäller musik ofta hänvisar till andra hemsidor. Utöver de hemsidor jag använder finns ytterligare några som ger råd om begravningar, dock endast i allmänna ordalag, och enbart ett par av dem ger (enstaka) förslag på musik. De hemsidor jag har studerat närmare hamnar högt på söklistorna och ger mer utförlig information än de jag valt bort.³

studerat är producerad år 2011. Axelssons begravningsbyrå hänvisar till mappen: <http://www.axelssons.se/sangochmusik.html>.

² Dokumenten arbetades fram i anslutning till projektet och fastställdes av kyrkoherdarna i Lunds församlingar år 2003 (*Begravningspastoral i Lund*) respektive år 2004 (*PM till Lunds präster och kyrkomusiker inför begravningsgudstjänsten*). Uppgifter per mejl 2012-02-03 av Elisabeth Magyarósi, utredningssekreterare i Lunds kyrkliga samfällighet.

³ Hemsidor jag valt bort: Dahlén, *Begravningsportalen* (enbart kortfattad, allmän information); Aktiva Media Publishing AB, vettochetikett.se samt Engström, *EnglaService* (informationen om ceremonin/gudstjänsten är begränsad); Bluebuck AB, Begravningssidan.se (mycket kortfattade upplysningar, musikförslagen

Jag har under arbetet sett fler infallsvinklar än som kan rymmas i denna artikel. Mappen i Lund har fått efterföljare, bland annat i Alingsås, en jämförelse mellan olika mappar kunde vara intressant.⁴ Inblicken i hur olika hemsidor presenterar begravningens musik och psalmer är en begränsad studie av ett fält (hemsidor om kyrkliga handlingar/livets högtider) som väcker min nyfikenhet. Utgångspunkt för denna artikel är begravningsgudstjänstens musik. Musikens roll i religiösa sammanhang och i relation till teologi är ett stort forskningsfält som jag här endast mycket kortfattat berör.⁵ Eftersom fokus är musiken gick förfrågan via mejl enbart till kyrkomusiker i Lund. Gruppen är inte så stor och undersökningens resultat måste bedömas i relation till detta. En mer omfattande undersökning med inriktning på begravningen som helhet och som utöver kyrkomusiker inkluderade såväl präster som begravningsentreprenörer hade förmodligen tillfört andra perspektiv. Dessa utmaningar får nu ställas åt sidan till förmån för artikelns begränsade uppgift.

De frågor som gav upphov till konventet i Lund är i viss mån allmänna frågeställningar om gudstjänst och gudstjänstutveckling. Tre områden som aktualiseras är musikens betydelse för människor, i synnerhet i riter/religiösa sammanhang; reflektioner över delaktighet i gudstjänsten; och slutligen spänningen mellan det allmänna/församlingsdimensionen och det privata i gudstjänsterna vid kyrkliga handlingar. Innan jag går in på processen i Lund diskuterar jag därför kortfattat dessa frågeställningar. Eftersom projektet endast omfattar Svenska kyrkan är referenserna till texter främst hämtade från sammanhang i Svenska kyrkan, i medvetenhet om att frågorna är aktuella i de flesta kyrkor och kristna samfund, världen över.

består enbart av tre psalmer och nio sånger ur populärmusikaliska genrer).

⁴ Svenska kyrkan i Alingsås [Hemsida], fliken "Begravningsmusik".

⁵ I min avhandling ingår ett kapitel om relationen teologi och musik. Petersson 2005, s. 91–113.

Musiken – en gåva för skönhet och relation

Musikens betydelse i gudstjänstssammanhang betonas av såväl teologer som musiker. Anders Ekenberg, själv både kyrkomusiker och teolog, skriver:

Musik är en oersättlig mänsklig uttrycks- och kommunikationsform. Det hör till människan att sjunga och spela, alldeles särskilt i samband med fester, högtider och religiösa riter.⁶

Med hänvisning till såväl Augustinus som Martin Luther skriver Henrik Tobin, organist, forskare och skribent, om musiken i kyrkan. Tobin konstaterar att musiken ofta beskrivs som en gåva från Gud som människor använder för att uttrycka gemenskap med Gud och med varandra. Gåvan medför en förpliktelse, att återspegla den skönhet som kan anas i Guds väsen.⁷ En konsekvens av denna inställning är som jag ser det att kyrkomusikern har ett övergripande ansvar för att musiken i gudstjänster håller hög musikalisk kvalitet, och det oavsett om det är en välkänd psalm, ett konstmusikaliskt stycke eller en sång ur populärmusikalisk genre som framförs. För ett sorgehus kan det finnas olika aspekter på vad som är kvalitet på gudstjänstens musik. Att en närstående musicerar i gudstjänsten ger en typ av kvalitet, som understryker relationsaspekten. Med utgångspunkt från musikens betydelse i samhället och media, där musikalisk kvalitet framhävs på olika sätt, är det rimligt att anta att flertalet anhöriga också ställer krav på hög musikalisk kvalitet hos den musik de önskar till begravningsgudstjänsten.⁸

⁶ Ekenberg 1984, s. 12.

⁷ Tobin 2006, s. 59–86.

⁸ Exempelvis tävlingar som ”The Voice” där professionella artister offentligt bedömer och coachar sångare. Se TV4-gruppen, *The Voice Sverige* [Hemsida].

Delaktighet i gudstjänster i allmänhet och särskilt i begravningsgudstjänsten

Delaktighet har från mitten på 1900-talet varit ett honnörsord och ett omskrivet begrepp i litteratur om gudstjänstutveckling och i nya kyrkohandböcker. I ”Centralstyrelsens skrivelse till Kyrkomötet 1986” (CsSkr 1986:2) angående *Den svenska kyrkohandboken I, 1986* konstateras i ett avsnitt om ”Lekmannaaktiviteten”:

... att gudstjänsten formas och genomförs av präst och församling gemensamt är en välkänd reformatorisk tanke som varit vägledande för de senare decenniernas liturgiska utveckling. [...] Allmänt vill Centralstyrelsen understryka vikten av samverkan mellan präst, kyrkomusiker och lekmän i gudstjänstens förberedelser och genomförande.⁹

I kyrkohandboken synliggörs dessa tankar enbart i ett par korta passager i de inledande anvisningarna. Enligt dessa kan lekmän, företrädesvis kyrkvårdar, delta i planering och som medhjälpare biträda prästen i angivna uppgifter: som försångare i vissa liturgiska sånger om prästen inte sjunger, vidare med textläsning, förbön, kollektupptagning och med att bära fram nattvardsgåvorna samt biträda vid utdelandet i den mån de har tillstånd till detta. Detta manifesteras i gudstjänstordningarna genom att det vid dessa moment står ”(P)”, vilket enligt kyrkohandboken betyder ”Präst, kyrkvård eller annan medarbetare”.¹⁰

Det kyrkohandboksarbete som nu pågår i Svenska kyrkan inleds med en teologisk och pastoral reflektion över vad det är att fira gudstjänst i Svenska kyrkan på 2000-talet. I dokumentet ”Teologiska

⁹ *Kyrkomötet 1986*, Centralstyrelsens skrivelse 1986:2 angående stadfästande av *Den svenska kyrkohandboken I 1986*, s. 25.

¹⁰ *Den svenska kyrkohandboken I, 1986*, ”Inledning”. Ordningen med tillstånd för att få dela ut nattvard tillkom vid Kyrkomötet 1975 och ersattes i KO 1999 med en paragraf om att alla som tillhör Svenska kyrkan och är döpta får biträda när nattvardsgåvorna delas ut. Se *Kyrkoordning för Svenska kyrkan med kommentarer och angränsande lagstiftning*, s. 302.

grundprinciper” ägnas ett avsnitt åt ”Delaktighet och ansvar”. Där diskuteras begreppet delaktighet utifrån tanken om att alla ska ges möjlighet att delta i lovsång och bön, att ta till sig bibeltexter, dela med sig i kollekten och så rustas för tjänst i vardagen. Därutöver kan en del av dem som samlats ha särskilda uppgifter i gudstjänsten. Den grundläggande innebörden i begreppet delaktighet beskrivs som:

att gudstjänstdeltagarna möts som myndiga, bedjande och sökande människor i relation med varandra och med Gud. [...] Den praktiska delaktighet som består i att gudstjänstfirarna får särskilda uppgifter i gudstjänsten bör därmed inte överskugga att delaktighet också till exempel handlar om att uppleva respekt, att känna igen människor, att kunna sjunga med i sångerna, att känna igen gudstjänstens perspektiv och att ha inflytande över gudstjänsten.¹¹

I nuvarande kyrkohandbok görs å ena sidan ingen markering av att delaktighet enbart handlar om det som benämns ”Den allmänna gudstjänsten” och att anvisningarna inte skulle omfatta gudstjänsterna under rubriken ”De kyrkliga handlingarna”.¹² Å andra sidan tar anvisningarna, utöver textläsning och bön, främst upp moment som förekommer i de allmänna gudstjänsterna. För gudstjänster knutna till de kyrkliga handlingarna gäller delvis olika förutsättningar för delaktighet. I dopgudstjänsten och vigselgudstjänsten anges vid några moment att medhjälpare, föräldrar/faddrar alternativt brudparets vänner kan läsa en bibeltext eller be, vilket markeras i gudstjänstordningen med ett ”(P)”. I begravningsgudstjänsten finns inte ett enda ”(P)” och ingen information om att någon annan än prästen kan läsa en bibeltext eller be begravningsbönen. I anvisningstexten finns möjligen en öppning för detta då där anges att mycket av det som hör samman med begravningen faller inom det pastoralala handlandet och därmed ska präglas av en betydande frihet.¹³ I den lärobok som

11 *Teologiska grundprinciper för arbetet i 2006 års kyrkohandboksgrupp*, s. 24.

12 *Den svenska kyrkohandboken I*, 1986, ”Inledning”.

13 *Den svenska kyrkohandboken I*, 1986, ”Begravning” (s. 292 i 2010 års upplaga).

använts vid pastoralinstituten det senaste decenniet förordas att anhöriga eller andra medarbetare, främst diakonen, kan vara aktiva i begravningsgudstjänsten.¹⁴ Det är tveksamt om lärobokens uppfordran fått något genomslag. Redogörelser från studenter som varit på VFU (verksamhetsförlagd utbildning) visar att det endast undantagsvis är någon annan än prästen (eller möjligen prästkandidaten) som läser bibeltexter, leder bön eller något annat moment i begravningsgudstjänsten. Om anhöriga varit aktiva, utöver att delta i psalmsång och bön, har det varit med musikaliska inslag, alternativt med tal eller diktläsning i samband med avskedet.¹⁵

Offentlig gudstjänst eller privat ceremoni?

Den andra frågan som aktualiseras är spänningen mellan att betrakta begravningsgudstjänsten som en del av församlingens offentliga gudstjänstliv eller som en privat ceremoni för de närmast anhöriga och andra inbjudna, och vilka konsekvenser detta får för utformningen. Enligt projektledningen var en av de grundläggande tankarna bakom konventet och det material som senare framställdes att värna och betona begravningen som gudstjänst. Detta återspeglas i begravningspastoralen där det inledningsvis konstateras att ”En gudstjänst vid en kyrklig handling är en gudstjänst i samma mån som andra gudstjänster”.¹⁶ Utläggningen av detta inleds med det formella konstaterandet att Kyrkoordningens texter om gudstjänst gäller även för begravningsgudstjänsten. Därefter preciseras vad detta betyder: att tron ska få näring av evangeliet; att församlingen nalkas Gud i bön i lovsång; att de ord som används ska föra vidare från den döde och de

14 Ellverson 2003, s. 320–337. Kyrkomötet avslag år 2009 två motioner som ville öppna för diakoner att leda vigsel- och begravningsgudstjänster respektive tydliggöra diakonernas medverkan i dessa gudstjänster. Läronämnden påpekar i sitt yttrande över motionerna att Svenska kyrkan har ett karitativt diakonat samt att de gudstjänster som de kyrkliga handlingarna utgör är knutna till prästens särskilda förkunnelseansvar. *Kyrkomötet 2009*, Protokoll § 91, s. 49 samt Gudstjänstutskottets betänkande 2009:3, s. 3 och s. 6.

15 VFU-rapporter från prästkandidater som gått Pastoralteologiska kurser. Rapporterna arkiveras på Svenska kyrkans pastoralinstitut i Lund.

16 *Begravningspastoral i Lund*.

sörjandes situation till att bära evangeliet; samt att ”därför ska den musik som spelas och sjungs vara uttryck för mötet med Gud i bön och tacksägelse, lovsång, klagan och förundran.”¹⁷

Enligt de urvalskriterier jag tidigare redovisat har jag sökt på hemsidorna efter aspekter på begravningen som gudstjänst utifrån begravningspastoralens intention. Hemsidan *Den sista vilan*¹⁸ har en lång lista med uppslagsord men använder inget av orden gudstjänst, ceremoni eller akt. Fliken ”Program för begravning – Begravningsprogram” innehåller en beskrivning av fördelarna med ett program och där ges ett exempel på hur ett sådant kan se ut. Programmet överensstämmer delvis med ordningen för begravningsgudstjänst i *Den svenska kyrkohandboken*. Momenten ”Bibelord och bön” samt ”Välsignelse”, som enligt programmet ska framföras av präst, signalerar sannolikt ”gudstjänst” för flertalet läsare. Till skillnad från begravningsgudstjänsten i Svenska kyrkans ordning ingår även momentet ”Dikt och kärlekensband[!]”, som enligt programmet prästen kan läsa.¹⁹ En annan flik på denna webbsida är ”Ordna egen begravning”. Där betonas vikten av att utforma begravningen personligt, att detta kan innebära många och delvis svåra val och att en arrangör kan hjälpa till med anvisningar och att fatta beslut om detaljer. Möjligheten att vara i en kyrka eller ett kapell framställs som ett alternativ.²⁰ På hemsidan för Sveriges Begravningsbyråers Förbund (SBF) går det att via fliken ”Planera begravning” få information om ”Kristen begravning enligt Svenska kyrkans ordning”.²¹ Efter en kommentar om att ordningen är fastställd men kan kompletteras följer en uppställning i rubrikform av begravningsgudstjänsten ur *Den svenska kyrkohandboken*, med några enstaka förklarande meningar. På denna hemsida används utöver be-

17 *Begravningspastoral i Lund*.

18 Virtuellt Media i Sverige AB, *Den sista vilan* [Hemsida].

19 Virtuellt Media i Sverige AB, *Den sista vilan*, länken ”Begravningsprogram” (leder till fliken ”Program för begravning – Begravningsprogram”. Ordet ”kärlekensband” som används på denna sida har jag inte träffat på tidigare.

20 Virtuellt Media i Sverige AB, *Den sista vilan*, länken ”Arrangera begravning” (leder till fliken ”Ordna egen begravning”).

21 Sveriges Begravningsbyråers Förbund [Hemsida].

gravning orden ceremoni och akt, och i en rubrik talas om agenda.²² I den inledande texten konstateras att uppgiften som ligger framför SBF är ”att fortlöpande ta fram produkter och tjänster som underlättar för alla som vågar och vill sätta en mer personlig prägel på en begravning.”²³ Hemsidan för ”Arcus Familje & Begravningsbyrå” ger under rubriken ”Begravningsguide” råd inför begravningen under en lång rad flikar. Orden val, välja och personligt är frekventa i texterna, liksom ordning och ceremoni. I samband med förslag på sånger och musik konstateras att ”Begravning i Svenska kyrkan har sin grund i gudstjänstordningen”, däremot anger inte texten vad detta innebär.²⁴ Fonus har en omfattande hemsida med möjlighet att beställa begravning via nätet. Via en länk ges information om ceremonier i olika samfund. Under fliken ”Planera” ligger webbverket *Begravningsplaneraren* och där används som rubrik ”Ceremonin” för det som enligt hemsidan är ”den del av begravningen då vi tar avsked av den avlidne.”²⁵ På Svenska kyrkans hemsida används utöver ordet begravningsgudstjänst även rit och akt. I ingressen konstateras att ”Den kristna riten för att säga farväl och tacka för en människa är en gudstjänst” och där anges att begravningsgudstjänstens syfte sträcker sig längre än till ett avsked, den är dessutom en möjlighet för anhöriga att hämta kraft.²⁶

Av studiet av hemsidorna (undantaget Svenska kyrkans) får jag intrycket att det huvudsakliga syftet för arrangörer/hemsidornas aktörer är att hjälpa anhöriga utforma en begravning som är personlig och unik. Fokus är minnet och avskedet av den döde och utöver detta poängteras vikten av att följa den avlidnes eventuella önskemål. Ordet gudstjänst används mycket sparsamt och de aspekter på begravningsgudstjänsten som nämns i Begravningspastoralen är endast synliggjorda i den mån en gudstjänstordning i någon form presenteras.

22 Sveriges Begravningsbyråers Förbund [Hemsida], fliken ”Planera begravning”.

23 Sveriges Begravningsbyråers Förbund [Hemsida], fliken ”Trender och tendenser”.

24 Arcus Familje & Begravningsbyrå, *Begravningsguiden* [Hemsida].

25 Fonus, *Begravningsplaneraren* [Hemsida], fliken ”Före ceremonin”.

26 Svenska kyrkan [Hemsida], fliken ”Begravning”.

På Svenska kyrkans hemsida är gudstjänstaspekterna tydliga. Utöver en hänvisning till begravningslagen om hänsyn till den avlidnes önskemål hittar jag däremot knappast något som lyfter fram möjligheterna att utforma begravningsgudstjänsten personligt och unikt. Betoningen ligger här på det stöd Svenska kyrkan kan och vill vara samt på de anhörigas och prästens gemensamma planering av begravningsgudstjänsten. Hemsidan innehåller också texter om bland annat sorgens yttringar och om tron på en uppståndelse.²⁷

Det är rimligt att anta att hemsidorna i allmänhet vill vända sig till en bred publik som omfattar både dem som tänker sig en kristen eller på annat sätt religiös begravning och dem som vill ha ett icke-religiöst alternativ. De samlande orden för detta är ceremoni eller akt, medan eventuella aspekter av gudstjänst endast synliggörs i förslag på ordningar, t.ex. relaterade till kristen begravning. Jämförelsen synliggör en utmaning för Svenska kyrkan, att utveckla begravningsgudstjänsten med ambitionen att hitta möjligheter att bejaka människors längtan efter det unika och personliga och se detta, liksom önskemål om att få vara delaktiga i planeringen av en anhörigs begravning, som något positivt. En parallell utvecklingsprocess är ett arbete med att lyfta fram de aspekter av gudstjänst som nämns i Begravningspastoralen.

En omfattande process

I samtalet med projektledarna betonar dessa att det viktigaste i processen var de gemensamma samtal som fördes om begravningsgudstjänsten och de överenskommelser om förhållningssätt som skrevs utifrån samtalen: *Begravningspastoral i Lund* (för musik) och *PM till Lunds präster och kyrkomusiker inför begravningsgudstjänsten*. Mappen med exempel på begravningsgudstjänstens musik är närmast en konsekvens av samtalen och överenskommelserna. Utöver de två i projektledning har även övriga kyrkomusiker och kyrkoherdar i Lunds samfällighet varit involverade i arbetet, såväl med innehållet i mappen som med de båda dokumenten.

²⁷ Svenska kyrkan [Hemsida], fliken ”Begravning”.

Den första meningen i *Begravningspastoral i Lund* fastslår att kyrkliga handlingar är gudstjänster och anger inriktningen på dokumentet. Pastoralen består av en inledande text som med hänvisning till Kyrkoordningen allmänt beskriver begravningsgudstjänstens karaktär (se ovan). Därutöver finns sex punkter som tar upp församlingens ansvar inför och i gudstjänsten med fokus på det som rör musiken i gudstjänsten. I pastoralen konstateras att det är församlingen som ansvarar för begravningsgudstjänstens utformning och att det är angeläget med en snabb kontakt mellan anhöriga och präst/musiker, som ett led i församlingens uppgift att "samtala med anhöriga om begravningsgudstjänstens musikaliska och liturgiska utformning". Det är enligt dokumentet präst/musiker som i samråd med anhöriga bestämmer vilken musik och vilka psalmer som ska ingå i begravningsgudstjänsten. Om de anhöriga önskar att det ska förekomma instrumentalmusik eller sång och vill ha hjälp med att hitta solister ska kyrkomusikern erbjuda sig att engagera solister. De sista punkterna tar upp att präster och musiker i samråd med anhörig avgör om den önskade musiken ska spelas vid minnestund, vid ett privat avsked eller i begravningsgudstjänsten samt att kyrkomusikerna i Lunds samfällighet, för att kunna erbjuda såväl bredd som hög kvalitet på musiken i begravningsgudstjänsten, är "beredda att göra orgelpallsbyte".

I *PM till Lunds präster och kyrkomusiker inför begravningsgudstjänsten* konkretiseras överenskommelserna i begravningspastoralen. Fokus ligger på kontakten med de anhöriga och på ansvarsfördelning mellan församlingens anställda och begravningsentreprenörer och mellan präster och kyrkomusiker. Inledningsvis konstateras att mappen lämnas till de anhöriga på begravningsbyrån eller på församlingsexpeditionen och att den är en gåva från Svenska kyrkan, tänkt att underlätta för de anhöriga att välja musik till begravningsgudstjänsten. Det slås fast att det är prästen som utifrån de anhörigas önskan tar initiativ till att etablera en kontakt mellan kyrkomusikern och de anhöriga. Har de anhöriga, t.ex. genom den dödes önskningsarkiv, förslag på musik redan vid första mötet med prästen ska kyrkomusikern inte på eget initiativ ta kontakt utan får i dessa fall önskemål om musik av tjänstgörande präst.

Återkommande poängteras att de anhörigas önsknings är utgångspunkten. Kyrkomusikerns ansvar i de fall sorgehusen önskar solist/solister preciseras. Det betonas att kyrkomusikern aldrig får tvinga på ”eller ens föreslå att extra musik skall förekomma”. Vidare understryks att den uppgjorda solistlistan inte är till för att utestänga någon utan är tänkt att vara ett hjälpmedel för kyrkomusikern att hitta rätt solist i förhållande till den aktuella musiken. I PM framhålls att kyrkomusikern inte ska neka att ackompanjera solister som engagerats av de anhöriga eller av begravningsentreprenören. I en punkt noteras de ekonomiska överenskommelser som samfälligheten har med solister och vikten av att meddela de anhöriga om detta. I dokumentet fastslås också att om tvister uppstår är det tjänstgörande präst i samråd med sin kyrkoherde som bestämmer. Sista punkten lyder: ”Kyrkomusikern får inte gå in i själavårdande samtal med sorgehuset!”²⁸

Det som inte explicit står men som jag ser som en utgångspunkt för denna PM är kännedom av och bejakande av människors önskemål att berika begravningen med musik utöver det som ingår i begravningsgudstjänsten. Punkterna i PM behandlar såväl vikten av ett seriöst förhållningssätt till de anhöriga och deras eventuella önskemål som församlingens/kyrkomusikerns ansvar för musiken i gudstjänsten. Samfälligheten har också strävat efter att bistå de anhöriga med de ekonomiska överenskommelser som detta kan innebära. Däremot ifrågasätts inte att inhyrda (professionella) musiker ska ha betalt för att medverka. Jag ser detta som en respekt för den utbildning och yrkeserfarenhet dessa solister har och lika naturligt som att präster, vaktmästare och kyrkomusiker får betalt.

Klingande musik på CD

I Lunds samfällighet träffas kyrkomusikerna regelbundet och det var på ett av dessa möten som idén om en CD med inspelad musik till begravningsgudstjänsten första gången nämndes. Tanken var att presentera hur det kan låta på begravningsgudstjänster i Lund genom att

²⁸ Fetstil och utropstecken i enlighet med dokumentet.

spela in musiken med kyrkomusiker, instrumentalister och sångare som är aktiva i Lunds samfällighet. Efter konventet presenterades konceptet för Kyrkonämnden som anslog medel till projektet. Projektledningen samlade kyrkomusikerna i Lund och påbörjade det inte helt enkla arbetet med att välja vilka psalmer, instrumentalstycken och sånger som skulle finnas med. Syftet var att lyfta fram musik som passar i en begravningsgudstjänst och samtidigt bredda utbudet såväl när det gäller vilka psalmer som kan användas på begravningsgudstjänsten som genremässigt för musiken i gudstjänsten. Det yttersta ansvaret låg på projektledningen men i processen fick förutom kyrkomusikerna även kyrkoherdar samt ytterligare några chefer i Lunds kyrkliga samfällighet ge synpunkter. Den första versionen blev enligt projektledningen konstmusikaliskt inriktad medan den tredje, nyligen tryckta varianten, är musikaliskt bredare.

Inspelningarna är gjorda i ett begravningskapell i Lund. Kyrkomusikerna som spelat in orgelmusiken har gjort detta anonymt, för att motverka konkurrens dem emellan. Instrumentalisterna och sångarna är namngivna, samlat under "Medverkande". Dessa utgör kärnan i den lista på cirka 50 sångare och musiker som Lunds samfällighet skriver avtal med angående deras medverkan på begravningsgudstjänster. Avtalen innebär en överenskommelse om en standardersättning. Församlingen betalar musikerna och fakturerar därefter dödsboet. Tillvägagångssättet underlättar både för de anhöriga som inte behöver förhandla med solister om ersättning och för solisterna som automatiskt får sitt arvode.

Mappen innehåller utöver CD-skivorna ett texthäfte samt ett blad med en hälsning från Svenska kyrkan i Lund. Allt är samlat i ett specialdesignat konvolut i hårdpapp. Konvolutet, skivorna, texthäftet och hälsningen har alla akvarellmålningar med strandmotiv som dekoration.²⁹ I hälsningen betonas att Svenska kyrkan vill vara ett stöd i förberedelserna inför begravningsgudstjänsten dels genom mappen, dels genom ett personligt besök, och att man vill lyssna på de

29 Signaturen "ela" på akvarellerna står för Eva-Lisa Lennartsson som tidigare arbetade som pedagog i Lunds Domkyrkoförsamling.

anhörigas önskemål. Därefter kommenteras kortfattat psalmerna och musikens funktion i begravningsgudstjänsten och avsikten att genom CD-skivorna ge anhöriga ett hjälpmedel i planeringen. Samtidigt betonas att det självklart är möjligt att välja andra psalmer och att prästen kan bidra med fler förslag i samtalet om gudstjänsten. Solosång och instrumentalmusik kan enligt bladet berika gudstjänsten, men det är de anhöriga som väljer om det ska ingå eller ej. Möjligheten att få samtala med en kyrkomusiker om musiken och få hjälp med att engagera solister framställs som ett erbjudande och det nämns att solistiska insatser utöver inledande och avslutande orgelmusik innebär en extra kostnad.³⁰

I mappen ingår två CD-skivor, den ena med exempel på orgelmusik tillsammans med annan solistisk musik och den andra med inspelning av ett antal psalmer. Samtliga musikexempel består av drygt en minuts musik och på CD-skivan med psalmer sjungs en eller två verser på varje psalm. Anledningen till att musikexemplen är korta är enligt projektledningen att CD-skivorna inte ska kunna användas som ersättning för levande musik. I texthäftet listas den inspelade musiken och där ges dessutom förslag på ytterligare sånger och instrumentalmusik. Texthäftet innehåller texterna (i sin helhet) till de 31 psalmer som finns i klingande exempel och ger därutöver förslag på 16 psalmer med nummer och rubrik.³¹

CD-skivan med musik inleds med 17 exempel på orgelmusik. Efter fem korta avsnitt av Bach vidgas repertoaren till att omfatta såväl Buxtehude och Pärt som Lennon/McCartney och Clapton. Efter ett pianostycke (Petersson-Berger) följer 15 exempel på sånger från olika tider och i skiftande musikaliska stilar. Schuberts "Ave Maria" inleder följd av Bach, "Bist du bei mir". Bland mer nutida kompositioner kan nämnas "Som en bro över mörka vatten" (Simon/Arenhill), "Håll mitt hjärta" (Hallström/Andersson/Skifs) och "Ljuset" (Afzelius).

³⁰ *Inför begravningsgudstjänsten*, hälsningsbladet.

³¹ Texthäftet innehåller ett par korrekturfel. I innehållsregistret anges "O Kriste, du som ljuset är", psalm 185, men på skivan framförs "Bliv kvar hos mig", psalm 189, och denna psalm som återfinns i texthäftet. Dessutom ingår "Det finns djup i Herrens godhet", psalm 285, både bland de psalmer som framförs på CD och på listan över "Fler förslag på psalmer".

Sångerna ackompanjeras som regel på orgel eller piano, någon enstaka sång ackompanjeras på gitarr och två sånger framförs a cappella. Denna CD innehåller också exempel på instrumentalmusik, främst framförd på tvärflöjt ("Pavane" av Fauré, "Epilog" av Larsson m.fl.). Efter ett stycke vardera för cello och violin följer två kompositioner av Ellington framföra på tenorsax och avslutningsvis "Anthem" av Andersson/Ulvaeus, på trumpet. Samtliga instrumentalister ackompanjeras på orgel. De konstmusikaliska kompositionerna dominerar i avdelningen med solistisk instrumentalmusik medan flertalet av sångerna är hämtade ur andra genrer.

På CD-skivan med psalmer ges smakprov på 31 psalmer, framförda av en sånggrupp till orgelackompanjemang. Hälften av psalmerna är hämtade ur den ekumeniska delen (de 325 första psalmerna) av *Den svenska psalmboken*. Sex psalmer är hämtade ur den senare delen av *Den svenska psalmboken*, fyra ur det psalmtillägg som tagits fram av Verbum och EFS och fyra exempel är ur *Psalmer i 2000-talet*. Drygt en tredjedel är psalmer som kan betraktas som välkända eller åtminstone kända i begravnings-sammanhang. Till dessa räknar jag till exempel "Blott en dag" och "Bred dina vida vingar".³² Enligt projektledningen var det ett medvetet val att inte ta med alla av de mest frekventa psalmerna som kanske redan är kända. De nämns istället i listan "Fler förslag på psalmer", där till exempel "Härlig är jorden", "Oändlig nåd" och ett par av sommarpsalmerna ingår.³³ I urvalet som hämtats ur psalmtillägget och *Psalmer i 2000-talet*, ingår nyare psalmer vars texter mer specifikt än de äldre psalmerna innehåller ord och fraser som kan

32 Bedömningen av vad som är en välkänd begravningspsalm och vilka psalmer som räknas till denna kategori skiftar förmodligen både geografiskt och över tiden. I sin avhandling "*Gå vi till paradis med sång*" har Anna Evertsson ur en undersökning av Göran Gustafsson från 1997 om begravningsgudstjänsten gjort en sammanställning på vilka psalmer som förekom mest frekvent i begravningsgudstjänster. De fem första psalmerna i hennes lista är: "Härlig är jorden", "Blott en dag", "Bred dina vida vingar", "Vart jag går i skogar berg och dalar" samt "Det finns djup i Herrens godhet". Undersökningen gjordes för snart 15 år sedan, ändå stämmer listan väl överens med de psalmer som anges som vanligast i en artikel av Lars Eric Axelsson från 2006. Se Evertsson 2002, s. 51–52; Axelsson 2006, s. 155–157; *Den svenska psalmboken med tillägg*.

33 *Den svenska psalmboken med tillägg*, nr 297 respektive nr 231.

identifieras med den som har dött. En text handlar om ett barn som dött ("Du lilla barn")³⁴, en annan om någon som gått bort "mitt i livet" ("Det är tyst och tomt").³⁵

Musiken på CD-skivorna har en karaktäristisk kyrkorumsklang. Under förutsättning att de rekommenderade musikerna anlitas är sannolikheten stor att det låter likadant under gudstjänsten som på CD-skivan, och CD-skivan med psalmer ger ett realistiskt exempel på hur psalmen kan låta i ett gudstjänstsammanhang med en församling där åtminstone några sjunger.

Musikexempel på internet

Utifrån antagandet att många idag väljer internet som informationskälla inför en begravning är det motiverat att jämföra CD-materialet med hur musik vid begravning presenteras på webbsidor. Nedan ger jag först en schematisk översikt av musikförslag på de hemsidor jag tidigare har hänvisat till. Utöver dessa har jag här tagit med hemsidan "kyrkomusik.se", producerad av Hans Agrell.

SVERIGES BEGRAVNINGSBYRÅERS FÖRBUNDS HEMSIDA:

– Fliken "Musik": Drygt 150 titlar, inklusive ljudfiler, endast solistisk musik (inklusive två psalmer: "Blott en dag" och "Närmare Gud till dig"). Allt framförs instrumentalt på en liten orgel, oavsett om det är en konstmusikalisk komposition eller om det är sånger hämtade ur populärmusiken.

KYRKOMUSIK.SE:³⁶

– Fliken "Musik vid begravning": Cirka 200 titlar med klingande exempel på musik inklusive någon enstaka psalm ("Ovan där", "Tryggare kan ingen vara"). Drygt hälften är konstmusikaliska kompositioner, övriga exempel är från andra genrer. Allt framförs instrumentalt på en liten orgel.

³⁴ *Den svenska psalmboken med tillägg*, nr 796, text av Murray.

³⁵ *Psalmer i 2000-talet*, nr 842, text av Hesslefors Persson.

³⁶ Hans Agrell, *Kyrkomusik.se* [Hemsida].

– Fliken ”Lyssna till psalmer”: Cirka 80 ljudfiler med psalmer (inklusive någon annan melodi) framförda på orgel (utan sång). Psalmerna riktar sig till såväl dop och vigsel som till begravning och endast ett fåtal kan kategoriseras som begravningspsalmer.

DEN SISTA VILAN:³⁷

– Fliken ”Begravningsmusik”, rubriken ”Lista på populär musik till begravning”: Innehåller 25 titlar med musik företrädesvis av nutida kompositörer och med länkar till webbplatsen YouTube under respektive titel.

– Fliken ”Begravningsmusik”, rubriken ”Psalmmusik”: En kort lista på nio välkända begravningspsalmer, av vilka sex är möjliga att lyssna på via en länk till YouTube och ett videoklipp med psalmen framförd av en kör eller av en sångartist med ackompanjering.

– Fliken ”Begravningsmusik, rubriken ”Inledning och avslutningsmusik på orgel i kyrkan”, länkar till hemsidan ”kyrkomusik.se”, se ovan.

FONUS

presenterar musiken inom ramen för webbverktyget

Begravningsplaneraren:³⁸

– Fliken ”Ceremonin”: De två rubrikerna ”Inledningsmusik” respektive ”Avslutningsmusik” visar sig vara i princip samma lista med cirka 150 orgelstycken, möjliga att lyssna på. Listan innehåller såväl konstmusik som folk- och populärmusik.

– Fliken ”Ceremonin”, rubriken ”Extra musik och sång”: Cirka 100 verk av skiftande slag, instrumentalmusik i olika stilar framförd på fiol, flöjt, cello samt ”kvinnlig” eller ”manlig” sång, allt till orgelackompanjering. Inga exempel på psalmer.

37 Virtuellt Media i Sverige AB, *Den sista vilan* [Hemsida].

38 Fonus, *Begravningsplaneraren* [Hemsida].

SVENSKA KYRKANS HEMSIDA:

– Fliken ”Psalmer [för begravning]”:³⁹ En lista med 21 psalmer, med nummer och rubriker. Tre av psalmerna är ur psalmtillägget, övriga är hämtade från den ekumeniska delen av *Den svenska psalmboken*, ingen av psalmerna i *Psalmer i 2000-talet* ingår i urvalet. Inga ljudfiler eller hänvisning till klingande exempel och inga förslag på övrig musik.

(Arcus Familje- och Begravningsbyrås hemsida *Begravningsguiden* har inga musikförslag utan länkar till SBF.)

En jämförelse mellan mappen *Inför begravningsgudstjänsten* och den solistiska musik som presenteras på hemsidorna visar att ett antal kompositioner förekommer på såväl CD-skivorna i mappen som på Fonus och Sveriges Begravningsbyråers Förbunds hemsidor liksom på sajten *Kyrkomusik.se*.⁴⁰ Bland de konstmusikaliska kompositionerna är Bach representerad med ”Adagio i a-moll” samt ”Jesu bleibet meine Freude”, vidare ingår ”Träumerei” av Schumann och ”Epilog” av Larsson i alla dessa samlingar. Även en del nyare kompositioner (från 1900- och 2000-talet) och sånger ur populärmusiken förekommer såväl på CD-skivorna som på ovanstående webbsidor: ”Cavatina” (Myers), ”Almighty God” samt ”Come Sunday” (Ellington), ”Bön” (Leijon), ”Tears in Heaven” (Clapton), ”Tröstevisa” (Andersson), ”Koppången” (Moraeus), ”Yesterday” (McCartney/Lennon), ”Bridge Over Troubled Water”/”Som en bro över mörka vatten” (Simon, svensk text av Arenhill) samt Håll mitt hjärta (Hallström/ Andersson/Skifs). Några av musikexemplen på CD-skivan i mappen finns inte med på någon eller endast på en av hemsidorna, bland annat stycken av Faure, Pärt, Sting, Cohen och Afzelius. På CD-skivorna, liksom på Fonus hemsida, framförs musiken på olika angivna instrument och sångerna sjungs, i en miljö

39 Svenska kyrkan [Hemsida]: ”Begravning”/”Psalmer och bibeltexter”/”Psalmer”.

40 Urvalet på hemsidan *Den sista vilan* är litet och genom hänvisningen till YouTube av en annan karaktär och därmed inte jämförbart.

och på ett sätt som påminner om gudstjänstsituationen, vilket är en fördel för dem som ska välja musik.

Psalmer förekommer mycket sparsamt på hemsidorna och förutom att hemsidan *Den sista vilan* länkar till YouTube framförs psalmer instrumentalt på orgel. På Svenska kyrkans hemsida presenteras varken texter eller klingande exempel. När det gäller psalmer tillför såväl texthäftet som CD-skivan i mappen viktiga dimensioner, genom att psalmexterna i sin helhet presenteras och att det är möjligt att lyssna på psalmen med sång. Urvalet av psalmer i mappen är dessutom mer omfattande och bredare än på samtliga hemsidor. Även om psalmvalet i slutändan stannar vid någon av de äldre välkända psalmerna är ambitionen att ha med flera nyskrivna psalmer lovvärd. I sorgprocessen kan dessa texter med sin nutida tros- och livstolkning låna ord och uttryck till människors sorg och saknad, längtan och förhoppningar med ett för de anhöriga igenkännbart språk. Något förvånande är det därför att ingen av psalmerna i *Psalmer i 2000-talet* finns med bland förslagen på Svenska kyrkans hemsida och att inga psalmtexter publiceras där.

Effekter av projektet

Vad har då detta projekt inneburit för begravningsgudstjänsterna i allmänhet och musiken i synnerhet? Projektledningen anger flera positiva effekter. Kvalitén på musiken i begravningsgudstjänsten har höjts och stilmässigt breddats. Musiken och sångerna framförs oftare av någon som är kompetent på den efterfrågade musikstilen. Psalmvalen har breddats och nya psalmer kommer tidigare in i begravningsgudstjänsten. En bidragande orsak till detta är det bifogade texthäftet, då anhöriga inte alltid har (nya) psalmböcker tillgängliga i hemmen. Projektledningen ger också exempel på att anhöriga har lyssnat på musiken på CD-skivorna redan inför första mötet med begravningsprästen. Det har även förekommit att personer har använt sig av mappen och fört in önskemål om musik till den egna begravningen i Vita arkivet.

Helt problemfritt har inte projektet varit. Ett initialt bekymmer var att vikarierande präster och musiker inte fick information inför samtal

och möten med anhöriga. En annan svårighet, som projektledningen förutsåg, var att kyrkomusiker i allmänhet inte är vana vid att ringa upp och samtala med anhöriga inför en begravning. I samband med att materialet skulle introduceras arrangerades därför en fortbildning för kyrkomusiker i samtalsmetodik. Där betonades att det inte var fråga om själavård utan om ett samtal om musikval. Projektet är också relativt kostsamt. Lunds samfällighet står för alla kostnader och mappen delas ut gratis.⁴¹

Projektledning upplever numera att stödet från begravningstreprenörerna är totalt. Som en bieffekt har de hört präster och kyrkomusiker uttrycka att samarbetet dem emellan har förbättrats och det finns en samstämmighet om vikten av att värna och utveckla begravningsgudstjänsten. De dokument som togs fram inom ramen för projektet gäller än i dag.

Per mejl har jag tillskrivit kyrkomusiker med tjänst i Lunds samfällighet samt ett par som nyligen gått i pension. Huvudfrågorna gällde vilka effekter de upplevde att projektet har haft.⁴² Jag har fått svar av nio kyrkomusiker, varav två inte svarat på frågorna utan angett att de i sina tjänster inte spelar på någon eller endast på ytterst få begravningar. Att dra alltför generella slutsatser utifrån sju svar är givetvis vanskligt, redogörelsen nedan måste läsas utifrån undersökningens förutsättningar.

När det gäller psalmvalet säger fem av kyrkomusikerna att det bredare alternativt blivit mer varierat, varav en påpekar att det inte förändrats så mycket som vederbörande önskat. En kyrkomusiker ger uttryck för uppfattningen att anhöriga nu tittar mer på texterna och inte enbart väljer psalmer de kände till sedan tidigare, ytterligare en anser

41 Enligt projektledningen var hela kostnaden för en tryckning ca 130 000:- inklusive rättigheter, inspelning, redigering etc. Denna omgång räckte i 3–4 år.

42 Följande frågor ställdes: Vilka är enligt din mening effekterna av att ovanstående projekt? Har det som du ser det påverkat önskemålen av psalmer/övrig musik vid begravningsgudstjänsterna? Har det, utifrån din horisont, haft någon betydelse för anhöriga vid begravningsgudstjänster? Hur? Har det medfört något för musiken vid begravningsgudstjänster i stort? Har det haft någon betydelse för samverkan mellan präst/kyrkomusiker och/eller kyrkomusiker i Lund emellan? Har du några övriga synpunkter?

att psalmvalen verkar mer genomtänkta. En kyrkomusiker har inte upplevt så stor skillnad utan menar att det fortfarande är "ljusa" psalmer med välkända melodier som efterfrågas. Angående gudstjänstens övriga musik säger sex av dem som svarat att CD-skivorna enligt deras uppfattning har varit till hjälp för de anhöriga i val av instrumentalmusik och solistisk sång/musik och fem av dem menar att det skett en breddning av repertoaren. Två av dessa påpekar att breddningen av solistisk musik är större än breddningen av psalmrepertoaren. En kyrkomusiker har fått direkta önskemål om orgelmusik som refererar till CD-skivan ("vi vill ha nr 1 på skivan som ingångsmusik"). En av de svarande har upplevt att anhöriga missförstått mappens syfte och antagit att de endast kunde välja bland den musik som presenterades där. Fyra kyrkomusiker anser i motsats till detta att musikexemplen i materialet har uppfattats som rekommendationer och därigenom gett upphov till mindre ängsliga musikval eller inspirerat till önskemål om musik som inte finns med på CD-skivorna. En kyrkomusiker menar att repertoaren har utvidgats framförallt åt det populärmusikaliska hållet, medan önskemål ur den klassiska orgelrepertoaren minskat: "fler 'Mio min Mio' och färre 'Gammal fäbodpsalm'".

Tre av dem som svarat anser att begravningsgudstjänsterna i sin helhet är mer genomtänka alternativt välplanerade än tidigare och tre har uppfattat att det är positivt för de närmast anhöriga att de kan lyssna på CD-skivorna i lugn och ro, eventuellt tillsammans med andra närstående, gå igenom materialet och upptäcka vilken bredd som är möjlig. En av de svarande påpekar att projektet medfört en större arbetsbörda för kyrkomusiker. Tre av kyrkomusikerna anser att projektet som helhet har inneburit goda samtal om begravningsgudstjänsten och bättre samverkan mellan präster och kyrkomusiker. En av dessa påminner om behovet av att hålla dialogen levande och att inkludera begravningsentreprenörerna i samtalet. En kyrkomusiker hoppas att projektet kan medverka till att behovet av inspelad musik minskar.

Slutsatser

Efter att ha studerat materialet samt fått svar på frågor om projektet från såväl projektledningen som av kyrkomusiker i Lund kan jag (med reservation för att gruppen kyrkomusiker var liten) i huvudsak urskilja tre sätt där projektet har påverkat situationen i Lunds kyrkliga samfällighet.

För det första har anhöriga inför en begravning fått ett ändamålsenligt hjälpmedel för att kunna delta i planeringen av musiken vid begravningsgudstjänsten. De har fått ett rådrum då de kan överväga sina musikaliska önskemål och de erbjuds en möjlighet till kontakt med kyrkomusikern för samtal om musiken. Därmed ökar möjligheten för de anhöriga att vara delaktiga i planeringen av begravningsgudstjänsten och härigenom öppnas en väg att utforma begravningsgudstjänsten personligt och unikt, inom gudstjänstens ram. En styrka med projektet är de tydliga villkoren och det förenklade förfarandet i de fall anhöriga önskar medverkan av en solist. Även om syftet inte är att exkludera andra solister krävs det dock att listan revideras kontinuerligt för att ge plats för nya musiker och sångare.

För det andra verkar projektet ha medfört en breddning av den musikaliska repertoaren, framförallt av de solistiska inslagen. Det är en styrka att anhöriga erbjuds möjligheter att välja ur en bredare repertoar, som presenteras på det sätt det kan komma att låta. I och med att materialet, vid sidan av välkända melodier och texter, presenterar såväl psalmer med nutida texter som ett stort antal populär-musikaliska stycken som kan vara livstolkande, legitimeras dessa (och liknande musikstycken) för användning i begravningsgudstjänsten. Detta är en annan aspekt av delaktighet, så som begreppet utläggs i arbetet inför en ny kyrkohandbok. För kyrkomusikerna har projektet å ena sidan ökat arbetsbördan, med samtal med anhöriga och genom att repertoaren, t.ex. i form av ackompanjemang till solister, breddats. Å andra sidan framställs breddningen av kyrkomusikerna själva som en i huvudsak positiv effekt, vilket knappast förvånar; en professionell musiker behöver för att utvecklas kontinuerligt nya utmaningar bland annat i form av ny repertoar.

Det tredje resultatet av projektet är förknippat med de samtal som förts mellan olika yrkeskategorier under arbetets gång. Från flera håll betonas vikten av att tillsammans ha fått ägna tid åt att utbyta erfarenheter och reflektera över begravningsgudstjänsten och att samtalen har lett till såväl egen fördjupning som bättre samarbete och mer genomtänkta begravningsgudstjänster. Någon efterlyser förnyade samtal. Jag konstaterar att det i år är tio år sedan projektet startade, vilket innebär att det sannolikt har skett personalomsättning såväl bland präster och kyrkomusiker som hos begravningsentreprenörerna. Utöver revisionen av själva mappen utgör detta ett incitament till förnyade samtal.

Detta sistnämnda resultat synliggör ett problem i Svenska kyrkans församlingar. Mycket av det omfattande arbetet med kyrkliga handlingar är ett ensamarbete, även om präst och kyrkomusiker samverkar inför och i den aktuella gudstjänsten. För att utvecklas i sin profession krävs utvärdering och respons på de arbetsuppgifter man utför, av kollegor i arbetslaget likaväl som av chefer. Tid måste avsättas för reflektion över de sammanhang och situationer präster och kyrkomusiker tillsammans med vaktmästare, och när det gäller begravingar även begravningsentreprenörer, kontinuerligt arbetar med i de kyrkliga handlingarna. Erfarenheterna från projektet i Lund kan tjäna som inspiration, såväl för andra församlingars arbete med begraving, som för liknande projekt kring vigsel och dop.

Summary

"Preparing the Funeral Service".

A Development Project for Funeral Music

The main purpose of this article is to describe a project within the parishes of Lund concerning music for funeral services (hymns, organ music, other instrumental music and songs). The project started with a convention where priests, church musicians and funeral directors together discussed issues related to funeral services and especially their music. One aim was to stress that the funeral is a worship service, another to broaden the music of the funeral service. After the

convention, work continued in two ways. One of the results was two documents that clarify the interaction and roles of the clergy, church musicians, and funeral directors. After the convention, work also began on material to distribute to relatives of deceased persons before funeral services, with examples of suitable music for funerals. One of the vicars, Lars-Erik Andersson, and one of the church musicians, Johan-Magnus Sjöberg, were appointed as the project management team. The result was a folder containing two CDs, a textbook and a sheet with a greeting from the Church of Sweden in Lund. One of the CDs contains examples of organ music that can be played as an introduction and conclusion to the funeral service. This CD also includes examples of instrumental music and solo songs that can be performed at funerals. The music comes both from the classical repertoire and from contemporary pop music. The examples of organ music and instrumental music are mostly taken from the classical repertoire, since solo songs are mostly contemporary folk or pop songs. The second CD contains examples of a wide range of hymns from *The Swedish Hymn Book (Den svenska psalmboken)* and from the later additions to this, for example, *Hymns in the Twenty-First Century (Psalmer i 2000-talet)*. The text booklet contains both lists of all recorded music and an additional number of examples of music, songs and hymns that can be played at a funeral service. When the project management and the church musicians in Lund were interviewed, they mentioned two important effects of the project. Firstly, the repertoire of hymns and even more of instrumental music at funeral services has been broadened. Secondly, the discussions held during the project have led to better cooperation and have entailed that work with the funeral service has developed a deeper dimension.

Källor och litteratur

- Agrell, Hans, *Kyrkomusik.se* [Hemsida]. Tillgänglig: <http://www.kyrkomusik.se/> [2012-01-30].
- Aktiva Media Publishing AB, *vettochetikett.se* [Hemsida]. Tillgänglig: <http://vettochetikett.se> [2012-08-03].
- Arcus Familje- och Begravningsbyrå, *Begravningsguiden* [Hemsida]. Tillgänglig: <http://www.arcusnet.se/begravningsguide/> [2012-01-30].

- Axelsson, Lars Eric, 2006, "Psalmer vid kyrkliga handlingar", *Psalm i vår tid. Svenskt Gudstjänstliv* 81, s. 151–160.
- Axelssons Begravningsbyrå AB, *Sånger och Musikstycken* [Hemsida]. Tillgänglig: <http://www.axelssons.se/sangochmusik.html> [2012-01-30].
- Begravningspastoral i Lund*. Kyrkoherdekollegiet, Lunds kyrkliga samfällighet 2003.
- Bluebuck AB, *Begravningsidan.se* [Hemsida]. Tillgänglig: <http://www.begravningsidan.se/> [2012-04-02].
- Dahlén, Kristian, *Begravningsportalen* [Hemsida]: <http://www.begravningsportalen.se> [2012-04-02].
- Den svenska kyrkohandboken I*, 1986. Stockholm 1987 [tr. 2010].
- Den svenska psalmboken med tillägg*. Stockholm 2002 [tr. 2005].
- Ekenberg, Anders, 1984, *Det klingande sakramentet. Om musiken i gudstjänsten*. Stockholm.
- Ellverson, Karl-Gunnar, 2003, *Handbok i Liturgik*. Stockholm.
- Engström, Tony, *EnglaService* [Hemsida]. Tillgänglig: <http://www.englaservice.se/> [2012-04-02].
- Evertsson, Anna J., 2002, "Gå vi till paradiset med sång". *Psalmers funktion i begravningsgudstjänster*. Bibliotheca theologicae practicae, 69. Lund.
- Fonus [Hemsida]. Tillgänglig: <http://www.fonus.se/> [2012-02-28].
- Fonus, *Begravningsplaneraren* [Hemsida]. Tillgänglig: <http://www.begravningsplaneraren.se> [2012-02-28].
- "Avslutningsmusik": <http://www.begravningsplaneraren.se/Default.aspx?Cat=57> [2012-02-28].
- "Extra musik och sång": <http://www.begravningsplaneraren.se/Default.aspx?Cat=56> [2012-02-28].
- "Inledningsmusik": <http://www.begravningsplaneraren.se/Default.aspx?Cat=101> [2012-02-28].
- Inför begravningsgudstjänsten. En gåva från Svenska kyrkan i Lund*. Mapp med informationsblad och CD-skivor. Lunds kyrkliga samfällighet 2011.
- Kyrkomötet 1986*, Centralstyrelsens skrivelse 1986:2 angående stadfästande av Den svenska kyrkohandboken I 1986.
- Kyrkomötet 2009*, Protokollet samt Gudstjänstutskottets betänkande 2009:3.
- Kyrkoordning för Svenska kyrkan med kommentarer och angränsande lagstiftning*, red. Gunnar Edqvist et al., 2003. Stockholm.
- PM till Lunds präster och kyrkomusiker inför begravningsgudstjänsten*. Kyrkoherdekollegiet, Lunds kyrkliga samfällighet 2004.
- Psalmer i 2000-talet*. Stockholm 2006.
- Petersson, Lena, 2005, *Kärlekens måltid. En studie av mässliturgier i Svenska kyrkan, perioden 1986–2004*. Lund.
- Svenska kyrkan [Hemsida], fliken "Begravning". Tillgänglig: <http://www.svenska-kyrkan.se/default.aspx?id=660039> [2012-02-28].

- Svenska kyrkan [Hemsida], fliken "Psalmer [för begravning]". Tillgänglig: <http://www.svenskakyrkan.se/default.aspx?id=857991> [2012-02-28].
- Svenska kyrkan i Alingsås [Hemsida], fliken "Begravningsmusik". Tillgänglig: <http://www.svenskakyrkan.se/default.aspx?id=713458> [2012-01-30].
- Sveriges Begravningsbyråers Förbund [Hemsida]. Tillgänglig: <http://www.ext.begravningar.se/> [2012-01-30].
- "Musik": <http://www.ext.begravningar.se/page/42> [2012-01-24].
 - "Planera begravning": <http://www.ext.begravningar.se/page/4> [2012-08-03].
 - "Trender och tendenser": <http://www.ext.begravningar.se/page/127> [2012-01-30].
- Teologiska grundprinciper för arbetet i 2006 års kyrkohandboksgrupp* [Elektronisk]. Tillgänglig: <http://www.svenskakyrkan.se/kyrkohandboken> [2012-01-30].
- Tobin, Henrik, 2006, "Skönhet, makt och relation – om musiken i kyrkan". Åtta röster om musik och teologi, red. Ragnar Håkansson. Stockholm, s. 59–86.
- TV4-gruppen, *The Voice Sverige* [Hemsida]. Tillgänglig: http://www.tv4.se/the_voice_sverige [2012-04-02].
- Virtuell Media i Sverige AB, *Den sista vilan* [Hemsida]. Tillgänglig: <http://densistavilan.se/> [2012-01-30].
- "Begravningsmusik": <http://densistavilan.se/#/info/begravningsmusik> [2012-01-30].
 - "Ordna egen begravning": http://densistavilan.se/#/info/arrangera_begravning [2012-01-30].
 - "Program för begravning": <http://densistavilan.se/#/info/begravningsprogram> [2012-01-30].

Kyrkomusik för 2000-talet

Sven-David Sandström i Bachs fotspår

GUSTAF SJÖKVIST

För tre år sedan engagerades tonsättaren Sven-David Sandström av Stockholms domkyrkoförsamling och Hässelby församling att komponera musik till kyrkoårets samtliga söndagar. I den här artikeln presenterar jag projektet och berättar något om dess uppkomst och om tonsättaren. Därefter beskriver och analyserar jag några av de kompositioner som tillkommit under projektets gång. Avslutningsvis kommer en reflexion över projektet ur ett bredare kyrkomusikaliskt perspektiv.

Projektets tillkomst

Påskdagen 2008 var det då äntligen dags. Den första kompositionen av Sven-David skulle uruppföras. Sedan skulle han komponera två motetter i månaden enligt vår överenskommelse, sammanlagt sjuttio-två stycken på tre år. Men detta var första dagen och första motetten.

Under många år hade Sven-David Sandström och jag samtalat om möjligheten att han skulle anställas i domkyrkoförsamlingen för att komponera gudstjänstmusik i större omfattning än tidigare. Han skulle vara *composer in residence*, vilket som bekant är vanligt hos de stora konsertinstitutionerna men inte så vanligt i kyrkliga sammanhang. Sven-David ville vara en del av arbetslaget i kyrkan, vara arbetskamrat med diakoner, vaktmästare, kyrkomusiker, korister och präster. Han ville också möta den gudstjänstfirande församlingen på ett helt annat sätt än efter ett enstaka uppförande, han ville uppleva sin musik från kyrkbänken tillsammans med gudstjänstfirarna. Han var fylld av entusiasm inför detta projekt. Det var ju samma uppdrag i kyrkan som en gång Johann Sebastian Bach hade haft!

Från allra första början involverades Mona Ehntorp i projektet. Mona

är kyrkomusiker i Hässelby församling och ansvarig för församlingens musikverksamhet. Hon driver en framgångsrik körverksamhet med bland annat Hässelby Motettkör. Vid flera tidigare tillfällen har hon framfört musik av Sven-David Sandström. Motettkören har även beställt verk av honom. Mona Ehntorps kännedom om Sven Davids musik går tillbaka till den tid då båda sjöng i Hägerstens motettkör under Ingemar Månsson. Det var till denna ensemble Sven-David skrev flera av sina tidigare körverk, till exempel *Dilecte mi*, *Agnus Dei* och *Ave Maria*.

Projektets grundtanke

En grundtanke var att projektet skulle omfatta två kyrkor med olika musikaliska resurser, den ena en innerstadskyrka med de möjligheter den har med flera körer med drivna korister, den andra en förortskyrka med stor musikalisk verksamhet men med andra musikaliska förutsättningar. Tonsättaren skulle utgå ifrån dessa olika förhållanden. För Storkyrkans del skrevs musiken för Storkyrkans kör och Gustaf Sjökvists kammarkör, för Hässelbys framförallt Hässelby Motettkör.

När vi väl funnit att det hela skulle vara praktiskt genomförbart i respektive kyrka kom frågan om projektets finansiering. Kompositören skulle anställas på tre år. Denna kostnad kunde ingen av församlingarna ta inom sin egen budget. Vi måste därför söka intresserade finansärer. Stockholms stift, Svenska Kyrkan på nationell nivå, Samfundet Pro Fide et Christianismo och Framtidens kultur uttalade sig i skilda sammanhang om det intressanta projektet, men några pengar kunde man inte ge. Vi prövade då att gå till privatpersoner. Här lyckades vi bättre. Fem bidragsgivare gjorde projektet möjligt, Gunbritt och Bo Berggren, Karl-Otto, Pontus och Åke Bonnier och Anders Wall. Vi fick donationer på nära 1,5 miljon kronor vilket räckte till tonsättarens kostnader under tre år. Ett par mindre bidrag för framförandekostnader fick vi från SEB och Stockholms stift. Förlaget Academus AB svarade under det första året för notutskriften samt utgivning, en uppgift som senare övertogs av Gehrman's Musikförlag. Församlingarna skulle svara för körens kostnader vid uruppförandena under gudstjänsterna.

Projektets inriktning var gudstjänstmusik i olika former, motetter,

hymner, koraler, instrumentalkörverk och solosånger. Jag återkommer till en genomgång av några av Sven-Davids kompositioner för projektet, men först något om tonsättaren.

Tonsättaren Sven David Sandström

Sven-David Sandström är idag Sveriges internationellt mest kände tonsättare. Han är också en av de mest produktiva med över tre hundra kompositioner på sin verklista. Här finns storslagna operor och körverk, baletter och orkesterverk, här finns intim kammarmusik och känslöfylld körmusik. Under de senaste tio åren har hans fokus legat på den sakrala körmusiken. Idag skriver han nästan enbart kyrkomusikaliska verk, alltifrån koraler och motetter till passioner och stora mässor.

Sven-David är uppfödd i en frikyrklig miljö i Borensberg. De första musikaliska upplevelserna svarade baptistkyrkans strängmusikgrupp för. Så småningom deltog Sven-David själv med trumpetspel i kyrkans blåsensembler. Kanske härrör hans intresse för rytmisk komplexitet från pappa urmakarens klockor som ständigt gav sig till känna från undervåningens urmakeri? Efter studier hos Ingvar Lidholm på Musikhögskolan i Stockholm och inspirerad av både Per Nörgård och György Ligeti blev Sven-David professionell tonsättare på heltid innan han så småningom blev Lidholms efterträdare som kompositionsprofessor 1985–95. 1999 tillträdde han en nioårig professur vid Indiana University i Bloomington. Han återkom till Sverige 2008.

Sitt genombrott som tonsättare fick Sven-David under 1970-talet och karriären har sedan gått spikrakt. 1982 väckte hans Requiem, ”De ur alla minnen fallna”, stort uppseende. Det blev till och med förstasidesnyhet och löpsedelstoff och belönades med Nordiska rådets musikpris. Både tonspråk och text – och ytterst tonsättarens sätt att fritt uttrycka sig – inledde en ny epok. Under åttio- och nittiotalen tillkom en rad epokgörande a cappellaverk: ”April och tystnad”, ”Ave Maria”, ”En ny himmel”, ”Etyd nr 4”, ”A Cradle Song/The Tiger”, ”Inkräktare i paradiset” och ”Kyrie”. Inte minst bidrog ”samarbetet” med 1600-talstonsättaren Henry Purcell i ”Hear My Prayer” och Buxtehudehyllningen ”Es ist genug” till Sven-Davids ryktbarhet som tonsättare av sakral musik. Som

remarkabla i hans produktion måste hans stora körverk ”High Mass” från 1994 och ”Ordet” från 2004 betecknas. I ”High Mass” finns en nära samhörighet med Johann Sebastian Bach, särskilt dennes h-mollmessa: båda verken innehåller 25 satser. ”Ordet” är en passion tillkommen, liksom senare operan Staden, i samarbete med författaren Katarina Frostenson. Bland alla Sven-Davids körverk från den här tiden skall särskilt nämnas de sex motetter han komponerade med Bachs motetter som förebild, vilka samtliga bygger på samma texter som Bach använde. År 2009 uruppfördes i Oregon Bach Festival i USA Sven-David Sandströms ”Messias” till samma text som Händel tonsatt. Året därpå framfördes för första gången Missa brevis för mezzosopran, kör och orkester, där det ekvilibristiska solot komponerades för Malena Ernman. Under de närmast kommande åren har vi att vänta ett par större körverk vid sidan av alla de beställningar som Sven-David har på mindre a capella-verk.

Stilistiska drag i Sven-David Sandströms musik

”Jag tänker i körklang hela tiden”, så uttrycker han sig i dag. Hans känslighet vid vokalkomponerande är stor, han arbetar mycket med vokalfärger och konsonantuttryck. Hans sats är oftast 6–12-stämmig, hans ofta förekommande oktavfördubblingar skapar en rik sonoritet. För Sandström är körens klang viktigare än styckets struktur. Kanonimitationer och rytmiska uppbyggnader, som utan att innehålla jazzelement ofta blir mycket dansanta, förekommer ofta. Under långa toner finns i allmänhet ett underliggande rytmiskt driv. Hans harmoniska sonoritet börjar i många fall med en treklang som sedan färgas med exempelvis en septima och/eller en nona. ”Klangen är stycket, ej strukturen”. Extrema tempi är inte ovanliga, mycket långsamt och extremt snabbt, ofta i form av accelerando och ritardando. Stämmornas omfång kan vara extrema, inte minst i sopran- och barytonstämmorna.

Åter till projektet

Att skapa ny musik är en nödvändighet, annars dör musiken i kyrkan. Man kan inte klippa av framtiden, då förlorar man också traditionen. Det måste finnas ett liv framåt som också drar med

sig traditionen. Värna den äldre musiken men ge också plats för den nya. Jag känner att det finns stora möjligheter att göra något unikt med detta, att satsa på nyskapande musik. Det känns också som ett privilegium att anställas av Storkyrkan och Hässelby för att berika deras verksamhet.

Så uttryckte sig Sven-David när vi skulle börja projektet. Han var fylld av entusiasm och iver att få sätta igång. Litet mer tillspetsat uttryckte han sig senare:

Jag har länge tänkt att kyrkomusiken är något som kan rädda kyrkan, folk kommer ju när det är mycket musik.

Det visade sig att Sven-David hade rätt. När vi satte igång projektet blev högmässodeltagarna påtagligt fler.

Kantat nr 1 för Påskdagen

Det första uruppförandet skedde som sagt Påskdagen 2008. Förväntningarna var stora och Storkyrkan fylld av gudstjänstfirare. I församlingen fanns även många musikmänniskor som man inte så ofta ser på vanliga gudstjänster i Storkyrkan. Till denna premiär hade Sven-David Sandström komponerat Kantat nr 1 för påskdagen för barytonsolo, kör och orgel. Den är indelad i fyra avsnitt: en försiktig, litet trevande inledning till den första versen i Johannesevangeliets tjugonde kapitel följs av ett barytonsolo med körbakgrund till den åttonde versen i Jesaja 25. Allt är mycket återhållet, nyanserna svaga och tonaliteten påtaglig. Sedan följer en koral där Sandström tonsatt Karl-Gustaf Hildebrands version av sv. ps. 468. På den här platsen sjungs två verser. Sedan blir karaktären annorlunda, nu är texten hämtad från dagens epistel, 1 Kor. 15:53–55, och kulminerar vid texten ”Döden är uppslukad och segern vunnen”. Här brusar stora dramatiska orgelkaskader över körens och solistens utbrott för att övergå i de två sista verserna av Hildebrands psalmtext, inte i ett kraftfullt forte utan tvärtom, som en överraskning, i svagast möjliga nyans. Det är den inre glädjen Sven-David här ger ut-

tryck för. Svenska Dagbladet hade skickat en recensent till Storkyrkans påskdagshögmässa som i sitt referat uttryckte sin stora uppskattning över detta nya kyrkomusikaliska projekt.

53

ff

port.

Dö - - - den är upp - slu - kad,

$\text{♩} = 126$

53

S

ff

port.

sä - ger: Dö - den är upp - slu - kad och se -

Mz

ff

port.

sä - ger: Dö - den är upp - slu - kad och se -

A

ff

port.

sä - ger: Dö - den är upp - slu - kad och se -

T

ff

port.

sä - ger: Dö - den är upp - slu - kad och se -

Bar

ff

port.

sä - ger: Dö - den är upp - slu - kad och se -

B

ff

port.

sä - ger: Dö - den är upp - slu - kad och se -

$\text{♩} = 126$

53

f

6

3

3

3

3

3

3

Nu var projektet sjösatt och Sandström skulle leverera en ny komposition var fjortonde dag i tre år. Det skulle bli många olika former och format. Hela serien av kompositioner har vid utgivningen av Gehrman's musikförlag fått titeln *Musik för kyrkoåret*. Jag kommer i det följande att ta upp några av projektets kompositioner och försöka beskriva deras former och svårigheter och vad som gör dem speciella.

Te Deum

Varje år samlas Riksdagens ledamöter till en gudstjänst i Storkyrkan ett par timmar innan Riksmötets öppnande i Riksdagshuset. Denna gudstjänst har ägt rum i Storkyrkan sedan 1983, året då det nyrestaurerade Riksdagshuset åter togs i bruk. Till detta tillfälle beställdes ett Te Deum av Sven-Erik Bäck för kör och brass som sedan framfördes under flera år. 1995 uruppfördes Erland von Kochs Te Deum för kör och blåsorkester som likaledes framfördes årligen. Den 16 september 2008 fick så kungahuset och riksdagens ledamöter för första gången lyssna till ett Te Deum av Sven-David Sandström, skrivet för kör och orgel. Rent stilistiskt beskriver dessa tre verk av tre tonsättare lika många riktningar: Bäck med sin expressiva modernism, von Kochs mer neoklassiska uttryck och Sandströms nästan romantiska modernism. Bäck och von Koch använder sv. ps. 1 som textunderlag medan Sandström i början av sitt Te Deum har tonsatt den latinska texten från den ambrosianska lovsången och fortsätter med Frans Michael Franzéns översättning som var nr 604 i 1937 års psalmbok. Stycket är mycket pampigt och väckte vid uruppförandet berättigat uppseende från såväl kungahuset som folkvalda. Den sex- till tolvstämmiga körsatsen är välklingande, orgelstämman virtuos och körens tessitura spänner över ett stort omfång: exempelvis ska sopranerna vid fem tillfällen prestera ett trestruket c. Känslan av klanglig rymd är kongenial med texten. Från att ha inletts i starkast möjliga nyans avslutas Sandströms Te Deum *niente* – ingenting. Stycket har sedan framförts vid denna gudstjänst varje år.

43

pp cresc. *accel.* -----

S phim in-ces - sa - bi - li vo-ce pro-cla - mant: He - lig, he - lig, he - lig, he -

Mz phim in-ces - sa - bi - li vo-ce pro-cla - mant: He - lig, he - lig, he - lig, he -

A phim in-ces - sa - bi - li vo-ce pro-cla - mant: He - lig, he - lig, he - lig, he -

T *pp cresc.* He - lig, he - lig, he - lig, he - lig,

Bar He - lig, he - lig, he - lig, he - lig,

B He - lig, he - lig, he - lig, he - lig,

43

Copyright © Gehrman's Musikförlag AB

Musik vid första advent

Gudstjänstdeltagarna på högmässan vid Första advent 2008 blev kanske litet överraskade över dagens musik. Naturligtvis förekom både Otto Olssons Advent och Händels "Dotter Sion", men dessutom fanns på programmet ett nyskrivet stycke av Sven-David Sandström över dagens gammaltestamentliga text. Här handlade det verkligen om att ropa ut sin glädje över konungen som kommer. Två solister, tidvis tolvstämmig kör och praktfull orgel, allt i ett oftast virvlande snabbt tempo, långa vokaliser framför allt på orden "Jerusalem, ropa och jubla". De snabba avsnitten avbryts av meditativa delar i växelspel mellan solisterna och kören med små kommentarer från orgeln. Det kändes befriande att mitt i allt det förutsägbara under adventstiden

få brista ut i det sandströmska jublet! Jag tror att det musikaliska överraskningsmomentet blev mycket påtagligt denna söndag, inte minst för dem vars årliga kyrkobesök brukar inskränka sig till första adventshögmässan.

Kantat till Andra söndagen efter trefaldighet

Till Andra söndagen efter trefaldighet har Sven-David komponerat ytterligare en kantat. Här gör han som sin äldre kollega J. S. Bach, han återanvänder delar från sina tidigare verk, i detta fall koraler från motetten ”Jesu, meine Freude”. Kantatens inledning är gjord i två block, damkör resp. manskör, vilket är ett ofta förekommande skrivsätt hos Sandström. Sedan kommer en koral, därefter en stort upplagd imiterande del, ja t.o.m. en fuga som mer och mer övergår i växelvisa imitationer. Här går sopraner och tenorer gradvis över till att sjunga samma stämma i oktaver; detsamma gäller mezzosopraner och barytonsångare respektive altar och basar. Ju längre gästabudet pågår ”med starkt vin” ju intensivare blir körsatsen. Med nio höga c:n i sopran- och tenorstämmorna kulminerar gästabudet. Även slutkoralen är hämtad från motetten ”Jesu, meine Freude”.

Musik till påsk

”Påskens vittnen” komponerades för Andra söndagen i påsktiden och bygger på den gammaltestamentliga texten, Jesaja 43:10–13. Formen kan beskrivas som ABACBAD, besättningen är kör och orgel. Här finns både tyngd och espressivitet: efter en dynamisk kulmination i den sista A-delen försvinner allt bort i D-delen, som i många av Sven-Davids stycken, utdöende.

Musik till söndagar efter trefaldighet

Det finns flera likheter mellan Johann Sebastian Bach och Sven-David Sandström. Den förstnämnde avslutade alltid sina verk med S.D.G., Soli Deo Gloria (Till Gud allena äran), och den andre skriver efter

det avslutande dubbelstrecket *Glory to God*. En annan likhet är som tidigare nämnts återanvändningen av material från tidigare kompositioner. Till Sextonde söndagen efter Trefaldighet använder Sandström musikaliskt material från sitt oratorium "Messias". Texten är hämtad från dagens epistel och motetten avslutas med en ljuvligt vacker koral, med en viss frikyrkokaraktär, sjungen på "m" *con bocca chiusa* (med stängd mun).

"Visheten ropar", till text ur Ordspråksboken, är komponerad till Artonde söndagen efter trefaldighet. Den inleds med ett ursinnigt rop, "Hör nu på!", vilket återkommer senare, då med orden "förkasta dem inte", och däremellan ett par meditativa delar, "lyckliga de som följer min väg".

Musik till Domssöndagen

Till Domssöndagen komponerade Sven-David Sandström en brett upplagd motett för kör och orgel över texten "Nu skapar jag en ny himmel". Redan 1980 skrev Sandström ett a cappella-stycke med denna text, "En ny himmel och en ny jord", vilket ofta framförs. I det nya stycket är uttrycken litet annorlunda jämfört med det äldre, här finns såväl homofont reciterande avsnitt och snabba glädjedanser.

Kantaten "Ljuvlig är din boning"

Det till omfattningen största stycket i *Musik för kyrkoåret* är kantaten "Ljuvlig är din boning" för sopransolo, kör och stråkorkester, uruppförd av Hässelby motettkör i oktober 2009. En välklingande körsats mot en rytmiskt omväxlande stråkmatta inleder kantaten, den andra satsen består av ett lyriskt sopransolo med en expressiv stråksats som ackompanjemang, tredje satsen är en uttrycksfull a capella-sats som med fördel kan sjungas som ett separat stycke utanför kantaten. Den fjärde satsen har fått ett pregnant rytmiskt driv medan den femte blandar lyrik och dramatik. Sopransolisten får avsluta den åttiofjärde psaltarpsalmen, "Lycklig den som förtröstar på dig".

♩ = 48 *p - pp* sempre Sven-David Sandström

S
Lyck - li - ga de som bor i ditt hus och all - tid kan sjung - a ditt lov.

A
Lyck - li - ga de som bor i ditt hus och all - tid kan sjung - a ditt lov.

T
Lyck - li - ga de som bor i ditt hus och all - tid kan sjung - a ditt lov.

B
Lyck - li - ga de som bor i ditt hus och all - tid kan sjung - a ditt lov.

5

Rit. -----

Lyck - li - ga de som har sin styr - ka i dig, de som går - na drar upp till temp - let.

Lyck - li - ga de som har sin styr - ka i dig, de som går - na drar upp till temp - let.

Lyck - li - ga de som har sin styr - ka i dig, de som går - na drar upp till temp - let.

Lyck - li - ga de som har sin styr - ka i dig, de som går - na drar upp till temp - let.

9 tempo

När de går ge - nom Ba - ka - trä - dens dal blir den en flö -

När de går ge - nom Ba - ka - trä - dens dal blir den en flö -

När de går ge - nom Ba - ka - trä - dens dal blir den en flö -

När de går ge - nom Ba - ka - trä - dens dal blir den en flö -

Copyright © Gehrmans Musikförlag AB

Motetter med soloinslag

Till gruppen motetter med soloinslag hör Kyndelsmässodagens. Sven-David har tonsatt den gammaltestamentliga texten Mika 7:7-8 för barytonsolo och kör a capella. Här exponeras de tre beståndsde-

larna melodik, harmonik och rytmik på ett påtagligt sätt. Motetten tar dryga tre minuter.

Till Midsommardagen komponerade Sandström två sånger för baryton och orgel. Att det kan vara svårt att sätta samman en kör vid denna helg vet varje kyrkomusiker, därför var det delvis en praktisk anledning till denna uppläggnig. Sven-David valde att tonsätta två dikter av Tomas Tranströmer, ”Minnena ser mig” och ”Den halvfärdiga himlen”. I den första tecknas en textbärande vokallinje mot ett ganska tonalt ackompanjemang, den andra börjar med en clusterliknande intervallstapling mot en enkel melodilinje, ökar i intensitet i mitten och avslutas i inledningens karaktär.

Tredje söndagen i fastan har en epistel hämtad ur Efesierbrevet. Här har tonsättaren fastnat för slutavsnittet, ”En gång var ni mörker, men i Herren har ni nu blivit ljus. Lev som ljusets barn. Ljuset bär frukt överallt där det finns godhet, rättfärdighet och sanning.” Orgelstämman inleder i låga lägen; ur den klangen utvecklas ett violinsolo; allt stiger i tonhöjd och intensitet tills kören, i en mycket svag nyans, kommer in för att med ett crescendo öka till fortissimo på ordet ljus; violinen fortsätter tillsammans med kören tills musiken till slut klingar bort i ett uthållet D-durackord där violinen svävar på ett högt fess. Oerhört vackert.

Ofta framförda motetter

Tidigt under vårt projekt komponerade Sven-David Sandström tre motetter som har kommit att framföras mycket ofta: det gäller Jubilate för Tredje söndagen efter påsk, Veni Sancte Spiritus för pingstdagen och ”Kom till mig” till Femtonde söndagen efter trefaldighet. Den första av dessa är uppbyggd i en dialogform mellan damkören och manskören, en teknik som tonsättaren ofta använder sig av. Kulminationen sker med orden ”och då skall ni glädjas” i fortissimo, sedan tonar allt ner till det näst intill ohörbara; manskören börjar i ett Essdurackord som övergår i ett mummel och tonsättaren har här lagt till ”Alleluja” som damkören sjunger mycket svagt.

Veni Sancte Spiritus har utöver sin användning under pingsttiden

funnits med vid våra prästvigningar där sv. ps. 361 är en del av ritua-
 len. Här är det åter en komposition i dialogform: herrarna inleder
 med att unisont sjunga den ambrosianska melodin; därefter följer ett
 omkväde i damkören som sedan tas om vid tre tillfällen; mellan dessa
 sjunger manskören koraltexten; i det sista omkvädet förenas alla.

♩ = 72

tutti: pp *mp* *f* *p*

S Kom till mig, kom till mig, kom till mig

Mz Kom till mig, kom till mig, kom till mig

A Kom till mig, kom till mig, kom till mig

T Kom till mig, kom till mig, kom till mig

Bar Kom till mig, kom till mig, kom till mig

B Kom till mig, kom till mig, kom till mig

7 *rit.* *p*

S al - la ni som är tyng - da av bör - dor, jag skall skän - ka er

Mz m m m m

A m m m m

T m m m m

Bar m m m m

B m m m m

”Kom till mig” har formen ABACAD, stycket är mycket meditativt, inleds i a-moll och slutar i C-dur – lätt att ta till sig, med en transparent klang som gör att texten hela tiden går fram. Förmodligen är detta stycke det hittills mest sjungna av alla i denna serie.

Psaltarpsalmen 98:1–8 har Sandström komponerat för Femte söndagen i påsktiden, en rytmiskt pregnant tonsättning med den inledande formen av refräng och vers som sedan övergår i ett stillsamt mellanspel för att återkomma likt inledningens form men med annan text. Psaltarpsalmen 130:1–3 har tonsättaren skrivit som ett slags omkväde, inte olikt en Taizé-sång. Man kan sjunga psaltarpsalmen mellan lästa verser.

Musik för Fastlagssöndagen, Jungfru Marie bebådelsedag och Kristi himmelfärds dag

Till de satser som har en något enklare struktur hör Tre motetter för Fastlagssöndagen till texter ur Första Korinthierbrevets trettonde kapitel. I den första använder tonsättaren dialogformen. Här förekommer ett uttrycksmedel som är vanligt i hans kompositioner, nämligen det vokala tremolot vilket noteras ”z”. Det betyder att t.ex. ett m repeteras i olika tempi på en ton, alltså individuella pulseringar. Den andra sången är mer expressiv och dör ut med texten ”skall förgå”. Den tredje sången bygger på 1 Kor. 13:12–13; tonsättaren använder i hög grad motrörelser mellan stämmorna i inledningen men mot slutet kulminerar hela satsen med orden ”störst av dem är kärleken”.

Till Jungfru Marie Bebådelsedag komponerade Sven-David ”Var hälsad du högt benådade”. Den bygger nästan helt på den med text försedda sopranstämman som blir en solostämma mot övriga fem stämmor vilka omväxlande sjunger på a och m. Stycket avslutas målande när ängeln lämnar Maria.

Till Kristi Himmelfärds dag har Sandström komponerat en trestämmig sats i enkel struktur med formschemat ABABCA. Texten kommer från dagens episteltext.

Kompositioner för lika röster

Några satser i serien är komponerade för lika röster. Till Mikaelidagen finns Jakobs dröm till text av Christina Lövestam och till Nittonde söndagen efter trefaldighet en sats till text ur Ruts bok, ”Tvinga mig inte att överge dig”. Den första kan med fördel sjungas av en barnkör medan den andra är mer lämpad för damkör.

”Som en ström” är en annan text av Christina Lövestam och ”Det är nog” är skriven av Ylva Eggehorn. Den förstnämnda har fyra strofer, den senare tre. Båda kan användas antingen som unison församlingssång eller som körsats.

Stora körsatser

Till de stora körsatserna hör Kantat till Tjugoandra söndagen efter trefaldighet. Sven-David har valt en text ur Johannesevangeliet. Kantaten är tredelad och komponerad för två fyrstämmiga körer. Första och sista delen består av två stora block, mellan dessa ligger en koral. I det här stycket finns flera av de uttrycksmedel tonsättaren ofta använder: det tidigare nämnda vokala tremolot ”z”, diatoniska clusterbildningar, ”v” vilket betyder så lågt som möjligt, dialoger mellan de båda körerna, höga sånglägen etc. Som ofta i Sandströms brett upplagda körverk gäller stor klangrikedom och formen är en omfångsrik, uttrycksfull kantat.

Till Herrens bön har Sven-David valt att använda den engelska textversionen, ”Our Father, who art in heaven”. De första elva takterna bildar ett slags omkväde som återkommer mellan bönen olika delar. Tonsättaren använder tre olika temporelationer. Mot slutet sker en stor dynamisk uppladdning som utmynnar i styckets höjdpunkt, de fyra sista takternas Amen.

Musik till texter av Caroline Krook

Caroline Krooks böner har inspirerat Sven-David Sandström till flera tonsättningar. Till en av hennes prästvigningar i Storkyrkan komponerade han ”Möt dem med ömhet”, ett stillsamt musikaliskt språk

delvis utformat i dialog mellan dam- och manskör med mellanliggande omkväde.

”Medmänniskan” är en annan bön som Sven-David satt musik till. Han har delat in bönen i tre delar; efter andra avsnittet tas det första om en ton högre; i det sista har han lagt styckets kulmination varefter följer en liten coda. Hela satsen bygger på ett homofont reciterande frånsett ett par korta imitationer.

Till Alla själars dag har Caroline Krook skrivit en bön som i Sven-David Sandströms tonsättning fått uttrycksfull gestaltning på tonal grund. Den inleds och avslutas med ”Helig, helig, helig”, däremellan bärs bönen fram i en mestadels homofon gestaltning. Man kan här ana något av Sandströms frikyrkliga uppväxt med dess speciella musiktradition.

Instrumentalmusik för kyrkorummet

I serien Musik för kyrkoåret återfinns även ren instrumentalmusik där Sven-David Sandström komponerat i liturgin ingående satser för olika instrument. Orgeln finns med i flera stycken tillsammans med kören, men för orgeln separat finns även en orgelmässa och en meditation över Psaltarpsalm 139 (som han tidigare komponerat för kör a capella). För violoncellsolo har Sven-David komponerat tre meditationer med utgångspunkt från Psaltarpsalm 40, för flöjt och piano två stycken för Apostladagen och för klarinetsolo alternativt flöjtsolo ett Kyrie för Domssöndagen.

Projektet avslutas

Långfredagen 2011 avslutades detta projekt. Motetten ”Han var sargad” uruppfördes vid en direktsänd TV-högmässa från Storkyrkan. Påskaftonen ägnades sedan åt en inspelning av flera Sandströmverk som sändes i SVT hösten 2011. Påskdagens högmässa kom också att innehålla flera Sandströmverk, bland annat ”Mässordinarium och Psaltarpsalm”.

♩ = 48
pp

S Ja, han var sar - gad för vå - ra ö - ver - trä - del - sers skull och

Mz Ja, han var sar - gad för vå - ra ö - ver - trä - del - sers skull och

A Ja, han var sar - gad för vå - ra ö - ver - trä - del - sers skull och

T Ja, han var sar - gad för vå - ra ö - ver - trä - del - sers skull och

Bar Ja, han var sar - gad för vå - ra ö - ver - trä - del - sers skull och

B Ja, han var sar - gad för vå - ra ö - ver - trä - del - sers skull och

5

S sla - gen för vå - ra miss - gär - ning - ars skull. — Straf - fet var

Mz sla - gen för vå - ra miss - gär - ning - ars skull. Straf - fet var

A sla - gen för vå - ra miss - gär - ning - ars skull. Straf - fet var

T sla - gen för vå - ra miss - gär - ning - ars skull. Straf - fet var

Bar sla - gen för vå - ra miss - gär - ning - ars skull. Straf - fet var

B sla - gen för vå - ra miss - gär - ning - ars skull. Straf - fet var

Copyright © Gehrman's Musikförlag AB

Medverkande ensembler

Genomförandet av detta projekt har varit möjligt tack vare flera goda ensembler: Hässelby Motettkör med sin dirigent Mona Ehntorp, Gustaf Sjökvist med sin kammarkör och Storkyrkans kör. I Hässelby

Villastads kyrka har ungefär 30 uruppföranden ägt rum, i Storkyrkan 42. Intresset från körmedlemmarna har varit stort och man kan tydligt se den utveckling som skett i körerna. Förutsättningen var den att många korister före 2008 sjungit flera Sandströmverk och hade därför viss vana vid tonspråket. Efter en period av projektet märktes en tydlig skillnad vad gällde inlärningstidens längd, som minskade påtagligt. Man lärde sig de olika intervall som tonsättaren med förkärlek använder, man lärde sig att läsa rytmkedjorna och inte minst Sandströms harmonik. I början var det väldigt svårt att sjunga efter Sven-Davids handskrivna originalpartitur men med ökad kunskap om hans uttrycksmedel blev noterna lättare att tyda. Sandström är en av de få tonsättare i landet som fortfarande skriver sina partiturer för hand, ej med dator.

Större delen av dessa tre år har vi sjungit efter Sandströms egen handskrift. Först efter uruppförandet har noterna renskrivits för att publiceras. Visst har det varit jobbigt att starta repetitionen på söndagsmorgonen klockan nio och i detta för många nyvakna tillstånd försöka förstå vad tonsättaren skrivit och vad han vill uttrycka! Samtidigt har detta gett körmedlemmarna väldigt mycket, de musikteoretiska kunskaperna har ökat, rösterna har tvingats upp i lägen som man inte trodde sig ha.

Tonsättaren har med iver deltagit i instuderingsarbetet och förklarat vad han menat med sina tonsättningar. Han har en fantastisk pedagogisk förmåga att berätta om textbakgrunder – ofta har han valt texter från Gamla testamentet – som klargör varför han komponerat på ett visst sätt. Därigenom har han gjort den musikaliska gestaltningen klar och förståelig för oss musiker. Han har dessutom varit närvarande vid nästan alla uruppföranden.

Hässelby Motettkör har lagt ner ett beundransvärt arbete på projektet. Mona Ehntorp har med stor entusiasm inspirerat sina korister att överträffa sig själva i arbetet med Sandströms kompositioner. Hennes arbete är ett tydligt bevis på hur körer med en brinnande ledare kan ta till sig konstmusik från vår egen tid och göra den förståelig för vanliga åhörare.

Hur har då detta projekt tagits emot av gudstjänstdeltagarna? Jag

tycker att de har varit mycket positiva och säger sig ha upplevt något speciellt när ett uruppförande skett. Många har också efter mässan berättat sina upplevelser för tonsättaren. En högmässa i månaden i Storkyrkan har innehållit 3–4 stycken av Sandström, alltså såväl motetter som kommunionmusik. Om vi vid vissa tillfällen valt annan musik tillsammans med Sandströms har tonsättarna ofta varit Sven-Erik Bäck, Sven-Eric Johansson och Lars Edlund.

En fråga som inställer sig är hur Svenska kyrkan i stort reagerat på detta projekt. Visst har flera påpekat det väsentliga i satsningen. Sven-David Sandström har varit inbjuden till några församlingar för att presentera sin musik för kyrkoåret. Men någonstans finns en rädsla för den nya musiken i gudstjänstsammanhang. Alla vi som varit involverade i detta projekt hade nog hoppats på ett större gensvar från församlingarna eftersom det finns musik för olika kunskapsnivåer i denna repertoar. Vi hade också trott att de styrande inom kyrkan skulle se detta som en utvecklingsmöjlighet och av det skälet intressera sig litet mer än vad som hittills skett. Rädslan för det nya gäller speciellt när konstmusiken skall ta plats i gudstjänsten. Den har alltid funnits där men det har funnits många tillfällen under de senaste århundradena när det mer folkliga tagit över.

Att kyrkomusiken betyder oerhört mycket för kyrkan av idag är utan tvekan sant. Det projekt vi genomfört har gjort Sven-David Sandström till en utpräglad komponerande kyrkomusiker, något som tycks passa en person med ambitionen att åter vilja göra kyrkomusiken till en levande, fungerande konstmusik enligt mottot:

Jag vill försöka hitta en kraftfull nytändning kring nyskriven kyrkomusik. Jag vill känna mig som en sorts budbärare – och av rent kristet och evangeliskt innehåll skapa musik som berör människor idag.

Sven-David Sandströms verk, att skapa kyrkomusik för ett helt kyrkoår, är en lika unik som generös gåva till Svenska kyrkan och dess livaktiga musikliv. Vi delar tonsättarens förhoppning att den skall komma till användning i både kapell och katedral.

Summary

Church Music for the Twenty-First Century. Sven-David Sandström in the Footsteps of Bach

For three years, from 2008 to 2011, Sven-David Sandström was composer in residence in two churches in Stockholm: Stockholm Cathedral and Hässelby Church. His commission was to write two pieces of liturgical music every month, seventy-two compositions in all. Moreover, the compositions were to provide music for every Sunday and feast day of the liturgical year. The article delineates Sandström's biography and provides background information on the project. Then it goes on to describe some 30 of these very varied compositions, written for a variety of combinations of choir, soloists and musical instruments. The article ends with some reflections on the situation of church music today and the reception of this huge project by the Church of Sweden. The author is former Cathedral organist in Stockholm and was the originator of the commission.

Källor och litteratur

American Choral Review, sommaren 2004.

Foldrar under projektet: "Unik musik i kyrkan" och "Credo – en musikalisk be-
kännelse", utg. av Stockholms domkyrkoförsamling.

Sven-David Sandström – tonsättarfestival. Programbok för Sandströmfestivalen i
Stockholms Konserthus 19–29 november 1994.

Sven-David Sandströms hemsida: <http://www.svendavidsandstrom.com>.

Samtliga noter finns utgivna på Gehrman's musikförslag under den övergripande
titeln *Musik för kyrkoåret*.

Människa och religion i klangens värld

Nutida vägar mot en teologisk musikestetik

JONAS LUNDBLAD

Teologins förnyade dialog med musikens estetik

Den kristna teologin och den västerländska musiken har en lång gemensam historia, präglad både av fredlig samexistens och av ömsesidig misstänksamhet. I det bibliska och fornkyrkliga arvet står hängivenhet för den gemensamma gudstjänstsången sida vid sida med avståndstagande från den instrumentalmusik som associeras med profanering och omoral. Samtidigt visar redan en hastig överblick över musikens historia genom senantiken och medeltiden att den västerländska reflektionen över musik, ursprunget till den moderna musikestetiken, huvudsakligen utformades av kristna teologer.¹ Teologiska försök att förstå musik spelar därmed en väsentlig roll för den västerländska musikhistorien.

De tidiga källorna pekar också på en mer eller mindre tydlig spänning mellan två dimensioner av diskussionen; dels den spekulativa frågan kring musikens väsen och egenskaper och dels den mer konkreta frågan kring musikens roll i kristet gudstjänstliv. I synnerhet medeltidens tänkare strävade efter att skapa en sammanhållen syntes av dessa båda frågor. Där förankrades den liturgiska musiken i en övergripande kosmisk-filosofisk vision, en ambition som naturligt kunde återknyta till den (grekiska) antikens spekulativa musikfilosofi.² När senmedeltiden gradvis lämnade denna metafysiska tradition

1 En sammanställning av centrala källtexter finns i *Source Readings in Music History*, bd 2. Heidi Epstein har presenterat en genomgripande feministisk kritik av kyrkofädernas och medeltidens musikfilosofi, även som utgångspunkt för senare västerländskt tänkande. Hon läser traditionen som ett maskulint osynliggörande av, och rädsla för, musikens sensuella och erotiska dimensioner. Epstein 2004, s. 11–118.

2 En kortfattad introduktion till medeltidens strävan att förena en filosofisk

bakom sig kom musiken istället genom renässansen och barocken att förstås utifrån ett retoriskt perspektiv, som kontrast och komplement till både bibliskt och mänskligt språk. Att förstå musiken i relation till språket, antingen positivt som klingande bärare av förkunnelse eller negativt som potentiellt vilseledande från densamma, kom inte minst att bli grundmönstret för de reformatoriska kyrkornas musikförståelse under inflytande av reformatorerna Calvin, Luther och Zwingli.³ Romantiken och det sekulära samhällets framväxt utmanade sedan tidigare föreställningar genom att musiken gradvis uppnådde autonomi att definiera sig själv och på radikala sätt tillskrevs en avgörande kulturell och filosofisk betydelse. För musikens och musikreflektionens utveckling innebar detta att kyrkomusik och liturgiska frågor kom att spela en allt mindre roll, samtidigt som grunderna lades för en modern, självständig och professionell musikvetenskap. Musikestetiken, eller musikfilosofin, kunde därmed utvecklas till en egen disciplin med uppgift att diskutera frågor kring musikens egenskaper, betydelse, uttryckssätt och dess förhållande till människa, tänkande och kultur.⁴ Teologiska diskussioner kring musik har därefter huvudsakligen bedrivits som praktiskt-teologiska eller historiska frågeställningar. Musikens liturgiska utformning förefaller ju vara en konstant stridsfråga i den kristna kyrkan och för den som studerar antingen den kristna kyrkans eller musikens historia är det närmast oundvikligt att inte komma i kontakt med frågor kring deras samband.

De senaste decennierna, och särskilt det begynnande 2000-talet,

musikteori, *musica*, med praktisk gestaltning av musik, *cantus*, ges av James McKinnon i *Source Readings in Music History*, bd 2, s. 4–8.

3 För en översikt av dessa klassiska teologers musikförståelse, se Begbie 2007, s. 97–118. Reformationens betoning av skriftens primat bildade även, om än i en modernt tillspetsad tolkning, grunden för 1900-talets nyortodoxa och dialektiska teologier där ideal om en genuin kristendom knöts till uppenbarelsens ord, kontrasterad med en enbart antropologisk och ”musikalisk” religionsförståelse. Två klassiska exempel på denna motsatskonstruktion finns hos Brunner 1928 och Barth 1990. Detta hindrade dock inte att Mozart kunde spela en central roll i Barths teologi och möjligtvis även för hela hans teologiska metod. Se Stoltzfus 2006, s. 107–166.

4 Att definiera disciplinen, och därmed begreppen musikestetik och musikfilosofi, är en ökänt grannläga uppgift, vilket inte sällan leder författare att närmast helt undvika en närmare bestämning. Exempel på en sådan hållning finns hos Benestad 1994, s. 9–10 och Scruton 1997, s.vii–ix.

har sett ytterligare en ny utveckling i teologins möte med musikestetisk reflektion och detta skeende är ämnet för denna artikel. Musiken har fått en ny relevans bortom frågor kring gudstjänstliv och börjat diskuteras inom den systematiska teologins reflektion kring sin egen grundläggande metodik och förståelsen av kristen lära. I dag sker detta till stor del som en interdisciplinär forskning där teologer går i dialog med musiker och musikforskare för att fördjupa sin kunskap kring musikens egen betydelse och dess specifika möjligheter att gestalta tillvaron. Metodomäsnigt är det en markant nyorientering då analyser av musik eller andra konstarter traditionellt sett inte varit en naturlig del av teologins arbetsätt. Istället har teologer ofta sökt bygga vidare på spridda och ofta fragmentariska utsagor om musik i de bibliska texterna eller hos tongivande teologer.⁵

Bakgrunden till den nya utvecklingen kan, liksom i fallen med reformationen och romantiken, sägas ligga i ett nytt förhållningssätt till förhållandet mellan musik och språk. Den kristna teologin i väst har som annan humanistisk forskning utmanats och omformats av postmodernt tänkande, vilket här kan sammanfattas som en kritik av den moderna epokens reducering av meningsfullt och vetenskapligt vetande till språklig kommunikation. Stora delar av den nutida teologin bejaktar denna kunskapskritik som en befriare från sin egen tidigare anpassning till ett modernistiskt och positivistiskt kunskapsideal. Konsekvensen blir att teologin omtolkar sina egna gränser och metodik i riktning mot en kulturell eller ”estetisk vändning”, där estetikens, konstens och musikens möjligheter att uttrycka verkligheten på teologiskt meningsfulla sätt lyfts fram.⁶ Den systematiska teologin, som reflektion över kristen tro, behöver därmed med förnyad intensitet återknyta till konkret liturgiska, kulturella och konstnärliga uttryckssätt.

Intressant nog spänner det estetiska intresset över hela skalan av kristna teologier, något som blir tydligt även i förhållande till musiken.

⁵ Den tyske evangeliske teologen Oskar Söhngen skapade i Söhngen 1967 ett av de första försöken till en systematisk ”musikens teologi” men förblev inom ett traditionellt teologiskt arbetsätt.

⁶ En översikt av denna teologins nutida vändning mot estetikens ges i Lundblad 2010.

Exempelvis har den ortodoxe teologen David Bentley Hart utropat J. S. Bach till den störste av alla kristna teologer och beskrivit Bachs musik som den ultimata och oöverträffbara kristna skapelseteologin.⁷ Här förstås den icke-språkliga musiken som en teologi i egen rätt, men förankrad i en fornkyrkligt präglad kosmisk vision som enligt Hart nått förnyad aktualitet inom ett postmodernt tankesystem.⁸ En kontrast till Hart möter i filosofen George Steiners övertygelse att det idag inte är teologin, utan konsten och framför allt musiken, som håller människans mest djuplodande religiösa frågor levande. Han hävdar att upplevelsen av musik för människan till den erfarenhet som teologin benämner Gud och att musiken kan beskrivas som en ”oskriven trosbekännelse” för dem som inte accepterar teologins tolkningsanspråk.⁹ Här relateras alltså musiken till en religiös dimension av tillvaron men Steiners förståelse av den postmoderna situationen ifrågasätter teologin som en relevant uttolkning av religiös erfarenhet.

Urvalet av diskuterade författare i artikeln har skett utifrån kriteriet att samtliga bidrag på olika sätt relaterar till en interdisciplinär diskussion som syftar till en teologisk analys av estetiskt-filosofiska frågeställningar.¹⁰ Litteraturen är uteslutande hämtad från 2000-talet, med tonvikt på åren 2010–2011. Artikelns syfte är att stimulera den nordiska diskussionen genom att presentera och analysera några exempel från den rika forskning som idag utförs på framför allt tyskt, engelskt och amerikanskt håll.¹¹ Artikelns fokus på teologins nya

7 Bentley Hart 2003, s. 282–288.

8 En liknande hållning finns i Catherine Pickstocks nyaugustinska musikestetik. Se Pickstock 1999.

9 Steiner 1989, s. 218.

10 Viktiga bidrag som nära gränsar till artikelns urval är den katolske teologen Richard Viladesaus filosofiska grundläggning av teologisk estetik, inklusive musiken (Viladesau 1999, 2000) och Hans Küngs analyser av katolskt-religiösa dimensioner i Mozarts, Wagners och Bruckners musik (Küng 2006). Joseph Ratzingers texter kring musik tillhör de främsta exemplen på en nutida specifikt liturgisk musikestetik, vilken enbart till liten del inbegriper en interdisciplinär hållning: Ratzinger 2008, s. 501–612. Hans nutida roll som påve är dock i sig en garant för att dessa texter fortsätter att spela en betydande roll även i 2000-talets kyrkomusikaliska diskussion. Heidi Epsteins feministiska kritik av traditionell musikteologi och -filosofi är i sig ett viktigt korrektiv till förståelsen av musikestetikens historia: Epstein 2004.

11 Därmed kompletterar och uppdaterar artikeln den diskussion av nordisk

möte med musikfilosofiska frågor medför också att artikelns exempel är hämtade från västerländsk konstmusik. Musikestetiken är i sig framvuxen som en dialog främst med konstmusiken och denna har ännu en dominerande roll i den musikestetiska forskningen. En vidare diskussion som ligger utanför den här artikelns gränser handlar om vilka bidrag andra genrer och andra kulturers musik kan ge till den filosofiska och teologiska musikförståelsen.¹²

Efter denna inledning är artikeln strukturerad i tre huvuddelar som redovisar tre övergripande paradigmer att relatera musikestetik och teologi. Den första delen beskriver Jeremy Begbies tes att musiken kan bekräfta och fördjupa förståelsen av den befintliga kristna teologin. I den andra delen utvecklas genom Harald Schroeter-Wittke tanken på att musiken kan förstås som en egen, och delvis utmanande, teologisk tradition. Det tredje avsnittet presenterar sedan flera bidrag där musik och religion beskrivs som närbesläktade vägar att förstå tillvaron, vilket väcker frågan hur den erfarenheten kan tolkas teologiskt.

Musiken som teologins vittne – Jeremy Begbie

Den brittiske teologen Jeremy Begbie har blivit till en portalfigur i mötet mellan kristen teologi och konsterna. I en rad böcker har han själv sökt visa att musik bär en teologisk potential som är värd att tas på stort allvar.¹³ Diskussionen av Begbies musikteologi presente-

musikteologi som Ragnar Holte presenterade i 2001 års upplaga av *Svenskt gudstjänstliv*. Se Nissen 2011 för en översyn av aktuell nordisk forskning kring kyrkomusik och musikens teologi samt den teologiska diskussionen av musikalisk mening som ges i Petersson 2006.

12 Forskning som utvecklar en generell estetik från andra genrer är ännu sällsynt men exempel på arbete med (jazz-) improvisation återfinns hos Benson 2003, Begbie 2000, s. 179–270 och Cyprian Love 2003.

13 Begbie ledde det omfattande projektet ”Theology through the Arts”, knutet till universiteten Cambridge och St. Andrews, där ledande brittiska teologer och konstnärer samlades för att reflektera över konstens teologiska potential och för att tillsammans skapa nya nutidsrelevanta och högkvalitativa kristna konstverk. I samband med projektet publicerade Begbie *Voicing Creation’s Praise: Towards a Theology of the Arts*, en allmän introduktion till en konstens teologi, och redigerade de båda antologierna *Beholding the Glory* samt *Sounding the Depths* som konkret söker bedriva sådan teologi. Idag innehar Begbie en nyskapad professur vid Duke University, North Carolina, där han leder ”Duke Initiatives in Theology

rar här återkommande teman ur hans tre senaste böcker: *Resounding Truth: Christian Wisdom in the World of Music*, en bred och fyllig introduktion till musikteologi i historia och nutid, *Theology, Music and Time*, en specialiserad monografi som belyser musikens potential att gestalta tid på teologiskt meningsfulla sätt, samt antologin *Resonant Witness: Conversations between Music and Theology*, ett spektrum av skiftande sätt att sammanföra musik och teologi.

Den kristna teologin har enligt Begbie mycket att vinna på att ägna sig åt musik, för att utöka och fördjupa sin förståelse av Gud och världen som Guds skapelse. Begbie strävar inte primärt efter att skapa en musikens teologi utan istället att visa hur musiken på självständiga sätt kan bidra till kreativa insikter i den kristna teologins kärnområden, såsom skapelselära, inkarnation och eskatologi.¹⁴ Vid upprepade tillfällen betonar Begbie att dialogen mellan musik och teologi måste undvika de felaktiga ytterligheterna att antingen instrumentalisera musiken för teologiska syften eller att falla i en ”teologisk esteticism” där musiken får en så självständig roll att den relativiserar Skriften som den kristna traditionens normativa centrum.¹⁵

Hans eget sätt att nalkas musiken inleds med målet att utifrån en nutida musikvetenskaplig kontext söka en generell förståelse av musik som ger prioritet åt aktiviteterna att göra och höra musik. Det är alltså konkreta framföranden och aktivt engagemang med musik som bildar fokus medan traditionell musikteoretisk analys får träda i bakgrunden. Med ett sådant angreppssätt ska också en öppenhet bevaras som inte låser diskussionen vid enskilda former, stilar, tonsättare eller verk. Begbie vill diskutera fenomenet musik i så allmänna termer som möjligt, med en medvetenhet att musik alltid formas i samspel med människans yttre och vardagliga verklighet, men samtidigt med egna unika sätt att relatera människa och värld till varandra. Det är just genom musikens egen specifika form som den enligt Begbie har

and the Arts” med syfte att bedriva specialiserad utbildning, forskning samt främja konstnärlig gestaltning inom en teologisk kontext (<http://divinity.duke.edu/initiatives-centers/dita> [2012-01-12]).

¹⁴ Begbie 2000, s. 3–6.

¹⁵ Begbie & Guthrie 2011, s. 10–13.

potential att tillföra självständiga, ja omistliga, insikter till teologin.¹⁶

Å ena sidan kan musik beskrivas utifrån hur den präglas av och själv formar omgivningen kring sig. Här lyfter Begbie fram att musik spelar vitt skilda roller i olika historiska, sociala och religiösa miljöer men också att musiken på ett intimt vis hänger samman med människans känsloliv. Musikens konkret akustiska och fysiska natur som luft i svängande ljudvågor försätter människan i förbindelse med den konkreta världen utanför henne på ett specifikt sätt. Samtidigt är musiken också en väg att uppleva sig själv som kroppslig varelse eftersom klangen i praktiken inte erfars som ett örats objekt förrän hela människan själv har blivit till en medklingande resonansbotten för ljudvågornas utsträckning. Därmed är musikens klang en förbindelselänk och skapar ett omedelbart samband mellan människa och värld där musiken på ett direkt sätt uppfyller människans erfarenhet av både sig själv och världens yttre tid och rum.

Å andra sidan bildar musiken också egna strukturer med en integritet som inte kan översättas till andra konstformer eller språk. Begbie försöker gå en medelväg i modernitetens stora musikfilosofiska diskussion om musikens mening bör förstås som inom- eller utommusikalisk, alltså om den uppstår av samband inom den musikaliska strukturen själv eller från musikens relation till utomstående psykologiska, sociala eller historiska kategorier. Traditionellt sett bygger teorier om musikens egen specifika mening på att musik inte såsom språk har förmågan att peka bortom sig själv och representera särskilda objekt i världen. I delar av postmodern musiksyn har detta vänts till tanken att musikens särart ligger i att den helt saknar förmågan att skapa egen mening och därför enbart måste förstås genom sociala, historiska och politiska tolkningar. Begbie avvisar en sådan uppfattning och betonar själv hur musikens sätt att skapa mening inte kan skiljas från dess egen klang, något som medför att de interna

16 Begbie 2000, s. 9–28, Begbie 2007, s. 39–58. "Music has an *irreducible* role to play in coming to terms with the world [...] and thus in forming human identity. This has ramifications for many disciplines, not least for theology: music has its own distinctive contribution to make to theology precisely because it is a distinctive human practice": Begbie 2000, s. 20.

relationerna mellan toner och klangfärger blir så mycket mer intensiva. Därigenom kan musiken skapa unika klingande strukturer och former som sedan blir till ramverk genom vilka människans vardagliga upplevelse av tid och rum kan gestaltas och förändras.¹⁷ En viktig konsekvens av Begbies metod att skapa teologi utifrån musiken som självständigt fenomen blir att teologin i princip måste anknyta till alla musikaliska uttryck och inte kan begränsa sitt område till enbart explicit religiös, kristen eller liturgisk musik. Han söker alltså här renodla beskrivningen av musikens unika möjligheter genom att främst analysera ren (västerländsk) instrumentalmusik istället för att arbeta med den traditionella kyrkomusiken, där ytterligare svåra frågor väcks kring hur musiken samspelar med texter och liturgin.¹⁸

På vilket sätt skulle då teologin kunna lära av musikens specifika egenskaper? Mest utförligt men också tekniskt har Begbie utvecklat de speciella perspektiv som musiken, en konstform direkt beroende av att gestaltas inom tid, kan tillföra till människans upplevelse av att leva i världens tid. Inte minst inom en romantisk musiktradition har musiken ofta förknippats med andliga, sublima och numinösa kvaliteter vilka associerats till en tidlös gudomlig evighet. Begbie vill gå en närmast motsatt väg i sin fokusering på hur musiken ger människan en möjlighet att uppleva sig själv och sin kroppslighet med hjälp av musikens sätt att gestalta tid. Att uppleva musik är inte möjligt utan att ”följa” musikens eget tidsförlopp och musik kan därmed inte förekomma utanför tidens gränser. På så sätt kan musiken bli till en tydlig påminnelse om att tiden är en positiv och nödvändig del av all mänsklig erfarenhet. Med inspiration från den österrikiske musikvetaren Viktor Zuckerkandl beskriver Begbie hur musikalisk tid bygger på ett dynamiskt och relationellt spänningsfält mellan melodik, rytmik och harmonik. Tillsammans skapar musikens element olika samtidiga vågor av tid, allt från enskilda korta frasers mikroperspektiv upp till helheten av stora verk.¹⁹

17 Begbie 2000, s. 19–28, Begbie 2007, s. 46–56.

18 Begbie 2000, s. 5–8.

19 Begbie 2000, s. 29–68. Begbie anknyter också till Augustinus som i sina *Bekännelser* gav en klassisk beskrivning hur musikalisk tid inte bör förstås enbart som en rät linje av enstaka moment. Tvärt om är varje moment av nutid sammanflätat med både historia och framtid, då varje del av en musikalisk fras alltid

Tidsbegreppet är ett teologiskt kärnbegrepp och Begbies försök att genom tiden använda musiken för att främja teologin öppnar därmed naturligt upp för dialog med en lång rad av den kristna troslärans olika delområden.²⁰ Hans fokus på musik som fysisk och tidslig aktivitet visar sig i teologisk mening bli till ett kraftfullt försvar för tidens och världens godhet som skapad av Gud. Musiken, med sin karaktär av undflyende konst, framställs här som ett sakramentalt tecken för att helga den undflyende tiden istället för att söka fly in i en gudomlig evighet. Genom verkanalyser av Mozart och Beethoven skapar Begbie en analogi mellan musikens dramaturgi av jämvikt, anspänning och upplösning och den kristna eskatologins sätt att beskriva världen som präglad av en samtidighet mellan gudomlig närvaro och frånvaro, frälsning redan realiserad genom Kristus men ändå inte fullbordad. Guds eviga tid och människans tid behöver inte längre förstås som motsatser till varandra utan kan med musikens hjälp förstås som två olika dimensioner av tid som löper vid sidan av varandra i ömsesidig spänning. Däremot vill Begbie av teologiska skäl ifrågasätta tonsättare som Olivier Messiaen och John Tavener, vars musik bryter med den tonala musikens dramatik för att istället uttrycka en tidsförståelse präglad av gudomlig evighet. För Begbie signalerar deras musikaliska teologi en bristande tilltro till skapelsens godhet och därmed den historiska realitet där Gud kommit människan till mötes genom Kristus.²¹

Jeremy Begbie har fördelen av egen erfarenhet som musiker och en god musikvetenskaplig inläsning, något som bland teologer gör honom sällsynt kvalificerad att analysera musik. Visserligen har många teologer (inte minst Barth och Bonhoeffer) använt sig av musikaliska metaforer för att belysa sin teologi men knappast någon har nått Begbies nivå av nytolkande samband, detaljrikedom och musikalisk insikt. Samtidigt förblir han vid metoden att använda musik enbart som me-

står i relation till både det som kommit före och frasens väntade avslutning.

20 Se Antje Jackeléns *Tidsinställningar* för en samtida svenskspråkig introduktion till tiden som teologisk frågeställning. Begbies projekt att beskriva musikens för många att omforma tiden anknyter naturligt till Jackeléns bok, som utgår från Paul Ricoeurs analys av tid som primärt (litterärt) berättad tid: Jackelén 2000.

21 Det får här förbli en öppen fråga om Begbies tolkning av deras musik och dess teologi är rimlig och träffande.

tafor eller ett ”klingande vittne” för en specifik uppfattning av kristna sanningar. Därmed närmar han sig ofta den teologiska instrumentaliser- ing av musik som han själv varnar för även om hans teologiska musik- kritik av Messiaen och Tavener också på ett intressant sätt väcker tan- ken på att musikalisk form kan utvärderas teologiskt. En viktig del av modern musikkritik (i efterföljd av Immanuel Kants estetik) är att just musikens egna strukturer och inte utommusikaliska kriterier bör vara vägledande för att analysera musik. Därför är det ett viktigt framsteg för en musikteologi att som Begbie i exemplet med Messiaen i första hand utvärdera just musikens rytmik och tidsgestaltning med teologiska verktyg snarare än att begränsa diskussionen till de teologiska texter Messiaen använder och själv bifogar musiken.²² För att utvärdera en sådan teologisk musikanalys krävs dock en dubbel kritisk granskning, både av hur analysen lyckas göra rättvisa åt musiken men också av den teologiska position den utgår från. Här finns i Begbies fall problem med hans teologiförståelse som måste sägas undergräva flera grundpelare i hans eget försök att visa på musikens teologiska potential.

Begbies teologiska position är en tydligt evangelikal form av ang- likansk teologi som med inspiration från den reformerte teologen Karl Barth söker upprätthålla en absolut prioritet för den kristna traditionens givna uppenbarelse. Problemet med Begbies hållning är den konsekvent asymmetriska hållningen till musiken och den teolo- giska diskursen, vilken medför en stark rädsla att upphöja musiken till en jämbördig roll med teologin. Paradoxalt nog kan musiken beskrivas med det klassiska begreppet *vestigia Dei* (spår av Gud) eller som ”na- turlig teologi” men samtidigt avvisar Begbies uppenbarelseteologi alla möjligheter att nå kunskap om Gud genom att iaktta analogier mellan Skapare och den skapade världen.²³ Han kritiserar naiva anspråk att jämställa upplevelsen av musik med en autentisk upplevelse av Gud

22 Begbie vill själv visa att teologin kan bidra med nya perspektiv i den meto- diska pluralism som präglar nutida musikvetenskap. Vid sidan av att bidra med kunskaper kring inspirationen för sådan explicit kristen musik kan det dock anses tveksamt om hans arbetssätt utvecklar insikter av intresse för den majo- ritet av musikkforskning som inte delar teologiska utgångspunkter. Jfr Begbie & Guthrie 2011, s. 6–10.

23 Begbie 2000, s. 271–280.

men undviker en likartad problematisering av den kristna traditionens språk. Återkommande finns också hos Begbie en vilja att vända tillbaka till förmoderna visioner om en nödvändig enhet mellan kosmos och musik, vilket står i märklig kontrast mot hans betydligt mer fruktbara resonemang om musik som ett specifikt mänskligt uttryck. Grunden i Begbies projekt var ju att musiken hade omistliga insikter att tillföra, men i praktiken omöjliggörs sådana genom att all erfarenhet måste tolkas inom ramen för den traditionella teologin. Därmed har Begbie stängt dörren för sina egna insikter att musiken på ett omistligt vis skulle kunna uttrycka kristen tro bortom språkets och därmed även den språkliga teologins möjligheter. I förlängningen väcker det frågan om det inomteologiska språkbruket alls har resurser för att tolka musikaliska strukturer eller om teologin kanske snarast måste söka sig ett annat analyspråk och andra arbetssätt för att närma sig musiken.

Musikern som teolog – Harald Schroeter-Wittke

En motsatt utgångspunkt mot Begbies metod är att låta musiken, och inte minst musikerna, få bestämma förhållandet mellan musik och teologi. Ett sådant exempel möter hos den tysk-evangeliske religionsdidaktikern Harald Schroeter-Wittke som i boken *Musik als Theologie* inte bedriver musikestetik men väl har sökt förena historiska och didaktiska perspektiv till en ”musikalisk religionspedagogik”. Denna är tänkt att undersöka hur musik bidrar till att forma människors identitet, hur religiös identitet på olika sätt hängt samman med musik i historien och vilken roll musik kan spela i att utforma nutida kristna identiteter.²⁴ Teoretiskt bottnar detta i en övertygelse om att all erfarenhet, inte minst en religiös, nås genom kulturell förmedling och att verkligheten allra först når människan genom ljud, klang och röst. Därmed kan inte religion abstraheras bort från den mänskliga kulturens former utan är på ett radikalt vis beroende av den estetik, eller de riter, texter, bilder och den arkitektur, som utgör religionens kulturella uttryckssätt.²⁵

²⁴ Schroeter-Wittke 2010, s. 24–25.

²⁵ En biblisk utgångspunkt är här Paulus ord att inget är utan ljud (1 Kor 14:10), hämtat från uppmaningen att låta kristet tal präglas av tydlighet och

Schroeter-Wittke fokuserar på musikens roll som en väg att förstå nya dimensioner av religion som kulturellt fenomen i modernitet och nutid. Liksom Begbie söker han beskriva musiken som ett självständigt språk, med förmåga att skapa en egen teologisk förståelse. Till skillnad från honom analyserar dock Schroeter-Wittke musikaliskt konstnärskap som en egen kompletterande och delvis provokativt utmanande teologitradition. Utifrån begreppet ”lekmannateologi” undersöker han musikers gestaltning av religion som ett viktigt uttryck för en teologi formulerad av lekmäns erfarenheter. I fokus står därmed tolkningar av religion som avviker från den gängse teologi som utgår från kyrkans och universitetens professionaliserade sammanhang.²⁶ En viktig förändring i det moderna samhället innebär att kyrkan och traditionen inte längre har självklart tolkningsföreträde i förståelsen av religion och för konstnärerna innebär det en friare ställning gentemot den etablerade teologins kristendomsförståelse. Deras verk kan då komma att beskrivas som en lekmannateologi där lekmäns självständiga sätt att leva kristendom kommer till uttryck, med utgångspunkter i egna livserfarenheter snarare än den kyrkligt organiserade förkunnelsen.

Genom ett antal nedslag i den tyska musikhistorien, från barock till nutid, konkretiserar Schroeter-Wittke denna musikaliska teologi. I det längsta kapitlet studeras tonsättningar av trosbekännelsen, från Luthers favorittonsättare Josquin Desprez över romantiken till 1900-talets populärkultur. Liturgins *Credo* har fått en vidare roll i den västerländska kulturen genom att mässan blivit till en av musikhistoriens viktiga former. Hos Schroeter-Wittke blir kompositörers olika sätt att handskas med just trosbekännelsen ett metodiskt redskap att närma sig de skiftande villkoren att uttrycka kristen bekännelse i olika tider. Redan hos tonsättare som Desprez och Bach kan iaktas en individualitet gentemot kyrkan men i deras sammanhang står

möjlighet till förståelse. Paulus beskriver hur den akustiska och faktiska klangen utgör grunden för både musikalisk och språklig förståelse. Schroeter-Wittke 2010, s. 22–24, 117f.

²⁶ Schroeter-Wittke 2010, s. 7–9. Begreppet lekman handlar här inte primärt om motsatsen till kyrkans ämbetsbärare. Istället pekar det på den majoritet av individer som tolkar sina liv med hjälp av en kristen tradition utan att nödvändigtvis bejaka kyrkans institutionaliserade teologi.

ändå bekännelsen fast rotad i en gemensam liturgisk tradition. Kring sekelskiftet 1800 avlägsnas *Credo* från kyrkan och blir istället genom mässor komponerade för konsertsalar till en del av det sekulariserade samhällets konstnärliga sätt att brottas med kristendomen. Under 1800- och 1900-talen kommer kompositörer alltmer att använda bekännelsens ord som en allmän kulturell symbol för individens och mänsklighetens kamp att kunna tro. Olika sätt att kontextualisera och problematisera bekännelsen är t.ex. att i protest utelämna bekännelsen till kyrkan eller att tolka *Credo* genom att också infoga andra samtida texter. Därigenom belyses spänningar mellan individ och kyrka, tvivel och tro men också en ambivalens till kyrkans tradition, vilken med musikaliska medel kan framställas både som ett hopp och en historisk kvarleva. De komponerade mässorna visar i en sekulär miljö på vägar att hålla den kristna bekännelsen levande som en kulturell närvaro, men utan att ställa individen inför avgörandet att själv ta ställning till den. Genom att bekännelsen framförs i kompositörernas verk skapas rum för identifikation där musiken på ett speciellt sätt kan tillhandahålla en bevarad mångtydighet kring bekännelsens sanning.²⁷

Ett biografiskt porträtt av musikern som teolog ges i ett kapitel kring tonsättaren Robert Schumann, ett exempel hämtat från det tyska 1800-talets kulturprotestantiska miljö. Schroeter-Wittke visar hur Schumann kan sägas företräda en typiskt protestantisk hållning som medvetet avvisar stora delar av den kristna bekännelsen och traditionen för att istället använda bibel och teologiska motiv i den egna bearbetningen av samhälle, kärlek, död och mental ohälsa. Schumann förkastar behovet att knyta religionen till ett specifikt samfund och skapar själv oratorier som blandar protestantisk etik med katolsk och muslimsk mystik. Därigenom kan han sägas företräda en ”implicit religion” eller en protestantisk kristendom som gjorts osynlig genom att religionen uppgått i den egna livstolkningen. Schroeter-Wittke argumenterar för att den hållningen bör ses som en seriös lekmanförståelse av kristendom och lyckas genom exemplet Schumann visa hur teologisk, kyrkohistorisk och musikvetenskaplig forskning ofta

27 Schroeter-Wittke 2010, s. 34–69.

ignorerat sådana uttryck. Då musikvetare begränsat intresset för religion till explicit kyrkomusik har de i praktiken anslutit sig till en teologisk position som bekräftar den kyrkliga teologins återkommande separation mellan kyrka och samhälle. På så sätt förminsкас den breda betydelse kristendom fortsatt att ha som religiöst tolkningsmönster och konstens gestaltning av denna sekulariserade teologi.²⁸

Harald Schroeter-Wittke lyckas att på ett bitvis revolutionerande sätt använda historiska exempel för att belysa hur kristendom uttryckts konstnärligt i musikaliskt-konstnärliga visioner. Det är just genom att ifrågasätta uppdelningen i sakral och sekulär kultur som han når bortom enskilda verkanalyser till att visa på hur musikens mångtydighet ger möjlighet att befinna sig i och identifiera sig med kristendom, även för dem som räds den uttalade bekännelsens känsla av förpliktelse. Att lyfta fram musiken som lekmannateologi visar på hur konstnärliga gestaltningar av religion kan bidra till en kritisk teologisk reflektion som problematiserar samspelet mellan kyrka, bekännelse och trons existentiella villkor.²⁹ Förmodligen bidrar musik starkare idag än någonsin till att utforma individuell identitet vilket skapar behov av det Schroeter-Wittke kallar en ”teologisk hermeneutik av hörseln” för den teologi och kyrka som önskar förstå dagens samhälle och musiken som pastoralteologisk utmaning och resurs.³⁰

Musik, religion och tolkning

Hos Jeremy Begbie och Harald Schroeter-Wittke mötte motsatta sätt att relatera musiken till teologin. Redan studiet av musik som lekmannateologi visade hur teologins egen förståelse av kristendomen inte längre har ett självklart tolkningsföreträde i det moderna samhället. I det sista perspektivet möter ett flertal ansatser att studera musik och religion som parallella kulturfenomen utan att förutsätta riktig-

28 Schroeter-Wittke 2010, s. 138–155.

29 Philip Stoltzfus har provokativt argumenterat för att synen på musik faktiskt också format metoderna att bedriva teologi hos moderna teologer som Schleiermacher och Barth, men också i Wittgensteins filosofi: Stoltzfus 2006.

30 Schroeter-Wittke 2010, s. 241–254.

heten i teologiska anspråk. I det moderna samhället, och inte minst utifrån en tysk romantisk tradition, har musikaliska och religiösa upplevelser återkommande beskrivits som intimt sammanflätade.³¹ Den nya betydelse som musiken kunde tillskrivas hänger samman med den romantiska traditionens kritiska språkfilosofi. Anspråk på en objektiv språklig kunskap förutsätter i grunden att alla individer delar en liknande förståelse av ordens innebörd. Romantikerna visade dock på hur både den konkreta verkligheten och språket förstås olika inom skilda kulturer, språkgemenskaper och dessutom oundvikligen förutsätter en individuell tolkning. I anknytning till den insikten utvecklades hermeneutiken, läran om tolkning, från att gälla teologiska principer för bibeltolkning till en generell insikt om hur människor tolkar både texter och sin omvärld. Samtliga perspektiv i den tredje delen av artikeln arbetar med olika hermeneutiska verktyg för att uttolka religiösa dimensioner av människans musikaliska erfarenhet.

Den brittiske Bachforskaren John Butt har i en aktuell bok utformat en teori om musik och religion för att förstå receptionen av Bachs två stora passioner inom ramen för modernitetens villkor.³² Butts grundtes är att musiken primärt måste förstås historiskt utifrån sin ursprungskontext; i Bachs fall en specifik konstellation av luthersk ortodoxi och pietism, förmodernt och modernt samhälle samt av kyrklig tradition och begynnande konstnärlig självmedvetenhet. Samtidigt måste en trovärdig förståelse också kunna lyfta blicken och förklara varför Bachs musik ständigt förmår bli meningsfull långt från ursprungsmiljön, ett faktum som idag blir tydligt då Asien gradvis är på väg att bli centrum för världens Bachintresse. Butt visar hur både estetiska och teologiska värderingar av Bach ofta sökt glorifiera mästaren genom att fastslå eviga och entydiga meningar hos musiken. En

31 Albert L. Blackwell använde i sin bok *The Sacred in Music* begreppet sakramental närvaro för att uttolka sambandet mellan musikalisk och religiös upplevelse. Till skillnad från de här diskuterade författarna uttolkade han sedan musikupplevelsen inom ramen för traditionell teologi; i relation till skapelse, synd, frälsning och eskatologi. Se Blackwell 1999. För en svensk psykologisk diskussion av förhållanden mellan religiösa och musikaliska upplevelser, se Lindström Wik 2003.

32 Butt 2010.

sådan hermeneutik förutsätter dock att musiken kan lyftas ur sin historiska och socio-kulturella situation. Följden har ofta blivit att Bach okomplicerat gjorts till ett teologins språkrör, något som underskattat det komplexa förhållandet mellan text och musik i Bachs skapande.³³

Genom detaljerade analyser av Johannes- och Matteuspassionerna visar Butt istället hur Bachs kompositioner tolkar passionshistorien med självständig medvetenhet och hur verken tematiserar viktiga moderna problem som tidsförståelse och religionens förhållande mellan individ och gemenskap. Istället för att söka en definitiv filosofisk-teologisk mening hos Bach behövs då istället en *meningsfullhetens hermeneutik* som kan förstå hur Bachs musikaliska gestaltning av kristendom kontinuerligt fortsätter att vara meningsskapande. Butt hävdar tesen att verken förblir meningsfulla eftersom de problematiserar närmast universella dimensioner av hur modernitet, och religionens plats i denna modernitet, formar grundläggande mänskliga villkor.³⁴ Konstnärlig och teologisk mening bör inte förstås isolerade från varandra utan Bachpassionerna kan istället, i Butts hermeneutik, ses peka på hur musik och religion både uttolkar varandra och liknande existentiella dimensioner. Samtidigt pekar hans diskussion också på att studier i musikens teologiska mening måste bejaka sin egen historicitet, vilket paradoxalt nog innebär att ta en medveten och problematiserad utgångspunkt i sin egen nutida situation och ge ett samtidsorienterat svar till frågan om musikens meningsfullhet.

I boken *Gestalteter Klang – gestalteter Sinn* har en grupp namnkunniga tyskspråkiga forskare försökt utveckla en hermeneutik för att utforska sambandet mellan musik och religion.³⁵ De försöker finna ett övergripande sätt att förstå hur musik och religion i praktiken sammanflätas genom att beskriva hur båda bidrar till människors grund-

33 Butt 2010, s. 147–160. Stora delar av Bachforskningen och -interpretationen har under decennier utgått från ett *retoriskt* perspektiv där musiken ofta förstås som konstruerad för att musikaliskt förmedla den redan givna kristna teologin. Butt föreslår istället en *dialektisk* förståelse av förhållandet mellan musik och teologi där de ömsesidigt uttolkar varandra. Butt 2010, s. 240–251.

34 Butt 2010, s. 181–192.

35 *Gestalteter Klang – gestalteter Sinn. Orientierungsstrategien in Musik und Religion im Wandel der Zeit.*

läggande livsorientering. Begreppet orientering bildar här grunden för att metaforiskt förstå människans tillvaro som en ständig vandring i ett landskap där religion kan ge nödvändiga strukturer och fasta hållpunkter för att finna världen full av mening. På ett liknande sätt kan även erfarenhet av musik förstås som en orientering där musikens struktur utgör ett landskap med vägmärken och hållpunkter som, utifrån skiftande förutsättningar att ta till sig musik, blir en meningsfull del av lyssnarens egen livsorientering.³⁶ Om musik allt igenom förstås som en mänsklig produkt är det nödvändigt att inse att musik alltid förstås av individer som tolkar både musik och religion i ljuset av sin kultur och sitt historiska sammanhang. Därför presenterar boken tolkningar av hur musik och religion samspelat med varandra på olika sätt i fyra specifika situationer; reformationen, franska revolutionen, första världskriget och år 2010. En viktig förutsättning för detta hermeneutiska bidrag är att musik och religion primärt bör förstås och analyseras som jämlika storheter för att sedan kunna undersöka musikens skiftande möjligheter att bli till religiösa uttryck.³⁷ Att som författarna göra människans livsorientering till utgångspunkt visar hur en teologisk förståelse av musik inte bör ignorera människan som den plats där musik och religion konkret förenas. Att människan är en historisk varelse innebär både att den kristna historien i praktiken rymmer en mångfald av vägar att relatera till musiken men, liksom hos Butt, innebär det också att varje tid måste bearbeta musikens teologiska potential utifrån sina förutsättningar.

För en teologi som söker förstå sambandet mellan hermeneutik, kristen teologi och religionen som kulturellt fenomen är Friedrich Schleiermacher (1768–1834) en naturlig utgångspunkt. Schleiermacher brukar allmänt beskrivas som den moderna hermeneutikens och teologins fader och dessutom spelar konsten, specifikt musiken, en central roll i hans religionsförståelse. Hans teologi skapades mitt i den romantiska traditionen och utgår från en teori om religion som en naturlig och grundläggande dimension av mänskligt liv. Religionens

³⁶ Berg 2011a.

³⁷ Dalferth & Berg 2011.

unika kännetecken är i denna teori ett specifikt sätt att förhålla sig till världen, en definition som idag kan vidgas för att även tolka intensiva upplevelser av musik som en variant av religiös erfarenhet. I boken *Das Universum im Ohr. Variationen zu einer theologischen Musikästhetik* har en grupp tyska musikvetare och teologer försökt använda Schleiermachers teori för att utforma en nutida teologisk musikestetik.³⁸ Schleiermacher själv utgick från synen som religiös grundmetafor men här argumenterar författarna för att hörseln, och specifikt upplevelsen av musik, ger tillgång till världen på ett sätt som hör nära samman med religion. I mötet mellan klang och hörsel förenas människans kroppsliga, känslomässiga och intellektuella dimensioner och gränsen mellan människa och värld, upplevd genom klangen, bryts ned. Dessa forskare undviker noggrant kosmiska musikteorier och musiken förstås istället konsekvent som en mänsklig aktivitet, där musiken ytterst härstammar från individers erfarenheter av världen vilka uttrycks i musikens objektiva strukturer. Upplevelsen av musik uppstår sedan i ett ömsesidigt möte mellan musiken som klang och lyssnande människor som tillägnar sig och tolkar musiken.

Följden av att ta den individuella dimensionen på allvar är att varje försök att musikanalytiskt definiera en slutgiltig eller entydig mening i musiken måste bemötas med en kritisk hållning som synliggör pluraliteten av skilda individers upplevelser. Detsamma gäller i och för sig även för religiös erfarenhet men där kristen teologi ofta fokuserar på den religiösa traditionens objektiva dimensioner kan musikens specifika potential istället förstås som förmågan att möjliggöra en mångfald av individuell identifikation.³⁹ Författarna förenas av metodiken att utgå från analyser av musiken, att i ett andra steg värdera musiken estetiskt och först därefter föra in teologiska perspektiv på de teman som musiken själv kan sägas utforska. Därmed blir det tydligt att en teologisk tolkning av musik bygger på en genuin förankring i musiken själv och att en insiktsfull tolkning måste förankras i för-

³⁸ *Das Universum im Ohr. Variationen zu einer theologischen Musikästhetik*.

³⁹ Korsch 2011. Jfr kapitlet "Musical Beauty: An Enchanted Mode of Attention" i Stone-Davis 2011, s. 159–190.

ståelsen av musikens egna uttrycksmöjligheter.⁴⁰ Tillsammans bildar de olika kapitlen en kraftfull argumentation för konstmusikens potential att problematisera och kreativt utforska teologiskt intressanta fenomen som mänsklig andning, hörseln och språkets gränser. Den teologiska grundhållningen har här satt tydliga gränser för ett vidlyftigt ”teologiserande” av musiken och söker dialog med en musikalisk expertkunskap för att finna nya erfarenheter att foga till sin egen tolkning av världen.⁴¹ Teologins uppgift blir därmed att i dialog med musikalisk kompetens uttyda musiken och sedan visa på relevansen i teologins egen tradition att bearbeta de mänskliga grundvillkor som även musiken utforskar. Grundantagandet för *Das Universum im Ohr* är dock att konstmusiken, särskilt från sekelskiftet 1800 och framåt, återkommande utforskat världen och människan på sätt som ligger nära en religiös erfarenhet och att detta är teologiskt relevant. För vissa individer kan det innebära att musiken glimtvis öppnar upp en annars otematiserad religiös horisont, för andra bekräftar istället musik en befintlig teologisk världsbild och i andra fall kan det röra sig om ett mer skiftande tillstånd mellan musikaliska och religiösa perspektiv.⁴²

En fördjupning av denna likhet mellan religion och musik ges av den brittiska teologen Férdia Stone-Davis som utvecklat ett specifikt musikaliskt skönhetsbegrepp. Intressant nog skapar hon en syntes mellan en senantik och teologiskt-kosmologisk musikestetik, nämligen den för medeltiden så inflytelserika Boëthius (c.480–524), samt Immanuel Kants modernt antropologiska musikfilosofi. Stone-Davis visar hur musikens särart i båda fallen har tolkats som dess förmåga att bryta ned gränsen mellan människa och värld, oavsett närmast motsatta filosofiska utgångspunkter. Musikens skönhet, och dess unika möjlighet, kan då sökas i den konkret fysiska musikupplevelsen där

40 Den övergripande teorin prövas sedan genom ingående musikaliska analyser av verk från Schleiermachers egen tid till nutiden. Bl.a. studeras musik av Schubert, Charles Ives, Olivier Messiaen, John Cage och György Ligeti. En bonus är att samtliga analyserade verk finns tillgängliga för läsaren genom en bifogad CD-skiva.

41 Bokens sista kapitel utför en självkritisk reflektion kring gränserna för en teologisk interpretation av musik: Berg 2011b.

42 Berg 2011b.

musiken som externt objekt blir till en del av människans upplevelse av sitt eget jag, förankrad i den egna kroppen. Musiken blir till en egen förbindelselänk mellan människa och värld och möjliggör en holistisk erfarenhet som i sig angränsar till en religiös helighetserfarenhet. Stone-Davis lyckas här på ett nyskapande sätt återknyta till musikestetikens antika kosmologiska vision men utan att ge avkall på ett nutida kritiskt tänkande. I förlängningen argumenterar hon för att musikupplevelsen spelar en viktig funktion i det moderna samhället genom att bibehålla spår av den förmoderna tidens sakrala vision av världen. Då modernitetens sekularisering har inneburit en allt större åtskillnad mellan människa och värld, subjekt och objekt, har musiken i många sammanhang skapat det rum där individer kan uppleva en annars förlorad sakral dimension av världen.⁴³ Stone-Davis har skrivit sin doktorsavhandling under Jeremy Begbie men i kontrast till honom för hon inte tillbaka tolkningen av musikaliska upplevelser till teologins traditionella terminologi. Styrkan hos henne och flera andra musikhermeneutiska angreppssätt ligger därmed huvudsakligen i deras ambitioner att finna kongeniala och välgrundade tolkningar av musiken. Däremot kvarstår frågan hur teologin och kyrkan i sitt gestaltande av kristen tro kan utvärdera och förhålla sig till den mer allmängiltigt sakrala dimension av musiken som de beskriver.

Teologisk musikestetik och kyrkans musik

Denna artikel visar genom sina exempel att den teologiska reflektionen kring musik har sett en intensiv fördjupning under det senaste decenniet, ett faktum som kan få relevans både för den fortsatta forskningen och för trons konkreta gestaltning. De diskuterade författarna visar på olika sätt att hantera mötet mellan kristen teologi och de filosofiska frågorna om musikens betydelse. Samtliga bidrag här argumenterar dock för att teologiska anspråk på att tolka musik idag bör inkludera en dialog med musikfilosofiska och musikteoretiska grundfrågor. Därmed

⁴³ Se kapitlet "Musical Beauty: An Enchanted Mode of Attention" i Stone-Davis 2011, s. 159–190.

problematiseras tidigare teologiska exempel på trinitariska eller okritiska kosmologiska modeller. I musikestetiska sammanhang framstår sådana alltför ofta som ogrundade genom att de undviker brottningen med de filosofiska frågorna kring kvalificerade och initierade sätt att beskriva musik. En klassisk och viktig prövosten för varje filosofisk musikteori är om den visar sig vara fruktbar i mötet med konkreta musikaliska exempel. Även vid teologiska diskussioner av musik bör detta kunna fungera som en kritisk och kvalitetshöjande regel.

En teologisk musikestetik och modernitetens förståelse av musikens sakrala dimensioner öppnar vägar för att diskutera musikens viktiga roll i spänningsfältet mellan kyrkans teologi och individuell religiös identitet. Detta väcker behovet att utvärdera frågan om kyrkomusikens avgörande roll inom ramen för samhällets kulturliv.⁴⁴ Både i storstad och på landsbygd spelar kyrkomusiken en viktig roll för ungdomars musikutbildning och i en internationell jämförelse kännetecknas den svenska kyrkomusiken av utsökta villkor och fast förankring i samhällets kulturliv.⁴⁵ Reflektionen över både musik och andra konstarter väcker tanken på hur radikalt den kristna traditionen är knuten till sin egen kulturella historia och hur svår gränsdragningen därför är mellan kultur och religion. Genom det moderna samhällets historia spinns musikens och religionens trådar samman och kyrkans konsertliv förefaller idag skapa rum för eftertanke som ofta upplevs mer naturligt inkluderande än att delta i gudstjänstlivet. Den verkligheten förtjänar att tas på allvar och bearbetas teologiskt i ljuset av en mer övergripande diskussion kring mötet mellan traditionens förkunnelse och samtidens starkt individualiserade religiositet.

En teologisk musikestetik väcker också hopp om att arbeta vidare med både pastorala och vetenskapliga metoder att kunna utvärdera betydelsen av kyrkans egen musik, vare sig ämnet gäller koralforskning, liturgik, själavård eller mer specifikt konstnärliga uttryckssätt.

44 Se Johannes Landgrens bidrag till en sådan diskussion i denna volym.

45 Betydelsen av Svenska kyrkans musikverksamhet för det svenska samhällets musikliv lyftes med kraft fram i utredningen *Kyrkan mitt i musklivet* 2003. Det är dock värt att notera vilken undanskymd roll den teologiska bearbetningen tilldelas (s. 28–31) i helhetsbilden och det faktum att inget av utredningens förslag berörde teologiska perspektiv.

En estetisk analys av musik för med sig anspråket att musikens mening inte är en rent subjektiv upplevelse utan kan diskuteras och utvärderas på ett intersubjektivt och välgrundat vis. Det är klart att gregoriansk sång, väckelsens visor, gospel eller Arvo Pärts postmoderna minimalism bidrar till olika gestaltningar av kristen tro och därmed kan olika typer av kyrkomusik också sägas peka på skiftande teologiska grundhållningar. Att utarbeta vägar för att analysera musik teologiskt kan bli till hjälp i pastorala diskussioner om musikval och musikens betydelse i kristet församlingsliv. En central nutida uppgift kan därför sägas vara att utforma vägar för att utvärdera betydelse i olika typer av musikaliska uttryck så att forskare, teologer, musiker och lekmän tillsammans kan diskutera musik med tilltagande kunskap, insikt samt respekt för tolkningsskillnader.⁴⁶ Samtidigt är det värt att inse att musikfilosofins historia ständigt visar hur svårt det är att forma någon heltäckande eller fullt normerande bild av musikens notoriska mångtydighet. De hermeneutiskt inspirerade bidragen visar här en framkomlig väg eftersom de gör denna mångtydighet till del av sin egen undersökning och det med ett språk som ligger nära teologins egen tolkande tradition. En sådan hållning inbjuder till att, med inspiration från John Butt, formulera en *meningsfullhetens hermeneutik* som är öppen för att musik kan få skiftande innebörd under historien, hos olika individer och i olika sammanhang.

Summary

Religion and Human Being in the World of Sound. Contemporary Trajectories towards a Theological Aesthetics of Music

Christian theology and philosophical reflection on music are historically two intertwined activities, most obviously so in medieval cosmological theories but also in the transformations of faith and linguistic rationalities that occurred in Reformation and Romantic thought. In contemporary postmodern landscapes theologians of

46 Frank Burch Brown har skrivit två intressanta böcker kring strategier att i församlingar hantera olika uppfattningar och åsikter om musik och liturgi: Burch Brown 2000 & 2009.

wide varieties are venturing into new intellectual dialogues to explore the vital aesthetic dimension of religion and theology. Hence the last decades has seen a radical surge in theological attention to the aesthetics of music, a promising situation for those who seek intellectual tools to investigate relationships between music and religion, both in general terms and more specifically as regards the ministry of music in Christian communities. This article seeks to stimulate Scandinavian discussions about theological interpretations of music by way of introducing and analysing present-day contributions from Anglophone and German scholarship.

The British theologian Jeremy Begbie is a prominent figure in the theology of, and through, the arts. He has recurrently argued for music's irreducible role in human existence and its potential to intensify a distinctively theological understanding of the world. Methodologically this implies a move beyond specifically Christian forms of music towards a general, or philosophically inclined, description of the cultural activities of making and hearing music. His book *Theology, Music and Time* gives specific attention to music's multifaceted and unique capacities of configuring the experience of time and argues that music can contribute to the theology of time. Hence the study of music is akin to traditional forms of natural theology and is employed as a "resounding witness" in creation theology, soteriology, eschatology and ecclesiology. However, the article directs attention to unresolved tensions between the wish to address the specific contributions of music and Begbie's theology of revelation, which rather narrowly subsumes music under the categories of inner-theological terminology.

The German practical theologian Harald Schroeter-Wittke takes an opposing stance in his attempt to investigate music as a kind of "laymen's theology". He gives specific attention to the way composers have gone beyond the confines of institutional theology and interpreted religion from a radically encultured situation in the world. A study of the *Credo* in Mass settings from Desprez to contemporary pop culture reflects and discusses the changing cultural conditions of a Christian confession. Schroeter-Wittke argues that modern secular Masses

contribute to a cultural presence of Christianity where individuals can interact with religion without confessing a public adherence.

The third part of the article presents hermeneutic approaches to the intimate link between religious and musical experience. A couple of significant German anthologies, hermeneutical issues in John Butt's Bach research and the phenomenological approach of Férdia Stone-Davis are here read collectively. In different ways they all point to the specific nature of human interaction with music and how music reveals the world in unique ways, thus shaping experiences that connect with modern understandings of religious transcendence. In a secular framework the autonomy of music is more evident than any presupposed truth of theology and a theological aesthetics of music must therefore acknowledge its status as one of many possible interpretational frameworks.

Among the conclusions of the article is the statement that theological interpretations of music should be grounded on an aesthetically well-founded interpretation of the music itself. Any inclinations towards lofty "theologizing" should be evaluated in light of their ability to shed light upon specific examples of music. The notoriously multifaceted experience of music simultaneously points towards a hermeneutical stance that defies any attempts at a conclusive theological meaning of music. However, a flexible *hermeneutics of meaningfulness* opens for further considerations about how specific practices of music help to mould Christian understandings of the world.

Källor och litteratur

- Barth, Karl, 1990, "Schleiermachers 'Weihnachtsfeier'". *Karl Barth Gesamtausgabe*, III: *Vorträge und kleinere Arbeiten 1922–1925*, red. Holger Finze. Zürich.
- Begbie, Jeremy S., 1991, *Voicing Creation's Praise: Towards a Theology of the Arts*. Edinburgh.
- Begbie, Jeremy S., 2000, *Theology, Music and Time*. Cambridge.
- Begbie, Jeremy S., 2007, *Resounding Truth: Christian Wisdom in the World of Music*. Grand Rapids, MI.
- Begbie, Jeremy S. & Guthrie, Steven R., 2011, "Introduction". *Resonant Witness: Conversations between Music and Theology*, red. Jeremy S. Begbie & Steven R. Guthrie. Grand Rapids, MI & Cambridge, 2011, s. 1–24.

- Beholding the Glory: Incarnation through the Arts*, red. Jeremy S. Begbie. Grand Rapids, MI 2001.
- Benestad, Finn, 1994, *Musik och tanke. Huvudlinjer i musikestetikens historia från antiken till vår egen tid*. Lund.
- Benson, Bruce Ellis, 2003, *The Improvisation of Musical Dialogue: A Phenomenology of Music*. Cambridge.
- Bentley Hart, David, 2003, *The Beauty of the Infinite: The Aesthetics of Christian Truth*. Grand Rapids, MI & Cambridge.
- Berg, Stefan, 2011a, "Was heisst: Sich in Musik orientieren? Skizze einer Hermeneutik musikalischer Orientierung". *Gestalteter Klang – gestalteter Sinn. Orientierungsstrategien in Musik und Religion im Wandel der Zeit*, red. Stefan Berg & Ingolf U. Dalferth. Leipzig 2011, s. 15–53.
- Berg, Stefan, 2011b, "Von den Grenzen einer theologischen Musikästhetik: Eine religionsphilosophische Expansion". *Das Universum im Ohr. Variationen zu einer theologischen Musikästhetik*, red. Dietrich Korsch, Klaus Röhring & Joachim Herten. Leipzig 2011, s. 247–259.
- Blackwell, Albert L., 1999, *The Sacred in Music*. Cambridge.
- Brunner, Emil, 1928, *Die Mystik und das Wort. Der Gegensatz zwischen moderner Religionsauffassung und christlichem Glauben dargestellt an der Theologie Schleiermachers*. Tübingen.
- Burch Brown, Frank, 2000, *Good Taste, Bad Taste, and Christian Taste: Aesthetics in Religious Life*. Oxford & New York.
- Burch Brown, Frank, 2009, *Inclusive Yet Discerning: Navigating Worship Artfully*. Grand Rapids, MI & Cambridge.
- Butt, John, 2010, *Bach's Dialogue with Modernity: Perspectives on the Passions*. Cambridge.
- Dalferth, Ingolf U. & Berg, Stefan, 2011. "Vorwort". *Gestalteter Klang – gestalteter Sinn. Orientierungsstrategien in Musik und Religion im Wandel der Zeit*, red. Stefan Berg & Ingolf U. Dalferth. Leipzig 2011, s. 5–10.
- Das Universum im Ohr. Variationen zu einer theologischen Musikästhetik*, red. Dietrich Korsch, Klaus Röhring & Joachim Herten. Leipzig 2011.
- Epstein, Heidi, 2004, *Melting the Venusberg: A Feminist Theology of Music*. New York & London.
- Gestalteter Klang – gestalteter Sinn. Orientierungsstrategien in Musik und Religion im Wandel der Zeit*, red. Stefan Berg & Ingolf U. Dalferth. Leipzig 2011.
- Holte, Ragnar, 2001, "Klingande sakrament. Augustinska och aktuella teologiska perspektiv på musik". *Teologi och musik. Svenskt gudstjänstliv* 76 (Tro & tanke 2001:1), s. 11–26.
- Im Klang der Wirklichkeit. Musik und Theologie*, red. Norbert Bolin & Markus Franz. Leipzig 2011.
- Jackélen, Antje, 2000, *Tidsinställningar: Tiden i naturvetenskap och teologi*. Lund.
- Korsch, Dietrich, 2011, "Das Universum im Ohr. Umriss einer theologischen Musikästhetik". *Das Universum im Ohr. Variationen zu einer theologischen Musikästhetik*, red. Dietrich Korsch, Klaus Röhring & Joachim Herten. Leipzig 2011, s. 15–23.

- Kyrkan mitt i musiklivet: Utredningen om kyrkomusikens ställning som en del av det offentliga musiklivet i Sverige*. Svenska kyrkans utredningar 2003:3. Uppsala 2003.
- Küing, Hans, 2006, *Musik und Religion. Mozart – Wagner – Bruckner*. München.
- Lindström Wik, Siv, 2003, ”Jag kände mig religiös och musiken var min gud’: Om starka musikupplevelser och deras religiösa aspekter”, *Liturgi och språk. Svenskt gudstjänstliv* 78, s. 66–87.
- Love, Andrew Cyprian, 2003, *Musical Improvisation, Heidegger, and the Liturgy*. Lewiston, NY.
- Lundblad, Jonas, 2010, ”Förnimmelser av det gudomliga: Om teologins estetiska vändning”, *Svensk Teologisk Kvartalskrift* 86, s. 70–79.
- Nissen, Peter E., 2011, ”Kirkemusikforskning i tiden: En undersøgelse af kirke-musikforskningen i Skandinavien”. *Melos och Logos. Festskrift till Folke Bohlin*, red. Mattias Lundberg & Sven-Åke Selander. Skellefteå.
- Petersson, Lena, 2006, ”Frågan om mening i kyrkans musik”. *Åtta röster om musik och teologi*, red. Ragnar Håkansson. Stockholm, s. 41–58.
- Pickstock, Catherine, 1999, ”Music, Soul, City and Cosmos after Augustine”. *Radi-cal Orthodoxy: A New Theology*, red. John Milbank et al. New York, s. 243–277
- Ratzinger, Joseph, 2008, *Gesammelte Schriften*, Band 11: *Theologie der Liturgie* (red. Gerhard Ludwig Müller). Freiburg im Breisgau.
- Resonant Witness: Conversations between Music and Theology*, red. Jeremy S. Begbie & Steven R. Guthrie. Grand Rapids, MI & Cambridge 2011.
- Schroeter-Wittke, Harald, 2010, *Musik als Theologie. Studien zur musikalischen Laien-theologie in Geschichte und Gegenwart*. Leipzig.
- Scruton, Roger, 1997, *The Aesthetics of Music*. Oxford.
- Sounding the Depths: Theology through the Arts*, red. Jeremy S. Begbie. London 2002.
- Source Readings in Music History*, utg. av Oliver Strunk, ny utg. av Leo Treitler, bd 2: *The Early Christian Period and the Latin Middle Ages*, red. James McKinnon. New York 1998.
- Steiner, George, 1989, *Real Presences*. Chicago.
- Stoltzfus, Philip, 2006, *Theology as Performance: Music, Aesthetics, and God in Western Thought*. New York & London.
- Stone-Davis, Férdia J., 2011, *Musical Beauty: Negotiating the Boundary between Subject and Object*. Eugene, OR.
- Söhngen, Oskar, 1967, *Theologie der Musik*. Kassel.
- Viladesau, Richard, 1999, *Theological Aesthetics: God in Imagination, Beauty, and Art*. Oxford & New York.
- Viladesau, Richard, 2000, *Theology and the Arts: Encountering God through Music, Art and Rhetoric*. Mahwah, NJ.

JAN-OLOF AGGEDAL

Teologi för kyrkomusiker

Perspectives in Music and Music education, 6. Malmö: Musikhögskolan i Malmö; Lund: Lunds universitet, 2011. 187 s. ISBN 978-91-979584-0-0

Jan-Olof Aggedals instruktiva handbok i teologi för kyrkomusiker är en välkommen nyhet. Den är disponerad i en inledning och 13 kapitel samt anvisningar för vidare läsning. Författarens mål är att ”på ett kort och övergripande sätt hjälpa läsaren in i teologins spännande värld och förhoppningsvis väcka intresse och nyfikenhet för fördjupande studier”. Det har i hög grad uppfyllts. Det hade i än högre grad kunnat uppfyllas med en annan disposition, men då hade bokens praktiska karaktär av uppslagsbok gått förlorad. Det är nu mycket lätt att återvända och hitta i den. Kanske hade läsningen ändå blivit mera spännande om läsaren inte redan på s. 14 mött katalogen över Bibelns böcker, utan t.ex. kap. 5 ”Gud”. Efter inledande kapitel om trosbekännelsen, etik, Gud, samt Jesu liv och lära följer fem pedagogiska avsnitt om liturgins teologi. Ett par kompletterande avsnitt om bibliska personer och en teologisk/kyrklig ordlista avslutar framställningen.

Innehållsligt finns inte mycket att anmärka på den instruktiva boken. Förf. är oftast ortodox i sin läroframställning, men redovisar kontinuerligt även andra uppfattningar, och är påverkad av moderna exegetiska tolkningar. Det är inte helt klart på vilka grunder han väljer mellan kyrklig tradition och kritisk exegetik, men det är måhända väl mycket begärt av en handbok. På s. 49 sägs att bildförbudet ”uteslutits i den kristna traditionen eller i vart fall marginaliserats” – en olycklig formulering för att bildförbudet i stora delar av kristenheten helt

enkelt opererats bort, men i reformert tradition behållits, och först i senare tid i praktiken marginaliserats.

Arbetet riktas till kyrkomusiker, och konceptet att tala om dopets, nattvardens, vigselns och begravningens teologi innan de liturgiska ordningarna presenteras är utmärkt. På detta sätt kommer förståelsen av handlingen före formuleringen av de olika momenten. Bönens teologi blir något av ett tillägg, där Herrens bön får utgöra den liturgiska ordningen (dock utan att räkna med förekomsten av den äldre formuleringen Fader vår). Kanske skulle en del kyrkomusiker även behövt (ny) förståelse för predikans plats och betydelse i liturgin genom ett särskilt kapitel om denna.

Boken är tyvärr dåligt korrekturläst – det handlar inte bara om stavfel (såväl enkla som mer komplicerade: Athanasianska trosbekännelsen har blivit Quicmque vult istället för Quicumque vult), men också om bestämd/obestämd form och märkliga uttryck som ”en bekännelse på en enda Gud”.

Jan-Olof Aggedals handbok i teologi för kyrkomusiker rekommenderas särskilt för den kyrkomusikaliska utbildningen, men kan också användas i andra sammanhang, för fortbildning och inledande fördjupning av medarbetare i Svenska kyrkan – och varför inte som introduktion för blivande präster?

Anders Jarlert

GUNNEL BERGGRÉN

Prästens kläder och kyrkans textilier

Uppsala: Uppsala domkyrkoförsamling, 2008. 72 s. ISBN 978-91-633-2977-7

Gunnel Berggrén har skrivit en behändigt spiralryggad bok om kyrkotextil och prästdräkt. Syftet har varit att åstadkomma en lättillgänglig bok med kunskap om de kyrkliga textiliernas historia och skötsel, och hon beskriver inte endast de rena kyrkotextilierna utan även prästdräkten. Hon vill ge både bakgrund, sammanhang, utseende och funktion. I ett särskilt avsnitt ger hon råd om skötseln av textilierna. Kerstin Kåverud har bidragit med grafisk form av boken. De flesta fotografierna är tagna av författaren.

Boken är tilltalande i sitt enkla format, med de många illustrationerna i form av fotografier av liturgiska föremål, och glada präster iklädda prästdräkt eller liturgisk dräkt. Flera av bilderna är foton av de italienska sidendamasterna som Margareta Ridderstedt skriver om i *Veneziansk sidendamast*.

De historiska avsnitten är hämtade från Agnes Branting, Bengt Stolt, Inger Estham och Carl-Henrik Martling, och möjligen fler, icke nämnda personer. Det förekommer inga källhänvisningar utöver de allmänna i slutet av boken.

Till inledningen fogas ett avsnitt om symboler och ett om liturgiska färger. Kapitlet Prästens kläder är indelat i avsnitten Ämbetsdräkt och Liturgisk dräkt, kapitlet Kyrkorummets textilier behandlar Altarets textilier och det sista kapitlet heter Vård och Förvaring. Till dessa kapitel är fogad en tvåsidig förklaring om Svenska kyrkan, dess indelning och vilka befattningar som finns i kyrkan, och några ord-förklaringar, källor och lästips.

Författaren som är textilkonservator och tidigare har arbetat på sedan 2005 nedlagda Libraria är idag textilkonservator i Uppsala domkyrka. Det märks i boken att hon har djupgående kunskaper om textiliernas tillverkning och användning, om hur de bäst bärs, förvaras och sköts. Praktiska råd om vikten av ordning och reda, om goda förvaringsutrymmen, om hur man bäst sätter på och tar av en mässhake, var mikrofonklämman bäst sätts fast, omväxlar med historiska tillbakablickar och glädje över den rikedom av liturgisk skrud som svenska kyrkor bevarar och som är unikt rikt.

Varje avsnitt inleds med en kort historik. I kapitlet Prästens kläder skildras därefter de nutida plaggen. Leende präster avbildas i kaftan, frimärksskjorta och elva, och ett recept på stärkelse för elvor ges. Kuriöst är stycket om prästmössa, mer historiskt än aktuellt. (Men en birett är idag en liten styv huvudbonad med upprättstående ”vingar”, inte en mjuk mössa.) Den symbolik som knyts till den liturgiska dräk-tens delar illustreras bl.a. med påklädningsbönen från Johan III:s liturgi 1576. Både prästens, biskopens och diakonens liturgiska dräkt och ämbetsdräkt beskrivs och illustreras.

Under rubriken Kyrkorummets Textilier skildras altarets och natt-

vardens textilier samt bårtäcket. De fristående altarna och prästen som står bakom altaret vänd mot församlingen har lett till att mässhakar idag ofta dekorerats mer på framsidan, och antependier förbehålls de äldre altaren som står mot korväggen. De tre vita altardukarna beskrivs. Nattvardens textilier och dukningen av dessa i sakristian beskrivs.

Berggrén skriver i förordet att hon ”utelämnat de textilier som inte har någon direkt symbolisk betydelse, utan mest en praktisk uppgift, som exempelvis kormattor och kollektåvar”. Men nog finns det en symbolik i detta att församlingen i offertoriet bär fram inte bara de gåvor som församlingen själv skall ta del av i mässan, utan också gåvorna till dem som behöver hjälp? Symboliken i bårtäcket, vilket får sin beskrivning bland Kyrkorummets textilier, är nog mindre tydlig än den som kollektåven pekar på. Kollektåvarna är dessutom ofta misshandlade ute i kyrkorna, där de ofta förvaras så att de förstörs onödigt snabbt. Hur de bäst förvaras påpekas också av Berggrén i avsnittet om vården.

Det sista, korta, i mina ögon inte minst viktiga, avsnittet behandlar Vård och förvaring. Även här ges en kort historik: om importen av material eller färdiga textilier från Orienten och från Europa under medeltiden, om verkstäderna i Sverige under samma tid, om adelns gåvor under stormaktstiden och om ateljéerna som växte fram tillsammans med intresset för kulturarv och hantverk mot 1800-talets slut. De stora svenska 1800- och 1900-talsateljéerna nämns.

Till slut återstår fyra sidor råd om skötsel och hantering av kyrkans textilier. Kanske är dessa sidor, tillsammans med sidan med utdrag ur kulturminneslagen, de viktigaste i boken. Här ges de praktiska råden om vad man får göra, kan göra, och inte får göra, utan skall överlåta åt någon sakkunnig. Det är utmärkta råd, givna av en person som vet hur man bäst sköter dessa värdefulla textilier så att de kan användas länge.

Helhetsintrycket av Gunnel Berggréns ”handbok” är att den är en inspirerande och läcker liten skrift, som inbjuder till att söka mer kunskap, men som i sig redan är alldeles förträfflig att sätta i händerna på den som behöver eller önskar veta mer om det vi ser i kyrkan i form av textil. Kyrkvårdar och vaktmästare är en självklar målgrupp. Och prästerna. Inte minst prästerna.

De historiska avsnitten i boken, som av nödvändighet är mycket korta och endast kan ge en aning om historien, aktualiserar bristen på en tillgänglig historik över prästdräktens och den liturgiska skrudens utveckling. Bengt Stolts *Kyrklig skrud enligt svensk tradition*, 1964, är omöjlig att få tag på annat än via biblioteken. Joseph Brauns böcker är ännu äldre, men åtminstone någon av dem kan laddas ner från internet. Det finns behov av en ny utgåva av Stolts bok!

Gunnel Berggréns *Prästens kläder och kyrkans textilier* finns att köpa i Katedralbutiken i Uppsala domkyrka, genom e-post till uppsala.katedralbutik@svenskakyrkan.se eller i bokhandeln via Bokrondellen.

Karin Oljelund

JONAS BROMANDER

Svenska kyrkans medlemmar

Stockholm: Verbum, 2011. 159 s. ISBN 978-91-526-3350-2

Sedan relationsförändringen mellan den svenska staten och Svenska kyrkan vid millennieskiftet har antalet medlemmar i kyrkan minskat med omkring 700 000 personer så att den andel av befolkningen som 2010 betraktades som kyrkotillhöriga var ganska jämnt 70 procent. Att den förlorade ställningen som statskyrka skulle medföra att många lämnade kyrkan var helt förväntat men medlemsrasen har snarast blivit mindre än befarat eller beräknat. Den medlemsmässiga tillbakagången har föranlett kyrkoledningen att på ett annat sätt än tidigare låta analysera kyrkans och den kyrkliga sedens ställning i samhället och betydelse för medlemmarna. Konfirmationssedens utveckling har särskilt uppmärksamats och man har med Jonas Bromander som ansvarig 2004 och 2010 genomfört rikstäckande frågeundersökningar bland kyrkans medlemmar.

Den tidigare undersökningen presenterade Bromander i *Medlem i Svenska kyrkan* (2005) och nu föreligger en välstrukturerad och pedagogiskt skriven analys av uppgifter som inhämtats från drygt 10 000 kyrkomedlemmar. Boken inleds med en demografisk och kyrkogeografisk faktapresentation. Det korta avsnitt som Andreas Sandberg

står bakom klargör med all önskvärd tydlighet hur mycket demografiska faktakunskaper kan tillföra analyser av kyrkans medlemsmässiga framtid på det regionala planet; anmälnaren kan bara beklaga att sådan kompetens saknas i lite äldre försök att förutse medlemstrender och därmed också den kyrkliga sedens styrka.

Jonas Bromander har alltså haft ett unikt stort material om kyrkomedlemmarna att arbeta med. Han redovisar inledningsvis medlemmarnas subjektiva välbefinnande och livstillfredsställelse. I det sammanhanget framkommer att kyrkan och dess företrädare inte av särskilt många upplevs som ett alternativ vid situationer där man känner behov av tröst och stöd. Det är dock fler av dem som är tillfredsställda med sitt liv än av dem som är mindre tillfredsställda som ser religionen som en möjlighet att söka sig till då livet inte är sådant de önskar det skulle vara. Närmast klarläggs sedan motiven för medlemskap i Svenska kyrkan och sju medlemsprofiler vaskas fram i materialet. Dessa profiler sträcker sig från ”mångdimensionella” medlemmar som bejakar kyrkans tro men som också markerar att kyrkan står för viktiga traditioner och fyller en funktion i samhället till ”diffusa” medlemmar som inte ger något positivt svar om grunden för sin kyrkotillhörighet. Medlemsprofilerna används sedan som bakgrundsvariabel i många av de kommande analyserna.

Med hjälp av ett frågebatteri om vad man anser Svenska kyrkan står för får Bromander fram medlemmarnas övergripande värdering av sitt samfund: Hälften har en blandad värdering men de med en övervägande positiv bild är många fler (en tredjedel) än de med en övervägande negativ värdering (en tiondel). När det kommer till medlemmarnas kontakter – i alla olika former – med Svenska kyrkan beskriver två tredjedelar dessa som positiva medan återstoden markerar en ambivalens; mycket få pekar på att kontakterna varit negativa. Gudstjänstbesöken (fåtaliga) klarläggs och det framkommer att framförallt de flitiga men också en stor del av de sporadiska gudstjänstdeltagarna också har många andra typer av kontakter med kyrkan. En mycket konkret fråga gällde gudstjänstförnyelsen. Något flera av de flitiga besökarna markerade att de föredrar ”Traditionell gudstjänst” medan något flera av de sporadiska besökarna markerade

”Nya former av gudstjänster”; i båda grupperna var dock det vanligaste svaret ”Jag tycker om båda”.

Ett särskilt avsnitt ägnas ”Livsfrågorna och meningen med livet” och Bromander går sedan över till att klarlägga vad medlemmarna anser att kyrkans och församlingarnas (krympande) resurser bör användas till. Resultatet är förväntat: Olika former av diakonal verksamhet och verksamhet inriktad på barn och ungdom betraktas som viktigast. Den internationella diakonin kommer långt ner i rangordningen tillsammans med ”Musik”. Graden av gudstjänstengagemang visar sig ha stor betydelse för hur olika områden prioriteras. Slutavsnittet i det långa kapitlet med resultatredovisning tar upp de tillfrågades benägenhet att lämna sitt medlemskap i Svenska kyrkan och enligt en elegant ”Modell för utträdesprognos” kan 44 procent beskrivas som ”Troagna kyrkomedlemmar” och 7 procent som ”Sannolika kyrkoutträdare”; återstår alltså en halva av undersökningspopulationen där man är mer eller mindre ambivalent inför sin kyrkotillhörighet.

Referatet har fått ta stort utrymme i denna anmälan av en kyrkosociologisk analys som jag känner stor respekt för. På några punkter vill jag dock sätta frågetecken eller göra påpekanden. Vid frågan om vilka områden kyrkan bör prioritera gavs 13 olika möjligheter och de svarande skulle markera vilka tre av dessa som de ansåg mest angelägna. Bland områdena fanns ”Hjälp till utsatta människor i Sverige”, ”Skapa gemenskap för den som känner sig ensam” och ”Arbete med äldre människor”, alltså tre möjligheter att peka ut områden med anknytning till traditionell diakoni. Ett område var ”Arbete med barn och unga”. Det området kunde i parallellitet med hur diakoniområdet presenterades splittrats i ”Arbete med barn” och ”Verksamhet för unga” och resultatet skulle då sannolikt blivit något mindre diakonipositivt. Hade svarsmöjligheterna varit ”Verksamhet bland utsatta, ensamma och äldre” och (som nu) ”Arbete med barn och unga” så att det funnits utrymme att prioritera ytterligare ett område kunde svarsbilden blivit mera varierad och därmed materialet mera vägledande för dem som har att handskas med de krympande resurserna.

Inledningsvis framhöll jag att materialet bakom *Svenska kyrkans*

medlemmar är stort och unikt. Det är unikt inte bara genom sin storlek utan även genom metoden med vilket det samlades in: Ett kommersiellt undersökningsföretag distribuerade det väl komponerade frågeformuläret via webben till ett urval personer (en "svarspanel") som tidigare klargjort att de var villiga att vid sin dator besvara både frågor av marknadsundersökningstyp och frågor om olika samhällsföreteelser. Bromander framhåller vid upprepade tillfällen att hans material utgör ett allmänt och därmed representativt urval av kyrkomedlemmarna. Jag vill hävda att han har ett material som när det gäller en rad viktiga variabler som kön, ålder och bostadsort motsvarar de kyrkotillhörigas sammansättning men som för den skull inte kan förutsättas vara representativt när det gäller t.ex. gudstjänstbesök eller benägenhet att ge upp kyrkomedlemskapet. Datorinnehav är fortfarande inte helt allmänt och man kan väl tänka sig att vanan vid att handskas med datorer skiftar så pass mycket mellan olika åldersgrupper att viljan att binda sig för att svara på de frågor som företaget bakom "Guldpanelen" sänder ut via webben varierar mellan olika åldersgrupper. Bromander glider i stort sett förbi problematiken men den skymtar då han konstaterar att inom en grupp med svag livstillfredsställelse "de allra mest utsatta förmodligen har saknat möjlighet att besvara enkäten" (s. 90).

Frågetecknen kring representativiteten gör inte att det finns anledning att ifrågasätta huvudresultaten eller de många jämförelserna mellan olika grupper; dock känner jag mig lite säkrare på de procent- och medeltal som gäller 16–35-åringar än de som gäller 56–75-åringar. När resultaten från den aktuella undersökningen jämförs med resultaten från 2004 i *Medlem i Svenska kyrkan* gör emellertid urvalsproblematiken att det finns anledning att vara försiktig. Den förra undersökningen genomfördes som postenkät med ett stort bortfall och med en klar överrepresentation av äldre personer. Den nya studien har en viss överrepresentation av svarande i stora och större städer och förortskommuner och enligt argumentationen ovan kan man vara lite tveksam framförallt om vilka äldre personer det är som ingår. Om skevheterna i de båda materialen går i helt olika riktningar är det inte så konstigt att de trogna kyrkomedlemmarna enligt tabell 7 minskat från 55 till 45 procent mellan 2004 och 2010;

kanske kan denna kritik innebära lite tröst för kyrkoledningen när den tar del av de dystra framtidsutsikterna.

Undersökningen beskrivs som en medlemsundersökning men de 30 procent av befolkningen som inte är kyrkotillhöriga fick ändå vara med på ett litet hörn. De fick – liksom kyrkomedlemmarna – svara på frågorna om kontakter med Svenska kyrkan det senaste året. Här framkommer ett av de mera överraskande resultaten av studien: Ungefär 70 procent av icke-kyrkomedlemmarna – bland de kyrkotillhöriga 85 procent – hade haft någon form av kontakt med kyrkan under det gångna året. De flesta kontakterna hade – liksom för medlemmarna – skett i samband med de kyrkliga handlingarna men inte så få markerade att de varit på musikandakter/konserter eller att de sökt sig till en kyrka när ingen verksamhet förekom. Man kan beklaga att inte fler frågor ställdes till de icke-kyrkotillhöriga. Det hade t.ex. varit intressant med en parallellfråga till den utträdesfråga som medlemmarna svarade på. Det kunde varit en fråga som ”Tänker du någon gång på att gå in som medlem i Svenska kyrkan?”. Analysenheten vid kyrkokansliet har helt naturligt ägnat stor uppmärksamhet åt den stora grupp som lämnat kyrkan under det senaste decenniet men man har knappast uppmärksammat den intressanta grupp om åtminstone 50 000 personer som under samma tid aktivt begärt inträde i kyrkan.

Svenska kyrkans medlemmar är skriven så att även de som inte är vana vid presentationer av material som samlats in med kvantitativa samhällsvetenskapliga metoder borde ha möjlighet att ta till sig innehållet. Jonas Bromander presenterar hellre sina data i grafisk form (41 diagram) än i tabeller (7). Diagrammen är med några undantag lätta att förstå och kommentarerna är skriva så att de underlättar tolkningen. Varje avsnitt avslutas med en diskussion där författaren känner sig fri att vara lite subjektiv i slutsatserna. Ibland blir han lite yvig i sitt språkbruk och hittar inte alltid de rätta orden; man skulle således kunna fråga om det ligger något teologiskt ställningstagande bakom konstaterandet att arbetet med gudstjänstutveckling knappast kan leda till att kyrkan når ”fler än de redan frälsta” (s. 118).

Göran Gustafsson

Den signade dag

En sång – tre studier

Bibliotheca theologiae practicae, 90. Skellefteå: Artos & Norma. 211 s.

ISBN 978-91-7580-543-6

I Linköpings domkyrka, på baksidan av de tre tavlorna i Henrik Sørensens altaruppsats, hänger den underbara triptyken ”Skapelsen”, vävd av textilkonstnärinnan Märta Afzelius. Hon har här i bild framställt allt levandes lovsång till den himmelske Kristus, inspirerad av den i text återgivna v. 4 ur psalmen ”Den signade dag”: ”Om än varje träd och gräs på vår mark fått stämma och talande tunga, om djurens och fåglarnas, mäktig och stark [...]”. Sidobonaderna ger oss växtvärldens respektive djurvärldens hyllningar, mittbonaden den himmelska härligheten. Under min uppväxt i Linköping sökte jag mig ofta bakom Domkyrkans altare för att beundra dessa vävnader som i hög grad bidrog till att ”Den signade dag” blivit en av mina favoritpsalmer. Som sommarvikarierande präst under min doktorandtid använde jag alltid verserna 4 och 5 som ingångspsalm på Kristi förklarings dag.

En avhandling på 211 sidor om en enda sång/psalm/kyrkovisa? En garvad liturgihistoriker visar här att forskningsuppgiften varit mödan värd. ”Den nordiska dagvisan” är på flera sätt unik: genom sin spridning över hela Norden men till synes helt okänd där utanför, genom sin svårgripbara tidiga historia som spridd genom folkmun utan att ha blivit nedtecknad, genom sina växlande utformningar i de nordiska ländernas tryckta psalmböcker, genom sin brokiga sångliga praxis. Eckerdal framhäver starkt det nordiska perspektivet och försummar inte att följa sångens öden på Island, Grönland, Färöarna och i Sameland. Två utgångspunkter för forskaren bildar den tidigaste kända nedtecknade versionen av sångens text och dess första förekomst, med melodi, i en tryckt psalmbok.

Första gången visan återges i tryck med både text och melodi är i den officiellt antagna danska psalmboken från 1569. Enligt utgivaren Hans Thomissøn ingår den där i en grupp gamla kristna sånger som inte har behövt korrigeras vid reformationen. I Sverige återges visan under 1600-talet i flera visböcker med text nära överensstämmande med den

danska, men först 1695/97 tas den in i den officiella svenska psalm- och koralboken och först där försedd med melodi, tydligt beslåktad med men i detaljer avvikande från den danska. Tidigare forskare har förbryllats av att det finns stora olikheter mellan Thomissøn-texten och den äldsta kända svenska versionen som tros vara från 1450-talet och som tillhört birgittinklostret i Vadstena. Där finns bl.a. en rad verser med mariologiskt innehåll som saknar motsvarighet i den danska versionen. En forskare uppställde en 2-källshypotes: det skulle röra sig om två skilda sånger som i Vadstena fogats samman till en. Föga troligt, anser Eckerdal med rätta om denna och en del andra hypoteser som tycks förbise att det inte rör sig om från början färdiga texter utan om muntlig, troligen ofta solistiskt framförd sång vars innehåll hela tiden kunnat mer eller mindre förändras. I en tidig isländsk källa finns en likartad men mer kortfattad hyllning till Maria. Den latinska systrasången i Vadstena hade enligt Birgittas anvisningar i stor utsträckning mariologisk karaktär, så det hade snarast varit förvånande om man inte där hade försökt göra också den nordiska dagvisan mer mariologisk (mitt påpekande). Vi vet att Thomissøn hade tillgång till flera textversioner som senare gått förlorade, men troligen ingen av de båda här nämnda, där f.ö. vår versions tre avslutande verser saknas helt: hämtade ur källor han hade tillgång till eller nydiktade av honom? Omöjligt att veta, även om hans egen kommentar talar mot nydiktning.

Till historiens ironi hör att nästan samtidigt som vår dagvisa äntligen kom in i en officiell svensk psalmbok uteslöts den ur den nya danska psalmboken från 1699! I tydlig protest häremot blev den visserligen placerad som nr 1 i en privat utgåva av andliga sånger, men på sikt gick i varje fall melodin förlorad. Texten blev senare nästan till oigenkänlighet bearbetad av Grundtvig och försedd med en ny hurtfrisk melodi av Weyse (med annan text brukad till Sv. ps. 631). I den formen blev psalmen spridd inte bara i Danmark utan även i Norge, på Island, Grönland och bland samerna. Men i den senaste danska psalmboken har vid sidan av Grundtvig–Weyse-psalmen fyra av Grundtvig ratade verser ur Thomissøns version sammanställts till en egen morgonpsalm med den klassiska melodin återställd! I Finland har hela tiden originalmelodin till dagvisan bevarats fastän i något olika versioner. En finsk text till

psalmen trycktes redan 1605 men reducerad till 5 verser. I psalmboken 1886/89 finns den i två versioner, dels den nämnda, dels en översättning av Wallins version (se nedan). 1986 har en ny bearbetning gjorts med inslag från båda versionerna. Den svenskspråkiga psalmboken från samma år utgår från Wallin men ger ökad teologisk substans genom återknytning till 1695 års version.

I 1819 års svenska psalmbok svarade J. O. Wallin för en språkligt elegant men teologiskt uttunnad version av dagvisan, övertagen av 1937 års psalmbok. Märkligt är att Haeffner i sin koralbok 1820 lämnade melodin intakt trots att den går i 3-takt vilket han ansåg principiellt olämpligt för en koral. Den har sedan bevarats 1937 och 1985, då psalmen fick en ny textlig bearbetning av Olov Hartman med originalets kristologiska och trinitariska motiv starkare framhävda. Eckerdal har enbart beröm för denna version, och hans argumentation, byggd på jämförelser med äldre versioner, har jag funnit helt övertygande. Genomgående präglas Eckerdals huvudundersökning av hans noggrannhet och tränade vetenskapliga omdöme. Men två mindre studier i hans bok återstår att kommentera.

Under hela 1900-talet har en alternativ melodi till vår dagvisa, benämnd Morapsalmen, varit känd och brukad, i Mora kyrka som avslutande, av kören ledd församlingssång i varje julotta. Anders Zorn visste sig ha hört visan i sin ungdom, och när han förstod att en ung dalkulla anställd hos honom kände till melodin bad han 1902 Wilhelm Stenhammar teckna ner den i notskrift efter hennes muntliga framförande. Huvudkälla för melodin har dock varit en äldre kvinna kallad Finn Karin, som under många år varit lekmanamedhjälpare till församlingens klockare. Nedteckningar av hennes muntliga framförande stämmer väl med Stenhammars. Det har varit en utbredd uppfattning att Morapsalmen och en del andra melodier representerar en äldre typ av församlingssång som blev bannlyst och utrotad genom införandet av Haeffners koralbok och införskaffande av kyrkorgel. I de båda kortare studier som avslutar hans bok har Eckerdal tagit sig för att närmare undersöka vad vi kan komma åt dels om koralsångens utveckling i Mora, dels om Morapsalmens förekomst i gudstjänsten där. Han har kunnat anknyta till forskning av Jan Håkan Åberg och

Den signade dag

Medeltida nordisk folkmelodi
koralvariant: Pers Karin Andersdotter

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are written below the vocal line. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, notes, rests, and triplets. The lyrics are: Den sig - na - de da - g som vi nu här se Af him - me - len till oss ned - kom - ma, Han blif - ve oss sä - äll, han lå - te sig te Oss all - om till gläd - je och from - ma! Ja, Her - ren den Hög - ste oss al - la i dag För syn - der och sor - ger be - va - re!

Folke Bohlin men ger själv en mer heltäckande, helt övertygande bild av utvecklingen.

Det fanns i början inget allmänt påbud för församlingarna att anta 1819 års psalmbok, det ankom på respektive sockenstämma att bestämma härom. I Mora började man tidigt pröva sig fram, först med tonvikt på från tidigare kända psalmer och melodier, sedan alltmer med satsning på det nya. Under en väl tilltagen antagningsprocess har

inga tecken på motstånd mot den nya psalmboken kunnat spåras bland sockenstämmans mycket självmedvetna dalkarlar. Det finns heller inga tecken på någon radikal förändring av församlingssångens karaktär. Eckerdal har hittat en rad uttalanden om församlingssången i Mora både före och efter antagandet av den nya psalmboken, alla lika fyllda av beundran för den vackra kraftfulla sången. Ett uttalande är speciellt intressant: vederbörande har under 1860- och 1870-talet i Mora upplevt ”kyrkans brusande, här och där tvåstämmiga sång”. Det har länge varit känt att det i äldre tid funnits personer som förmått pryda koralstången med lite extra melodislingor, ett bruk som Haeffners koralbok trots ha tagit död på. Den ovannämnda Finn Karin, dvs. Pers Karin Andersdotter i Mora (1835–1912), hade namn om sig att behärska detta sångsätt, som hon i själva verket vidareutvecklade genom att skapa mer eller mindre kompletta melodivarianter användbara som överstämma till respektive koral. När hon på sin ålderdom intervjuades och ombads sjunga ”de gamla sångerna” tog hon fram Haeffners koralbok (sic!) vars texter och koraller hon tydligt brukade som underlag för sina mer utsirade melodier. Av exemplen hon gav hade flera, bl.a. ”Den signade dag”, bevarat melodin från 1697 års koralbok, men när Haeffner försett en äldre psalm med ny melodi följde hon den, och i tre fall gällde hennes sång en psalm med både ny text och ny melodi, bl.a. Wallins ”Var hälsad, sköna morgonstund”. Genom Finn Karins koralvarianter har alltså det gamla sångsättet levt kvar och vidareutvecklats i Mora under 1800-talet.

Finn Karin, född 1835, kan inte rimligen förrän mot mitten av 1850-talet ha haft någon funktion i ledandet av församlingssången, tidigare hade präst och klockare hjälpts åt härmed; att melodierna hämtades ur Haeffners koralbok vet vi. Finn Karin har tydligt haft en liten körgrupp som fick lära sig hennes koralvarianter, det visas av att Zorns kulla kunde exakt återge Morapsalmens melodi, vilken av körgruppen sjungits som överstämma till församlingens koralstång. 1864 inköptes ett enkelt orgelharmonium till hjälp vid inövningen, men först under 1870-talet tycks man ha haft en person som regelbundet trakterade instrumentet under gudstjänsten, och från flera håll omvittnas att när sången brusade fram som bäst kunde ingen orgelton uppfattas. En riktig piporgel anskaffades först 1912. Påståendet att Haeffner och kyrkor-

gel skulle ha dödat den typ av sång som Finn Karin representerade visar således en total okunskap om den faktiska händelseutvecklingen. Mot 70-talets slut drog sig både Finn Karin och den klockare hon samarbetat med av åldersskäl tillbaka; ungefär samtidigt inträffade enligt Eckerdal en drastisk nedgång i antalet kyrkobesökare till följd av att nya religiösa väckelserörelser uppstått som fronderade mot Svenska kyrkan. Under 1880-talet har en nytillträdande präst fått höra om Finn Karins insats, uppsökt henne och bl.a. fått höra hennes koralvariant till ”Den signade dag”, blivit stormförtjust, och hux flux har det bestämts att denna melodi skulle bli hela församlingens unisona avslutningssång på juldagen, ett bruk som aldrig tidigare förekommit. Finn Karin inbjöds att delta i inövningen men vägrade efter ett tag. Hennes melodi var ju inte avsedd för unison sång och kunde inte som sådan genomföras utan taktmässiga modifieringar. Hennes egen sång hade genom mycket snabbt utförande av melodins utsirningar kunnat strikt utföras inom 3-taktsschemats ram; i församlingssången kräver dessa moment längre tid varigenom resultatet blir en oregelbunden taktart. Denna sekundärtradition har emellertid stått sig i Mora ända till våra dagar.

Jag vet mig ibland ha hört Morapsalmen i sentida flerstämmig kör-sättning, men ingen tycks ha kommit på idén att utföra den som Finn Karin själv hade tänkt och praktiserat: som överstämman till koralmelodin. Vid ett sådant utförande bör ett långsammare tempo användas än numera brukligt för koralmelodin. Melodierna går ibland tillfälligt samman, och ett par (föga störande) dissonanser uppstår. Eckerdal har anlitat kyrkomusikern Johan-Magnus Sjöberg för att i modern notskrift visa upp ett stort antal av de melodivarianter som behandlas i hans bok. Men det förvånar mig faktiskt att han inte kommit på idén att låta Sjöberg i samordnade notsystem visa hur Finn Karins melodi takt för takt passar samman med koralmelodin i 2-stämmigt utförande. Som komplettering till Eckerdals kunniga, intressanta och väldokumenterade undersökning har jag därför låtit Sjöberg visa i notskrift hur Morapsalmen (i Stenhammars uppteckning) förmodligen brukat utföras under ledning av sin upphovskvinna Pers Karin Andersdotter.

Ragnar Holte

Att predika en tradition

Om tro och teologisk literacy

Lund: Arcus, 2012. 175 s. ISBN 978-91-88552-97-6

Det är en modig och viktig bok som Ann-Louise Eriksson, forskningschef på kyrkokansliet i Uppsala, har valt att skriva. Modig, eftersom det ter sig som ett sökande i en snårskog att verkligen försöka sätta fingret på vad det egentligen är som formar Svenska kyrkans självförståelse som ett evangelisk-lutherskt trossamfund idag. Viktigt, eftersom det vore förödande för Svenska kyrkan att inte ständigt hålla reflektionen kring sin identitet levande. Här vågar Eriksson både ställa och bearbeta de frågor som så många gånger saknar ett givet svar, men som alltid finns med, när Svenska kyrkans identitet kommer på tal. Vad tror Svenska kyrkan egentligen på? Och hur uttrycks denna tro idag? Och hur relaterar tron till den tradition som hon säger sig stå i? Och är den trosförmedling som äger rum trovärdig?

Men vad måste man egentligen veta för att kunna tro? Det är den fråga som är utgångspunkt för Erikssons hela resonemang. Parallellt behandlas frågan om hur en trosförmedling blir meningsfull i en nutida kontext. Hon nämner själv att hon närmar sig området i gränslandet mellan den systematiska teologin och religionsdidaktiken. De systematisk-teologiska dragen i argumentationen är tydligt framträdande, medan det religionsdidaktiska perspektivet mer ligger som en klangbotten.

Det är ett grundläggande antagande hos Eriksson att det endast är meningsfullt att tala om uttryck för Svenska kyrkans tro i relation till Svenska kyrkans tradition. Hon behandlar hur traditionen kommuniceras, eller inte kommuniceras, in i vår tid, och vad det kan få för konsekvenser. Som utgångspunkt har Eriksson valt att analysera ett antal predikningar som här får representera bredden i Svenska kyrkans trosförmedling. Avsikten är inte att genom dessa predikningar sätta fingret på vad som är, eller inte är, uttryck för Svenska kyrkans tro, utan snarare vad en given predikan gör med traditionen och förmedlingen av den. Det är dock en hårfin skillnad på perspektiv här,

och ibland undrar jag om det ändå inte är så att fokus ligger mer på att försöka sätta fingret på vad Svenska kyrkan *egentligen* tror och lär än på vad en viss predikan lyckas förmedla för budskap. Till sin hjälp för att beskriva predikans funktion använder Eriksson begreppet *teologisk literacy* för att beskriva vad som krävs när en dynamisk tradition ska kunna förmedlas på ett relevant sätt in i vår samtid.

Boken presenterar de teoretiska förutsättningarna mycket detaljrikt och Eriksson är noga med att inte bara problematisera sitt valda område, utan också problematisera sin egen problematisering. Som exempel inleder hon boken med att föra resonemang kring vad som utgör Svenska kyrkans tro, bekännelse och lära i relation till synen på tradition och kanon. Det presenteras också en grundlig genomgång av trosbegreppet. Hon visar på svårigheten i att sätta fingret på vad som egentligen fångas in med begreppen i relation till Svenska kyrkans tro och lära, men trots sin egen kritiska hållning väljer hon ändå att fortsätta använda sig av uttrycken i relation till sina övriga resonemang, även om det kan uppfattas som en aning motsägelsefullt. Men kanske det inte heller finns något annat alternativ.

När det gäller synen på tradition och kanon använder hon sig av teologen Delwin Browns resonemang. En av teologins uppgifter är enligt honom att vara traditionens vårdare. I detta innefattas både att förmedla traditionen vidare, och att ständigt omvärdera dess sanningshalt. Brown beskriver traditionsvårdandet som en dialektisk process mellan lära och liv. På likande sätt finns en närbesläktad relation mellan tradition och kanon. Traditionen ses som en existentiell och levandegjord kanon, där varken traditionen eller kanon ses som något statiskt eller för alltid givet. Även om traditionens förändringsbenägenhet här beskrivs lite väl romantiskt så är det en återkommande insikt hos Eriksson att det som tolkas som tradition också bär på en starkt bevarande kraft. Samtidigt är det tydligt att hon håller med Brown när det handlar om teologins uppgift att vårda traditionen. Den kritik som hon framför i relation till de predikningar hon analyserat handlar bland annat om när denna uppgift inte realiserats.

Relativt sent i boken presenteras begreppet *literacy*. Detta sker efter att en första analys av predikomaterialet redan har presenterats i två

föregående kapitel. Eriksson hävdar själv att tanken med att placera detta kapitel så sent handlar om att läsaren ska få möjlighet att först efter en första bekantskap med predikomaterialet kunna fördjupa reflektionen med hjälp av *teologisk literacy* som utgångspunkt. *Literacy* generellt, som i grunden är en litteraturvetenskaplig term, handlar om människans förmåga att avkoda ett budskap i en ”text” (idag oftast menad i vid bemärkelse) och kunna kommunicera dess mening och innehåll. Inom ett brett definitionslandskap av begreppet *literacy* väljer Eriksson att se det som en social aktivitet som tar sig uttryck i s.k. *literacypraktiker* som används vid *literacyhändelser* i olika semiotiska domäner. När det handlar om *teologisk literacy* ses denna som ideologiskt bestämd och socialt konstruerad. Denna *teologiska literacy* kan sedan brytas ner i mindre delar som exempelvis *exegetisk literacy* eller *predikoliteracy*. Relateras detta till predikomaterialet ses *literacyhändelsen* som predikosituationen och den semiotiska domänen som kontexten Svenska kyrkan. Poängen är här att Eriksson anser att när *teologisk literacy* äger rum sker också den vård av traditionen, och det samspel mellan tro och liv, som Delwin Brown talar om som en av teologins uppgifter i relation till traditionen.

Det är ett predikomaterial fyllt av mångfald som presenteras. Materialet blir ett tydligt exempel på att det är en komplex och ibland svårhanterlig situation som dagens predikanter står mitt i när fokus ligger på predikans funktion som traditionsförmedlare. Ja, situationen må vara komplex, men inte unik eller ny. Att göra en antik text relevant för vår nutid är en hermeneutisk problematik som är ofrånkomlig. Det som gör situationen extra svår i relation till Svenska kyrkan är just de frågetecken som finns kring vad som utgör tron och läran. Dessa frågetecken lyckas Eriksson visserligen problematisera, men inte lösa upp. Och frågan är om *teologisk literacy* verkligen lyckas förmedla en lösning på denna problematik, så som författaren gärna vill, eller om detta bara är ett nytt sätt att säga det som redan sagts förut, att Svenska kyrkan måste fortsätta att fråga sig vad som utgör den grund hon står på och hur denna grund ska kunna avspeglas och förmedlas på ett relevant sätt i mötet med samtiden.

För mig som läsare blir det tydligt att Eriksson genom att införa

begreppet *literacy* bara använder ett nytt ord för att förklara den hermeneutiska process som idag redan är en självklarhet i relation till en allmän teologisk reflektion. Jag ser inte vad *literacy*-begreppet bidrar med för ny insikt här. Ibland använder sig Eriksson av en viss polarisering i sina resonemang för att lättare kunna förmedla en poäng. Det är inget fel i det. Men som läsare måste man vara uppmärksam på att dessa uppdelningar är gjorda av just denna anledning, och att de inte ska ses som statiska enheter. Ett exempel på detta ges när Eriksson presenterar ett antal påskdagspredikningar och hur dessa relaterar till synen på Kristi uppståndelse. Eriksson nämner själv en problematik i tolkningen av predikomaterialet i relation till om en predikotext anses förmedla en bokstavlig tolkning eller en bildlig tolkning av Kristi uppståndelse. Det är inte alltid helt lätt att avgöra vad predikanterna åsyftar i sina texter. I sammanhanget är det visserligen förståeligt varför Eriksson gör en uppdelning mellan bokstavligt och bildligt, men det är inte en helt optimal indelning. Det ligger en fara i om det med bokstavlig tolkning menas något som skulle vara mer "sant" än en bildlig tolkning, och om detta "sanna" mer har med förmedlingen av Svenska kyrkans tro och tradition att göra än den bildliga tolkningen. Med tanke på den noggrannhet som Eriksson lagt ner på att definiera olika termer och begrepp, med trosbegreppet som ett exempel, så hade det varit önskvärt även med en problematisering av språkets funktion i relation till olika sanningsanspråk.

Erikssons bok utgör ett viktigt och nyttigt bidrag till debatten om vad som konstituerar Svenska kyrkans tro. Hon lever själv i den anda av teologisk reflektion som hon förespråkar, vilket gör hennes bok engagerande och läsvärd.

Josefina Persson

GUNNAR GRANBERG (RED.)

Stora kyrkor och små församlingar

Nytänkande med idéer om framtiden

Karlstad: Uppsala stift och Votum förlag, 2011. 192 sid. Ill.

ISBN 978-91-85815-57-9

Vid kyrkoförändringen 2000 fanns en överenskommelse mellan staten och Svenska kyrkan att det kulturarv som kyrkobyggnaderna representerade skulle bevaras och vara tillgängligt, och att staten skulle tillskjuta pengar – betydande belopp. Sedan dess har en insikt drabbat kyrkan: den kyrkoantikvariska ersättningen räcker inte långt eftersom de kyrkor man har är för många och ofta för stora. Dessutom har man alltför många andra hus – kan man inte göra sig av med församlingshemmet och göra enkla församlingslokaler i den alltför stora kyrkan?

Detta är bakgrunden till Gunnar Granbergs projekt som resulterat i boken *Stora kyrkor och små församlingar*. Utgivaren, kyrkohistoriker som har varit stiftsadjunkt i Uppsala för kyrkorestaureringar och kyrkorumsförnyelse, har samlat ett tjugotal medverkande kring en ganska ”vanlig” kyrka från 1790, med stora läktare – Torstuna i den nyligen sammanlagda Fjärdhundra församling, mellan Uppsala och Enköping. Frågan är: om man vill skapa församlingslokaler inom själva kyrkobyggnadens ram – hur gör man?

Det man redovisar är emellertid inte att en slumpvis utvald församling får sakkunnigast tänkbara hjälp med sitt bygge – som när Martin Timell tar sig an en familj med ett fallfärdigt torp. Målsättningen är i stället att göra Torstuna till idealtyp och visa hur samspelet mellan kyrkans folk, arkitekter och kulturmiljövårdare kan se ut i olika ombyggnadsförslag. Själva bokprojektet är det viktiga – församlingar från norr till söder ska ha underlag när man diskuterar liknande kyrkor.

Tolv olika arkitektförslag visar hur man kan förändra kyrkorummet så att man skapar större flexibilitet i användningen. Somliga förslag är ganska vilda – gör om Torstuna till konsertkyrka – andra skapar försiktigt nya användningsområden på läktare och i biutrymmen, någon lägger vissa funktioner i en tillbyggnad (det är inte svårt att inse vilka av förändringarna som kulturmiljövårdarna förordar). Man redovisar också en studieresa till Ruhrområdet; kulturmiljövården i Tyskland

ger betydligt mer utrymme åt förändringar i historiska kyrkorum. Arkitekten Åsa Flarup-Källmark, som utöver Gunnar Granberg är impulsgevern i boken, tydliggör arkitektens roll och en rad principiella frågeställningar som också en församling måste behandla.

Två tendenser är tydliga och kanske inte oväntade: Nästan alla förslag lyfter bort de fasta bänkkvarteren och har mer eller mindre lösa stolar i själva kyrkorummet – det är välbekant att tyranniska bänkkvarter ofta är ett hinder i gudstjänstlivet. Nästan alla förslag gör kyrktorg eller samlingslokaler längst västerut i rummet och på läktarna. Inte konstigt, koret är den del av kyrkan som människor har i minne och vill bevara. Båda tendenserna är dessutom typiskt 2000-tal: församlingarna sysslar med många olika verksamheter, och gudstjänstlivet är bara en av dessa många, dessutom med en ibland allt otydligare karaktär.

En upptäckt är löftesrik: många församlingar erfar de antikvariska intressena som de främsta hindren för gudstjänst- och kyrkorumsförnyelse. Antikvariernas bidrag i boken andas en annan inställning: en insikt att om rummet skall bevaras på sikt, måste det också leva. Denna spännande förskjutning i tänkesättet har f.ö. stöd i Riksantikvarieämbetets hållning. Kanske har Sveriges ratificering i föl av UNESCO:s konvention om immateriellt kulturarv sin del i förändringen. Enkelt uttryckt: det egentliga kulturarvet är inte huset och dess föremål, utan den kontinuerligt firade högmässan.

För de många församlingar som arbetar med förändring av sina kyrkorum är boken en uppslagsrik tänkebok. Jag vill inte presentera förslagen ytterligare utan i stället ta upp två principiella frågor som boken borde väcka hos läsaren, men som inte kommer upp till ytan.

Avsikten med projektet var alltså inte att förändra Torstuna, utan att skapa ett underlag för en principiell diskussion om hur man kan bygga om de alltför stora kyrkorna. Uppdraget till arkitekterna blev därmed med nödvändighet ganska vagt formulerat av ledningen för ett bokprojekt – att gestalta om kyrkan så att det där dessutom kunde finnas lokaler för övrigt församlingsarbete. Men frågan måste ställas vem som i skarpt läge formulerar målsättningen för ett miljonprojekt i en församling varsomhelst. Det gäller det gudstjänstliga gestaltandet,

där det måste finnas ett tänkande om liturgin som skapar rummet. Det gäller det övriga församlinglivet, som måste definieras utifrån en tydlig församlingstanke.

Församlingens kyrkoherde Ingalill Karlsson Öhrfeldt skriver ett kapitel om församlingens utveckling, Granberg skriver två översiktliga kapitel om rummet som teologiskt och liturgiskt rum. K. G. Hammar har ett kort kapitel som öppnar mellan kyrka och värld. När man planerar kyrkbygge eller kyrkoreovering är det nog ofta på det viset – församlingen eller samfälligheten ger ett mycket allmänt hålllet uppdrag, har sällan en vision för utveckling av församlingen och dess gudstjänstliv, och sitter sedan snällt och väntar på vad arkitekt och länsstyrelse ska hitta på. Kanske är det så att präst och församling tassar kring varandra utan att veta vilka kompetenser de skulle kunna förvänta av varandra.

Men när samtalet om gudstjänst och församlingstjänst tynar, reduceras pastorala frågor snabbt till tekniska, som ”andra” förstår bättre. Med otydligheten blir det – och det är sant inte bara i Torstuna utan i nästan alla ombyggnader – arkitekten och antikvarien som, oftast utan att ha församlingensvana eller gudstjänsterfarenhet, i hög utsträckning definierar vilka behov församlingen har och hur de ska lösas. Detta är ett genuint problem, i synnerhet just nu när församlingar sällan har styrfart och klara mål.

Därmed hamnar läsaren i nästa kritiska fråga till projektet som helhet. Svenska kyrkan har alltför många och alltför kostsamma kyrkor som används alltför sällan. Man verkar i Uppsala ha ambitionen att bibehålla ”alla” kyrkor – något som allt tydligare framstår som föga realistiskt. När projektet gör Torstuna till en idealtyp för ombyggnad, undviker man metodiskt den fråga som måste vara den första – i synnerhet i en församling med sex kyrkor: ”Behövs Torstuna, är den värd att bygga om? Vore det inte rimligare att satsa all kraft på några av de mindre kyrkor som finns i församlingen, i synnerhet den som ligger i själva samhället?” Vi kan inte göra ”kulturkyrkor” av alla de kyrkobyggnader som ligger fel, bl.a. just eftersom de ligger fel.

En församling som är för liten för sin stora kyrka, och en församling som har för många kyrkor, måste först fråga ”Vilken gudstjänst

kommer vi att fira, vilket församlingsliv ser vi framför oss – och skall det verkligen ske i just denna kyrka?” Sedan kan man öppna boken om Torstuna – alternativt ställa frågan ”När vi nu inte gör något åt Torstuna – vad är ett billigt och anständigt underhåll av själva byggnaden?”

Det är lätt att i en anmälan frestas att om en så vacker, välgjord och tänkvärd bok på det här viset säga att den är bra men borde handlat om något annat. Men – eftersom boken så uttalat har ambitionen att vara samtalsunderlag när man i församlingarna diskuterar hur man ska hantera sina byggnader – det blir alltmer nödvändigt att lära präster och församlingar att ställa frågorna, och våga ställa dem, i rätt ordning. Får jag föreslå en boktitel på nästa bok? ”*För stora kyrkor, för många kyrkor, för små församlingar.*”

Peter Bexell

TORGIL HALLBÖÖK

Hospitelen i Skara stift

Skara: Skara stiftshistoriska sällskap, 2011. 84 s. ISBN 978-91-86681-03-6

Med sina 84 sidor är *Hospitelen i Skara stift* ett trevligt och lättbläddrat häfte. Av förordet såväl som den varma berättartonen förstår man omedelbart att det ligger ett stort personligt intresse bakom den kartläggning som författaren tagit sig av. Den nätta publikationen kan bäst beskrivas som en krönika som vill berätta den kyrkliga sjukvårdens historia i Sverige, med tyngdpunkt på Skara stift och spetälskehospitelen, och skall därför bedömas som just en sådan – en krönika med stort faktaintresse. Häftet består av åtta avsnitt, där de första ger bakgrundsinformation i form av en medicinsk översikt över den sjukdom som omväxlande kallas spetälska, lepra och Hansens sjukdom, samt Bibelns syn på densamma, innan författaren tar sig an detaljerna kring det svenska hospitalsväsendet, dess byggnader och politik. Hospitalens historia berättas med genuint intresse för gamla tiders skrifter och med ett författarhjärta som ömmar för medeltidens sjuka, allt i en lätt kåserande ton. Denna ”den första stiftsinventeringen i sitt slag” (häftets baksida) är en skrift sammanställd med hjärtat.

Utän tvekan är det skriftens mittersta del som är dess högsta punkt.

Det är här som Skarahospitalens historia bredds ut, och det med den äran. De många fotografier, illustrationer och kartor som läsaren här bjuds på ger en tydlig smak av hospitalens långa historia, liksom de många citaten ur de urkunder som omtalar hospitalsbyggen och de intagnas situation.

Under rubrikerna ”De medeltida spetälskehospitalen i Sverige” och ”Hospitalen i Skara stift under medeltiden” redogör författaren för hospitalsinstitutionens utveckling: hur hospitalen föddes som medeltida vårdinrättning (eller snarare förvaringsinrättning) för leprasjuka och efter hand övergick till att ta hand om gamla och sjuka i största allmänhet, men framför allt ”dårar och sinnessvaga” (s. 26). Den stora förändring som institutionen genomgått över tid dokumenteras noggrant.

Presentationerna av hospitalen är detaljrika, inte minst genom de historiska utvecklingarna: det redogörs för beslut om öppnanden och stängningar av hospital; den kyrkliga administrationens hantering av ärendena; den världsliga maktens hantering av samma ämne vid sidan av de egna maktstriderna, som även de beskrivs i detalj. En ansenlig mängd konkreta uppgifter som personnamn, årtal och brevutsnitt lockar läsaren in i den medeltida verkligheten men ut ur koncentrationen. I detta fall är Skarahospitalens historia lika mycket ett rörigt, om än ambitiöst, försök att skriva Skarabyråkratins historia och i förbifarten lokalisera hospitalens plats på byråkratins karta.

Med avsnitten ”Reformationens inverkan på hospitalen och sjukvården” och ”Skara hospital från 1500 till 1830” går tidsresan framåt, liksom i ”Överflyttningen av Skara hospital till Vadstena”. Uppgifter om församlingsekonomi och medicinska behandlingsmetoder varvas med påbud från rikets sjukvårdsförordningar och personuppgifter om intagna, så att läsaren visserligen får en tydlig känsla för hur viktiga hospitalen var på administrationens högsta nivå, men har svårt att reda ut vilka uppgifter som hör vilken fråga till. I samma stund som man imponeras av författarens ambitiösa ansatser och historiska bildning kan man inte låta bli att längta efter en större urskiljning och en rödare tråd i läsningen.

Samma längtan känner man i de två inledande avsnitten, ”Bibelns

syn på spetälska” och ”Spetälskan och spetälskehospitalen”. Avsnitts-
rubrikerna indikerar två ämnen som torde utgöra en god bakgrund för
den kommande läsningen om hospitalshistorien genom att förse läsa-
ren med grundläggande kunskap om vad Bibeln såväl som medicinen
har att säga om spetälskan. I detta fall är tanken god men resultatet
knappast tillfredsställande. Avsnitten karakteriseras nämligen av två
brister: förväxlingen mellan myt och fakta, samt den täta förekomsten
av sakuppgifter som passerat bäst före-datum.

Så är exempelvis den bild av den bibliska spetälska som Hallböök
presenterar hämtad från den medeltida kyrkans tradition snarare än
från bibeltexterna, med allt vad detta innebär av frimodig tolkning.
Att vilja läsa in spetälska som sjukdomen som omnämns i Luk 16:19-
23 eller Job 2:7-9 (s. 12) står förvisso var och en fritt, men utan bättre
stöd därför i bibeltexterna är en sådan läsning vittne inte främst om
bibeltextens syn på sjukdomen, utan snarare om uttolkarens.

Detsamma gäller författarorden om den så kallade ”Lagen om spe-
tälska” i Tredje Mosebok som anses visa att sjukdomen uppfattades
som smittsam (s. 11). En sådan tanke i Gamla testamentet är på intet
vis entydig eller självklar (se exempelvis 2 Kung 5, där en sjuk utan
problem får audiens hos Israels kung, vilket rimmar illa med föreställ-
ningen om att sjukdomen skulle ha betraktats som epidemisk), men
framför allt glömmer diskussionen att ta hänsyn till att 3 Mos inte
är en medicinsk skrift utan en *kultisk*. Här hade häftet tjänat på att
istället för 1917 års översättning använda sig av Bibel 2000, med dess
fräschare språk och välinformerade förklaringsnoter som föredömligt
nyanserar både det medicinska och det sociala perspektivet på lagen.

Liknande kritik kan riktas mot det följande avsnittet ”Spetälskan
och spetälskehospitalen”, vars medicinska och historiska information
kunde behöva en ordentlig modernisering. I nuläget har man valt att
beskriva de ovanliga extremfall som myten om den medeltida spe-
tälskeepidemin lyckats göra till allmänt spridd bild av sjukdomen, ge-
nom att utelämna fakta som exempelvis sjukdomens mycket låga smitt-
samhet och sällskådade utveckling till sin mest extrema punkt. På detta
sätt fortsätter myten om lepra som historiens gruvligaste sjukdom att
frodas, vilket idag är beklagligt eftersom det sker på bekostnad av med-

vetenheten om dess ofta lindriga karaktär. Sjukdomen är idag spridd främst i tropiska områden med dålig hygienisk standard, och det faktum att en klar majoritet av alla leprainfektioner besegras av den enskildes immunförsvar tycks inte förmå tränga tillbaka den stigmatisering som följer i spåren av vanföreställningen om hur sjukdomen oftast utvecklas. Alla tillfällen att nyansera denna bild och frånga fortsatt mytologisering genom ett fräschare faktaurval vore välkomna.

För att sammanfatta läsningen kan det alltså upprepas: detta är en skrift sammanställd med hjärtat. Ingen tvekan råder om det stora engagemang och de höga ambitioner som ligger bakom *Hospitalem i Skara stift*. För den som vill skaffa sig en översiktlig bild av hospitalsverksamheten och hospitalsbyggnaderna i Skara stift under medeltiden är detta lättillgängliga häfte en trevlig startpunkt. Den som uppskattar en bildkrönika, och är redo att göra avkall på den tydlighet som kan förloras under detaljrikedomens börda, har hittat rätt. Den varma, personliga tonen och de rikliga illustrationerna gör häftet till en vacker minnesbok över Skara stift, så som det en gång varit.

Linnéa Gradén

INGVAR HECTOR OCH CHRISTIAN BRAW (RED.)

Sursum corda

En bok av och om Ingvar Hector

Helsingborg: Gaudete förlag, utan tryckår [2009]. 231 s.

ISBN 978-91-977627-8-6

Prosten Ingvar Hector (1907–1994) var under åren 1947–74 föreståndare för Stiftelsen Hjelmserysds prästgård på det småländska höglandet. Stiftelsen, som han ägnade sin livsgärning, var och är alltjämt ett kyrkligt gästhem i högkyrklig anda. Den har funktioner som en stiftsgård på riksplanet, en teologisk tankesmedja. Gudstjänstlivet är själva navet i verksamheten. Stiftelsen ligger alldeles intill Hjelmserysds medeltidskyrka invid den stora vägen mellan Växjö och Jönköping. Kyrkan ruinerades på 1800-talet, men restaurerades och återuppbyggdes på 1930-talet. Som ledare för Hjelmserysdsstiftelsen var Hector en central gestalt när den svenska högkyrkligheten formade

sin vision och identitet i Svenska kyrkan, fann sin väg och gjorde sina ställningstaganden under 1900-talets senare del.

Hectors publicerade skrifter är ganska få. Det rör sig huvudsakligen om predikningar och korta uppsatser, främst av pastoralt och uppbyggligt innehåll, publicerade i olika periodiska publikationer. Han är ett exempel på hur en teologs inflytande inte alltid står i korrelation till mängden av dennes tryckta arbeten.

Vid Hjelmserydsstiftelsens sextioårsjubileum 2007 presenterade docenten Christian Braw sina planer på att ge ut en bok om Hector. En sådan har han nu under utarbetande. Men redan efter ett par år gav han ut han den volym som här anmäls. Förutom en inledande biografisk skiss om denne innehåller den ett urval texter, författade av Hector själv. Vad han skrivit är, som nyss antyddes, ofta undagömt publicerat och det är alldeles utmärkt att det viktigaste nu på ett lättillgängligt sätt blir samlat i en volym. Boken avslutas med en bibliografisk förteckning över Hectors tryckta skrifter och efterlämnade manuskript.

Texterna är samlade under fem rubriker, Förkunnelse, Teori och praktik, Längts vägen, Meditation och Forskning.

Några av artiklarna rör svenskt gudstjänstliv, homiletik och liturgik. Om predikans uppgift och funktion har Hector reflekterat mycket i olika artiklar. Den skall i sin grund vara ”proklamationen av Jesu död för våra synders skull, hans uppståndelse för vår rättfärdiggörelses skull och hans himmelfärd för vår salighets skull är och förblir all predikans djupaste innehåll” säger han och betonar dess kerygmatiske drag, det klassiskt kristendomstypiska. När den skall vara inspirerad betyder det att talaren ”försvinner bakom budskapet. – Budskapet blir så mäktigt, så dominerande och påträngande, att man helt glömmet den som talar.” Den skall också vara informativ, dvs. överföra ett budskap och en kunskap från predikanten till lyssnaren, och i det avseendet kompletteras med kristen vuxenundervisning. I en annan uppsats diskuterar Hector predikoberedelsen. Den är inte bara en isolerad kreativ aktivitet vid skrivbordet, utan sker mitt bland församlingsborna. Predikoförberedelsen äger först rum i den vardagliga dialogen med människor. Högmässans förkunnelse måste korrespondera med det kontinuerliga samtalet vid bibelförklaringar, i

studiegrupper och i det informella mötet. Hector diskuterar också det viktiga sambandet mellan liturgi och förkunnelse och understryker ”den betydelsefulla växelverkan som bör finnas”. Den som vill studera svensk högkyrklighets homiletiska tänkande i mitten av förra seklet skall inte försumma att vända sig till Hectors texter.

Vid omläsningen av hans pastoralteologiska artiklar undgår man inte upplevelsen att de många gånger är präglade av sin tid. Till sin grundkonception står det homiletiska visserligen för en väletablerad predikotradition med tillflöden från t.ex. Johan Möller (1738–1805) och utflödena från honom. Det är alltså alls inte så, att denna predikotyp – som man ibland får höra – skulle vara ensidig och oberoende av sina åhörare. De är insatta i ett pastoralt samtal. I Hectors nu omtryckta, homiletiskt orienterade uppsatser, riktade till hans egen samtid, är de praktiska reflexionerna kopplade till självklara förhållanden i dåtidens kyrkliga sammanhang som t.ex. kyrkomötesdebatter eller annat. Det kan för en och annan läsare verka distraherande, rent av onödigt. Kanske skulle intentionen i det han ville få sagt ha kommit mera till sin rätt idag genom en med lätt hand utförd redigering i förkortande syfte; texterna finns ju ändå alltid tillgängliga. Intressanta ur kyrkohistorisk aspekt är de populärt hållna uppsatser ”längs vägen”, där Hector ur sitt perspektiv skildrar Hjemserydsstiftelsens bakgrund, framväxt och historia. Där hör tidssammanhanget tydligt hemma.

Avslutningsvis finns i boken ett par texter med vetenskapligt syfte. I den långa och inkännande biografiska uppsats som inleder boken har Braw givit utförliga kommentarer till dessa och placerat in dem, både i Hectors eget övergripande tänkande och i deras vidare teologihistoriska sammanhang. Braw hade i Hectors kvarlåtenskap funnit en uppsats från 1964 om ”Ritschls Arndt-kritik och luthersk uppfattning av rättfärdiggörelse och helgelse”. I sin egen Arndt-avhandling 1986 hade han omnämnt den såsom ”*leider ungedruckt*”, något om han nu alltså rått bot på. Hector diskuterar där huruvida Johann Arndts (1555–1621) föregivna mystik kan ha en genuin plats i luthersk spiritualitet. Han fann hur Albrecht Ritschls (1822–1889) ensidiga kritik av Arndt utan begreppsklarhet betonat de mystiska inslagen och därefter tydligt drivit helgelseläran. I anslutning till Wilhelm Koepp (1885–1965) vill Hector

betona hur Arndt inte torde kunna kallas en kristen mystiker i egentlig mening, men drivits av ett patos, där den rättfärdiggjorda människan fostras till att i Kristi efterföljelse nå en levande och fruktbarande gudsgemenskap.¹ Denna skildras ”i paulinska och johanneiska kategorier såsom *unio* och hela den kristna Treenighetens inneboende.” Hectors uppsats var, som Braw visar, ett inlägg mot den förhärskande lundateologin och mot vad Arndtforskaren Hilding Pleijel (1893–1988) hävdade i sin installationsföreläsning som professor 1938.

När Ingvar Hector flyttade till Hjelmseryd förberedde han sig för licentiand- och doktorandstudier i patristik. De texter han skrivit och de excerpter han därvid hade om Novatianus (200-talet) och dennes skrift *De trinitate* gick sedermera upp i rök vid en eldsvåda på Hjelmserydsstiftelsen. Hans översättning och kommentar till *Novatianus skrift om treenigheten* utkom 1981. Det är däri, som Hector påpekar och ortografin utvisar, fråga om läran om Guds treenighet, inte om Treenigheten såsom namn på Gud. Först som emeritus 1985 kunde Hector fullfölja sina studier till en licentiatexamen. Examensarbetet handlade om preexistenstanken hos de äldsta västerländska kyrkofäderna. Till detta fogades Novatianus-översättningen varvid den i examen ingick i en s.k. sammanläggningsavhandling. Licentiatuppsatsen publiceras i förkortat skick i den nu anmälda boken. I sammanhanget skall också erinras om Hectors uppsats på ett närallgigande tema, ”Före all tid”, publicerad i *Tro och tradition*, festskriften till Bengt Hägglund 1985.

Det är ambitiöst att en bibliografi över Hectors skrifter också sammanställts. Den synes dock knappast vara slutredigerad i tryckfärdigt skick, och uppgifterna är ibland så rudimentära att det i flera fall tyvärr är omöjligt att bibliografiskt identifiera vad som avses. Den nyss näm-

1 När Hector utförligt diskuterar Koepps forskning kring Arndts beroende av 1300-talsmystikern Angela av Foligno (1377–1435) synes det inte sakna svenskt lärdomshistoriskt intresse, att i en fotnot här peka på hur detta var en – från denne oberoende – upptäckt också av den svenske systematikern Gunnar Dahlquist (1884–1945). Då dennes Arndt-forskning blev känd för Koepps lärare, den världsberömda Reinhold Seeberg (1859–1935), blev han närmast bröstgänges hejdad. Hans arbete stannade vid en otryckt licentiatavhandling 1911 och Koepp kunde disputerat 1912. Jag har i en uppsats i boken *Siri Dahlquist – psalmförfattare, prästfru och teolog* (2012) diskuterat dessa omständigheter.

da festskriftsuppsatsen hör till det som blivit förbisett. Dock uppräknas förtjänstfullt även ett antal, av titeln att döma, intressanta otryckta "manuskript", men utan att det dock röjs var dessa nu finns att läsa.

Att Ingvar Hector verkade i det lilla och lågmälda sammanhanget gör honom inte mindre. Hans gärning som själavårdare var betydande och han hade i sin samtid ett vidsträckt inflytande på inte minst prästerlig spiritualitet. Braw har med denna bok på ett pietetsfullt sätt lyft fram Hectors tänkande och livsgärning. Utan tvekan är mycket av vad där står både intresseväckande och angeläget för läsare i vår tid.

Oloph Bexell

ALF HÄRDELIN

Liturgins poesi – poesins liturgi

Skellefteå: Artos, 2010. 192 s. ISBN 978-91-7580-508-5

Språket i teologin och i trons liv har många olika funktioner. Genom språket får vi begrepp som klargör och definierar. Verbala formuleringar ringar in dogmer och preciserar trons innebörd. I text och tal kan vi kommunicera tro och kommunicera kring tro. Språket har en semiotisk funktion i gudstjänst och teologi. Det förmedlar lära och innebörder.

Samtidigt vet vi att språket både i gudstjänst och i teologi är så mycket mer. Liturgins böner närmar sig poesin, är poesi och kan inspirera poesi. Här är språket en manifestation i sig. Det är mångtydigt och har snarare till funktion att öppna än att ringa in. I ord och tal besjunger vi världen och Gud.

Exempel på denna liturgins poesi ger Alf Härdelin i *Liturgins poesi – poesins liturgi*, utgiven på Artos 2010. Under tre huvudrubriker presenteras ett rikt urval av texter. Härdelin introducerar både gamla och nya böner och dikter. Vi finner hans egna böner tillsammans med hans tolkningar från andra språk, främst från latin och tyska. De tre huvudrubriker som ger struktur åt boken är *Den liturgiska dagen*, *Det liturgiska året* och *Liturgin och livet*. Sammanställningen är tematisk och inte kronologisk. Genom struktureringen av materialet knyter Härdelin an till tidegärdens dagliga böner och till kyrkoåret. I avsnittet *Liturgin och livet* accentueras en annan aspekt av bönen, nämligen

inbjudan till den enskilde att bli del av dramat. Utgångspunkten här finner vi i påsken, övergången från död till liv.

De enskilda texterna har inga författarangivelser. Sådana upplysningar ges i den avslutande delen *Anmärkingar* som innefattar en notapparatur. Att vid första läsningen inte känna till vem som skrivit texten eller när den kommit till ger utrymme för frihet i upplevelsen. Man kan glädjas över en formulering och tycka att den känns modern och samtida med en själv för att i noterna upptäcka att bönen kanske stammar från 700-talet. Ett exempel på en sådan text från 1100-talet är *Se, detta är påsken* skriven av abboten i cisterciensklostret Rievaulx i Yorkshire, Ælred (1109–1167).

Se, detta är påsken!
Se, detta är övergången!
Hur och vilken?
Vem är det som går över
och hur går han över?
[...]
I en sådan övergång
går också du över:
genom korset till hans rike,
genom död till hans liv,
genom hans grav till hans uppståndelse.

Dikten i sin helhet skulle enkelt kunna fogas in i vår tids påsknattsmässa.

En annan författare att bekanta sig med är Basilius Ullman, cisterciensmunk i klostret Langwaden i Tyskland. Bidragen av honom kommer från en bok utgiven 1975, *Erleben im Mönchtum*. Ullman reflekterar över sin egen roll och uppgift som munk, till exempel i *Vigilia*.

[...]
forma ditt andningsljud
till kärlekslov
stå stark i din fotsida dräkt
[...]

När Ullman ska beskriva munkens uppgift blir rösten och andningen del av bönen, ja även kroppens position räknas in, att stå stark i sin dräkt.

I en annan text, *Munkens lek med psalmer*, visar Ullman också på ett kroppsligt förhållningssätt till psalmerna och bönerna.

Munken
leker med psalmer
bollar kastar han ifrån sig
i sången. [...]

Liturgin som lek och tidegårdens psaltarpsalmer som bollkastande med medbrodern och Herren som bollfångare. Både i sin form och i sitt innehåll visar texten hur språket också har sinnlig och fysisk funktion i gudstjänsten.

Stämmans betydelse för läsningen lyfter Härdelin fram i sin inledning. Han menar att den andliga läsningen, som utvecklats främst med tanke på läsningen av de heliga skrifterna, äger sin giltighet i mötet med texterna i boken men också vid läsning av annan lyrik eller viktig text. Det är inte bara ögat som ska aktiveras vid läsningen, utan alla ens sinnen. Därför rekommenderar Härdelin att texterna ska läsas åtminstone halvhögt. Det man läser ska nå också örat och ge en kroppslig förnimmelse av rytm och puls. När man på det sättet tar orden i sin mun har man också chans att smaka på dem. Genom att låta alla sinnen tas i anspråk blir orden kropp. Att läsa på det sättet är en rekommendation värd att pröva på alla texter som gestaltas i gudstjänsten. Språket i liturgin är inte ord på ett papper utan ord som ljuder. Att läsa högt blir ett sätt att få kropp och ord i spel.

Härdelins betoning av den ljudande läsningen ger associationer till Thomas J. Csordas som studerat språk med kroppen som utgångspunkt. Han har bland annat utforskat tungomålstal som han beskriver som ett rituellt tal som saknar semiotisk mening. Talet är en handling genom vilken den talande tar en existentiell position i världen. Det representerar inte en tanke utan är snarare en kroppslig akt. Denna förståelse av språk är tillämpbar på allt tal men den blir extra tydlig

i tungomålstal där den semiotiska meningen är eliminerad. Just därför kan tungomålstalet hjälpa oss att se hur språket har ett kroppsligt fäste och inte i första hand är representation av tankar (Csordas 1990). Härdelin inbjuder, genom sina läsanvisningar, läsaren att låta den liturgiska poesi han presenterar ta kroppsligt fäste i henne eller honom. Vi påminns om att de utbroderade doxologierna i gudstjänsten inte nödvändigtvis behöver betraktas som textmassor fyllda av innebörder att tyda. De kan också vara liturgiskt joller och ljudande gudsrelation.

Intimiteten mellan Gud och människa uttrycks i flera av bönerna. Till exempel i denna bön av Bruno Stephan Scherer, född 1929, där själva sjungandet är en väg för att närma sig Gud.

Min sång berör
din klädedräkt,
en ström av kraft
går ut från dig.

Du är det bröd
som själen hungrar efter.
[...]

Sett dig har jag inte
men handen skälvde lätt
av fällan på din klädnad
när du gick förbi.
[...]

I relationen har hela skapelsen del. Som här hos Aloisia Margrit Schelbert, född 1926, i *Nådens natt*.

Andlöst lyssnar natten,
breder ut milda vingar
över sovande kullar.
Skapelsen fylls
av häpen vördnad,

hälsar de stjärnor
som bugar sig lekfullt.
[...]

Så kan man gå på upptäcktsfärd i liturgins poesi och finna formuleringar som klingar an hos en själv och andra ordvändningar som kan kännas mer avlägsna. Somligt att stämma in i, annat att säga, jaha så kan man också känna och tänka. Fastna för formuleringar som skulle passa in i den gemensamma bönen och stanna vid texter som snarare hör hemma i den enskilda läsningen och andakten.

I sin inledning framhåller Hårdelin hur det finns en tendens att den teologi som främst uppfattas som värd att studera är den som är skriven på vetenskaplig prosa. Därmed, menar Hårdelin, riskerar vi att missa den källa för teologi som gudstjänstordningar och böner utgör. Hårdelin ger genom boken sitt bidrag till att detta inte ska ske. Om vi tar honom på orden och läser bönerna och dikterna halvhögt påminns vi också om teologins ljudande och sinnliga sida.

Lena Sjöstrand

AGNETA LEJDHAMRE

Psalm Kön Kyrka

*Könsförståelse och kyrkosyn i Den svenska psalmboken
och i Svenska kyrkans kyrkomöte*

Bibliotheca Theologiae Practicae, 91. Diss., Skellefteå: Artos och Norma bokförlag, 2011. 305 s. ISBN 97891 7580569-6

Syftet med Agneta Lejdhamres doktorsavhandling är ”att klargöra könsförståelse och kyrkosyn i Den svenska psalmboken och i Svenska kyrkans kyrkomöte samt att utveckla en könsförståelse för kyrkan i ett jämställt samhälle”. Det handlar om att ”*dekonstruera* såväl könsförståelse som kyrkosyn i *Den svenska psalmboken* och i Svenska kyrkans kyrkomöte och att därefter *konstruera* en könsförståelse för en jämställd kyrka” (s. 14). Avhandlingen är väl disponerad och uppläggningsen tydliggörs genom en översiktlig figur som illustrerar hennes ’vidgade synfält’ (s. 16).

Författaren undersöker hur psalmerna i *Den svenska psalmboken 1986* fördelar sig på manligt respektive kvinnligt. Resultaten av denna del av undersökningen är inte förvånande. En förkrossande del av könsmarkörerna faller inom den manliga sfären; markörer som relaterar till kvinnor är ibland nästan försumbara. Ändå är denna del av undersökningen viktig. Inte sällan när det gäller empiriska undersökningar är det när man får vad man anat framställt för sig i konkreta siffror som problemen framstår i hela sin vidd och man måste fråga sig: Varför har det blivit så? Vad gör man åt detta?

Det är en förtjänst i undersökningen att författaren inte stannar vid empiriska konstateranden utan satsar på ett söka förklaringar och undersöka möjligheter till förändring.

Naturligt nog förankrar hon sin undersökning i feministisk tolkningsteori och anknyter till sådana forskare, både inhemska och internationella. Hon redovisar också forskning med ecklesiologisk och språklig analys som inte stammar från den feministiska kontexten. Forskningsredovisningen är välgörande stramt hållen utan att för den skull tappa bort viktiga dimensioner.

I ett särskilt avsnitt om 'att förhålla sig till psalmforskning' tar författaren upp frågor av forskningsstrategisk betydelse. Det handlar om psalmen i sitt sammanhang, om psalm och språk och om psalmen som sjungen. Här kunde författaren fördjupat sina resonemang: vilket är psalmens primära sammanhang? Man måste tolka författaren så att det är i gudstjänsten som psalmen har sin givna roll. Sett i ett historiskt perspektiv hade den lästa och sjungna psalmen i hemmen stor betydelse. Psalmbokens roll i dag är inte självklar: psalmbokstillägg och möjligheten att välja sånginslag i gudstjänsten utanför psalmboken gör att både psalmbokens roll och frågan om vad en psalm egentligen är har problematiserats. Psalmer i psalmboken används också i sammanhang utanför gudstjänsten. Sådana utvecklingstendenser är viktiga för att bedöma vilka konsekvenser de empiriska resultaten får: om det är annat sångmaterial än psalmer som används i gudstjänstliga och andra sammanhang, vilket är då detta och vilka värderingar förmedlas?

Gudstjänstlig psalm i psalmboken säger ändå mycket om vad

Svenska kyrkan som trossamfund anser vara viktiga könsrelaterade värderingar att förmedla. Det är därför naturligt att författaren sätter in sina forskningsresultat i ett kyrkomötesperspektiv. Här blir resultatet enligt författaren mer eller mindre förödande. Vad man enligt författaren möter är ”en påtaglig könsblindhet samt okänslighet för fenomenet språklig dissonans, vilket gynnar fortsatt bruk av ett androcentriskt < kyriocentriskt språk, svag koppling mellan psalmtexter och kyrkosyn, mycket svag koppling mellan Svenska kyrkans uttalade ambition att sträva efter jämställdhet [och] Svenska kyrkans gudstjänst” (s. 195).

Den svenska kyrkan som folkkyrka har att verka för att grundläggande samhällseliga värden som jämställdhet präglar de attityder och värderingar som kyrkan förmedlar. Författaren anknyter till resultaten i sina empiriska undersökningar: ”Könsmarkörer som konnoterar kvinna, 181; könsmarkörer som konnoterar man, 2333 exklusive alla oräknade ’hans’ och ’honom’”. Resultatet talar enligt författaren för sig självt. Skall en förändring kunna komma till stånd krävs enligt författaren att frågor om ”kyrklig struktur och kvardröjande traditionsmonster, internaliserat värdesystem [och] bristande teologisk reflektion” tas på allvar (s. 132).

Skall man komma vidare måste man enligt författaren ställa frågor om hur en dikotomiserad syn på språk, kön och tradition kommit till. I reflektionen över detta anknyter hon till det sociologiska begreppet symboliskt universum. Om det symboliska universum som präglat användningen av manliga och kvinnliga referenser ser ut som det gör: varifrån kommer det och hur förändrar man det i mera jämställd riktning? Här är tilltron till språkets makt stor hos författaren. Det är viktigt att fråga sig varifrån ett ojämnt språk kommer, men det är kanske ännu viktigare att fråga sig: hur förändrar man språket? I linje med Bergers och Luckmanns teori sker det genom ifrågasättande och att söka skapa ett nytt icke-dikotomt och värdeneutralt gemensamt språk (t.ex. s. 208 f). Huvudinriktningen måste enligt författaren vara att söka sig fram till ett ”språk i gemenskap för samma villkor” (s. 233 ff). I ett konstruktivistiskt perspektiv anger författaren olika möjligheter att skapa ett sådant språk.

På många ställen i avhandlingen markerar författaren hur viktig en villkorslös reflektion är för att frilägga sådant som motverkar en utveckling mot gemensam upplevelse av det kristna budskapet antingen man är man eller kvinna samt att söka komma problem och lösningar på spåren. Det är förtjänstfullt att författaren både i anslutning till olika teoribildningar och utifrån en egen markerad reflektion tar de utmaningar hennes empiriska undersökning tydligt visat på allvar. Forskning inom praktisk teologi har som viktig uppgift att utifrån olika teoribildningar identifiera och analysera brister i den pastorala strategin samt att på basis av sådana analyser peka på teoretiska möjligheter som trossamfunden kan inspireras av för att utforma pastoral praxis. Dit hör också psalmforskningen. Frågor om "Psalm Kön Kyrka" är därför viktiga att ställa inför framtida utveckling av en jämställd kristen psalm och sång.

Sven-Åke Selander

MATTIAS LUNDBERG & SVEN-ÅKE SELANDER (RED.)

Melos och logos

Festskrift till Folke Bohlin

Skelefteå: Artos & Norma bokförlag, 2011. 454 s. ISBN 978-91-7580-563-4

En ovanligt stor bok blev till för att hylla en ovanligt energisk och kunnig man på hans 80-årsdag: Folke Bohlin. Trettiofem nordiska bidrag finns med i den omfångsrika, över 400 sidor långa festskriften *Melos och logos*. Med tanke på Bohlins utbildning inom teologi och filosofi, hans arbete som kördiregent och hans specialområden inom forskningen, körhistoria och hymnologi, kan man konstatera att titeln på boken är beskrivande och träffande. Bohlin, professor emeritus i musikvetenskap i Lund, forskare, lärare, musiker, utgivare, folkbildare, inspiratör och initiativtagare, har över 50 år av verksamhet bakom sig. Då man läser festskriften tillägnad honom står det klart att han är en mycket mångsidig person med ett stort kontaktnät som omspannar generationer av forskare. De trettiofem bidragen knyter an till Bohlin på ett mångsidigt sätt. Artiklarna är av vetenskaplig karaktär,

men de är också personliga. Författarna har tänkt på Folke Bohlin, på hans person och hans livsverk då de valt sina ämnen. Resultatet är ett sympatiskt och informativt verk med brett spektrum.

Att gå in på alla artiklar i *Melos och logos* låter sig inte göras i en recension med en begränsad omfattning. Eftersom det är Svenskt Gudstjänstlivs läsare jag här riktar mig till har jag plockat ut artiklar som berör kyrkomusikaliska ämnen. Lite orgel, lite medeltida manuskript, lite hymnologi och lite liturgiska aspekter. De artiklar jag vill lyfta fram är skrivna av följande författare: Peter Balslev-Clausen, Anders Dillmar, Lars Eckerdal, Ragnar Håkanson, Ann-Marie Nilsson och Karin Strinnholm Lagergren. Det finns en hel del andra artiklar som också berör kyrkomusik och som är mycket läsvärda, dem kan jag varmt rekommendera. Vidare finns artiklar som knyter an till musikvetenskapliga aspekter och ett par som berättar något om Bohlins egen verksamhet. Svenskt Gudstjänstlivs läsare kunde t.ex. vara intresserade av Ragnar Holtes artikel *Folke Bohlin och Laurentius Petri Sällskapets urkundsserie*.

Vi skall börja med handskrifter. Ann-Marie Nilsson skriver om *Stella Maria*, en hystoria till jungfru Maria. Officiet har 31 sånger, antifoner och responsorier och har länge tillskrivits Brynolf Algotsson som var biskop i Skara stift åren 1278–1317. Brynolf har därmed av Carl-Allan Moberg kallats ”vår förste kyrkokomponist”. Var Brynolf poet och kompositör i modern mening, eller hade han möjligen infört eller sammanfogat hystorian till den helhet som kom att användas på helgfria lördagar i hela Uppsala ärkestift? Nilsson går igenom texter kring Brynolfs kanonisationsprocess från år 1417 och konstaterar att ”det torde vara svårt att analytiskt bestämma upphovsman till sånger från en tid då det var viktigare att tänka och skapa rätt än att tänka och skapa fritt”.

Nilsson övergår till att granska officiets källor. Hon redogör för både större helheter som finns t.ex. i Uppsala universitetsbibliotek (från ca år 1500) och i Lund (från mitten av 1300-talet) samt för mindre fragment. Även nyare fynd finns att tillgå för forskarna, bl.a. ett isländskt fragment från mitten av 1400-talet samt fragment som Nilsson hittat via databasen *Medeltida Pergamentomslag*. Nilsson jämför innehållet i källorna med varandra och konstaterar avvikelser för

olika områden där de använts och samtidigt att sådana avvikelser inte var ovanliga. Nilsson kommer fram till att *Stella Maria* ursprungligen kunde ha varit ett danskt officium som infördes i Lund 1331 och som måhända introducerades i Skara av Brynolf. Det stadfästes som lör-dagsofficium genom beslut i Arboga år 1423.

En annan artikel som berör medeltida handskrifter är Karin Strinnholm Lagergrens *Några preliminära iakttagelser kring hymnerna i Psalterium Scarense*. Psalterium Scarense är en bok för tidegården med psaltarens 150 psalmer. Boken är förhållandevis välbevarad. Under 1700-talet har den blivit upptagen i bibliotekskatalog under benämningen "Scarense" men på handskriften uppges inte proveniens. Handskriften dateras till 1200-talet och har i nuvarande skick 92 sidor (av kanske 100 från början). Den verkar ha varit i flitig användning eftersom pergamentet är slitet.

Alla hymner är inte noterade. Av det bevarade materialet är elva med notation och två utan. Notationen är i kvadratnotskrift. Hymnerna är alla välkända och förekommer i många fall fortfarande i den katolska sångrepertoaren. Strinnholm Lagergren har sökt efter innehållsmässigt jämförelsematerial till handskriften. *Breviarium Scarense* (1498) är den enda säkra textkällan för jämförelse, men den har inga melodier. Melodierna förekommer alla i *Monumenta Monodica* och *Medii Aevi* med större eller mindre variationer. Strinnholm Lagergren går igenom tre av melodierna och diskuterar därefter dess liturgiska kontext. Hon vill inte dra några slutsatser om psalteriets proveniens, utan menar att det är ett möjligt uppdrag för kommande forskning.

Peter Balslev-Clausen skriver om reformationen och psalmmelodierna. Han börjar med att konstatera att reformationen i Danmark var en folkrörelse som redan varit verklighet i tio år då den år 1536 stadfästes av konungen Christian III. Det var alltså inte en furstereformation utan en som startade med köpmännen i städerna. Reformationen var en spontan, demokratisk utveckling och inte en påtvungen nyordning.

Gudstjänsten var det första som behövde omarbetas; prästens roll förändrades, mässoffertanken och helgondyrkan togs bort, språket ändrades från latin till danska och församlingen fick en ny aktiv roll. Före reformationen var gudstjänsten det kristna livets centrum, så

även efter reformationen. Före stod mässoffret i centrum, nu var predikan och församlingens psalmsång bärande element.

Balslev-Clausen skriver att man hade behov av att känna det heliga som en integrerad del av den egna mänskliga existensen. Psalmerna gjorde det till en levande verklighet. Man sjöng i hemmen, var man färdades fram och i kyrkan. Psalmerna hade på många håll större betydelse än bibelläsningen. Bibeln var inte i var mans ägo och många kunde inte heller läsa. Däremot sjöngs det och man lärde sig psalmer utantill. Melodierna blev associationsbärare.

Om man ser på mäss- och tidebönsordningar från öresundsområdet kan man konstatera att de hämtats från Tyskland, inte minst från Rostock. Hela liturgin sjöngs, bortsett från predikan förstås. Tonen var den gregorianska, man signalerade alltså kyrklig kontinuitet. Ingen behövde trots reformationens förändringar tvivla på att man deltog i en ”riktig gudstjänst”.

Artikelförfattaren nämner några psalm- och mässböcker som belyser den kyrkliga sången under reformationen i Danmark. Han tar fasta på vilka associationer olika melodier har haft och betydelsen av kontinuitet i gudstjänsten och fromhetslivet i övrigt. Han menar att kontinuiteten i melodierna från den gamla gudstjänsten till den nya möjliggjorde att nya texter snabbt upplevdes som genuint kyrkliga. Även övriga ting som förstärkte känslan av kontinuitet som inventarierna i kyrkorna, prästens kläder, barndopen och att gå upp till nattvarden var viktiga.

Balslev-Clausen går igenom några psalmmelodiers proveniens. Han avslutar med ett par meningar om senare psalmböcker och menar att trots att de bryter psalmtraditionen till reformationstiden så följer även deras melodier associationskontinuiteten. Det stärker igenkänningsfaktorn i gudstjänsten.

Lars Eckerdal är sysselsatt med den svenska folkoralen. Han har skrivit artikeln *August Nilson, en pionjär som koralupptecknare*. Den handlar om en ganska okänd man som gjorde några koraluppteckningar i Mora på 1860-talet. Hans arbete har sedermera hittats som ”Morabladet. Gamla Psalm-melodier, upptecknade 1865 i Mora, Dalarna, af ingenjör Aug. Nilson, Gefle”. Eckerdal berättar levande om

upptecknarens liv och om hans öden med sina folkkoraler, som han var mycket fäst vid. Eckerdal lyckas i sin berättelse väva in en hel del kunskap om tidens anda, hymnologiskt sett, och om problem som koralupptecknare ställdes inför. Han får också in intressanta, mer kända personer i berättelsen genom Nilsons kontakter. Genom sin fallstudie lyckas han verkligen belysa en större historisk helhet. Eckerdal går även igenom de upptecknade koralerna och sätter in dem i ett sammanhang. Två av melodierna finns som notexempel sist i artikeln. Det här upplever jag som ett exempel på artikel som en verkligt erfaren författare skrivit. Man blir imponerad av hans förmåga att se pusselbitarnas plats i den kommande stora bilden, hur han beskriver dem enskilt och sedan fogar dem samman.

En annan artikel som har fokus på ungefär samma tidsperiod som Eckerdals är Anders Dillmars *Johan Dillners tal vid orgelinvigningen i Harbo 1850: Musikteologiska aspekter på en psalmorgel*. Här handlar det om en församling i Uppland, Harbo, som skaffar en dyr orgel. Hela församlingen deltar i insamlandet av medel för det nya instrumentet. När det sedan invigs är det Östervåla församlings kyrkoherde, prosten i Fjärdhundra kontrakt och hovpredikant Johan Dillner, som skall tala. Han är känd för sitt musikintresse. Talet innehåller flera ting som tillsammans kan sägas bilda en slags musikteologisk syn för tiden.

Dillner tar upp vigningen av orgeln i sitt tal. Ett dött ting förändras inte av att man inviger det eller inte, men kanske sker det något i människans sinne och föreställning? Orgeln skulle "ses" med örat. Det är genom örat Gud valt att förmedla sin sanning och godhet genom detta verktyg. Tonspråket är också ett språk som kan tala om Gud. Men, för att kunna höra måste man lyssna. Hur blir man då en rätt lyssnare? Dillner förklarar det med ett aktivt gudssökande. Orgelns klang kunde då skingra svårmod och förjaga världsliga tankar. Hjärtat skulle enligt tidens anda "röras". Rätt slags glädje och lovprisning kunde orgelns toner även stämma själen till. Organisten skulle spela så att han riktade sitt sinne mot Gud och församlingen lyssna andäktigt. Då kunde man genom spelandet och lyssnandet få "förförelse i Guds hus... en himmel på jorden". Det fromma sinnet är enligt tidens anda alltid riktat mot det tillkommande paradisiska.

För att få med något om gudstjänsten i kyrkan av idag, vill jag ta upp Ragnar Håkansons artikel *Preludier och postludier: Om den svenskyrkliga gudstjänstens samling och sändning ur ett gruppsykologiskt perspektiv*. Håkanson skriver: ”Gudstjänsten är existentiellt viktig för kyrkan. Kyrkan, *ecclesia visibilis*, blir till i gudstjänsten. Den kyrka som slutar fira gudstjänst har lika stort existensberättigande som den fotbollsklubb som slutar spela fotboll och bara ägnar sig åt trevliga pratstunder över kaffetermosen inför en tom fotbollsplan”. Det här är ord och inga visor då kyrkans gudstjänstliv på många håll för en allt mer tynande tillvaro.

Håkanson skriver att det enda vi vet om församlingen i folkkyrkan är att det är en grupp som förändras från söndag till söndag. I kongregationalistiskt avgränsade kyrkor förväntas en hög grad av värdegemenskap, i sekten är *föreställningen* om värdegemenskap viktig. I folkkyrkan måste man utan att veta något om gruppen skapa förutsättningar för att församlingsgemenskapen skall formos. Om vi föreställer oss samstämmighet i gruppen i folkkyrkan riskerar vi att skapa gudstjänster som är representativa, vi gör gudstjänster därför att vi tror att någon grupp vill ha det på det viset.

Inledningen på en gudstjänst är alltså viktig. Alla skall få känna sig inkluderade om gruppen skall fungera. Det är alltså viktigt hur något sker, viktigare än vad som sker. Den gemensamma upplevelsen är viktigare än den intellektuella förståelsen av skeendet. Valet av ingångsmusik ger således anslaget till hela gudstjänsten. Kyrkans musik klingar aldrig för sin egen skull. Håkanson menar att en ingångspsalm med procession har större potential att skapa gemenskap än ett körstycke eller orgelmusik. Gruppprocessen stimuleras både i den gemensamma sången och i rörelsen.

Beredelsen som följer är ur artikelförfattarens perspektiv problematisk. Fokus vänds från gruppen mot jaget, *kyriets* likhet med syndabekännelsen kan kännas förvirrande och för förlåtelsen finns ett villkor: ”Till dig som ber om...”. I *kyrie* står det gemensamma ropet i fokus. Litanian kan förstärka detta om man väljer en som fokuserar på gemenskapen. *Gloria* med den påföljande lovsången är inte självklara moment för att öppna för gemensamma upplevelser, men kan

vara det. Man kan t.ex. ha en lovsång med upprepningar som stärker grupp känslan.

Håkanson behandlar också gudstjänstens avslutning ur gruppens perspektiv. Avslutningen kan i värsta fall bli en förvirrad oorganiserad utmarsch under högljutt samspråk till orgelackompanjemang. Man har i handboken tänkt sig att den avslutande orgelmusiken skulle ge en plats för egen reflektion. Om alla är på väg hem, så blir det oftast inte det. Då skulle istället ett interludium efter predikan vara den rätta platsen menar Håkanson. En psalm som ansluter sig till recessionen, en spegelvändning av ingången med procession, vore det bästa. Efter psalmen kunde ett efterspel/avslutande stycke eventuellt spelas.

Melos och logos ger en bild av Folke Bohlin och hans vetenskapliga intresseområden, men artiklarna ger också värdefull information och i många fall ny kunskap. Valet av artiklar som presenterats här ger en något snedvriden bild av bokens innehåll. Det är denna gång avsiktligt, eftersom jag vänder mig till en läsekrets med speciella intressen. De 29 artiklar som inte presenterats får bli glada överraskningar för alla som tar sig an verket. Mattias Lundberg och Sven-Åke Selander har gjort ett stort och gott arbete.

Anna Maria Böckerman

MARKUS DAHLBERG, THOMAS ROMBERG & JES WIENBERG (RED.)

Maglarp

Kyrkan som försvann

Studier till Sveriges Kyrkor, 3. Stockholm: Riksantikvarieämbetet, 2010. 93 s.
ISBN 978-91-7209-569-4

Föreliggande bok ingår som nr 3 i serien *Studier till Sveriges kyrkor* och beskriver huvudsakligen processen fram till rivningen av Maglarps nya kyrka 2007. De sex författarna ger i de olika artiklarna sin syn på rivningen av Maglarps kyrka samt därtill hörande frågor. Att det är kompetenta och kunniga författare ser vi av presentationen. De flesta tillhör antikvariernas lag och är knutna till länsstyrelser och Riksantikvarieämbetet. Boken är en partsinlaga, förordet visar bokens ärende: ”Denna bok har tillkommit för att belysa hur kulturmiljövår-

den agerat under de mer än 30 år då frågan om rivning av Maglarps nya kyrka var aktuell.”

Till bokens bakgrund hör den långa och segdragna processen kring Maglarps nya kyrka, alltifrån den tid när Helgo Zetterwall presenterar det första förslaget till en ny kyrka i Maglarps församling till dess beslutet tas om rivning. I den första artikeln ställer Thomas Romberg, länsantikvarie vid Länsstyrelsen i Skåne län, frågan om kyrkan är omistlig eller övertalig. Romberg beskriver den formella processen i några raska, men fullt tillräckliga drag.

Bokens andra artikel, författad av docenten i konstvetenskap Henrik Ranby, frågar om kyrkan var dömd från början. Ranby tecknar ett porträtt av Harald Boklund, kyrkans arkitekt. Vi möter ett livsöde med en internationell karriär, ekonomiska bekymmer och ett starkt engagemang, bl.a. i Odd Fellow. Boklund framstår som en person med rik begåvning.

Ranby drar paralleller till många andra samtida kyrkor byggda i ungefärligen samma stil, ”den skånska röda tegelkyrkan”, och exemplifierar med Bunkeflo och Södra Åsum (Sjöbo). Ranby lyfter fram de nygotiska inspirationskällorna till Boklunds enda kyrkoprojekt. Han ger oss flera intrikata detaljer från beslutsprocessen: det handlar om prestige, om jävslignande förhållanden och om konkurrens mellan byar och församlingar på Söderslätt. Ranby ger också en liten inblick i Boklunds andliga och intellektuella liv.

Artikeln beskriver vidare Maglarps nya kyrka exteriört och interiört. Ranby är inte nöjd med att beskriva kyrkan som en av de sista inom nygotiken utan ser henne snarast som ett mellanläge, ett avslut men också ett avstamp mot något nytt. Man får intrycket av att Ranby vill kategorisera kyrkan som ”nygotik light”. Författaren menar också att den traditionella klassificering av kyrkan som nygotisk starkt bidrog till dess (för-)fall. Att ansvariga försummat kyrkan står helt klart. Man brydde sig inte om att rätta fel som upptäckts eller att bättra brister. I en ögonblicksbild från 1992 ser vi ett förfall som smärtar: ”[...] låg Bibeln uppslagen på altaret, full av duvträck [...]”

Ranby talar sedan om ”teologisk modernism” som ett åsiktspaket som dominerar Lunds stift i vår tid. På ett förenklat sätt ställer

han ”dogmatiker och kvinnoprästmotståndare” mot ”modernister”. Exakt vad han vill åstadkomma är oklart. Det känns som svepande formuleringar från en som betraktar Svenska kyrkans arbete med teologi, liturgi och arkitektur från sidan. Det är inte så enkelt. Bland kyrkans folk finns teologiska modernister som är både liturgiskt och arkitektoniskt mycket medvetna och kunniga, liksom motsatsen; bland de s.k. högkyrkliga och dogmatikerna, vilka torde vara ytterst få i Lunds stift både då, senare och nu, finns de som vill förnya kyrkans uttrycksformer, både i bevarade och förändrade kyrkorum. Ranby gör det enkelt för sig.

Till sist för Ranby ett resonemang som nog helt missar sitt mål. Att förstöra världsunika Buddhasstatyer i Afghanistan är inte på samma nivå som att riva en kyrka som fått förfalla, i synnerhet som hon knappast var ”världsunik”.

I några självkritiska rader avslutar Ranby sin mycket läsvärda artikel med att konstatera att kulturmiljövården har mycket att lära av det som i deras ögon måste uppfattas som ett misslyckande, nämligen rivningen av en övertalig, dåligt underhållen kyrka bland alla andra på Söderslätt.

Den tredje artikeln är författad av Lotta Eriksson, knuten till Regionmuseet i Kristianstad. Hon ställer frågan om en kyrka gör någon skillnad. Artikeln handlar bl.a. om övertalighetsproblematiken. Författaren slår fast att det inte är ett nytt problem och att man förr i tiden löste problemet genom att helt sonika riva den gamla kyrkan. Eriksson kommer nära själva grundproblemet, nämligen att Svenska kyrkans uppdrag är att fira gudstjänst, ett tydligt religiöst syfte, som fastslås i den Kyrkoordning hon antagit. Det måste finnas minst ett invigt kyrkorum i varje församling. Detta rum kan rymma mycket mer men det måste rymma gudstjänstfirande, annars blir det något annat.

Kyrkobyggnaden är ofta bärare av identitet och tradition på en ort. Maglarps nya kyrka torde aldrig ha varit det då den gamla kyrkan använts och den nu levande och aktiva generationen knappast satt sin fot i den nya kyrkan. Den har stått tom och lämnats åt sitt öde utan att fyllas av vare sig identitet eller tradition.

Till sist lyfter Eriksson fram ett antal punkter där alla parter har något att lära för framtiden. Det handlar om diskrepansen mellan teologiskt styrda tankar om ecklesiologi i jämförelse med hur ”den vanliga människan” tänker och handlar. Det handlar om en fördjupad förståelse av kulturvårdens betydelse och Svenska kyrkans behov och möjligheter i en framtid. Till sist framhåller hon vikten av noggrann dokumentation när en kyrka rivs, vilket givetvis har skett när det gäller Maglarps nya kyrka.

Den fjärde artikeln är författad av Markus Dahlberg som är antikvarie vid Riksantikvarieämbetet. Han anlägger antikvariska synpunkter på Maglarps nya kyrka. I framställningen lyfts de antikvariska värdena fram såsom dokumentvärde, upplevelsevärde, ett arkitekturhistoriskt värde och ett arkitektoniskt värde. Han belyser Regeringsrättens dom i ärendet och finner en del prejudicerande i denna. Han befarar att det nu kommer att vara ”fritt fram” att riva övertaliga och vanvårdade kyrkor. Dahlberg ser också att synen på kyrkornas användning måste vidgas i framtiden.

På flera ställen talar han om ”statskyrkan” men utifrån ”statskyrkans” eget perspektiv har Svenska kyrkan aldrig varit en ”statskyrka” då den haft egen beslutanderätt, egen ekonomi och eget ansvar. När det gäller det framtida bruket av kyrkobyggnader och kyrkorum torde det väl vara ”ägarens” synpunkter som väger tyngst och inte andras.

Till förtjänsten med artikeln hör att Dahlberg inte motsätter sig rivning av kyrkobyggnader i sig. Han talar också om vikten av att ”utse” ett antal synnerligen värdefulla kyrkobyggnader som så att säga är omistliga. För mig är detta huvudpoängen.

Professor Jes Wienberg diskuterar ödekyrkor förr och nu i den femte artikeln. Fenomenet har alltid funnits och hänger samman med folkomflyttningar, ändrat beteende eller naturens krafter. I vår tid är det uppenbart att de stora församlingarna med många tillhöriga och därmed betalande (ofta i städerna) har få kyrkobyggnader; och att de små församlingarna med få tillhöriga har de många kyrkobyggnaderna. Det är en ekvation som inte går ihop. Wienberg förstår att detta ekonomiska problem kommer att överflygla de antikvariska intressena. Nästan lite poetiskt vemodigt avslutar han sin artikel med att konsta-

tera att vi ”måste acceptera att allt av värde inte behöver användas och bevaras – och acceptera förgängligheten som ett grundvillkor.”

Den avslutande artikeln handlar om Odarslövs kyrka utanför Lund. Staffan Löfberg sammanfattar sin egen masteruppsats i historisk arkeologi. I artikeln beskrivs processen med att avlysa Odarslövs kyrka. Orsakerna till detta handlar om behov, geografisk placering, risker och byggnadens kulturhistoriska värde. Kyrkan är i sina äldsta delar från 1100-talet. De äldsta delarna har till skillnad från de senare delarna klarat de påfrestningar byggnaden har utsatts för i modern tid. Kyrkan avlystes 2002 och har därefter stått tom. Om den skall användas i framtiden tarvar den reparationer i mångmiljonklassen. Just nu står den där. Somliga vill riva den, andra bevara den. Om den står kvar om 100 år får framtiden utvisa men ingen av denna boks läsare kommer att få veta svaret ...

Sammanfattningsvis konstaterar jag att de sex artiklarna på olika sätt har belyst ett stort problem för Svenska kyrkan och ett lika stort problem för de antikvariska intressena. Samhällsförändringen har gett oss andra förutsättningar idag. Det är färre och färre människor som bor där flertalet kyrkor finns. Det är långsiktigt en allt mindre andel av Sveriges befolkning som genom medlemskap i Svenska kyrkan vill vara med och ta ekonomiskt ansvar för alla våra kyrkobyggnader, vare sig de är ”värdefulla” eller ”saknar värde”. Svenska kyrkan av idag har genom lagstiftning ”ärvt” ett antal byggnader hon inte anser sig behöva för att fullgöra sin kärnuppgift. De enda bidragen som tar upp frågan om övertalighet till egentlig diskussion och antyder en lösning är Wienberg och Dahlberg. Jag hade välkomnat en fördjupad diskussion om detta istället för att få en beskrivning av ytterligare en konkret övertalig kyrka.

Många små församlingar på landsbygden kämpar med att få sina budgetar att gå ihop. Man dignar under begravningsverksamhet/avgift (en lättnad kanske är på gång) och underhåll av kyrkobyggnader. Barntimmar och konfirmander ställs mot putsning och kalkning av kyrkor, krattade gångar och buxbomshäckar (snart ett minne blott?) ställs mot diakoni och hembesök, kyrkomusik och gudstjänster mot svårigheter att förändra rummen. Därför hade jag gärna sett att både

Wienberg och Dahlberg utvecklat sina tankar ytterligare, i synnerhet idén om att göra en klassificering och ett urval av kyrkobyggnader och miljöer runt kyrkor som har ett kulturellt och historiskt riksintresse. På så sätt säkerställer vi att ett viktigt kulturarv bevaras åt eftervärlden. För egen del tror jag det hastar om vi skall ha kvar våra kulturminnesvärda kyrkobyggnader *och* Svenska kyrkan som något mer än en fastighetsskötare!

Åke Appelgren

FREDRIK MODÉUS

Längta efter liv

Församlingsväxt i Svenska kyrkan

Stockholm, Verbum 2009. 247 s. ISBN 91-526-3241-5

Fredrik Modéus pastoralteologiska reflektioner fungerar idag som inspiration i många församlingar inom Svenska kyrkan. Med tydlig utgångspunkt i den gudstjänstfirande församlingen har han utvecklat en pastoralteologisk strategi med fokus på frågor som rör delaktighet och gemenskap. Mot denna bakgrund är det av stort intresse att granska och analysera de pastoralteologiska reflektioner och ecklesiologiska föreställningar som han formulerar i boken *Längta efter liv. Församlingsväxt i Svenska kyrkan*.

Jag kommer här inledningsvis att försöka klargöra vad det är för slags bok Modéus har skrivit för att därefter kortfattat sammanfatta dess innehåll. Merparten av recensionen ägnar jag åt att granska bokens upplägg och analysera det teologiska och ecklesiologiska innehållet.

Vad är det då för bok Modéus har skrivit? Frågan har inget självklart svar. Han skriver i inledningen att boken är hans ”egen reflektion kring församlingsväxt mot bakgrund av flera års samtal med anställda, förtroendevalda och gudstjänstfirare och med särskild hänsyn tagen till det som händer på trettiofem intressanta platser i Svenska kyrkan”. Han beskriver det som ett ”personligt debattinlägg” och klargör tydligt att det inte är ett ”strikt vetenskapligt arbete kring församlingsväxt”. Samtidigt bygger reflektionerna i boken bland an-

nat på en undersökning som han har gjort i trettiofem församlingar inom Svenska kyrkan som alla har "varit med om kvantitativ växt av den gudstjänstfirande församlingen". Resultaten av undersökningen spelar dock en underordnad roll i Modéus argumentation i boken. Sammantaget uppfattar jag boken som ett pastoralteologiskt debattinlägg där Modéus utifrån vissa ecklesiologiska utgångspunkter argumenterar för en pastoralteologisk strategi för växt av den gudstjänstfirande församlingen.

Boken kan grovt delas in i tre delar. I den första delen introducerar Modéus bokens upplägg och definierar församlingsväxt som både kvantitativ och kvalitativ. Det handlar både om att antalet personer som firar gudstjänst ökar och att de människor som finner det angeläget att tillhöra en gudstjänstfirande gemenskap fördjupas som kristna, "mognar som människor och får näring för sitt vardagsliv". Inledningen följs av "en skiss över nutidsströmningar" som till exempel individualism och konsumtion och därefter kommer en kort "historisk exposé" över församlingsväxtens historia utanför Sverige. Den första delen avslutas med att Modéus konstaterar att autenticitet och äkthet är centrala för församlingsväxt och han redogör sedan för bokens disposition. I bokens andra del diskuteras gudstjänstens centrala betydelse, konturer till en "relationell ecklesiologi" skissas och tankar kring en "pastoral teologi för en missionsformad kyrka" presenteras. I den tredje och avslutande delen diskuteras ledarskap och "följarskap" och boken avslutas med sex fristående teser som är tänkta att fungera som ett försök "att dra samman bokens trådar".

Som den här korta sammanfattningen åskådliggör är det en innehållsrik bok. Det råder ingen brist på engagemang, konstruktiva ecklesiologiska reflektioner eller praktiska råd för arbete med gudstjänstutveckling och församlingsväxt. Det jag dock finner som ett genomgående och avgörande problem är att olika tanketrådar läggs bredvid varandra utan att vävas samman. Jag saknar genomgående en fördjupande teologisk reflektion där något nytt tillåts uppstå när trådar vävs samman till en helhet. En sådan reflektion hade varit möjligt att utveckla också inom ramen för ett "personligt debattinlägg".

Som redan har framgått har Modéus genomfört en undersökning i

församlingar inom Svenska kyrkan som ett led i arbetet med boken. Han redogör på ett grundligt sätt för hur han har genomfört undersökningen. Primärt handlar det om semi-strukturerade intervjuer med en ”nyckelperson” i varje församling och ett frågeformulär som har delats ut till 10–20 personer i respektive församling som alla har det gemensamt att de ”blivit engagerade i församlingen när den har vuxit”. Modéus har också ”i vissa fall varit med och firat gudstjänst”.

Den grundliga redogörelsen för undersökningen i inledningen av boken signalerar att resultaten av undersökningen skall väga tungt i hans argumentation. Så är dock inte fallet. Det samlade intrycket av boken är att det är Modéus egna erfarenheter och teologiska preferenser som nästan uteslutande har fått styra argumentationen. Resultaten från undersökningen tar begränsad plats i boken och när Modéus hänvisar till materialet får det sällan något verkligt genomslag i de slutsatser som han drar. Ett exempel på det senare är när Modéus i inledningen av kapitel 7, där han ska presentera en ”pastoralteologi för en missionsformad kyrka”, konstaterar att tre av fyra nyckelpersoner berättar att ”församlingen [...] saknar en strategi för mission”. Det förvånar honom. Men istället för att problematisera sina egna föreställningar i förhållande till detta faktum går han vidare och skriver att syftet med att ändå ha ett kapitel om missionsstrategier är att lyfta fram de strategier som ”tycks finnas” i församlingarna och att ”reflektera kring strategier som skulle kunna finnas där”.

Liknande tendenser finns i förhållande till den litteratur som Modéus hänvisar till i boken. Han presenterar i kapitel tre en rad exempel på församlingstillväxt och översikten avslutas med några korta reflektioner där han försöker se gemensamma drag i materialet. Översikten kan naturligtvis fungera som en introduktion för den oinvidige men den tillför inget väsentligt till Modéus övergripande argumentation, dels därför att presentationerna är alltför summariska, dels därför att de perspektiv som lyfts fram ur materialet inte integreras i diskussionen. Ett exempel är den engelske teologen Pete Ward som i boken *Liquid church* lyfter fram en vision för den framväxande kyrkan. Av Modéus redogörelse framgår bland annat att Ward anser ”att ett decentraliserat gudstjänstliv, som inte beror av försam-

lingens regelbundna sammankomst, är nödvändigt för att kyrkan ska leva”. En sådan tes ifrågasätter på ett grundläggande sätt Modéus egen pastoralteologiska strategi som tvärtom bygger på att fokusera på församlingens regelbundna sammankomst. Till saken hör också att Ward med sin bok just vill problematisera och ifrågasätta en trend mot att kyrkan alltmer blir synonym med en synlig gudstjänstfirande gemenskap. Mitt syfte är inte att avgöra om Ward eller Modéus har rätt utan att använda detta som ett exempel på vad jag uppfattar som ett problem i Modéus framställning. Om Wards teorier skall fylla någon funktion måste de få vävas samman med Modéus egna tanketrådar vilket kräver en del arbete. Det hade kunnat generera en spännande och för boken välgörande diskussion som också hade varit motiverad med tanke på att Modéus också hänvisar till Ward i andra delar av sin argumentation.

Detta är som sagt ett exempel på ett genomgående drag i boken. En mängd tanketrådar och bilder presenteras men alltför sällan vävs de samman till en helhet som ger något mer än de enskilda trådarna. Ytterligare ett exempel på behovet av fördjupad teologisk reflektion finns i Modéus skiss av en ”relationell ecklesiologi”. Modéus har goda argument när han hävdar att det finns ett behov av att reflektera pastoralteologiskt och ecklesiologiskt kring kyrkan och församlingen som en synlig gemenskap. För att svara mot detta behov förespråkar Modéus en ”relationell ecklesiologi” som enligt honom innebär att ”Kyrkans väsen är relationer, människor i synlig gemenskap”. Han anger flera motiv för att en sådan ecklesiologi behövs. Återigen är det fullt rimligt att utifrån ett ecklesiologiskt perspektiv fokusera på kyrkan som synlig gemenskap men det är ett problem när en definition av en ecklesiologisk modell blir så reduktionistisk. När det relationella perspektivet reduceras till den synliga gemenskapen mellan människor går väsentliga och konstruktiva teologiska perspektiv, som skulle kunna bidra till att fördjupa reflektionen kring den synliga gemenskapen och dess identitet, förlorade. Är inte en väsentlig aspekt av den synliga kristna gemenskapens identitet och självförståelse att den inte kan reduceras till den synliga gruppen och dess relationer? Som till exempel Paulus uttrycker det är ju inte kyrkan enbart en social kropp

bland andra, utan Kristi kropp. En sådan föreställning får konsekvenser för hur vi teologiskt förstår kyrkans relationella identitet. Det finns idag flera exempel på teologer som ger konstruktiva bidrag i en diskussion där man försöker komma bortom en polarisering mellan synlig och osynlig kyrka. Hade Modéus låtit sin definition av relationell ecklesiologi få utmanas av till exempel Wards teorier hade hans ecklesiologiska modell kunnat bli ett mer konstruktivt redskap för att förstå den synliga gemenskapen och dess plats i kyrkan och världen.

Modéus ärende är viktigt. Många församlingar söker efter konkreta och konstruktiva teologiska redskap för sitt arbete. Modéus bok fungerar säkert som inspiration till samtal och reflektion i många församlingar, men om de olika trådarna hade vävts samman i en fördjupad reflektion hade boken i ännu högre grad kunnat fungera som ett konstruktivt redskap i arbetet med församlings- och gudstjänstutveckling.

Jonas Idestrom

ERIK A. NIELSEN

Kristendommens retorik

Den kristne digtnings billedformer

Billed-sprog, 1. København: Gyldendal, 2009. 543 s. ISBN 978-87-02-07821-3

Titeln kan vid första anblick ge intryck av homiletisk handledning. Drag härav finns, men bokens huvudärende är ett annat, nämligen att öka kunskapen om de krafter som ligger bakom det kristna bildspråkets förvandlingar. Författaren är professor i dansk litteratur vid Köpenhamns universitet och verket ingår som första band i en serie om fyra, av vilka de två närmast följande är monografier om Thomas Kingo resp. Hans Adolph Brorson och det avslutande ett ”leks-ikon” över kristna bilder. Huvudfokus ligger framför allt vid bibelns men också psalmernas bildspråk. Författaren vidgar retorikbegreppet till att omfatta inte bara det explicita kristna språket utan även det kristna språkets sakramental uttryck i liturgin. Ett skäl härför är betoningen av det mystiska. Som svar på frågan om vad kristendomen kan tillföra retoriken säger författaren: mystiken. Det särskiljande, egensinniga,

för ingen annan än den invigde öppna, återkommer som ständiga påminnelser verket igenom. Den kristna bildvärlden ligger därmed egentligen utom räckhåll för den klassiska retoriken. Det hindrar dock inte att dess begrepp går att använda.

Ett centralt begrepp i framställningen är ”ande”. I en not anger författaren att djupet och noggrannheten i förmedlingen av de bibliska texterna från tid till tid inte var möjlig att förstå för honom utan ”en tro på en ande som en verksam, sammanhangsskapande och förpliktande kraft”. För att förstå bibelns bilder rätt måste de tolkas i ljuset av bibelns självuppfattning, att den är skriven i ande. Men processen mellan text och läsare ligger djupare. För denna process använder författaren ofta uttrycket ”tautologi”. Bibelns bilder ”ger mening först åt den, som ger dem mening genom att göra dem till sina. Antingen förblir bilderna bilder, som man kan förhålla sig analyserande och distansnerande till; eller också blir man själv långsamt omdanad i bildens bild”. Redan läsningen av en text kan alltså innebära en invigning ”i det ögonblick, då skriftens hemlighet öppnar sig med en betydelse”.

Från den utgångspunkten är boken en (avsiktlig) utmaning, och inte bara ett komplement, till sekulär läsning av bibeltexter och psalmer. Den medför bl. a. ett avståndstagande från den rationalitetens prokrustesbädd som representeras av Bultmanns avmytologiseringsprogram liksom från den moderna historiskt-kritiska bibelexegesens alltför hårda gränsdragningar mellan GT och NT. Boken söker, genom att betona den judiskt-kristna frälsningshistorien som motkraft, ge ett längd- och djuperspektiv på det kristna bildspråket, där sambandet mellan GT och NT spelar en nyckelroll. Avhandlingens – som författaren kallar verket – grundhållning är därvid konsekvent och kompromisslöst kristologisk; all bibelläsning stora kod heter Kristus. I ambitionen att beskriva den kristna bildförståelsens former, framträdanden och kriser söker avhandlingen bl.a. spåra upp ”ett närmast oöverskådligt myller av detaljer”. Framställningens många exempel, parametrar och infallsvinklar riskerar, med författarens egna ord, att göra den ”labyrintisk”. Läsningen av boken bekräftar detta. De stora linjernas stigar går ibland förlorade i detaljernas och de växlande perspektivens kompakta vegetation. Till läsarens båtnad har författaren

därför organiserat materialet i två huvuddelar, en hermeneutisk och en exegetisk.

I den hermeneutiska delen utvecklar han bl.a. frågan om skillnaden mellan klassisk och kristen retorik. Mot den klassiska retorikens ortodoxi, dvs. överensstämmelse med det sannolika och rimliga, ställde kristendomen paradoxen, uppenbarelsens förkunnelse av det osannolika och orimliga. Här skapades en bild- och symbolvärld av annat slag. Författaren exemplifierar med Upp 7:13–15 där man bl.a. kan läsa om dem som gjort sina kläder ”vita i Lammets blod”. ”Formeln rött = vitt är lika barbariskt paradoxal som den är sublim i sin symboliska kraft.” Retorik är vidare inte enbart form och teknik, språket transporterar inte bara mening, det skapar också mening. Det finns därför enligt författaren skäl att tala om en särskild kristendomens retorik, vars uppgift är att i skrift och tal öppna den dolda andliga värld där människan har sitt egentliga medborgarskap. Det kristna bildspråket innebär därmed enligt författaren ett horisontbrott i förhållande till människans erfarenhetshorisont i och med att något nytt och främmande infiltrerar det välkända språket. Det medför exempelvis att konkreta företeelser, som vinden i Jesu samtal med Nikodemus (Joh. 2) och vattnet i samtalet med kvinnan vid Sykars brunn (Joh. 4) står för något annat än det ögonskenliga. När Jesus i Joh. 6 säger: ”Jag är livets bröd” är det för den invigde en nattvardsföregripande formulering men för den som söker sig till en bokstavlig mening ”kun vrövl”.

Grundmönstret för bildspråket är förhållandet mellan urbild och bild. Den kristna bilden befinner sig i spänningen mellan att peka tillbaka mot urbilderna och samtidigt peka fram mot det apokalyptiska ögonblick då förhänget brister och urbilden blir slutbild.

Viktig är också språkets och bildens förmåga att återspegla Guds ”doxa”, ljuset från före skapelsen. Detta är outhärdligt och obegripligt för människan och måste därför dämpas. Den judiskt-kristna bildvärldens olika former kan bara förstås i relation till dessa grader av dämpning, menar författaren, som kallar detta för ”det brutna ljuset”. Det är den sky, som beslöjar Guds doxa vid laggivningen på Sinai berg, vid Jesu dop, på förklaringsberget, vid Jesu himmelfärd men som också bryts igenom i särskilda ögonblick såsom vid Stefanos död.

Författaren använder gärna begreppet ”arkitektur”. Skapelsen är byggd efter en grundbild, liksom förbundet mellan Gud och hans folk, manifesterat i tempelbygget. Bibeln avslutas också med en arkitektonisk bild: den heliga staden, genomlyst av Guds doxa. Där är samtidigt bildens slutpunkt. Den har ingen funktion längre.

Den exegetiska delen är uppbyggd kring retorikens så kallade fyrfaldiga tydningsmodell: den bokstavliga, den typologiska (allegoriska), den tropologiska (moraliska) och den anagogiska (eskatologiska) tydningen. Kanske de vanligtvis uppfattas som alternativ. Författaren lyfter istället fram sambandet. De utgör ”tillstånd”, nivåer, i ett övergripande gemensamt paradigm som synliggör och styr en förvandlingskedjas förlopp fram till dess slut. I detta paradigm ser författaren en stegring från nivå till nivå. Den sista nivån, den anagogiska, är den högsta dit de övriga syftar. Som ett exempel på hur paradigmets fyra plan använts i en psalm lyfter författaren fram Grundtvigs julpsalm för barn från 1810, ”Dejlig er den himmel blå” (”Himlen är så härligt blå”, *Den svenska psalmboken* nr 133), i dess ursprungliga skick om 19 strofer.

Den bokstavliga läsningen av bibeltexterna är själva förutsättningen för den vidare tolkningen. För att kunna förstå textens andliga, figurativa betydelse måste man förstå dess bokstavliga. Intressanta är författarens iakttagelser om det pedagogiska bruket av det bokstavligt återgivna i konsten och i psalmerna. Utan att det får uppfattas pejorativt beskriver författaren detta som ett ”naivt” bruk för en ”naiv” publik. Från nutid och svensk horisont kan man som exempel på detta bokstavliga bruk peka på Anders Frostensons ”De trodde att Jesus var borta” (sv. ps. 156) och Britt G. Hallqvists barnsånger med bibliska motiv.

Typologin är metaforisk, dvs. den överför betydelse från ett led till ett annat, samtidigt som denna betydelse förvandlas, vidgas och fördjupas. Gamla testamentet erbjuder förebilder, prefigurationer, till Nya Testamentet. Högmedeltidens typologiska bruk illustreras bäst genom bildbibeln *Biblia pauperum*. Luther var inte ikonoklast men väl kritisk till den fantasifykt som utvecklats i högmedeltidens allegori och analogi. Detta fick i reformationstidens psalmer vika

för en parafrasering av de bibliska texterna. I gengäld präglas dessa psalmer av ”existentiell enkelhet” och av sammanfogningen mellan biblisk text och dagligt vardagsliv. Kvar av typologiskt bruk blir den konsekvent kristologiska tydningen av gammaltestamentliga texter. Kristus är uppfyllelsen, vilket i psalmerna markeras bl.a. genom adjektiven ”sann” och ”rätt”, hos Luther t.ex. ”Men med oss står den rätte man”, sv. ps. 237: 2.

Genom inflytandet från bl.a. Johann Arndts *Sanna Kristendom* togs dock typologin åter i bruk och bidrog till utvecklandet av 1600-talets barockretorik, där pendeln i gengäld svängde kraftfullt åt andra hållet. Nielsen använder här begreppet ”conchetto”, närmast uttytt som ”infall”, som uttryck för barockens strävan efter en provocerande mångtydighet. Genom detta aktiveras nya eller överrumplande associationsförlopp – f.ö. inte främmande för Jesus själv. *Biblia Pauperum*s pedagogiska roll övertogs av den ”utantill inlärdas sångbara skrift, som kallas psalm”. Det medeltida bruket av ”skuggan” som begrepp för GT återfinns bl.a. hos Kingo men kom hos Brorson och pietismen även att beteckna den av världen anfäktade människans livstillstånd. Hos Grundtvig spelar ”skuggan” en roll som bild för ett väntans tillstånd. Och om kyrkan i dess jordiska gestalt säger han i ”Kirken den er et gammelt hus”: ”kun af hans tempel en skygge” (i psalmens svenska översättning, sv. ps. 56:2, ”Skuggor blott av ett himmelskt kor / är dessa murade stenar”).

Psalmdiktare och konstnärer såg redan i antik historia och mytologi förebilder till Kristushistorien. Släkt med detta fenomen är kontrafakten, en omdiktning av världsliga visor till kristna. Därifrån övertogs former, element och bilder som infogades i en kristen kontext och gav dem ny betydelse. Pelikanen, fågel Fenix, enhörningen, pantern och salamandern är exempel från den mytiska fauna som den vägen införlivades med den kristna ikonografin.

Med det tropologiska eller moraliska tolkningssteget avses textens karaktär av övertygande som syftar till tillämpning. Nielsen markerar att det inte handlar om en moraliserande textutläggning utan om människans uppgift att samtidigt göra de bibliska texterna i sitt eget liv. Med stöd av ett uttryck hos Hans Thomissøn om ordets och

musikens gemensamma kraft att gå ”dypere ind i hiertet” vågar man, säger Nielsen, påstå att psalmen mer än något annat är själva lutherdomens tropologiska led, och att det är genom den som bibel och luthersk församling på allvar knyts samman. I detta steg speglar sig människan i bibliska exempel och händelser. De bidrar till tolkning och bearbetning av egna kriser och existentiella utmaningar. Nielsen pekar här också på det som i sakramentens gestalt går tillbaka på bestämda bibliska situationer och tillför dem en innebörd, som inte omedelbart kan utläsas av texten. Men även vardagen har bidragit med bilder som kunde brukas i uppbyggelsens och den andliga växtens tjänst: typerna för textsättning i tryckeriets låda, jakten med alla dess djur, kompassens magnetspets, resevagnen, vattenpasset, t.o.m. rakningen av skägget.

Den anagogiska nivån (av grek. *anagoge*, något som för uppåt eller mot större fullkomlighet) gäller avslutet, eskatologin, urbildens återställelse. I det sista, eskatologiska, ögonblicket konfronteras människans av syndafallet korruperade bild av tingen med deras rätta bild och människan själv med Guds fullständiga insikt i hennes väsen och handlingar. Den anagogiska nivån är den högsta och sista och dess huvudtext förstås Uppenbarelseboken. Härifrån hämtas en egen färgstark bildvärld. Det är bilder för den sista metamorfosen: elden, förtärande och renande, det ljusgenomsläppliga glaset, guldets, ögonen, sigillet.

Boken kan karaktäriseras som litteraturvetenskaplig med starka teologiska inslag men nästan lika gärna omvänt, som teologisk med omfattande litteraturvetenskapliga inslag. Det ligger i ämnesvalets natur att detta kompletteras med många konstvetenskapliga iakttagelser. Grundmaterialet är danskt: bibel, dikt och psalm, men påfallande många exempel hämtas också från engelsk litteratur.

Ambitionen är pedagogisk. Boken kan fungera som uppslagsverk men kräver egentligen längdläsning eftersom texten växer fram organiskt. Ett pedagogiskt fruktbart grepp är författarens flitiga och omsorgsfulla bruk av etymologin som instrument att dyrka upp bildspråkets hemligheter. Han nöjer sig inte med övlig enkel snabböversättning av ord och termer utan avviner nästan varje ord eller term

oväntade nyanser och perspektiv. Det leder till överraskande och fördjupande färder in i bildvärden, och man kan stundom få en känsla av svindel inför de utsikter författaren på detta sätt öppnar.

Det är varje författares rätt att dra gränserna för vad han/hon vill behandla. Här går gränsen vid 1800-tal och Grundtvig. Efter läsningen av detta med rätta mångfaldigt prisade magnifika verk, präglad av lärdom och skarpsinne, humor och inte minst ett tydligt personligt engagemang, ville man ändå försynt ställa frågan om det finns någon psalm värd namnet efter Grundtvig. Den enda gång ”nya psalmer” (inom citationstecken) nämns, avses det sena 1900-talets psalmer som exempel på rationalistiskt moraliserande i 1700-talsanda. Visserligen har författaren på flera ställen i boken gjort klart att han anser sig i sin samtid omgiven av en efterrationalistisk kristendom. Men detta är ändå en väl generaliserande förenkling av den omfattande internationella process under 1900-talets fyra sista decennier som fick beteckningen ”the hymn explosion”. Beteckningen var naturligtvis kvantitativt tänkt. Men den kan också förstås som att psalmbegreppet, om än inte sprängdes i luften, dock vidgades och förändrades till såväl form som innehåll i mötet med samtidens existentiella problematik. Något annat vore orimligt liksom det var ofrånkomligt att inte alla uppskattade allt. Men något generellt återfall till 1700-talsmoralism handlade det inte om.

Boken är som sagt dansk. Hos en svensk läsare väcker läsningen ett sug efter en samlad framställning av de svenska psalmernas bildvärld, från reformationstiden över barocktidens Spegel via 1800-talets Wallin och väckelse, 1900-talets Beskow, Eklund och Liedgren fram till vår tids Frostenson, Hartman och Eggehorn – för att nämna några markörer. Specialarbeten av Inger Selander men också Esbjörn Belfrage, Håkan Möller, Claes-Bertil Ytterberg och Alva Ekström har gett sina bidrag kring enskilda motiv, tider och personer. Ett så storslaget övergripande verk som Nielsens kan man inte vänta, men kanske en hymnologisk motsvarighet till Frithiof Dahlbys klassiska populärikonografi *De heliga tecknens hemlighet* inte vore oöverkomlig.

Per Olof Nisser

ANN-MARIE NILSSON

Sånger till fyra kyrkofester i Skara stift

Skara stiftshistoriska sällskaps skriftserie, 62. Skara: Skara stiftshistoriska sällskap, 2011. 218 s. ISBN 978-91-86681-05-0

Skara stiftshistoriska sällskap har hög utgivningstakt för sin skriftserie med anknytning till stiftets kulturarv. Denna, nr 62, är en musikvetenskaplig utgåva av de medeltida kyrkosånger som ägnats festdagar för helgonen Elin av Skövde respektive Eskil, Södermanlands apostel, Skaradomens relik Kristi Törntag samt lördagarnas officium till Jungfru Maria. Vi får också del av fragment ur en Josefs-hystoria, som melodimässigt har stor släktskap med Maria-melodierna. Dessa stora festdagar har stark anknytning till Skara, men man nog lugnt anta att de fyra kyrkofesterna inte firats enbart lokalt i stiftet utan varit välbekanta även i kringliggande stift. En kulturintresserad allmänhet har all anledning att vara tacksam mot sällskapet som med sådan energi vill göra dessa rika kulturhistoriska skatter tillgängliga för envar.

Boken är mycket vacker, en njutning för både ögat och handen! Den är rikt illustrerad med många färgfoton av olika handskrifter, varav en del bara är svårt skadade fragment. På så sätt får också läsaren en liten inblick i hur intrikat uppgiften är att tyda såväl noter som text. Ett problem med handskrifter vs. tryckta utgåvor är den inneboende risken med skrivfel och förvanskningar av ursprungstexten. Här kan man se hur hårt ankomna av omild hantering vissa blad verkligen är, ibland hart när oläsliga. Det är ett beundransvärt arbete som Ann-Marie Nilsson lagt ned på att tyda texterna i de uppspårade källorna och noggrant överflytta dem till för vår tid tydbart skick. I kommentardelen redovisas fylligt olika läsvarianter, både textligt och melodiskt. Nottrycket är mycket prydligt och lättläst. En särskild poäng ligger i att radbrytningarna åskådliggör strofernas form vilket inte bara är visuellt snyggt utan även underlättar överblicken av den melodiska uppbyggnaden och fraseringen. Sådant tackar man för!

En textutgåva som är baserad även på källor utan notskrift, tillika med översättningar till svenska, kommer att ges ut i en separat volym och är under förberedande av fil.dr. Elisabet Göransson. Den som törstar efter svenska texter till sångerna i denna utgåva som av na-

turliga skäl genomgående är på medeltidens aktuella gudstjänstspråk latin måste alltså ge sig till tåls tills dess. Det förringar dock inte på något sätt bokens värde.

Tillgången på källmaterial till sångerna är av naturliga men beklagliga skäl begränsad. Reformationstidens härjningar bland medeltida handskrifter har t.ex. medfört att några kompletta svenska brevvarier – sammanställningar av tidegårdens texter (och melodier) – inte finns för handen. Men Ann-Marie Nilsson, som bildligt talat med stor energi verkar ha dammsugit alla tänkbara bibliotek och arkiv, har lyckats finna ett förbluffande stort antal pergamentblad och handskrifter som givit ett imponerande brett underlag för detta studium.

De sånger som här delges en större allmänhet, benäget transkriberade till en för våra dagars interpretmer lättläst notskrift, har alltså sjungits här i Sverige alltifrån deras tillkomst på 1300-talet fram till reformationens genomförande på 1500-talet. De ger oss därför ett intressant bidrag till kunskapen om medeltidens svenska kyrkosång. Eller kan man kalla det svensk kyrkosång, när nu texterna är på latin? Skulle manne sångerna i fråga vara mera svenska, om de ginge att spåra till en svensk upphovsman? Eller till någon namngiven upphovsman överhuvud taget? Ann-Marie Nilsson ger här ett aktuellt bidrag till diskussionen om det verkligen är biskop Brynolf Algotsson, biskop i Skara stift 1278–1317, som personligen diktat (och tonsatt) texterna. Det var ju länge den allmänna uppfattningen. Senare tiders forskning rent allmänt om liturgiska texters proveniens antyder försiktigt att det nog skulle kunna vara så att han möjligen eller rent av troligen inte är den *egenhändige* upphovsmannen, men att han, och då antingen han själv personligen eller någon som han givit detta uppdrag, har samarbetat med kolleger i någon form av team-work eller "creative commons". Det går dock inte att förneka att genom sitt namn och sin ställning har biskop Brynolf kunnat genomdriva – eller i vart fall legitimeras – att just dessa sånger och texter skulle användas vid firandet av festerna. Det går heller inte att förneka att hans namn är starkt förknippade med dem. Här får vi inget entydigt svar på upphovsmanfrågan. Inte heller om det skulle kunna vara så att dessa fyra har sina melodier från någon annan samtida (utländsk)

motsvarighet eller om de entydigt är typiska uteslutande för svenskt hystorie-skapande omkring år 1300. Den bollen skickar Ann-Marie Nilsson tentativt vidare som en uppgift för efterkommande forskare. Fältet är ju stort – i bokens slutord ges en frestande vink om att det t.ex. kunde vara intressant att granska hela fältet av motsvarande helgonfestmelodier som finns i kontinental källor och jämföra dem med det svenska materialet.

Denna bok har många förtjänster, som både den som snabbt bläddrar igenom boken översiktligt och den som detaljstuderar någon av de många överskådliga jämförelserna av melodiversioner lätt kan bilda sig en välgrundad egen uppfattning om. Med det finns några svagheter i framställningen, i vissa fall tyvärr direkta felaktigheter, som kan ställa till det för en presumtiv läsares vidare förståelse av olika detaljer inom fälten gregorianik och medeltida liturgi.

Det inledande kapitlet vill ge en mer populärvetenskapligt inriktad introduktion till hela genren, där jag föreställer mig att författaren av omsorg mot den som inte alls är bevandrad i terminologin strävar efter att förklara de flesta nödvändiga facktermer. I mitt tycke är framställningen inte helt lyckad härvidlag, då den svajar mellan en lite för ursäktande hållning inför att diverse specialiserade uttryck måste användas och ett oförskräckt införande av fackbegrepp. Å ena sidan får man veta att terminologin ”kan verka främmande och krånglig” och stor omsorg läggs på att översätta och förklara minsta ord som kan verka främmande. Å andra sidan dyker ibland högt specialiserade termer och förkortningar upp i texten utan någon som helst förklaring, inte ens i ordlistan. Den är f.ö. i knapphändigaste laget. Det förekommer ingående förklaringar i den löpande texten – t.ex. av termerna *differentia*, *euouae*, *incipit*, *ténor* – men det verkar liksom lite mer i förbigående. Dessa har inte tagits med i ordlistan, i alla fall. Inte heller alla använda förkortningar för källorna (t.ex: AH, MPO, CCM, HUB) som förstås är självklara för den som är förtrogen med ämnet finns överskådligt samlade. Det gör att boken inte lämpar sig så väl för snabba nedslag i någon speciell helgonfests repertoar. Om den uppmärksamme läsaren verkligen ska kunna orientera sig i begreppen, samt få referenser till använda förkortningar, behöver texten

läsas sammanhängande. Och från början. Balansen mellan ideliga ordförklaringar och högt specialiserade fackuttryck är förvisso svår, inte bara inom detta fält. Svåra avväganden för en författare som av omsorg om sin läsekrets både behöver ge en någorlunda lättillgänglig framställning och ändå bör vara precis med de vetenskapliga begreppen.

Redan i det inledande stycket uppstår en oklarhet när det enbart talas om medeltida kyrkosånger utan att det meddetsamma görs tydligt att bokens sånger faktiskt tillhör en speciell namngiven genre. Visserligen har denna genre många namn – *hystoria*, *rimofficium*, *rimmat officium*, *historiae rhythmicae* och på engelska *versified office*, *historial hystoria* eller rent av enbart *historia* vilket förstås utan förklaring för en svensk enbart kan öka förvirringen! De redovisas alla sinom tid på ett mycket klagörande sätt men termen kunde enligt min mening introduceras redan från början. I vilken grad hystorierna innehåller texter inte bara för dagens tidegärd utan även för firningsdagens mässa skulle jag gärna också vilja få klargjort. Men det kanske kommer i den väntade textutgåvan?

Sedan skulle jag vilja problematisera begreppet 'katolsk' i sammanhang med definitionen av termen "gregorianik". Vi i vår nordväst-europeiska, övervägande protestantiska del av världen uppfattar lätt katolska kyrkan som monolitisk och att den gregorianska repertoaren självklart var den som alla katoliker under historiens gång kände till och använde (vilket inte alls är fallet i dag. Men det är en annan historia!). Detta är endast korrekt vad gäller latinsk rit – men katolska kyrkan innefattar nota bene fler riter än så. Inte ens bland katoliker är den allom bekant att den latinska riten under historiens lopp förvisso har präglat stora delar av kristenheten, men att det sedan länge har funnits och finns ett flertal orientaliska kyrkor unierade med Rom som följer sina egna riter och har sina högst egna och ursprungliga sångtraditioner: koptiska resp syrianska katoliker, melkiter, maroniter, kaldéer och syro-malabarar för att bara nämna några. Deras sånger är föga förvånande oftast enstämmiga och sjungna utan ackompanjering, men likväl inte på något sätt påminnande om gregoriansk *ochtoechos* eller latinsk prosodi. Med den stigande oron och förföljelsen

av de kristna i Mellanöstern kommer vi numera även här i Sverige i närkontakt med katoliker som aldrig lärt sig förknippa den gregorianska sången och gudstjänstspråket latin med sin egen kyrka. Något som tidigare politiska, geografiska och språkliga avstånd inte tidigare gjort möjligt i någon större utsträckning utan endast varit tillgänglig för personer med specialkunskaper, t.ex. i fornslaviska eller i semitiska språk. Åtminstone fram till 1100-talet, under den odelade kyrkans tid, och för västkyrkans del fram till 1500-talet torde gregoriansk sång kunna definieras som *kristen* kyrkosång av *romersk* (eller *latinsk*) *rit*. Efter reformationen förekom ju översättningar till folkspråk av div. ursprungligen gregoriansk repertoar så då täcker inte definitionen in exempelvis de svenska mässmelodier från reformatoriska källor som började återupplivas redan under slutet av 1800-talet och som fick starkt fäste i och med införandet av kyrkohandboken 1946. Men det kanske inte behöver vara så noga.

Presentationen av tidegården som begrepp är inte heller riktigt heltäckande. Psaltarens psalmer utgör en grundstomme för *alla* bönestunder, inte bara de "stora" stunderna Vesper, Matutin och Laudes. I ordlistan nämns de små bönestunderna helt kort, utan innehållsangivelse. Ett generellt klargörande härvidlag torde vara välkommet. Att psaltarens alla 150 psalmer sjöngs igenom varje vecka såväl i kloster som i katedraler kunde även ha nämnts, då det ökar läsarens förståelse för i vilken hög grad tidegårdsbedjarna var djupt förtrogna med dessa texter. Man har skäl att förmoda att de efter några år kunde det mesta utantill, och att gudstjänstdeltagarna redan av *incipit*, de första orden i en psalm, visste vilken som skulle sjungas.

En lite fylligare presentation av tidegårdens upplägg borde även innehålla en förklaring och kanske även en översikt av de olika psalmurvalen, psalmserierna, som var – och är – levande praxis för de olika bönetiderna. Nu står kortfattat under presentationen av Mariaofficiet (ännu en förklaring i löpande text!) att Ingmar Milveden berört detta i STM 1972 och tvenne psalmserier radas upp, nämligen "omnia laudate" samt den som var (och är) aktuell för Mariafester och heliga jungfrur. Att känna till psalmserierna skulle underlätta för den som ville sammanställa en komplett tidebön, exempelvis till något S:ta

Elin- eller S:t Eskilsfirande. Då behöver man ju veta vilka psaltarpsalmer som de här nedtecknade antifonerna troligen var tänkta att inrama. De kan inte väljas slumpmässigt om man eftersträvar någon form av autenticitet. En hänvisning till webbsidor där man kan hitta psalmernas incipit i alfabetisk ordning och uppställningar av psalmserier för Vesper, Matutin och Laudes (det finns några stycken) skulle här i sammanhanget ha varit användbart härvidlag. Men den intresserade tidebönsredaktören som kommit så här långt kan säkert googla fram sådant på egen hand.

Något som jag i samband härmed finner problematiskt är den lite väl kortfattade referensen till psalmernas numrering. Denna är ju inte densamma för den traditionella Septuaginta- eller Vulgataversionen och den i protestantiska biblar alltsedan Luther tillämpade numreringen som följer den masoretiska texten och som är den de flesta av oss är förtrogna med. Det är en väl stark förenkling att skriva (s. 11) ”Ps. 94, numera 95” och att därmed avfärda problemet. ”Numera” är inte alls tillräcklig information, eftersom Vulgatanumreringen fortfarande används i en hel del editioner. Den bristande överensstämmelsen härvidlag kan vara källa till en oändlig mängd missförstånd och förvirring om man inte är tydlig med vilken psaltarnumrering som åsyftas. Till exempel följer psalmserierna som omnämns ovan Vulgata, vilket man kan utläsa av angivna incipit.

Inte helt lyckat heller är att kalla begreppet Modus för ’medeltida’ tonsläkten (s. 21). Begreppet Modus är per definition vidare än så. Det avsnittet främst refererar till menar jag borde benämnas den gregorianska ’Kyrkosångens’ tonsläkten, sångerna må vara hur nutida som helst. Jag finner också med viss förvåning att en Milveden-adept vill använda namnet kyrkotonarter för psalmtonerna. Vill minnas att Milveden själv ville renodla förståelsen av den modala enstämmiga sången och inskräpte att man generellt borde kalla de modala tonsläktena för kyrkotoner, inte tonarter. Det senare begreppet är förstås användbart, då det lämpligen kan förstås som den ackordiska, vertikala, sammanfattningen av flerstämmiga förlopp inom modal harmonik till skillnad från vår välbekanta dur-molltonalitet. Kyrkotonarterna och deras skalor har dessutom i vår tid fått röna stort intresse från

både klassiska tonsättare och jazzmusiker, vilket i sig är en helt annan historia än hur de tillämpades under medeltiden. Jag känner mig inte heller helt bekväm med att tonsläkterna dorisk, frygisk, lydisk och mixolydisk (som nog hellre borde benämnas protus, deuterus, tritus och tetrardus) här kallas D-, E-, F- resp. G-modus. Det kan förväxlas med de äldre Do- Re- och Mi-modus (C, D resp. E) som bl.a. Dom Jean Claire från Solesmes påvisat och som Anders Ekenberg beskriver i sin bok *Den gregorianska sången* på sid. 94 ff. Att sedan påstå att man kan utläsa modus av ”en slutformel på några toner”, en differentia, är direkt felaktigt. Per definition utläser man modus av en melodi-antifons slutton, inget annat. Av differentian får man heller ingen ledtråd om på vilken ton huvuddelen av psalmtextern kantilleras, det härleds entydigt från angivet modus. Differentians uppgift är att vara en finaliskadens som på ett smidigt sätt ansluter kantillationen till den omramande antifonen. Att sångaren får upplysning om den är högst väsentligt, men modus anges inte explicit av en differentia.

Att tonbokstäver (jfr s. 26) används i stället för notskrift då olika melodivarianter redovisas är oproblematiskt för en nutida läsare. Men jag betvivlar att en medeltida sångare skulle använda sig av dem i stället för de solmisationsstavelser som alla tränades att använda enligt hexakordsystemet sedan det utformats av Guido av Arezzo. Det är genom växlingarna mellan de tre hexakorden naturale, durum och molle (*musica recta*) som sångarna kunde undvika de melodiintervall som betraktades som osångbara, inte genom att använda sig av ’*musica ficta*’. Det som den termen avser är något helt annat, och det blev aktuellt att tillämpa först i och med den begynnande flerstäm-migheten. Termen saknar alltså relevans i sammanhanget.

Till sist må det vara mig tillåtet att visa på ett ställe där författarens berömvärda strävan efter entydiga definitioner slagit över i något som väl kan kallas hyper-korrekthet: I not 2 på s. 97 listas en rad Maria-fester som förekommit/förekommer på svenskt område, bland annat *nativitas* = Marie födelse. Festdagen anges helt riktigt till 8 september. Felet ligger i förklaringen att det skulle avse hennes dödsdag. Det gäller för alla andra helgon, särskilt martyrerna, att det är enbart dödsdagen, som ju per definition innebär födelsen till det

himmelska livet, som hålls i åminnelse. Men för jungfru Maria liksom för Johannes Döparen (samt för Frälsaren själv) högtidlighålls såväl själva födelsedagen som dödsdagen. Att fira respektives konceptionsdag nio månader före själva födelsedagen skulle annars sakna mening. Det gäller såväl Annuntiatio (numera benämnd Herrens bebådelse) 25 mars som Conceptio (numera benämnd Immaculata) 8 december. Så obekant med mänsklig biologi var ingen ens under den mörka medeltiden. Det är Marie himmelfärdsdag 15 augusti som högtidlighålls som dagen för hennes insomnande, dvs. är hennes dödsdag.

Dessa små anmärkningar till trots är det en mycket gedigen och väl genomarbetad framställning vi får oss till livs. Det är välkommet med en framställning på svenska för en svensk publik. Att man på så vis får en anledning att ytterligare finlipa en svensk terminologi för detta repertoarområde är bara bra, det gör diskussionen mer vital och kan kanske bidra till att fler får upp ögonen för nyanserna i de konstverk, som dessa kyrkofesters sånger och texter utgör. Vilken församling i Skara stift är först ut med att fira någon av dem, t.ex. en Sankta Elin-dags tideböner? Eller kommer en Strängnäs-stiftsförsamling före med en Sankt Eskil-dag? Där man har med både första och andra vesper och förstås alla de andra däremellan? Det vore något att uppleva det, och det är en sådan här utgåva som skulle kunna göra det möjligt!

AnnaMaria Hedin

MARGARETA RIDDERSTEDT

Veneziansk sidendamast av svenska 1900-talskonstnärer

Stockholm: Riksantikvarieämbetet, 2008. 363 s. ISBN 978-91-7209-500-7

Margareta Ridderstedt har genomfört en inventering av sidendamasttyger och några brokader som under 1900-talet, mellan 1920 och något år på 1960-talet, beställdes från sidenväveriet Bevilacqua i Venedig i Italien av svenska paramenta-ateljéer. Boken innehåller bilder av samtliga siden (med några få undantag) som hon stött på i svenska kyrkor eller som enligt anteckningar hos Bevilacqua producerats för svensk räkning.

Det skall sägas genast att detta är ett praktverk. En genombläddring av boken med dess många bilder av sidentyger och av paramenta som tillverkats av dessa damaster ger omedelbart associationer till upplevd liturgisk skrud. Bilderna håller hög kvalité och gör det lätt att känna igen ”skrud jag mött”. Boken utgör en sammanfattning av den liturgiska förnyelse som även på skrudens område ägde rum i Svenska kyrkan under 1900-talet fram till 1960-talet. Därefter tog förnyelsen av textilierna andra vägar. Boken är ett praktverk också på det sättet att den avspeglar den stora rikedom i i skrud som finns i våra kyrkor och som kom till under 1900-talet och avlöste den svarta och röda dominansen av mässhakar utförda som ”psalmbokspärmar”.

Agnès Branting beskrivs som textilkonstnärinna och betydelsefull för förnyelsen av den kyrkliga textilkonsten under 1900-talet. Branting som från 1904 var ledare för ateljé Licium i Stockholm beställde omkring 1920 det första egna mönstret hos firman Luigi Bevilacqua i Venedig. Redan dessförinnan hade italiensk sidendamast, möjligen från Bevilacqua, beställts till både kyrkliga och profana uppdrag i Sverige. Husgerådskammaren vid Stockholms slott och flera olika heminredningsfirmor beställde tidigt italienska siden. År 1920 beställdes tyger till Stockholms Stadshus, ritade av textilkonstnären Maja Sjöström, från Bevilacqua. Ett äktenskap mellan en av Bevilacqua-bröderna och en svenska 1908 kan ha bidragit till förbindelserna just mellan den italienska firman och de svenska ateljéerna.

Bevilacqua hade sedan tidigare en egen kollektion historiskt inspirerade tyger, varav en del firmor i Sverige beställt tyger innan Licium och Agnès Branting gjorde sin första beställning av ett nyritat mönster. Även från andra europeiska firmor gjordes beställningar tidigt. Almgrens sidenväveri i Stockholm levererade ett vitt sidentyg till paramentavdelningen vid Ersta, som sydde mässhakar till Gustav Vasa och Jakobs kyrkor i Stockholm 1906 och 1911. Handarbetets Vänner använde sig av Almgrens. Från väverier i Lyon i Frankrike och Krefeld i Tyskland importerades vad Ridderstedt kallar medeltidspastischer, med motställda hjortar, granatäpplemönster och fåglar i cirklar. Den intresserade kan finna fler detaljuppgifter. Själv känner jag igen det röda tyget på s. 21, från Krefeld och sytt till mässhake för Gustavsbergs

nya kyrka av Licism 1907 i en helt traditionell, rak modell, med ett mycket vackert broderi i guld.

Från 1935 och fram till 1960-talet var handeln med Sverige den största för firman Bevilacqua. I ett par kapitel beskriver Ridderstedt sidenväveriet och familjen Bevilacqua, dess framväxt och kundkrets. Redan 1875 startades firman i Venedig och där finns den fortfarande kvar, men på senare tid med en mycket liten produktion av handvävda tyger. Trots det första krigets hot om invasion, den ekonomiska krisen på trettiotalet och råvarubrist under andra världskriget lyckades väveriet överleva och finns idag i samma kvarter vid Canal Grande i Venedig där det legat sedan 1905.

Ridderstedt beskriver arbetsgången från skiss till färdigt tyg, olika yrkesgrupper i väveriet och deras samarbete. Det är många moment från skiss till färdig damast. Hon beskriver också tygåtgång och vävbredd för de tyger som skulle förvandlas till mässhakar. Hon menar att en bidragande orsak till de ganska stora beställningar som gjordes av ny kyrkoskrud under 1900-talet var genomslaget av en liturgisk färgkanon i Svenska kyrkan, vilket ledde till att så gott som varje kyrka kompletterade sina förråd av kyrkoskrud: mässhakar, kalkkläden och antependier och åtminstone de liturgiska kläderna i fem färger. Mängder av vit sidendamast gick åt under 1950- och 60-talen, då många kyrkor införskaffade vit högtidsskrud.

Sju svenska ateljéer beställde sidendamast hos Bevilacqua. Utom Licism, som var den största beställaren av sidendamast, var dessa Libraria, Ersta, Södra Sveriges Kyrkliga Textil, Kristlig Konst, Pro Ecclesia och Sofia Widén Textilier. De flesta beställningarna var på nyritade mönster, men även några av Bevilacquas egna kompositioner användes av de svenska ateljéerna. Författaren redovisar även sex norska sidendamaster som beställts genom Statens kvinnelige industriskole i Oslo, samt elva danska mönster från 1950- och 60-talen.

Bokens huvuddel är en kort beskrivning av var och en av de nämnda paramentateljéerna, och av de konstnärer som gjort damastmönstren. Därefter presenteras, för varje ateljé, de tyger som antingen ateljén ifråga eller firman Bevilacqua har anteckningar om. För varje mönster finns ett uppslag. På vänstersidan anges svenskt och italienskt namn,

produktnummer, konstnär och datering, dessutom fakta såsom teknik, kvalitet, vådbredd och rapportens storlek samt ur vilka källor uppgifterna tagits. Mycket intressant är dessutom informationen med exempel på kyrkor i vilka föremål tillverkade av det aktuella tyget finns, och så högersidans foto av tyget ifråga, ibland ett helt föremål, en mässhake eller ett antependium, men oftast endast tyget. Många av tygerna vävdes i flera färger och ibland olika kvalitéter. Presentationen av tygerna på ett uppslag per stoff ger en god överblick, gör boken lättläst och lättbläddrad.

En del av Librarias tidiga tyger är översättningar av gamla drällmönster som vävts i lin av många väverskor genom århundraden. Av de andra tygerna är några inspirerade av medeltida brokader eller damaster. En del har inte någon påtagligt sakral karaktär, medan andra har mönster av vinträd, änglar, evangelister, kyrkans skepp osv. Mellan 1925 och 1947 beställde nästan alla stift i Svenska kyrkan nya biskopskåpor och mitror. Den första är den violetta skruden som syddes till det ekumeniska mötet och ärkebiskopen Söderblom 1925. Även till biskopar i Coimbatore, Indien, Zulukyrkan i Sydafrika och Bukoba-stiftet i Tanzania, alla med svensk anknytning, tillverkade Licium biskoplig skrud.

Genom sin forskning i svenska och italienska arkiv och i svenska kyrkor har Margareta Ridderstedt klarlagt historien om de av svenska konstnärer gjorda damastmönstren som tillverkats hos Bevilacqua i Venedig under 1900-talet. I boken redovisar hon var det material i form av korrespondens, kvitton, beställningar, provstycken osv., som hon använt sig av i sin forskning, nu befinner sig, i Venedig och i Sverige. Därmed visar hon också på möjligheter till ytterligare forskning kring tyger och skrud och konstnärer.

Ridderstedts datering av beställningarna från Bevilacqua är inte helt överensstämmande, säkert beroende av att källorna är osäkra eller saknas. En rubrik i kapitlet "Bevilacquas kundkrets och handelsförbindelser" lyder "Svenska beställningar 1920–1962 (1972)". Under denna rubrik finns inga tidsangivelser alls. Av annan text i samma kapitel, framgår att Licium 1921 sydde två vita mässhakar till Strängnäs domkyrka och gröna textilier till Nacka kyrka. Tyget med mönst-

ret *Rundlar* måste ha beställts före 1921, troligen 1920. Libraria har anteckningar om beställningar från 1965 i sina räkenskaper och SSKT (Södra Sveriges Kyrkliga Textil) bokförde en sista avbetalning 1967. Det sista säkert daterade svenska mönstret i Bevilacquas förteckning är till SSKT 1964. Exakt när den sista beställningen gjordes vet vi alltså inte men de stora firmorna i Sverige hade beställt så mycket tyg att det fanns på lager så sent som 2004. Tygerna användes till nyparamenta och för reparationer av befintlig skrud i kyrkorna.

Margareta Ridderstedt skriver i inledningen om *textilkonstnärinnan* Agnes Branting som den som tog initiativ till ett nyskapande av mönster till sidendamastyger och brokader som skulle användas till den liturgiska skruden i svenska kyrkor. Jag kan inte värja mig mot tanken att det också var *forskaren* Agnes Branting som medvetet återupptog importen av sidendamastyger för bruk i svenska kyrkor. Redan 1920, i *Textil skrud i svenska kyrkor från äldre tid till 1900*, beskriver hon medeltida mässhakar av brokad från Venedig och Lucca. Av Agnes Brantings och Andreas Lindbloms monumentala verk *Medeltida vävnader och broderier i Sverige* från 1928 (återutgiven i faksimilieupplaga 1997) framgår den stora importen av just brokader och sidendamaster från framför allt Norditalien under medeltiden.

I förordet till *Veneziansk sidendamast*, undertecknat av Riksantikvarieämbetet, kan man läsa att ”boken vänder sig till alla som arbetar med kyrkans liturgiska skrudar, men det är också en bok för dem med intresse för den svenska textilkonstens historia och vackra tyger”. Man skriver att den långsiktiga kunskapsförsörjningen kring de kyrkliga textila föremålen är angelägen och att sådan kunskap utgör en grund för bedömningar när de kulturminnesskyddade textilierna skall bevaras. Jag tyder detta så, att det är viktigt att också de som hanterar de kyrkliga textilierna ute i församlingarna bör ha kunskap om det de handskas med. Så mycket värre är det då att en bok som denna inte finns att köpa i någon bokhandel. Historiska museet i Stockholm har slutat att tillhandahålla och sälja böckerna. Dock, Margareta Ridderstedt bevarar hela den upplaga som inte tidigare sålts hemma hos sig. Ni finner hennes adressuppgifter på nätet.

Ta möjligheten medan den finns! *Veneziansk sidendamast* är en rik

bok med ett stort mått av igenkänning för varje människa som tillbringat tid i en svensk kyrkas sakristia eller skrudkammare. Det lär inte finnas många kyrkor i Svenska kyrkans församlingar som står utan någon av alla dessa 1900-tals svensk-italienska sidendamaster. I boken finns mer kunskap att hämta om dem. Och det är en mycket vacker bok.

Karin Oljelund

LENA SJÖSTRAND

Mer än kroppar

Atmosfär, betydelser och liturgiska kroppar

Publikationer fra Det Teologiske Fakultet, 28. København:

Det Teologiske Fakultet, 2011. 313 s. ISBN 978-8791838-40-8

Lena Sjöstrand har skrivit en viktig avhandling som bidrar till förståelsen av liturgi som händelse. Att liturgi är något som sker i en given stund i en given kontext är ganska självklart. Att vetenskapligt försöka komma åt denna händelse är en särskild utmaning och ett nytt angreppssätt som visat sig fruktbart. Sjöstrand beskriver, analyserar och diskuterar vad som sker i och mellan människors kroppar i performativa praktiker som gudstjänst, kyrkospel och teater. En styrka i avhandlingen, vilken samtidigt blir avhandlingens metodiska svaghet, är att fallstudien hämtas från det kyrkospel, "Mot hjärtas mitt", som framfördes i Lunds domkyrka sommaren 2007 med Sjöstrand som manusförfattare och liturgisk ledare. Spelet bygger i sin tur på Kerstin Ekmans roman "Skraplotter". När spelet genomfördes fanns inga tankar på att det skulle utsättas för vetenskaplig analys. När det nu sker har forskaren tillgång till ett inifrånperspektiv som har fördjupat förståelsen med flera viktiga iakttagelser. Samtidigt har forskaren att inta ett strikt vetenskapligt helikopterperspektiv med blick för helheten. Problematiken berörs i metodavsnittet, men även om medvetenhet finns visar avhandlingen hur svårt det är att vara forskare och delvis forskningsobjekt på samma gång. Objektiviteten blir ibland besmittad av den subjektiva upplevelsen eller kanske snarare önskan om hur det är.

Avhandlingen består av sju kapitel med ett första kapitel där utgångspunkten tas i en performativ praktik i gränsområdet mellan gudstjänst och teater, nämligen kyrkospel eller liturgiskt drama. I det andra kapitlet, "Kroppar som tecken" är det gudstjänsten som står i centrum. Med hjälp av en semiotisk tolkningsmodell har fler aspekter av gudstjänsten än vad som kan utläsas ur kyrkohandböcker kunnat uppmärksammas. Semiotikens begränsning ligger i att kroppar förvandlas till text, vilket inte är nog för författaren. Hon vill mer och strävar efter att komma åt samspelet mellan kropp, handling och närvaro. För att komma ytterligare ett steg vidare i analysen används i kapitel tre, "Kroppar som mer än tecken", symbolteorier med infallsvinklar från beteendevetenskapen som hjälper författaren att förstå människor som kroppsligen närvarande i liturgin, samtidigt som hon inte kommer åt hur människor kan uppleva ritualer som meningsfulla. Efter att gudstjänsten varit fokus blir teatern fokus i kapitel fyra, "Förskjutningar genom språk, rum, kroppar". Här diskuteras teatern utifrån teatervetenskapliga modeller där språk, kontext och rum är viktiga parametrar. Författaren brottas hela tiden med frågan om den långa teorigenomgången i de tre första kapitlen verkligen hjälper henne att förstå liturgin som händelse och förståelsen av kroppen i gudstjänst och teater.

I kapitel fem, "Levande kroppar", används fenomenologiska modeller. Här anknyter avhandlingen till Merleau-Ponty och hans begrepp mellankroppslighet som ett sätt att tala om samspel och delande mellan människor. Merleau-Ponty undviker uttryck som kroppsspråk och bildspråk och därigenom bidrar han till att ifrågasätta språkmetaforernas dominans. Sjöstrand konstaterar att en utvidgad förståelse av språk också ger hjälp till att identifiera de språkliga dimensionerna i en gudstjänst som inte rör betydelse och lära, till exempel dimensionen tystnad. I kapitel sex, "Performativa kroppar", presenteras teorier från teatervetenskapen och inte minst Fischer-Lichte som utarbetat en performativ estetik, vilken betyder mycket för Sjöstrand och hennes förståelse av mellankroppslighet. Begreppet mellankroppslighet blir ett nyckelbegrepp som ska förstås som närvaro, rum och samspel mellan aktörer och åskådare och inte endast tecken för en oåtkomlig verklighet.

I avhandlingens sjunde kapitel, "Liturgi som teater och teater som liturgi", återvänder författaren till kyrkospelet "Mot hjärtats mitt" som presenterades i första kapitlet. Utifrån några av de presenterade teorierna från kroppsfenomenologi och teatervetenskap diskuteras förhållandet mellan scen och salong, kor och långskepp, mellan publik eller församling och aktörer, mellan teater och ritual samt mellan illusion och verklighet.

Avhandlingen är en lång resa genom många teorier. Som läsare undrar jag ofta om alla dessa teorier verkligen behöver diskuteras, inte minst då de flesta av dem inte bidrar till analysen. Att ge en forskningsöversikt och en översikt över forskningsläget och hur man förhåller sig till dessa är naturligtvis viktigt, samtidigt som alltför många teorier som inte bidrar till den egna analysen inte behöver vara med.

Slutligen vågar författaren vara normativ när hon i några punkter sammanfattar vad hon menar kan medverka till en mer fullödig beskrivning av människors kroppar i performativa praktiker. Genom detta överlämnar forskaren ett antal påståenden och forskningsresultat som praktiker och andra forskare kan förhålla sig till. Avhandlingen inbjuder till fortsatt reflektion. Sjöstrand har bidragit till en fördjupad förståelse av hur riter och gudstjänster kan förstås som ett partitur med många stämmor som kommunicerar mellanmänniskt.

Jan-Olof Aggedal

Svenskt Gudstjänstliv

REDAKTÖRER

1926–1962	Arthur Adell
1963–1967	Pehr Edwall
1968–1984	Folke Bohlin
1985–1998	Sven-Erik Brodd
1999–2008	Sven-Åke Selander
2009–	Stephan Borgehammar

Tidskrift för kyrkomusik och svenskt gudstjänstliv

Lund: Gleerup, 1926–41 (årg. 1–16)

Svenskt Gudstjänstliv. Tidskrift för liturgi, kyrkokonst, kyrkomusik och homiletik

Lund: Gleerup, 1942–52 (årg. 17–27)

Svenskt Gudstjänstliv. Årsbok för liturgi, kyrkokonst, kyrkomusik och homiletik

Lund: Gleerup, 1953–71 (årg. 28–46)

Svenskt Gudstjänstliv. Årsbok för liturgi, kyrkokonst, kyrkomusik och homiletik

Utgiven av Riksförbundet Svensk Kyrkomusik, 1972–90 (årg. 47–65)

- 1972/73 [inget tema] (årg. 47/48)
- 1974/75 [inget tema] (årg. 49/50)
- 1976 *Register till årgång 1–50* (årg. 51)
- 1977/78 [inget tema] (årg. 52/53)
- 1979/80 *Psaltarnummer* (årg. 54/55)
- 1981/82 *Kyrkans nya böcker* (årg. 56/57)
- 1983/84 *Kyrkomusikens år* (årg. 58/59)
- 1985/86 *Den Svenska Psalmboken* (årg. 60/61)
- 1987 *Ekumenik och Eucharisti* (årg. 62)
- 1988 *Liturgi och litteratur* (årg. 63)
- 1989 *Barn och Liturgi* (årg. 64)
- 1990 *Kyrkomusik i Norden* (årg. 65)

Svenskt Gudstjänstliv

Uppsala: Svenska kyrkans forskningsråd, 1991–2002 (årg. 66–77).

I serien *Tro & tanke*:

- 1991:5 *Tidegårdens tillskyndare* (årg. 66)
- 1992:9 *Kyrkbröllop* (årg. 67)
- 1993:8 *Bildligt – om gudstjänst och bild* (årg. 68)
- 1994:8 *Söndagens mäsas* (årg. 69)
- 1995:4 *Gregorianik* (årg. 70)
- 1996:3 *Psaltarens tolkning och funktion* (årg. 71)
- 1997:5 *Söndagen som påskdag* (årg. 72)
- 1998:6 *Begravning* (årg. 73)

- 1999:3 *Tid och evighet. Ett gudstjänstperspektiv inför 2000-talet* (årg. 74)
2000:2 *Forskning om gudstjänst* (årg. 75)
2001:1 *Teologi och musik* (årg. 76)
2001:9 *Liturgi och drama* (årg. 77)

Svenskt Gudstjänstliv [ny serie]

Skellefteå: Artos & Norma bokförlag, 2003– (årg. 78–)

- 2003 *Liturgi och språk* (årg. 78)
2004 *Laurentius Petri och svenskt gudstjänstliv* (årg. 79)
2005 *Gudstjänstfolket. Församlingssyn och liturgi* (årg. 80)
2006 *Psalm i vår tid* (årg. 81)
2007 *Hjärtats tillit. Trosförmedling i luthersk tradition* (årg. 82)
2008 *Heliga rum i dagens Sverige* (årg. 83)
2009 *Gudstjänst och vardag* (årg. 84)
2010 *Barnkonventionen 20 år* (årg. 85)
2011 *Dop* (årg. 86)

Äldre utgåvor kan rekvideras hos kassaförvaltaren,
Kyrkokantor Ing-Mari Johansson, Box 3193, 531 03 Vinninga.
Tel.: 0510-506 37. E-postadress: ingmarij@spray.se