



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

---

**”UNGA SJUNGA MED DE GAMLA...”**

**Församlingssången i Svenska kyrkan och kyrkans koralböcker från  
1697 till tiden före 1986 års koralbok**

**Ulf Lindström**

---

Examensarbete inom körpedagogisk kurs, 7,5 hp

Vårterminen 2012

## **Innehållsförteckning**

|                              |    |
|------------------------------|----|
| Inledning                    | 3  |
| Koralpsalmboken 1697         | 4  |
| 1820/21 – Haeffners Koralbok | 8  |
| Den tredje koralboken – 1939 | 12 |
| Tiden mellan 1939 och 1986   | 15 |
| Koralmusik                   | 18 |
| Källor                       | 21 |
| Appendix - Musikexempel      | 22 |

## INLEDNING

Tänkarna till den uppsats väcktes av intresset för musiken i kyrkan från 1950 och framåt. Detta var en tid full av upptäckarglädje och experimenterande. När gränserna öppnades ut mot Europa efter kriget medförde detta många nya influenser. Det finns dels ett intresse för gammal musik och forskning kring uppförandep Praxis. Dels möter vi också alla de nya musikstilarna: den seriella musiken, tolvtonsmusik och ett nytt harmoniskt tänkande hos tonsättare som Hindemith m fl.

Samtidigt väcks tankarna på en revision av kyrkans musikböcker (koralboken och handboken) och detta arbete kommer givetvis att påverkas av de strömningar som fanns i tiden.

När jag började arbetet med denna uppsats låg fokus helt på den här tidsperioden, men jag insåg snart att jag behövde ta ett större grepp för att sätta in allt i sitt sammanhang. Till slut landade arbetet i att bli en genomgång av församlingssången i svenska kyrkan från reformationen fram till tiden före 1986 års koralbok. Här finns ett rikt och omfattande material att arbeta med. Jag har valt att dela in arbetet efter koralböckernas utgivningsår: 1697, 1820/21, 1939 och 1986. När det gäller tiden mellan de två senaste koralböckerna har jag även tagit med ett kapitel som omfattar all försöksverksamhet som ledde fram till vår nu gällande koralbok, samt ett kapitel med fokus på samlingen Koralmusik som gavs ut mellan åren 1957-64.

Den unisona församlingssången, psalmsången, är kanske i historiskt perspektiv den största sångtraditionen vi har i vårt land. Därför känns det naturligt och viktigt att låta psalmsången stå i centrum för denna uppsats.

## Koralpsalmboken 1697

I och med reformationen blev församlingssången en viktig uppgift för kyrkan. Sången blev ett tydligt sätt att missionera och sprida kunskap om den nya läran och ett medel att skapa känslan av samhörighet. Församlingen fick en större möjlighet att vara delaktig i och förstå gudstjänsten eftersom den inte längre firades på latin utan på modersmålet. Av naturliga skäl kom många psalmer och sånger till de svenska församlingarna från Tyskland men också svenska melodier, som redan var kända och väl insjungna användes till de nya psalmerna. Att Tyskland och tysk psalm/koraltradition är så rikt representerat i vårt land hänger givetvis samman med att hela reformationstanken kom från Tyskland. Tyskland hade också varit (och fortsatte att vara) det självklara valet för många studenter som ville skaffa sig en högre utbildning.

Det utgavs många psalmböcker under denna tid, men ingen bok fick genomslag som "rikslikare", det blev lokala traditioner som fördes vidare. Vid sidan av de tryckta böckerna cirkulerade ett stort antal handskrifter, också dessa med en stark lokal prägel.

Det var inget enkelt och självklart uppdrag att få till stånd en gemensam psalmbok för riket. De lokala traditionerna var starka och motståndet mot den framväxande enhetsstaten var djupt rotade. Redan 1643 tillsattes en psalmbokskommitté men resultatet av det arbetet fick inte något genomslag i kyrkan. De lokala traditionerna var för starka och det fanns inga effektiva metoder för att genomdriva en enhetlig psalmsång i riket. Tiden var helt enkelt inte mogen för detta och det skulle dröja 50 år till innan vi fick en första psalm/koralbok för hela svenska kyrkan. (1)

Man bör också hålla i minnet att det bara gått drygt 100 år sedan reformationen av kyrkan. Före reformationen hade biskoparna en stark makt gentemot kungen och staten. Biskoparna svarade ju inte inför kungen utan löd under påven i Rom och blev därför starka motkrafter mot den framväxande statsmakten. Det säger sig självt att det tar tid att bryta sådana starka strukturer och mönster. Den katolska kyrkans traditioner var också djupt rotade i folksjälen och många trosföreställningar och sedvänjor var livskraftiga och levde kvar i de olika landsändorna, långt borta från kungamaktens strävanden att skapa enhetlighet. En starkt bevekelsegrund för att genomdriva reformationen var att stärka statens makt över kyrkan och att göra sig fri från inflytandet från Rom. I det ljuset är det inte svårt att förstå trögheten hos "vanligt" folk att acceptera det nya. (2)

Församlingssången, som ju är ett av kännetecknen på nyordningen inom kyrkan, kom inte över en natt. De första sjungna sångerna i gudstjänsten var några liturgiska sånger (O Guds lamm och Herre förbarma dig) som översattes från gudstjänstordningen och började sjungas i gudstjänsten. (3) Det skulle dock dröja ungefär 100 år innan församlingssång/psalmsång börjar bli en viktig del av kyrkans gudstjänst i vårt land, och man brukar räkna med att andra halvan av 1600-talet och början av 1700-talet var guldåldern för svensk koraltradition och psalmsång.

Flera ansatser gjordes för att skapa enhetlig i denna fråga men det dröjde ända till 1697 innan Sverige får sin första officiella psalmbok och denna gång en komplett psalmbok som också innehåller melodier till alla psalmerna. Förutom melodierna finns det också en besiffrad basstämma till alla melodierna. Tidigare psalmböcker saknar i stort sett helt noter, det fanns i bästa fall hänvisningar till redan kända melodier som texterna kunde sjungas till.

Den som fick uppdraget att sammanställa en gemensam psalmbok var biskopen i Skara, Jesper Swedberg. 1694 kunde han presentera ett förslag för konungen, men efter stark kritik från biskopskollegiet tvingades han dra tillbaka sitt förslag och psalmboken fick revideras kraftigt. Ett år

senare, 1695, fanns så den första psalmboken färdig. (4) Många av tidens stora skalder hade medverkat i arbetet med en ny psalmbok; både med nyskrivet material och med översättningar och bearbetningar av gamla psalmer.

Två år senare kommer Koralpsalmboken 1697, d v s en psalmbok med noter. För första gången i Sverige finns nu en gemensam sångbok för kyrkans musik. Tidigare psalmböcker hade i stort sett innehållit endast text eftersom tekniken att trycka noter inte fanns tillgänglig, eller där det var möjligt, var svår och väldigt kostsam att använda. 1697-års tryck blir därför på många sätt en ny typ av utgivning i vårt land.

Uppdraget att sammanställa musiken till psalmboken gick till Olof Rudbeck och Harald Vallerius, två Uppsalaprofessorer. (5) Rudbeck drog sig ganska snart tillbaka från arbetet och koralpsalmboken är i stort sett ett verk av Harald Vallerius. Arbetet med att välja melodier till psalmerna var inte självklart. De lokala traditionerna var starka och kopplingen mellan melodi och text var inte självklara. Det gällde att hitta melodier som var tillräckligt kända och spridda för att de skulle kunna få genomslag i alla samhällsskikt. Ett stort antal av melodierna kommer från den tyska traditionen. Samma melodi används till flera texter för att minska antal melodier i koralboken, en tradition som fortsatta även i nästa koralbok, den Haeffnerska. Nackdelen med detta förfaringssätt är att kopplingen mellan musik och text haltar. Fördelen är uppenbar, det blev inte så många nya melodier som skulle läras in av kyrkobesökarna.

Merparten av melodierna är av utländskt ursprung och endast ett mindre antal har inhemska rötter. Till psalmbokens 413 psalmer används 250 melodier. Detta kunde ibland vålla svårigheter, då textunderläggningen inte blir självklar. Av dessa 250 melodier kommer c:a 90% från tysk koraltradition. (6) När det gäller de svenska bidragen så finns ingen upphovsman angiven. Många menar att det är Vallerius själv som komponerat dessa melodier. Hur det faktiskt förhåller sig finns det inget klart svar på.

Den stora skillnaden jämfört med tidigare koraltradition i Koralpsalmboken 1697 är att alla melodier görs metriskt likartade – 4-takts periodiciteten blir allena rådande. I stort sett alla melodier görs också rytmiskt regelbundna, både 3- och 4-takter är vanliga, men inga rytmiskt fria melodier finns kvar vilket innebär att de gammalkyrkliga melodierna genomgår en stor förvandling för att passa tidens smak. Punkteringar och korta upptakter är ytterligare ett par exempel på den tidstypiska smaken som kommer att genomsyra koralboken. Hemioler blir ett vanligt inslag i 3-taktsmelodierna. Framför allt är det melodierna från den franska hugenotttraditionen som förvanskas i detta hänseende för att passa den svenska smaken.

I det ursprungliga uppdraget från konungen fanns direktivet att behålla så många psalmer som möjligt till de kända och redan insjungna melodierna och att varje psalm skulle ha sin egen melodi. Detta har övergivits under arbetets gång och som vi kan konstatera har flera melodier flera texter, och inte heller har man strävat efter att behålla melodier till redan sjungna psalmer utan många texter har kopplats samman med nya melodier. Melodier som i många fall dessutom har reviderats. (7)

En annan sak som är intressant att notera i samband med Koralpsalmboken 1697, är att den förutom melodistämman även innehåller en basstämman med generalbasbesiffring. Anmärkningsvärt efter som det vid den här tiden var vanligast att koralerna sjöngs a capella under ledning av klockaren eller capellanen (komministern). (8) Vid 1600-talets slut var det bara de större och välbärgade stadsförsamlingarna som hade orglar, och även i dessa kyrkor användes orgeln inte i första hand till att leda församlingssången. Möjligtvis spelades en intonation till psalmen på orgeln, men församlingens sång var utan instrumental beledsagning. Men kanske det ändå är en fingervisning

om att något nytt är på gång? Möjligheten att kunna ackompanjera församlingens sång med orgelspel – inte nödvändigtvis spela med i melodin utan snarare att ackordiskt stödja sången och kanske också fylla ut med små improvisationer och extra stämmor. Detta kan man utläsa ur många samtida källor, där man förfasar sig över oskicket att quintillera och på så sätt störa den rena "enfaldiga" församlingssången. (9)

Muntlig tradering är alltså den främsta vägen att sprida melodier och texter och det blev en av klockarens främsta uppgifter att leda och "vårda" församlingens sång. Det kan inte ha varit en lätt uppgift, och det framgår av många notiser från den här tiden där det klagas över den vildvuxna församlingssången, med "krusningar" och andra improvisationer.

Församlingssången måste läras utantill. Läskunnigheten bland de bredare lagren i samhället var i stort sätt obefintlig vid denna tid. De få som kunde läsa hade förmodligen inte råd att köpa böcker som vid den här tiden var en lyxartikel och kostade stora summor pengar.

"Musiken på orgone eller med andra instrumenter, måste intet så långt utdragas, att Församlingen ther af i sin sång blifver hindrad att lofva Gud med egen röst. Hvilket bör ske ordenteligen och samdräckteligen, hvarken för hastigt eller för långsamt; hvaruppå Kyrckoherden äger inseende hafva." (10) Så står det att läsa i Kyrkolagen av år 1686. Det är alltså ytterst kyrkoherden som bär ansvar för församlingens sång, en uppgift som delegeras till klockaren i församlingen, inte till organisten.

Till sin hjälp att leda sången kunde klockaren kanske ha en kör av tränade elever från någon skola. Men också det var förbehållet de större städerna. I stiftsstäderna fanns ofta en katedralskola i anslutning till domkyrkan. Katedralskolan var i första hand en institution för att kunna utbilda blivande präster och i elevernas åtaganden ingick att vara koralkör i gudstjänsterna.

Alla psalmer intonerades av försångaren (klockaren/kören) och sedan stämde församlingen in från den andra strofen. Inläringen var också utantill, d v s lyssna-härma. Alternatimpraxis var en vanlig form av sång. (11) Antingen växlade man mellan spinn- och svärdssidan i kyrkan (kvinnor-män) eller mellan kör-församling. Orgelns roll var högst marginell, om det nu överhuvudtaget fanns orgel i kyrkan. (Vid denna tid fanns det orglar i uppskattningsvis 20% av rikets kyrkor.) (12) Orgeln kunde användas för att intonera koralen eller i alternatimsången. Församlingen kanske började att sjunga den första versen, så tog organisten vid och spelade den andra versen. När sen församlingen stämde in i sången, så fortsatta de med vers 3. På så sätt använde man alla verserna i psalmen, men sjöng ändå bara delar av den. Psalmerna i Koralpsalmboken 1697 koralpsalmbok har ofta många verser (10-15 verser är inte ovanligt) och att dela en psalm och bara sjunga enstaka verser var en tradition som i princip aldrig förekom. Alla verser skulle vara med.

Ytterst var det alltså kyrkoherden som var ansvarig för församlingens sång, men ofta delegerades den uppgiften till cappelanen (komministern) eller klockaren. Klockarämbetet var ett prestigefyllt uppdrag och förde även med sig en viss status och position i det hierarkiska samhälle som rådde vid denna tid. Klockaren hade ofta ett eget boställe som församlingen tillhandahöll och uppbar en skälig lön för sitt uppdrag. Förutom ansvaret för psalmsången vid gudstjänsterna, så var klockaren den som hade till uppgift att lära barnen katekesen och att läsa och skriva; embryot till den svenska folkskolan. (13)

Organistens ställning hade inte alls samma sociala status. Det var nog bara i de större städerna och i stiftens domkyrkor som organistsysslan innebar en tryggad position i det dåtida samhället. Vallerius som är den som sammanställde musiken till Koralpsalmboken 1697, var ansvarig för psalmsången i Uppsala domkyrka, men hans huvudsakliga syssla var som professor i matematik vid Universitetet i samma stad.

Organisterna hade kanske sin största inkomstkälla som musikanter vid de fester som hörde samman med vigsel och begravningsfester, alltså inte vid den kyrkliga ceremonin utan vid de fortsatta festligheterna som följde i hemmen. (14) Här kanske man kan ana en rest av det gamla medeltida lekarskrået? De få organister som fanns hade väldigt skiftande utbildningar. Det fanns ingen självklar väg att få en god utbildning och kunskapsnivån skiftande nog mycket från fall till fall.

Så sent som slutet av 1700-talet kan vi läsa om organisternas villkor och ställning: "At Cantores och Organisters aflöningar i Riket äro merendels små, torde få erinras. Utom de större Församlingar innom Stockholm, och wid en del Domkyrkor, der Direct. Musices beställningen är förenad med Organist-Syslan, träffas de ställen hwarest Organister i Städerna endast hafwa 3 till 600 daler K:mt lön om året. Indelningen på Landet finnes nog olika. Der Klockare ämbetet blifwit sammanlagt, är den mera fördelagtig, men så kan i allmenhet sägas, at i fläste orter torde behöfwas någon förbättring och jämkning..." (15)

Koralpsalmboken 1697 är ett viktigt dokument från den här tiden – stormaktstiden; riksläkare för kyrkosången, lärobok för alla som skulle träna sin läskunnighet och för lära sig grunderna i den "rena" kristna läran som den såg ut vid denna tid. Katekesen var givetvis en del av psalmboken.

Kyrkan var ju en stor maktfaktor i samhället, en förenande kraft och på många sätt statens (kungens) förlängda arm. Husförhören var en institution som var viktig för att skapa denna uniformitet. Regelbundna kontroller av befolkningens kunskaper om den kristna tron (och även i viss mån av läskunnigheten), och ett tillfälle att sjunga psalmer och lära ut nya melodier. Husandakter var vid denna tid ett viktigt inslag i det dagliga livet. När skolväsendet så småningom växer fram, blir även skolan en viktig plats för att föra kunskap om kyrkans tro och lära vidare, och här ingick självklart psalmsången som en viktig del i det arbetet. (Kristendoms kunskap var ett eget skolämne ända in på 1960-talet, och morgonböner med psalmsång en självklarhet i många skolor.)

Få böcker har nog fått en sådan spridning och sånt genomslag i samhället som 1695-års psalmbok. Den kom ut i nya upplagor långt in på 1800-talet, d v s långt efter att efterträdaren, den Wallinska psalmboken sett dagens ljus. Och fortfarande idag har vi ord och uttryck som hållit sig kvar i språket, ord som redan när de trycktes var föråldrade och gammalmodiga: särla, arla, gack m fl.

Koralpsalmboken 1697 är bara en bit av många för att skapa enhet och stabilitet i den svenska stormakt som växte fram under denna tid. 1614 kom den första Kyrkohandboken (reviderad 1693). Hela statsapparaten, och den statliga administrationen växte fram under 1600-talet, allt för att skapa ett stabilt och enhetligt rike, en förutsättning för den framväxande stormakten Sverige. (16)

- (1) Göransson s. 43f
- (2) Göransson s.27f
- (3) Göransson s. 28
- (4) Göransson s. 54
- (5) Göransson s. 54
- (6) Göransson s. 56
- (7) Musiken i Sverige, band I, s. 255
- (8) Göransson s. 42
- (9) Göransson s. 42
- (10) Göransson s. 31
- (11) Göransson, s. 41
- (12) Dillmar, s. 104
- (13) Göransson, s. 41
- (14) Högberg, s.95
- (15) Hülphers, s.153
- (16) Göransson, s. 30

## 1820/21 – Haeffners Koralbok

Om 1600-talet brukar räknas som koralsångens guldålder så är 1700- och 1800-talen desto dystrare. Tempot i koralsången blev alltmer släpigt och melodierna blev alltmer utjämnade (till följd av det långsamma tempot!). (1) Självklart finns det andra strömningar i tiden men dessa melodier kommer inte in i kyrkans officiella sångbok. Här förvaltas arvet från reformationen, även om det är ett arv som har blivit i allra högsta grad förvanskat och utslätat näst intill oigenkännlighet. Stora delar av 1700-talet och hela 1800-talet präglas av denna sångtradition, alltmer utslätad och allt tyngre i sångsättet.

Traditionen att sjunga växelvis försångare/kör och församling verkar också ha försvunnit. Klockaren är fortfarande den som är försångare men orgeln får en allt större plats i gudstjänsten. Fler och fler församlingar låter bygga orglar och även på landsbygden blir det från mitten av 1800-talet relativt vanligt med orglar i kyrkorna.

Koralpsalmboken 1697 försökte ju bringa ordning i den stora koralskatten, men lokala varianter och sedvänjor levde kvar starkt. Det utgavs fortfarande flera koralböcker som utgick från den lokala traditionen och inte tog hänsyn till den officiella utgåvan. Av de nytryck som gjordes av den officiella koralboken, trycktes många utifrån den ursprungliga utgåvan som dessvärre var behäftad med ganska många fel. Trots att dessa fel hade korrigerats så fortsatte det att komma ut nya upplagor som inte hade infört dessa rättningar.

Det finns under denna period rörelser som verkar för att begränsa antalet melodier i psalmboken. Det är helt enkelt för många melodier för den genomsnittliga församlingen att lära sig. Bättre då med samma melodi till flera psalmtexter. I kyrkohandboken införs förslag på gradualpsalmer (den psalm som är närmast knuten till dagens textläsning). (2) Det finns dock många vittnesmål som berättar att man inte följde dessa "obligatoriska" psalmer på alla håll – det var helt enkelt för svårt att lära sina församlingsbor så många psalmer. I stället kunde samma psalm återkomma flera söndagar i rad.

Vid sidan av den officiella kyrkan, som ju var ett så viktigt kitt i det stora samhällsbygge som skedde under denna tid i svensk historia, fanns det en hel rad av nya religiösa strömningar. Pietismen blomstrade på många håll och även andra andliga riktningar gjorde sitt insteg på scenen. Alla dessa rörelser hade sin egen musikskatt och sitt eget litterära och känslomässiga språk, ofta präglat av en innerlig och personlig tro i motsats till den ganska stränga och strama förkunnelse som den officiella kyrkan förvaltade. Självklart var motståndet kompakt från den etablerade statskyrkan mot alla avvikelser, så man fick smyga med sitt intresse för allt som avvek från normen. Trots det så sjöngs det nog många nya andliga visor och psalmer vid husandakter och ickeoffentliga gudstjänster!

När det så blev dags för att genomföra en psalm/koralboksreform i början av 1800-talet var inriktningen klar från början att tydligt ta avstånd från alla "sentimentala" och "pietistiska" yttringar och endast vårda sig om den klassiska och "rena" koralen. Uppdraget att ta fram en ny psalmbok gick till kyrkoherden (pastor primarius) i Storkyrkan, Johan Olof Wallin och 1819 kunde den nya psalmboken läggas fram och antas som kyrkans nya psalmbok.

Många gamla psalmer från Koralpsalmboken 1697 fanns givetvis med även i den Wallinska psalmboken men också mycket nytt material hade kommit med. Wallins hand vilar tung över hela psalmboken, och den har satt sin prägel på svensk psalmhistoria för lång tid framöver (även nästa officiella psalmbok från 1937 för mycket av arvet från Wallin vidare). Liksom sin föregångare



Svedberg, har Wallin bidragit med mycket eget material till psalmboken, men även flera andra av tidens skalder har skrivit nya texter till psalmboken. Ett stort antal texter från den gamla psalmboken har reviderats och lever vidare även i denna, den andra svenska psalmboken.

Uppdraget att iordningställa en koralbok till den Wallinska psalmboken gick till Johann Christian Friedrich Haeffner.(3) Haeffner kom till Sverige för att tillträda en tjänst i Tyska kyrkan i Stockholm, han arbetade även en tid som hovkapellmästare vid Operan i Stockholm, men fick lämna dessa tjänster efter som han inte skötte dem till belåtenhet. Han kom så småningom till Uppsala som Director musices vid Universitet och blev sedermera domkyrkoorganist i Uppsala.

Haeffners revision av koralboken är grundlig och hans insatser har fått stort genomslag i vår sångtradition för långa tider. Att tempot i den gemensamma församlingssången nu var extremt långsamt kan man utläsa ur förordet till 1821-års utgåva:

Så råder t. ex. i de fleste Kyrkor den tröttande vanan, att spela Choralerna så utomordentligt långsamt, liksom hörde detta till sjelfva förträffligheten, så att Församlingen, som dock skall sjunga dem, äfwen med bäsa lungor, icke uthärdar med dessa eviga uthållningar. Hvarföre man ock, särdeles i Landsförsamlingar, oftast får höra Qvinfolken först utsjunga och sluta sin rad i versen. Något derefter komma Karlrösterna – slutligen kommer Organisten makligen efter med sina drillar och löpningar. (4)

Tempot var alltså något som Haeffner insåg behövde revideras. Däremot höll han fast vid de jämna taktarterna och den odifferentierade rytmen som de flesta koraler hade (mycket tack vare det långsamma tempot de sjöngs i!). Tretakten ansåg han vara förkastlig i sammanhanget då tretakten är en rörelse "som helt och hållet stider mot Choralmusikens allvar och högidlighet". (5) En annan företeelse från melodierna i Koralpsalmboken 1697 som Haeffner tar avstånd ifrån är om de innehåller daktyler (lång-kort-kort) i rytmen, då denna rytmiska figur "höra uteslutande till den glättiga musiken" (6) till. Ett par folkmelodier i tretakt (bl. a. Den signade dag) försvinner ur koralboken med motiveringen att de "alldeles bordt uteslutas såsom varande under all medelmått". (7) Vi ska längre fram se liknande utlåtanden i förordet till 1939-års koralbok.

Haeffner gjorde dock på många plan en stor insats för koralsången i Sverige. Som redan nämnts verkade han för ett rörligare sångsätt, även om vi fortfarande kan räkna med ett i våra öron extremt långsamt tempo till de flesta melodierna. Korallerna är noterade med halvnoten som puls och signalerar bara genom valet av notvärden, långsamhet och högtidlighet. Men vi får inte glömma bort att Haeffner själv framhåller vikten av att hålla en tydlig och jämn puls vid utförandet.

Ett annat stort bidrag till koralboken är att utforma 4-stämmiga orgelsatser som äger en klarhet och tydlighet som inte funnits tidigare. Det handlar om 4-stämmiga orgelsatser, alltid med melodin i överstämman, något som inte varit självklart tidigare. I Koralpsalmboken 1697 är melodin utskriven tillsammans med en besiffrad bas. Vi kan nog utgå ifrån att korallerna klingade väldigt olika beroende på vem som spelade dem. Utbildningsnivå för organister och orgelspelare var inte särskilt hög vid denna tid och enbart en besiffrad basstämman lämnar ju mycket fritt spelrum, på gott och ont.

Baksidan av 1820/21 års koralbok är den otroligt uniforma presentationen av melodierna. Alla melodier är skrivna i 4-stämmiga satser och alla melodier har i stort samma notvärden och går dessutom i jämna taktarter. 3-takt bannlyses i stort sett helt och hållet från koralboken och alla punkteringar, korta upptakter och liknande rensas bort. Vi har nu tagit ett stort steg bort från många av de ursprungliga melodiernas rytmik och även melodik.

Haeffner föreskriver ett enkelt sångsätt utan extra utsirningar från vare sig organistens eller sångarnas sida. Även om det fortfarande inte var självklart med orglar i alla kyrkor, så hade ändå orgelbeståndet vuxit avsevärt i vårt rike vid tiden för Haeffners koralbok. Men fortfarande levde många lokala traditioner och varianter vidare när det gällde koralsången. (I detta sammanhang vill jag bara lyfta fram den stora skatt av folkliga koraler som nedtecknades så sent som på 1900-talet i Dalarna. Ett bevis så gott som något annat på att uppfinningsrikedomen var stor när det gällde att skapa nytt.)

I Wallins psalmbok har antalet psalmer stigit till 500 (tidigare 412) och även antalet melodier har utökats. Eftersom inte psalmboken och koralboken utarbetades samtidigt är det inte alltid klart vilken melodi som ska användas till alla texter och Haeffner fick mycket kritik, även från Wallin, om valet av melodi till flera av psalmerna. Psalmböckerna trycktes för det mesta utan noter och det stod inte heller några melodihänvisningar i de första upplagorna.

Problemet, inte bara vilka texter och melodier som hörde ihop, utan även antalet melodier var ett stort bekymmer. I Koralspsalmboken 1697 finns sammanlagt 250 melodier och över tiden hade antalet vuxit. Det var helt enkelt för många melodier att hålla isär och 1844 kommer så ett "påbud" från Musikaliska Akademien som i ett slag minskar melodierna i koralboken från 290 till 169. Denna minimitabell tillkom på order av Kunglig majestät!

En bidragande orsak till att psalmtempot hade sjunkit kan vara bruket att sjunga ur psalmböcker. Tidigare generationer hade ju helt enkelt lärt sig psalmerna utantill; dels var läskunnigheten låg och dels var tryckta böcker en sådan lyxartikel att väldigt få hade råd att skaffa sig en egen psalmbok. Nu hade läskunnigheten stigit och boktryckandet var inte längre fullt så dyrt – dessutom blev det något av en statussymbol att äga sin egen psalmbok – så nu började det bli allt vanligare att sjunga ur psalmböcker. Även om läskunnigheten nu var större, så behövde de flesta gott om tid för att läsa ut de tryckta texterna och härav följer ett långsamt sångtempo!

En intressant företeelse är psalmböckerna som trycktes med siffernotskrift. Det var prästen Anders Dillner som hade tagit fram sitt psalmodikon, ett ensträngat instrument som man kunde ha till hjälp för att lära sig nya melodier. Siffrorna i psalmboken motsvarades av siffror på psalmodikonet, och på så sätt kunde man lätt ta ut melodierna. Psalmodikonet hade sin största spridning i Växjö stift, Småland, där Dillner verkade som präst. Det var mycket populärt och användes framför allt vid husandakter. (8)

Som jag tidigare nämnt börjar orglar bli allt vanligare, och det är nu inte bara i de större städerna som vi finner orgelverk, utan även många landsortsförsamlingar har orglar i sina kyrkor. (9) Även bildningsnivån hos organisterna stiger och man kan börja se en växande yrkeskår av kyrkomusiker. I takt med att organistens/orgelns ställning blir allt starkare, avtar koralkörens (skolkörens) roll och bruket att sjunga växelvis försångare-församling försvinner bort mer och mer. Orgeln har gjort sitt intåg på allvar, och det har inte alltid varit befrämjande för församlingssången!

Vi kan också notera att många melodier är skrivna i högre tonarter och lägen än i nuvarande koralböcker. Oftast minst en helton högre men ibland så mycket som en ters eller kvart högre! (Se notexempel s. 22.) Man kan ju undra hur det klingade när en hel församling svingar sig upp på ett högt f i "Var hälsad sköna morgonstund"?

Både Wallins arbetet med psalmboken och Haeffners arbete med koralboken kommer att prägla nästa officiella psalm/koralbok mycket starkt.

Till traditionen under 1800-talet hörde vanan att göra improviserade kandenser vid frassluten. Sångtempot var mycket långsamt, och känslan för fraser måste ha varit näst intill obefintligt. Det måste ha varit oerhört ansträngande att sjunga många verser i extremt långsamt tempo. Organisterna fick här en möjlighet att visa upp sin färdighet genom att vid de fermater som stod mellan fraserna i koralen spela mellanspel för att fylla ut de uppkomna pauserna och visa upp sina egna färdigheter. Det verkar inte ha varit trohet mot melodiernas ursprung eller texternas innehåll som styrde de improviserade mellanspelen, utan snarare en vilja att visa upp sin egen fingerfärdighet och instrumentets möjligheter.

Det finns många skriftliga källor från denna tid som klagar över oskicket att spela kyrkligt "ovärdig" musik i samband med psalmsången.

En situationsbid från Västerbotten någon gång i mitten av 1800-talet får avsluta detta kapitel:

Sången började kraftig och samfärd. Orgeln beledsagade den, först sakta, så starkare och starkare, till dess slutligen alla orgelverkets stämmor ljödo. Äfven sången ökades en stund mer och mer, alla stämde in med full kraft, ja de ansträngde sina krafter till de yttersta. Det var en täfvlan mellan sången och orgeln, nej, en strid dem emellan på lif och död i Guds hus. Och hvilket oljud! Församlingen sjöng sin melodi, den gamla "rytmiska", och organisten spelade efter Haeffners koralbok. Slutet blef – att sången tystnade, och orgeln ljöd ensam. Organisten kom efter gudstjänstens slut glad och belåten ned i sakristian och sade med en triumfators min: "Jag rådde ändå på de tjurskallarne till slut." (10)

- (1) Göransson s.76
- (2) Göransson s. 40
- (3) Musiken i Sverige, band III, s. 90
- (4) Göransson, s. 92
- (5) Göransson, s. 92
- (6) Göransson, s. 92
- (7) Göransson, s. 92
- (8) Dillmar, s.432
- (9) Göransson s. 100f
- (10) Göransson, s. 101

## Den tredje koralboken - 1939

Haeffners koralbok är en viktig milstolpe i vår svenska koraltradition. Ett starkt dokument för sin tid och en koralbok som har gjort avtryck långt in i vår egen tid. Men det är ju inte så att all annan andlig sång förpassas bort utan den fortsätter att leva sitt eget liv vid sidan av den officiella kyrkans sångtradition. Olika väckelserörelser växer sig starka, och alla har de sin egen melodiskatt. Många av dessa nya andliga riktningar kommer från den anglosaxiska världen och de lockar med sina enkla och slagkraftiga melodier. Tretaktsmelodier är väldigt vanliga i denna nya sångtradition, just det som saknas helt i den officiella koralboken. Melodier och texter som sjunger sig direkt in i folks hjärtan.

Vid sidan av detta spår lever också de gamla sångtraditionerna vidare. Melodier som är insjungna sedan generationer ändras inte bara för att det kommer en ny koralbok. Variationerna inom riket är därför stora och vi kan också notera att det fortfarande under hela 1800-talet utkom nya upplagor av den gamla koralboken från 1697! Det tar tid att bryta gamla mönster och vanor och vi kan förutsätta att det genom hela tiden löper många spår parallellt. Den officiella versionen är bara en strömfåra, verkligheten är betydligt rikare och mer mångfacetterad.

När vi närmar oss skiftet mellan 1800- och 1900-talet har de rörelser som arbetar för en ny psalm- och koralbok vuxit sig starka och det utkommer flera alternativa koralböcker. En av de viktigaste utkommer i början av 1900-talet med KSV som huvudman. KSV är en förkortning av Kyrkosångens Vänner, en rörelse som verkar för en levande församlingssång. Den är initierad av en grupp präster inom Svenska kyrkan, och de har tagit starka intryck av många av de väckelsemelodier som finns i omlopp. Ingen av dessa koralböcker finner dock gehör inom den etablerade kyrkans ram. Samtidigt finns en medvetenhet om att något behöver göras för att revidera den gällande koralboken. Uppdraget att utarbeta ett tillägg till koralboken går till Otto Olsson, organist i Gustav Vasa kyrka i Stockholm och lärare vid Kungliga Musikaliska Akademien, Oscar Blom och Ivar Widéen, domkyrkoorganist i Skara.

1921 kan koralbokskommittén presentera sitt förslag till ny koralbok och här finns många nyheter jämfört med den Haeffnerska. Flera melodier från anglosaxiska kyrkor finns med i förslaget och flera melodier från väckelserörelserna är också representerade. Vidare har några av de äldre koralerna fått tillbaka lite mer av sin ursprungliga form och vi finner exempel på både tretaktsmelodier och melodier som innehåller punkteringar och korta upptakter.

Förslaget från 1921 fick inget större genomslag men man hade ändå kommit till den punkt då man insåg vikten av en genomgripande koralrevision och en ny kommitté tillsattes 1936 för att utarbeta ett nytt förslag. Denna kommitté kom att utgöras av Henry Weman, domkyrkoorganist i Uppsala, Oskar Lindberg, organist i Engelbrektskyrkan, Stockholm och lärare vid Kungliga Musikhögskolan, Gustaf Aulén, biskop i Strängnäs och David Wikander, organist i Storkyrkan, Stockholm.

När kommittén började sitt arbete ville man göra det i nära anslutning till psalmbokskommittén, så att det inte skulle bli som med tidigare koralböcker, att man fick en färdig psalmbok i sin hand och först därefter skulle sammanställa en koralbok. Men det blev samma arbetsgång som tidigare.

1939 fanns det så åter en officiell koralbok, "av konungen gillad och stadfäst", en koralbok som i stora stycken var trogen mot den Haeffnerska; de flesta koralerna är rytmiskt utjämnade, sparsmakat med tretaktskoraler och inte några "väckelsemelodier" finns med i den nya koralboken. Det är den lutherska koralen i sin utslätade form som dominerar koralboksarbetet helt och hållet. (Se s. 22, notexempel b.) De psalmer som kommit med från de ofta folkligt förankrade och gärna sjungna psalmerna, dels från de s k väckelserörelserna och från den anglosaxiska världen, förses av

koralbokskommittén med nya värdiga melodier. I några få fall finns orginalmelodin kvar som alternativ, men alltid med de nykomponerade koralerna som första förslag.

Förslaget från 1921 gav inte något större avtryck i 1939-års koralbok. Ur förordet kan vi läsa som motivering till att "rytmiska" koraler inte infördes, att "Insikten om att tvära omkastningar på detta område icke kunna vara kyrkosången till fromma". Det framhålls också i förordet att 1921-års koralbok har tillkommit "under en kyrkomusikalisk brytningsperiod" (1) varför man tydligen inte behöver ta någon större hänsyn till de nyheter som presenterades i den publikationen.

För kommittén är det också viktigt att inte ge så många alternativa melodier, d v s där väckelsepsalmerna ("sångmelodier") har blivit så viktiga att texterna infördes i psalmboken, försöker utgivarna se till att det blir hederliga koralmelodier som ersätter de ursprungliga melodierna. De ursprungliga melodierna får inte ens finnas kvar som alternativa melodier.

En hel del melodier försvinner också jämfört med 1921, och här uttrycker ansvariga utgivare en lättnad för att "bortfallandet av dessa melodier för koralboken i stort sett innebär en avsevärd och tacknämlig befrielse från tyngande barlast." (2)

När det gäller de s k väckelsemelodierna (sångmelodierna) uttrycker sig koralbokskommittén sin vanda inför det delikata problemet att behålla texterna men byta ut melodierna till nyskrivna koraler i lutherstil. "Efter noggrant övervägande har koralkommittén beslutat att – i överensstämmelse med från så många håll uttalade önskningar – intaga en så positiv hållning som möjligt till dessa sångmelodier, vilkas affektionsvärde uppenbarligen är större än deras kyrkomusikaliska värde." (3)

För att något lindra effekten av dessa "sångmelodiers" inverkan på den "föرنämliga, klassiska koralens" (4) inför man alternativa melodier till några av de införda texterna med "sångmelodier", för att de i kommitténs ögon bedöms som "synnerligen svaga" (5). Det gäller bl a psalmerna Ingen hinner fram till den eviga ron, Med Gud och hans vänskap, Blott en dag och Närmare Gud till dig. Några av melodierna bedöms som "exceptionellt underhaltiga"! (6) (Tänk när en gång det töcken har försvunnit.)

När det gäller valet av tempo och det rytmiska gestaltandet av koralerna kan vi läsa i förordet "att en viss tänjbarhet alltid måste förutsättas. Det har likväl framträtt som önskvärt att söka erhålla en uppteckning, som i någon mån inskränker bruket av fermat vid *alla* frasslut." (7) Vägen till en rytmiskt levande koralång verkar fortfarande vara ganska långt borta i och med 1939-års koralbok!

På flera ställen i förordet talas om den rena koralen, om traditionen och den kyrkligt värdiga melodin. Inte bara melodierna gavs en fast utformning utan även den harmoniska satsen i koralboken var normerande. Inga utrymmen för egen skaparkraft och initiativ: koralboken var liksom psalmboken av konungen gillad och stadfäst. Kung av Guds nåde – det är verkligen ett stort och mäktigt arv som vilar kvar över kyrkans böcker.

Psalmboken, som förelegat iordningställd två år tidigare – 1937 – var också den mycket trogen sin föregångare. Så långt som det var möjligt försökte man till och med behålla samma nummer som i Wallins psalmbok från 1819!

Antalet psalmer hade utökats från 500 till 600. Därtill tillkom ytterligare några gammalkyrkliga melodier: Te deum, Dies irae bl a.

Om antalet psalmer hade utökats så var strävan även i 1939-års koralbok att inte utöka antal melodier mer än nödvändigt. Samma melodi används till flera psalmtexter, allt för att begränsa antalet nya melodier.

Kommittén klagar i förordet över det eländiga tillstånd som psalmsången befinner sig i. Församlingarna kan inte melodierna, skolorna tar inte sitt ansvar i tillräckligt hög grad och det är dåligt beställt med sången vid husandakterna i hemmen. Tongångarna känns igen från den Wallinska/Haffnerska psalmbokens tid.

Fortfarande räknar man med skolorna som en viktig bas för inläring och spridande av psalmsången. I tidigare skeenden var ju kopplingen mellan kyrkan och skolan väldigt nära (tänk bara på alla katedralskolor som var direkt knutna till stiftsstädernas domkyrkor) och ännu 1939, i modern tid räknar man med skolan som en av de viktigaste baserna för att odla koralnsången vid morgonandakter och i samband med undervisningen i kristendomskunskap.

En annan intressant aspekt i 1939 års koralbok är klassificeringen av alla psalmer i meterklasser. Texterna delas in i ett stort antal meterklasser och finns noggrannt redovisade i koralboken. Detta innebär att alla texter med samma meterklass kan sjungas till de melodier som har samma meterklass. Text-melodi förhållandet i psalmerna blir härigenom ganska otydligt. (Se notexempel b på s. 23.) Det viktiga är inte att försöka hålla kvar den ursprungliga kopplingen mellan en given melodi till en given text; det blir istället viktigare att göra så många texter som möjligt sångbara till ett minskat antal melodier. Ett förfarande som kan tyckas märkligt med ett modernt perspektiv där strävan efter original och ursprunglighet är viktiga och värda att sträva efter. Det blir också tydligt i nästa koralbok att man klart bryter med detta synsätt. Nackdelen blir då förstås det stora antalet melodier – för en normal församling blir det helt ohanterligt att hålla hela psalmboken levande.

Mycket talar för att den nya koralboken 1939 i många stycken från början arbetade mot de strömningar som fanns i tiden och det skulle inte dröja så länge innan det ånyo restes röster för en ny koralbok för svenska kyrkan. Mellan föregångarna hade det varit i runda slängar 100 år, men nu skulle det inte dröja mer än 50 år till nästa koralboksrevision. Dessutom blir mellanperioden från 1939 till 1986 en oerhört stark och dynamisk period för svensk kyrkomusik i stort och för psalmsången i synnerhet.

- (1) Den svenska koralboken 1939s. VII
- (2) Den svenska koralboken 1939s. VIII
- (3) Den svenska koralboken 1939s. VIII
- (4) Den svenska koralboken 1939s. IX
- (5) Den svenska koralboken 1939s. IX
- (6) Den svenska koralboken 1939s. IX
- (7) Den svenska koralboken 1939s. X

## Tiden mellan 1939 och 1986

Redan när 1939-års koralbok utkommer är den i många stycken ifrågasatt och uppfattas av många som gammaldags och bakåtsträvande. Vi har tydligt exemplet med KSV:s koralboksförslag från början av seklet och Otto Olsson koralboksutgåva från 1921. (1) Det fanns också flera andra krafter som verkade för en restaurering av kyrkosången, både en återgång till äldre tiders melodier, införandet av väckelsemelodierna i kyrkans sång och sökandet efter de kyrkliga rötterna i den gregorianska sångens stora och rika musikskatt. Här kan nämnas Laurentius Petri Sällskapet, en liturgisk röresle som initierats av Artur Adell och Knut Peters, två präster med starkt engagemang i den gregorianska sången och traditionen med den sjungna tidegården.

Efter andra världskrigets slut kommer en dynamisk och betydelsefull tid för svenskt kulturliv och även för musikens och kyrkomusikens värld. Sverige hade under hela krigstiden varit avskuret från influenser från det övriga Europa, och när gränserna åter öppnades fanns ett stort sug efter ny kunskap och nyfikenhet att ta del av de nya strömningar som rådde ute i Europa.

Många svenska musiker åkte utomlands för att studera och här möttes de dels av den nya moderna musiken: serialismen, tolvtonsmusiken, Paul Hindemiths harmonilära och den experimentella musiken. Parallellt med de nya strömningarna finns också ett nyväckt intresse för äldre tiders musik och uppförandep Praxis. Musikforskningen hade gjort många nya rön och intresset för medeltid och renässans blomstrade. Ett musikaliskt centrum som kom att få extra stort inflytande på svenskt kyrkomusikliv var Schola Cantorum Basiliensis.

Schola Cantorum startades av Paul Sacher och Ina Lohr 1939. (2) Ina Lohr var en holländsk musikvetare med stort intresse för renässansens musik. Till Basel kom många svenska musiker för att studera. Bland de som kom hit kan nämnas: Eric Ericsson, Lars Edlund och Sven-Erik Bäck. Alla nya kunskaper och intryck från Basel kommer att sätta stora spår i kommande generationer av svensk kyrkomusiker.

Eric Ericsson grundar Radiokören och Kammarkören, och genom sin gärning som lärare vid Musikhögskolan i Stockholm kommer han att sätta sin prägel på svenskt körliv.

Lars Edlund, kyrkomusiker och cembalist, är också han verksam som lärare vid Musikhögskolan i Stockholm. Hans läroböcker i gehörstråning, Modus Vetus och Modus Novus, har blivit klassiker och används inte bara i Sverige utan i många länder runt om i världen. På det kyrkomusikaliska området har hans medverkan i utgivningen av Koralmusik I-III varit av allra största betydelse.

Sven-Erik Bäck, tonsättare. Framförallt Bäck's motetter för Kyrkoåret (skrivna på beställning av Svenska kyrkans Diakonistyrelses Bokförlag) har haft stor betydelse för samtida kyrkomusik. Bäck var även en flitig tonsättare av psalmer.

Harald Göransson, kyrkomusiker och lärare i harmonilära och liturgisk sång och liturgik vid Musikhögskolan i Stockholm, har fostrat flera generationer av kyrkomusiker. Göransson var också en av initiativtagarna till samlingen Koralmusik och ingick i koralbokskommittén (Koralboken 1986) och handbokskommittén. Göransson har verkat starkt för den gregorianska sången i svenska kyrkans gudstjänster.

Efter samlingen Koralmusik utgiven 1957-64 på Svenska Kyrkans Diakonistyrelses Bokförlag som fick stort inflytande på församlingssången i Svenska kyrkan, kommer fler initiativ som för utvecklingen framåt. 1964 utkommer Kyrkovisor för barn (3) framtagen på uppdrag av söndagsskolenämnden vid Svenska kyrkans Centralråd. Kyrkovisor för barn är en barnpsalmbok

som innehåller dels ett urval av psalmer ur den vanliga psalmboken, och – viktigast i detta sammanhang – en hel rad av nykomponerade och nydiktade psalmer för barn. Här möter vi för första gången på länge den enkla visan som en form i kyrkans gudstjänst.

Nyproduktionen av kyrkliga visor tar fart på allvar och flera framstående visdiktare blir snabbt populära för en bredare allmänhet. Bland de mest framträdande personerna i denna genre vill jag lyfta fram Lars-Åke Lundberg och Tore Littmarck, båda verksamma som präster inom svenska kyrkan (4). Deras psalmvisor är i de flesta fall tänkta att framföra till gitarrackompanjemang. Orgelns roll som ledare av församlingens sång börjar alltså i frågasättas.

Under 1960-talet utkommer två tillägg till den svenska koralboken. Först kommer Tillägg till den svenska koralboken. Ett urval koralmelodier som har återfått sin ursprungliga rytmiska form. Flera av dessa melodier har först presenterats i samlingen Koralmusik. Detta tillägg kommer 1964.

Några år senare kommer så ett litet tunt häfte med "Väckelsetidens melodier". Detta tillägg presenterar ursprungsmelodierna till de psalmer som koralbokskommittén (Koralboken 1939) kallat "sångmelodier". (5) Det är i huvudsak de anglosaxiska melodierna till flera älskade och ofta sjungna psalmer. Nästan alla går i tretakt, långt ifrån de officiella varianterna i sträng "luther"-stil.

Nu har portarna öppnats för förnyelse och nyskapande och det följer flera böcker och häften med ny kyrkomusik. Många sångsamlingar är fristående från den officiella utgivningen, men även från centralt håll ser man behovet av att följa med i tidens nya strömningar, och utgivningen av alternativa koraler att användas vid sidan av den officiella koralboken utkommer.

1971 utkommer samlingen "71 psalmer och visor", 5 år senare följt av häftet "Psalmer och visor 76". Nu börjar tiden bli mogen för en koralboksrevision och Kyrkomötet tillsätter 1969 en kommitté som ska arbeta fram en ny koralbok. Parallellt med koralboksarbetet pågår även arbetet med att ta fram en ny kyrkohandbok (handbokskommittén tillsattes 1968). Båda böckerna blir klara samma år - 1986.

Redan 1968 utkommer de första häftena med ny musik till gudstjänsten ordinarie delar (Kyrie, Gloria o s v) och denna försöksverksamhet pågår fram till 1986 då kyrkohandboken är klar. Här kommer ytterligare en rad nyskriven musik av Egil Hovland, Torsten Nilsson, Sven-Erik Bäck m fl, jämsides med material från den gammalkyrkliga (gregorianska) traditionen. Återigen dessa båda spår som löper parallellt, månadet om den gamla traditionen och ett ständigt flöde av nyskriven musik.

En viktig tonsättare att nämna i det här sammanhanget är Sven-Erik Bäck. Hans musik finns inte i någon större omfattning representerad i koralboken och kyrkohandboken, men hans betydelse för utveckling av svensk kyrkomusik är av största betydelse. Sven-Erik Bäck kanske är den tonsättare som tydligast visar de nya influenserna i sina kompositioner. Den serie med motteter för kyrkoåret som Bäck skrev på beställning av Svenska Kyrkans Diakonistyrelses Bokförlag var på många sätt revolutionerande, samtidigt som de bygger på gamla kompositionsprinciper. Det lineära samspelet mellan stämmorna är viktigt i Bäck's kompositioner. Det är stundtals ganska djärva klanger som möter oss i dessa motetter. Textbehandlingen är också mycket viktig för Bäck. Det var nog en stor utmaning för många att försöka tränga in i den nya klangvärld som öppnades i dessa kompositioner. För den "normal" kyrkokören var Bäck's motetter allt för krävande och stora utmaningar, men vi ska ändå inte underskatta betydelsen av det nya tonspråk som kommer oss till mötes i dessa motetter. Sven-Erik Bäck var på många sätt en stor inspirationskälla för den kyrkomusikaliska utvecklingen. Det finns också många koraler av Bäck, men det stora flertalet blev ratade av koralbokskommittén till vår nuvarande koralbok (1986)



- (1) Den svenska koralboken 1939, s. VII
- (2) Sohlmans Musiklexikon (2:a upplagan), band 1; uppslagsord **Basel** & band 4, uppslagsord **Lohr**
- (3) Göransson, s. 130
- (4) Göransson, s. 132
- (5) Den svenska koralboken 1939, s. VIII

## Koralmusik

50- och 60-talen var, som redan nämnts, en mycket dynamisk period för den kyrkomusikaliska världen. Många tonsättare hade redan arbetat med neobarocka och nysakliga stilmedel parallellt med den romantiska traditionen som fortfarande var livskraftig och stark. Gottfrid Berg och Albert Runbäck är ett par exempel på tonsättare och kyrkomusiker från den här perioden som bidragit med mycket nykomponerad repertoar.

Kyrkosångsrörelsen hade också vuxit sig stark. Från början av seklet när de första kyrkokörerna hade startat och fram till mitten av århundradet, hade kyrkosången utvecklats till en riktig folkrörelse. Det är nu i det närmaste självklart att varje församling har en kyrkokör. Repertoaren bestod till största del av enklare hymner, ofta i en romantisk stil. Här kom den stora vågen av nyskriven musik i neobarock stil att spela en stor roll. Intresset för koralång verkade dock ha varit ganska lågt. Det är med den bakgrunden som vi kan ana betydelsen av "Koralmusik" när det första häftet utgavs 1957.

1957 utkom första delen av sammanlagt tre, med namnet Koralmusik. Drivkrafter bakom samlingen var Collegium Musicum i Stockholm, en grupp bestående av verksamma musiker och musikforskare som ville främja kyrkomusiken i landet. Gruppen bestod av Gotthard Arnér, Ingemar Bengtsson, Lars Edlund och Harald Göransson. Av dessa var 3 verksamma som pedagoger vid Kungliga Muiskögskolan i Stockholm och de har tillsammans fostrat många av de kyrkomusiker som nu är verksamma inom Svenska kyrkan. 1954 startade man sitt arbete som snart resulterade i samlingarna Koralmusik I-III. Koralboken från 1939 kändes redan otidsenlig och med alla nya strömningar inom konstmusiken och alla nya influenser från omvärldens forskning om gammal musik, gjorde att psalmsången i kyrkan framstod som riktigt "mossig". Svenska Kyrkans Diakonistyrelses Bokförlag nappade på initiativet och mellan 1957 och 1964 utkom Koralmusik I-III, en samling som blev mycket spridd och flitigt använd av landets kyrkomusiker och kyrkokörer. Den drivande kraften inom gruppen, när det gäller utgivningen av samlingen, var utan tvekan Harald Göransson som också har skrivit förordet till det första häftet.

Koralmusik kan ses ur två perspektiv. Samlingen kan ses som något av ett förarbete till den kommande koralboksrevision. Man kan också se Koralmusik som ett försök att göra köerna mer delaktiga i själva gudstjänsten. Körens roll har länge varit att sjunga några fristående hymner under gudstjänsten, med ibland ganska otydlig koppling till den övriga gudstjänsten. I och med tankarna som presenteras i förordet till Koralmusik vill utgivarna stärka körens roll i liturgin. Kören återfår här sin roll som försångaren till församlingen när det gäller att introducera nya koralmelodier. Kören används också till att sjunga växelvis med församlingen. Hela projektet är mycket ambitiöst upplagt, och avsikten är tydlig. Psalmsången behöver få nytt liv och för att uppnå detta behöver melodierna återfå sin ursprungliga rytmiska gestaltning. Vi är nu på väg att ta ett första stort steg bort från den Haeffnerska koralbokens utslätade melodier – utslätade både i rytmiskt och melodiskt hänseende.

"Den evangeliska kyrkovisan eller koralen intar i vår kyrka en lika central ställning som den gregorianska sången i den romerska". (1) Så börjar förordet till Koralmusik I. Förordet fortsätter med en historisk genomgång av koralens utveckling i vårt land. Här kommer också tanken på en koralboksrevision till uttryck. Författaren hänvisar till det pågående arbetet med att ta fram en gemensam nordisk koralbok. Detta arbete leddes av professorn i musikvetenskap Carl-Allan Moberg. Flera av våra evangeliskt-lutherska grannländer hade också nyligen fått nya koralböcker; både Tyskland, Schweiz, Danmark och Norge har koralböcker från 50-talet.

En av orsakerna till 1700- och 1800-talens utjämning av koralmelodierna, skyller författaren på att bruket av alternatimsång försvann, d v s växelsången mellan försångaren eller kören och församlingen. Orgelns ställning som det enda medlet att leda församlingens sång har nog också inverkat på och bidragit till den utjämning av sången som fortgått under hela denna tid.

Detta är några av de tankar som ligger till grund för utgivningen av Koralmusik. Det första häftet innehåller 24 melodier. Till varje melodi finns flera satser av skiftande karaktär och av varierande svårighetsgrad. De melodier som används är i många fall en återgång till Koralsalmboken 1697. Koraler från 1939-års koralbok presenteras i nygamla satser. Här finns återigen punkterade notvärden, differentierade notvärden och korta upptakter. Vid sidan av de ursprungliga satserna från 1500 och 1600 talets källor finns flera nyskrivna körsättningar av koralmelodierna. Det är Göransson och Edlund som är upphovsmännen till det mesta i det första häftet. Några av satserna har hämtats från Tyskland (Distler och Ruppel). Alla är skrivna i en ny stil byggd på de influenser som intresset för äldre tiders musik fört med sig, ett intresse som var så påtagligt under denna period av nybyggaranda. Ett typiskt exempel på blandningen av gammalt och nytt finns på s.25-27 i bilagan. Först kommer en sats av Hassler (1600-tal), följt av två nyskrivna sättningar, en för unison kör med orgelackompanjemang av S Reda och en fyrstämmig sats av L Edlund, med cantus firmus i basstämman.

Koralmusik I får ett positivt mottagande och häftet får snart uppföljare i Koralmusik II från 1960 och en sista och tredje del år 1964. De två senare häftena är betydligt mer omfångsrika än det första häftet. Del II innehåller 96 melodier ur psalmboken samt ytterligare 7 melodier ur Mässboken (samtliga melodier är den ordinarie mässans Kyrie som presenteras i alternativa sättningar för kör och/eller orgel). Antalet tonsättare har utökats i del II och här finns kör- och orgelsatser av bl a Sven-Eric Johanson (se exempel på s. 24), Valdemar Söderholm, Henrik Jansson, Albert Runbäck, Gottfrid Berg, Torsten Sörensson och Sulo Salonen (se exempel på s. 28). 70 av satserna i samlingen är nyskrivna för just Koralmusik.

Redan i Koralmusik I står koralerna i ordning efter kyrkoåret med rubriker som Advent, Jul, Passion, Påsk o s v. I del II har varje söndag under hela kyrkoåret fått en egen melodi föreslagen. I de fall där det inte finns någon egen körsättning tryckt, finns det alltid en hänvisning till passande koral som står tryckt för någon annan söndag. I första hand gäller de föreslagna koraler Gradualpsalmen i huvudgudstjänsten.

I förordet till del II kan vi läsa apropå alternatimsången att de ”möttes av överraskande positivt intresse och aktualiserade nästan omedelbart behovet av en fullständig samling alternatimsatser för kyrkoårets söndagar”. (2) Det tydliga syftet med del II är alltså att i än högre grad än i del I stärka praxisen med alternatimsång i gudstjänsten. Det andra syftet med Koralmusik, nämligen att vara pådrivande för en kommande koralboksrevision framgår också tydligt i förordet : ”Körsatserna har valts och utformats så, att deras melodiska grundval i de flesta fall stämmer överens med vad man kan förmoda blir resultatet av en kommande koralreform.” (3)

När del III utkommer har ”Tillägg till Den Svenska koralboken” (1964) precis utkommit och genom medgivande av Kungl. Maj:t börjat att användas i våra kyrkor. Denna tredje och avslutande del av projektet koralmusik innehåller enbart melodier ur det nya tillägget (det ”rytmiska” tillägget!). Av samlingens totalt 154 satser är 83 satser nyskrivna. Vi känner igen flera av tonsättarna från föregående samlingar med några nya namn har tillkommit, bl a Gustaf Bjarnegård, Roland Forsberg, Åke Kullnes, Bertil Wallin och Egil Hovland.

Melodierna står ordnade i nummerordning efter koralboken till skillnad från de föregående delarna som varit ordnade efter kyrkoårets ordning. I slutet finns ett stort register som omfattar alla tre delarna med förslag på koralernas användning under kyrkoåret.

Den kanske största vinsten med att återge koralerna sin rytmiskt ursprungliga form är att man åter kunde sjunga melodierna i sin rätta taktart, utan att lägga till extra slag eller fermater vid frasslut, för att hinna med andningspauser emellan versraderna i psalmen. Genom den differentierade rytmen i de ursprungliga melodierna faller sig andningspauserna naturligt, utan tillägg av extra taktslag. Detta är något som koralbokskommittén 1939 är medveten om, men då väljer man att låta den rådande traditionen leva vidare, och lämnar problemet åt sidan. I praktiken innebär det att en vanlig koral i 4-takt för det mesta sjöngs i omväxlande 4- och 5-takt. 5-takterna uppstod vid frasslut där organisten behövde lägga till en fjärdedelsnot för att helt enkelt få en andningspaus. Genom återgång till de ursprungliga melodiernas utformning kunde man nu sjunga melodierna i de noterade taktarterna utan några tillägg av extra notvärden (eller fermater) vid frassluten.

Med tankarna från Koralmusik har kören återfått sin ursprungliga betydelse och funktion, som ledare av församlingens sång, och orgeln har inte den självklara rollen som det enda instrumentet för att leda sången i kyrkan. Den finns nu med som ett instrument bland många andra.

(1) Koralmusik I s. 5  
(2) Koralmusik II s. 7  
(3) Koralmusik II s. 7

## Källor

*Den svenska koralboken*, Stockholm 1939

*Den svenska koralboken*, Stockholm 1986

**Dillmar, A** *Dödshugget mot vår nationella tonkonst – Haeffnertidens koralreform*  
Institutionen för Konst- och Musikvetenskap, Lunds Universitet 2001

**Göransson, H** *Koral och andlig visa*, Stockholm 1997

**Hülphers, A A:son** *Afhandling 1773*, Facsimilutgåva Stockholm 1969

**Högberg, P** *Orgelsång och psalmspel*. Musikalisk gestaltning av församlingssång  
Konstnärliga fakulteten, Göteborgs Universitet 2013

*Koralmusik I-III*, Stockholm 1957-1964

*Koralpsalmboken 1697*, Facsimilutgåva Stockholm 1985

*Musiken i Sverige I-IV*, Stockholm 1992-94

*Sohlmans Musiklexikon*, 1:a Upplagan, Stockholm 1948-52

*Sohlmans Musiklexikon*, 2:a Upplagan, Stockholm 1975-79

*Tillägg till Den svenska koralboken*, Stockholm 1964

Jesus är min vän then bäste/1697

a

Three staves of musical notation in G minor, common time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The melody features a series of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with a fermata. The piece concludes with a double bar line.

Jesus är min vän den bäste/1939

b

Three staves of musical notation in G minor, 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The melody is characterized by a steady eighth-note rhythm. The piece concludes with a double bar line.

Jesus är min vän den bäste/1986

c

Three staves of musical notation in G minor, 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The melody features a mix of quarter and eighth notes. The piece concludes with a double bar line.

### Jesus Christus är vår hälsa/1697

a

Three staves of musical notation in treble clef, common time (C). The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes, with a sharp sign on the second staff. The piece concludes with a double bar line.

### Jesus Kristus är vår hälsa/1939

b

Two staves of musical notation in treble clef, 3/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody is written in a more rhythmic style with eighth and quarter notes. The piece ends with a double bar line.

### Jesus Kristus är vår hälsa/1986

c

Three staves of musical notation in treble clef, common time (C). The melody is written in a simple, stepwise fashion using quarter and eighth notes. The piece concludes with a double bar line.

## 43. Ande, full av nåde

Sv. ps. 137

Gradualpsalm

Melodi: Johann Crüger, 1653

Sats: Sven-Eric Johanson, 1959

Unison kör med melodiiinstrument  
eller orgel

I

1. An - de, full av nå - de, i all nöd och vå - de du min tröst för-bliv.  
3. När be - tryck och jäm - mer hjär - tat hårt, be-kläm-mer, låt mig då hos dig

Agg och harm du släc-ker och i hjär-tat väc - ker kär-leks eld och liv.  
ro och till-flykt fin - na, låt det moln för-svin - na, som här om - ger mig.

Lär du nu min sva-ga tung - a om din kraft och gläd-je sjung - a.  
Kom, o nå - de-sol, med gam-man, lys och gläd oss al - le-sam - man.

Unison kör med orgel. Text: se ovan.

(Kan också användas som orgelsats till församlingssång)

II

Sats: Sven-Eric Johanson, 1959

(Koralmusik II, s 58)



## 17. Var man må nu väl glädja sig

Sv. ps. 37

## I

Melodi: 1400-talet / till andlig text 1523/24

Sats: Hans Leo Hassler, 1608 (bearb.)

\*) K r / orgel

The musical score is written for voice and organ. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line and a bass line for the organ. The second system also has a vocal line and a bass line for the organ. The lyrics are written below the vocal line.

1. Var man må nu väl gläd-ja sig, här är stor fröjd å fär - - de, Han ha-ver  
 ty nu är Gud oss nå - de - lig, som vo ro dö den vär - - de.

för orgel:

al-lom sagt det till, att han barm-här-tig va-ra vill: Vad kan vårt hopp för-träng - - a?

2. Jag under satan fången låg  
 och kunde mig ej hjälpa;  
 den synd, som rädde i min håg,  
 i grund mig ville stjalpa.  
 Min synd mig till förtvivan drev,  
 mitt samvets dom orygglig blev,  
 och helvetet stod öppet.

3. Men Gud av sin barmhärtighet  
 sin ögon till mig vände;  
 han såg i nåd min uselhet  
 och hjälp av höjden sände.  
 Ändock jag var av synder full,  
 var han för mig en Fader huld  
 och lät sig om mig vårda.

4. Till ende Sonen sade han:  
 Jag måste mig förbarma.  
 Far ner uti det syndaland  
 och lös de fångar arma  
 av deras synd och stora nöd,  
 fräls dem ifrån en evig död  
 och lät dem med dig leva.

5. Sin Fader Sonen lydig var,  
 kom till mig här på jorden.  
 I mänskligheten uppenbar,  
 är han min broder vorden.  
 Sin kärlek ville han bete  
 och frälste mig från allt det ve,  
 som jag förskyllt att lida.

6. För mig sitt liv, sitt dyra blod  
 han ville icke spara,  
 att för den dom mig förestod  
 jag måtte tryggad vara.  
 Han blev hos Gud min löftesman,  
 uti hans död min synd försvann.  
 Så är jag frälsad vorden.

7. Han upp till Fadern for igen  
 från denna världs elände  
 och i mitt bröst Hugsvalaren,  
 den Helge Ande, sände,  
 den i min nöd skall trösta mig,  
 mig stödja på min bättringsstig  
 och i all sanning leda.

\*8. Ty vare pris i evighet  
 och lov förutan ände  
 Guds eviga barmhärtighet,  
 som oss den hjälpen sände  
 och nederslog i Kristi död  
 synd, helvete och dödens nöd.  
 Ho kan oss nu fördärva?

M. Luther. O. Petri. O. Forssell. S. Ödmann

\*) Om sättningen utf res separat av blandad k r, transponeras den lämpligen en liten ters uppåt.

## II

Enstämig kör till orgel

Sats: Siegfried Reda, 1949\*)

1. Var man må nu väl gläd - ja sig, här  
nu är Gud oss nå - de - lig, som

1. är stor fröjd å fär - de, ty de. Han ha - ver al - lom  
vo - ro dö - den vär - de.

sagt det till, att han barm - här - tig va - ra vill: Vad

kan vårt hopp för - träng - a?

\*) Ur Otto Brodde, Choral singbuch. Med tillstånd av Bärenreiter-Verlag, Kassel och Basel.

### III

Sats: Lars Edlund, 1956

Orgel

\*8. Ty va - re pris i e - vig - het och lov för - u - tan än -  
Guds e - vi - ga barm - här - tig - het, som oss den hjäl - pen sän -

de  
de och ne - der - slog i Kris - ti död synd, hel - ve -

te och dö - dens nöd. Ho kan oss nu för - där - va?

#### Förslag till alternativutförande av hela psalmen:

- vers 1: kören, enstämmigt, till orgelsats enl. I, II eller III.
- vers 2: församlingen utan orgel.
- vers 3: körens kvinnor till orgelsats II.
- vers 4: församlingen.
- vers 5: körens män till orgelsats II eller III.
- vers 6: församlingen.
- vers 7: kören utan orgel.
- vers 8: alla till orgelsats I eller III.

(Koralmusik I, s 52)

## 6. Bereden väg för Herran

Sv. ps. 43

Gradualpsalm

Blandad kör

Melodi: svensk, 1694  
Sats: Sulo Salonen, 1959

djup, stån opp! —  
1. Be - re - den väg för Her - ran! Berg, sjun - ken, här - lig - het. — Han kom - mer, han som fjärran var  
3. Gör di - na por - tar vi - da för Herrens djup, — stån opp! Se, fol - ken kring dig bi - da att  
här - lig - het.

djup stån opp! —  
här - lig - het. —

sedd av fäd - rens hopp, rätt - fär - dig - he - tens För - te, av Da - vids hus den  
nä din sa - lig - het. Kring jor - dens län - der al - la skall den - na lov - sång

rätt - fär - dig - he - tens För - te av Da - vid  
Kring jor - dens län - der al - la skall lov - sång

stör - te. Vål - sig - nad va - re han som kom i Her - rens namn! —  
skal - la: Vål - sig - nad va - re han som kom i Her - rens namn! —  
Her - - rens namn!  
Her - - rens namn!

stör - te. Vål - sig - nad va - re han som kom i Her - rens namn! —  
skal - la: Vål - sig - nad va - re han som kom i Her - rens namn! —

Församling:

2. Guds folk, för dig han träder  
en evig konung opp.  
Strö palmer, bred ut kläder,  
sjung ditt uppfyllda hopp.  
Guds löften äro sanna,  
nu ropa: Hosianna!  
Välsignad vare han  
som kom i Herrens namn!

4. Ej kommer han med härar  
och ej med ståt och prakt;  
dock ondskan han förfärrar  
i all dess stolta makt.  
Med Andens svärd han strider  
och segrar, när han lider.  
Välsignad vare han  
som kom i Herrens namn!

Se även nr. 3, varav verserna 3-4 kan användas som predikstolspsalm.

## 7. Bereden väg för Herran

Sv. ps. 43

Gradualpsalm

Melodi: svensk, 1694  
Sats: Lars Edlund, 1959

Blandad kör

I

1. Be - re - den väg för Her -  
3. Gör di - na por - tar vi -

1. Be - re - den väg för Her -  
3. Gör di - na por - tar vi -

*c. f.*  
1. Be - re - den väg för Her - - ran! Berg, sjun - ken,  
3. Gör di - na por - tar vi - - da för Her - rens

- ran! Berg, sjun - ken, - djup, stån opp!  
da för Her - rens - här - lig het.

- ran! Berg, sjun - ken, - djup, stån opp!  
- da för Her - rens - här - lig - het.

djup, stån opp! - Han kom - mer, han som  
här - lig - het. - Se, fol - ken kring dig

Han kom - mer, han som fjär - - - ran var sedd av  
Se, fol - ken kring dig bi - - - da att nå din

Han kom - mer, han - som fjär - - - ran var sedd av  
Se, fol - ken kring dig bi - - - da att nå din

fjär - ran var sedd av fäd - rens hopp. - Rätt -  
bi - da att nå din sa - lig - het. - Kring

(Koralmusik II, s 16-17)



fäd-rens hopp. Rätt-fär - dig-he - tens Förs-te, av Da-vids hus  
sa-lig-het. Kring jor - dens län - der al-la skall den-na lov-

fäd - rens hopp. Rätt-fär - dig - he - tens Förs-te, av Da-vids hus  
sa - lig - het. Kring jor - dens län - der al - la skall den-na lov-

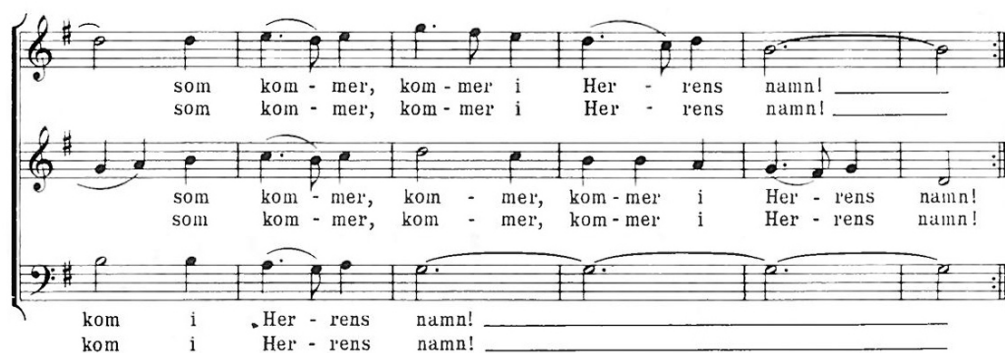
fär - dig - he - tens Förs - te av Da - vids hus den  
jor - dens län - der al - la skall den - na lov - sång



den störs - te. Väl - sig - nad, väl - sig - nad va - re han  
sång skal - la. Väl - sig - nad, väl - sig - nad va - re han

den störs - te. Väl - sig - nad, väl - sig - nad va - re han  
- sang skal - la. Väl - sig - nad, väl - sig - nad va - re han

störs - te. Väl - sig - nad va - re han \_\_\_\_\_ som  
skal - la. Väl - sig - nad va - re han \_\_\_\_\_ som



som kom - mer, kom - mer i Her - rens namn! \_\_\_\_\_  
som kom - mer, kom - mer i Her - rens namn! \_\_\_\_\_

som kom - mer, kom - mer, kom - mer i Her - rens namn!  
som kom - mer, kom - mer, kom - mer i Her - rens namn!

kom i Her - rens namn! \_\_\_\_\_  
kom i Her - rens namn! \_\_\_\_\_

Församling:

2. Guds folk, för dig han träder  
en evig konung opp.  
Strö palmer, bred ut kläder,  
sjung ditt uppfyllda hopp.  
Guds löften äro sanna,  
nu ropa: Hosianna!  
Välsignad vare han  
som kom i Herrens namn!

4. Ej kommer han med härar  
och ej med ståt och prakt;  
dock ondskan han förfärrar  
i all dess stolta makt.  
Med Andens svärd han strider  
och segrar, när han lider.  
Välsignad vare han  
som kom i Herrens namn!

## II

Sats: Lars Edlund, 1959

Unison kör med orgel

1. Be - re - den väg för Her - ran! Berg, sjun - ken, djup, stån opp! \_\_\_\_\_  
 Han kom - mer, han som fjär - ran var sedd av fäd - rens hopp, \_\_\_\_\_  
 3. Gör di - na por - tar vi - da för Her - rens här - lig - het. \_\_\_\_\_  
 Se, fol - ken kring dig bi - da att nå din sa - lig - het. \_\_\_\_\_

Rätt - fär - dig - he - tens Förs - te, av Da - vids hus den störs - te. Vål -  
 Kring jor - dens län - der al - la skall den - na lov - sång skal - la. Vål -

sig - nad va - re han \_\_\_\_\_ som kom i Her - rens namn! \_\_\_\_\_  
 sig - nad va - re han \_\_\_\_\_ som kom i Her - rens namn! \_\_\_\_\_

Församling:

2. Guds folk, för dig han träder  
 en evig konung opp.  
 Strö palmer, bred ut kläder,  
 sjung ditt uppfyllda hopp,  
 Guds löften äro sanna,  
 nu ropa: Hosianna!  
 Välsignad vare han  
 som kom i Herrens namn!

4. Ej kommer han med härar  
 och ej med ståt och prakt;  
 dock ondskan han förfärrar  
 i all dess stolta makt.  
 Med Andens svärd han strider  
 och segrar, när han lider.  
 Välsignad vare han  
 som kom i Herrens namn!

(Koralmusik II, s 18)