Hymnologi

Nordisk tidsskrift

udgivet af Salmehistorisk Selskab og Nordhymn

3 | 4

42. ÅRGANG, NOVEMBER 2013

3|4

HYMNOLOGI – **Nordisk tidsskrift** gik i 2012 over til *peer-review*, hvorfor videnskabelige artikler, der er blevet bedømt, udskilles i en afdeling for sig.

Web: **www.hymnologi.com**
Facebook: **facebook.com/hymnologi**

Redaktør: Ove Paulsen, Hoffmannsvej 20 3. tv., DK-8220 Brabrand. Tlf.: (+45) 26 21 19 43. E-mail: redaktion@hymnologi.com

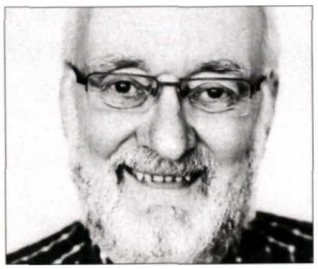
Sekretariat: Teologisk Pædagogisk Center, Kirkeallé 2, DK-6240 Løgumkloster. Att.: Helle Sangild Qvist. Tlf.: (+45) 74 74 32 13. E-mail: abo@hymnologi.com.

Redaktørens særlige rådgivere:
Peter Balslev-Clausen, adjungeret professor, ph.d. E-mail: pbc@teol.ku.dk
Eberhard Harbsmeier, adjungeret professor, rektor for Teologisk Pædagogisk Center. E-mail: ebh@km.dk
Kirsten Nielsen, professor em., dr. theol. E-mail: KirstenN@post.tele.dk

Redaktørens faglige referencegruppe:
Litteratur: Steffen Arndal, adjungeret professor, dr. phil. E-mail: arndal@litcul.sdu.dk
Inger Selander, docent, fil. dr. E-mail: inger.selander@litt.lu.se
Musik: Ole Brinth, rektor. E-mail: jorb@km.dk
Birgitte Ebert, domorganist. E-mail: beb@km.dk
Teologi: Jørgen Kjærgaard, lektor, stiftskonsulent, adjungeret professor. E-mail: jkj@km.dk
Jens Lyster, dr. theol. h. c. E-mail: jenslyster@gmail.com

Redaktørens nordiske referencegruppe:
Finland: Anna Maria Böckerman, teol. dr. MuL., e-mail: am.bockerman@evl.fi
Erkki Tuppurainen, professor em., mus. dr., e-mail: erkki.tuppurainen@fimnet.fi
Island: Einar Sigurbjörnsson, professor, teol. dr., e-mail: eisig@hi.is
Norge: David Scott Hamnes, rådgiver, ph.d., e-mail: dsh@kirken.no
Sverige: Anna Jönsson Evertsson, teol. dr., e-mail: Anna.Evertsson@tele2.se

Krav til manuskripter
Manuskripter indsendes som attachment til e-mail i almindelig Word-format (*.doc eller *.docx). ***Bemærk venligst:*** Manus må ikke indeholde speciel typografi, indlejrede billeder eller HTML-koder. Noter anføres som *slutnoter*. *Billeder* mailes separat som JPEG (.jpg) eller TIFF (.tif) og skal måle mere end 1024 px på hver led. Alle noder sendes som billeder eller som PDF-fil. Noderne indscannes ved 600 eller 1200 px af hensyn til læsbarheden.
Publikationssprog: *Dansk, norsk(bokmål/nynorsk) og svensk, samt engelsk og tysk.*



Forord

af ***Ove Paulsen****, redaktør*

Med dyb beklagelse kommer dette nummer med en ret betragtelig forsinkelse. Det er ikke ofte, at den slags sker, men derfor er det ikke mindre uheldigt. Der har været en del tekniske problemer, som jeg vil søge at foregribe ved fra 2014 at flytte deadline for nr. 3-4 fra 1. september til 1. august.
Deadlines i 2014 bliver altså 1. marts og 1. august.
Trods ovennævnte problemer er dette heftes indhold af høj kvalitet. Ikke mindre end tre artikler er fagfællebedømt. Heftets forfattere kommer fra næsten hele Norden, idet Norge kun er med i en anmeldelse. Artiklerne er både historiske og aktuelle og alle meget læseværdige. Også værkstedsartiklerne bidrager med afgørende ny viden.

Et forsøg på at udarbejde en præsentation af Svein Ellingsens opstandelsessalme til Opstandelseskirken i Albertslund med melodi af Carsten Johannes Mørch blev desværre ikke til noget. Den vil blive forsøgt fuldført i næste nummer. Til gengæld kan jeg videre-bringe Merete Bandaks næsten dagsaktuelle betragtninger over det at digte salmer. Af spændende ting undervejs er, foruden præsentationen af opstandelsessalmen, noget så sjældent som en artikel om salmedigteren Harald Vilstrup og en bearbejdelse af foredragene fra "Martin Luthers psalmer i svensk tradition – ett funktionellt perspektiv", et seminar, der blev afholdt i Lund 22. april i år.

Endnu en gang anbefaler jeg hjemmesiden ***Hymnologi.com***, da den rummer de dagsaktuelle nyheder. Her vil man kunne læse om hymnologiske aktiviteter, som et tidsskrift på to halvårshefter slet ikke kan dække. Det gælder f.eks. de halvårlige koralseminarer og hymnologiske dage i Lund og Syng Nyts netop afholdte temadag om nye salmer i Hjortshøj præstegård.
På Lysebu nord for Oslo afholdes 28.-30. marts 2014 «NO STIG VÅR SONG» - SEMINAR OM DEN DANSKE-NORSKE SALMETRADISJONEN. Seminaret er led i jubilæumsprogrammet "Danmark-Norge 1380-1814-2014". Arrangør: Fondet for dansk-norsk samarbeid. Se flyer på Hymnologis hjemmeside.
En anden vigtig begivenhed i det nye år bliver konferencen "Hans Adolph Brorson efter et kvart årtusind". Den holdes i anledning af 250-året for Brorsons død i samarbejde mellem TPC og Salmehistorisk Selskab i Løgumkloster 11.-15. maj 2014. Se mere på TPCs hjemmeside. Adresse i kolofonen.

Nordhymns hjemmeside er nu knyttet til tidsskriftets hjemmeside, men da den ikke er baseret på WordPress, men et system, som det er meget vanskeligt at arbejde med, er den i skrivende stund endnu ikke opdateret. Nordhymns styrelse skal først tage stilling til et par løsningsforslag.

Tidsskriftets regler for noder og andre illustrationer har vist sig utilstrækkelige. Vel kan billeder, der ligger i wordfiler, reproduceres, men i en kvalitet, som både forfatter og udgiver bliver ked af. Derfor har jeg foretaget en opstramning af reglerne for illustrationer i tidsskriftet.

Fra 1. januar 2014 er forfatteren selv ansvarlig for at skaffe billedfiler (i jpg- eller tiff-format, evt. som pdf-fil) til sine illustrationer og godtgøre for redaktøren, at der foreligger tilladelse til at offentliggøre filen. Medfører tilladelsen en afgift, betales den af forfatteren.

Illustrationer i dette nummer:
For- og bagside: Rättviks kyrka i Dalarna og Danmark kyrka i Uppland. Fotograferet af mig.
Vignetterne stammer fra hjemmesider, der tillader reproduktion, eller er billeder, som forfatteren har copyright til.
Illustrationerne i Erik A. Nielsens artikel:
Portræt af H.A. Brorson. Foto af malet portræt i Ribe Domkirke. Christian H. Paulsen.
Illustrationerne Typus Regis og VIGILANZA er hentet fra Open Library.
Rollenhagens emblem er scannet efter originalen.
Brorsons spejl, tidlig stregtegning af Mads Stage på Tårnborg efter nu forsvunden original i Ribe Domkirke, fotoreproduceret. Torben Bramming har fået fotoreproduktionen udført og har tilladt reproduktion, idet fotograf Folmer Iversen krediteres. Copydan BilledKunst har givet tilladelse nr. 20130270-01 af 30. august 2013 (Louise Engell Behrensdorff) til at reproducere Mads Stages tegning i tidsskriftet.
Det hollandske Vanitas-tryk er gengivet med tilladelse fra Rijksmuseum, Amsterdam, af 27. juni 2013 (Cecile van der Harten). Museets *Photoservice* har udført reproduktionen.
Noder i Mattias Lundbergs og Merete Bandaks artikler er der skaffet tilladelse til.

Rigtig god læselyst!

Brabrand, 14. november 2013
Ove Paulsen

INDHOLDSFORTEGNELSE

Peer reviewede artikler

Birgitta Sarelin: *Bröder! låt oss fröjdas här! – Väckelseprästen Fredrik Gabriel Hedberg som sångförfattare* **103**

Mattias Lundberg: *Vad hålls "pro cynosura et regula" i förslaget till Kyrkohandbok för Svenska Kyrkan? Förslagets Serie A i liturgi- och musikvetenskapligt hänseende* **118**

Jan-Olof Aggedal: *Eldbegängelsesångboken som aldrig blev av - något om sånger från 1940-talets Sverige avsedda för begravningar med kremation* **142**

Værkstedsartikler, præsentationer, meddelser og andet

Margrét Eggertsdóttir: *Undersøgelse af den kulturelle og sociale rolle efterreformatoriske islandske håndskrifter med religiøs og verdslig poesi har spillet* **164**

Erik A. Nielsen: *Tranen og kraniet* **174**

Anders Piltz: *Katolsk kyrkosång i Sverige* **179**

Merete Bandak: *At skrive salmer* **183**

Anmeldelser

Nytt norsk salmeleksikon Bd. 2 (Anna Maria Böckerman) **189**

Bröder! låt oss fröjdas här!

Väckelseprästen Fredrik Gabriel Hedberg som sångförfattare

av **Birgitta Sarelin**

Den religiösa väckelsen på 1800-talet var kraftig i Finland. Trots att den bedrev en viss kyrkokritik hölls och hålls fortfarande stora delar av denna väckelse kvar inom den evangelisk-lutherska kyrkan. Det gäller t.ex. för pietismen ("de väckta"), den evangeliska rörelsen och laestadianismen. Sången var ett verksamt medel att sprida budskapet, och de flesta väckelserörelserna hade sina egna sångsamlingar. Denna artikel ska handla om den evangeliska rörelsens "fader" Fredrik Gabriel Hedberg som sångförfattare. Att jag har valt att presentera Hedberg i en nordisk tidskrift har att göra med att 2011 var ett jubileumsår med anledning av att 200 år hade gått sedan Hedbergs födelse. Böcker och artiklar utkom i Finland med anledning av jubileumsåret. Hedberg torde vara relativt okänd i de nordiska länderna med undantag av Sverige och i någon mån Danmark.

Min artikel är upplagd så att jag som bakgrund kort presenterar Hedberg och något av hans verksamhet i allmänhet. Därefter redogör jag, också i korthet, för forskningen kring Hedberg och för Hedbergs svenskspråkiga sångdiktning. Sångerna har i Finland framför allt levat kvar i den evangeliska rörelsens sångbok *Sionsharpan* (SH).[1] Den senaste utgåvan av Sionsharpan, den artonde, utkom år 1993 och innehåller tio originalsånger av Hedberg. Jag kommer att närmare behandla den första sången[2] Hedberg skrev, *Bröder! låt oss fröjdas här!* Sången tillkom år 1842 och var den första av de s.k. kampsångerna, som skrevs under åren 1842–1845, vid den tid när Hedberg bröt med pietismen. Sången ingår fortfarande i Sionsharpan. Hur har denna sång, som från början var en polemisk sång, innehållsligt reviderats och anpassats till en ny tid? Har innehållet förändrats? Är sången fortfarande en "kampsång"?

Vem var F.G. Hedberg?

Fredrik Gabriel Hedberg (15.7.1811–19.8.1893) föddes i Saloinen (tidigare Salo) söder om Brahestad (fi. Raahe) på den finska västkusten och dog som kyrkoherde i Kimito, en skärgårdsförsamling i sydvästra Finland, ca 60 km sydost om Åbo.[3] Hedberg levde således drygt 80 år under en på många olika plan omvälvande tid.

På den religiösa fronten har 1800-talet karakteriserats som "läseriets" tid. Man läste Luther och övriga författares postillor och

andaktsböcker i stugorna. Läseriet sysselsatte också Hedberg, som tog del av andlig litteratur redan under sin skoltid. Han läste postillor bl.a. av Henric Schartau och Johan Henrik Thomander och skaffade sig som ung präst övrig litteratur och tidningar från Sverige.[4] Från Tyskland beställde han framför allt Luthers skrifter för att läsa dem på originalspråk.[5] Luther blev vårvintern 1835 speciellt viktig för Hedberg. Det året hittade han Luthers Evangeliepostilla i ett kyrkoarkiv. Senare samma år stiftade han bekantskap också med Epistelpostillan. Kyrkopostillan läste han 1836.[6]

Hedberg höll sig i början till "de väckta", pietisterna. De leddes framför allt av bonden Paavo Ruotsalainen, men också inflytelserika präster verkade bland dem. En av prästerna, Jonas Lagus, var speciellt viktig för Hedberg. Hedberg tog dock avstånd från pietisterna. Separationen vållade honom mycken vånda, men hans upptäckt av den fria nåden i Kristus gjorde att han måste ta avstånd.[7] Hedberg kom nämligen till "evangelisk klarhet" hösten 1842, när han hade blivit förordnad till s.k. interimspredikant[8] på ön Replot, en kapellförsamling utanför Vasa på Finlands västkust. Den 24 september hade han en mycket stark upplevelse av nåden. Han fann att Gud redan gjort allt för honom i Kristus. Samma höst skev han på finska *Uskon Oppi Autuuteen*,[9] som också översattes till svenska med titeln *Trons lära till salighet*. I förordet till den senaste svenska översättningen, daterat 1974, skrev översättaren Y.R. Bäck att boken i hög grad är Hedbergs personliga trosbekännelse: "Den är ett uttryck för den insikt i frälsningens hemlighet och den nyvunna trons visshet om att vara i Kristus benådat Guds barn, vartill han kommit efter mycken kamp under lagens hot och i inre mörker."[10] Även Anders Jarlert har diskuterat Hedbergs "evangeliska genombrott" och menar att Hedberg betraktade sin ungdomsupplevelse som en verklig omvändelse.[11]

År 1843 träffade Hedberg C.O. Rosenius och tog intryck av honom, även om de inte var överens i alla frågor. Rosenius utgav tidningen *Pietisten*, och Hedberg "svarade" med att utge tidningen *Evangelisten* i Sverige.[12] Hedberg gav även under flera år ut många andra skrifter i Sverige. Hans tidiga polemiska skrifter (1844–1853) trycktes alla där.[13] Hedbergs inflytande i Sverige ledde emellertid till en viss separatism och sektbildning.[14] Hedberg betänkte ännu på gamla dagar sitt stöd åt "norrlandsläsarnas" separatism, som flammade upp p.g.a. upplysningsteologin i den nya kyrkohandboken och den nya psalmboken. Han tyckte att han hade handlat rätt i princip när han hade understött separatisternas rätt att använda de gamla böckerna med motiveringen att man inte kunde höra till kyrkan om det tvingade en att följa irrlära, men han sörjde över att separatisterna blev sekterister.[15] Själv förblev han den lutherska kyrkan trogen som präst hela sitt liv.[16]

Hedbergs verksamhet gav upphov till den evangeliska rörelsen i Finland, även kallad hedbergianismen.[17] Lutherska Evangeliföreningen i Finland är en frukt av den evangeliska rörelsen. Den från början tvåspråkiga föreningen grundades år 1873. Hedberg var en av undertecknarna i det brev som kallade till det grundande mötet. Han var från början medlem i föreningen,[18] men innehade inga ledningsuppgifter.[19] Föreningen delades på språklig grund år 1922 i Suomen Luterilainen Evankeliumiyhdistys (SLEY) och Svenska Lutherska Evangeliföreningen i Finland (SLEF).[20]

I dag är den evangeliska rörelsen i princip spridd över hela Finland. Den är en inomkyrklig väckelserörelse. SLEY och SLEF är officiella missionsorganisationer inom Evangelisk-lutherska kyrkan i Finland.[21] Den svenskspråkiga föreningens verksamhetstyngdpunkt ligger för närvarande i Österbotten, men en viss verksamhet finns kvar också i södra Finland och på Åland.[22]

Hedbergforskning i Norden

Forskning kring Hedberg har bedrivits både i Sverige och Finland samt i någon mån i Danmark. Den har framför allt varit kyrkohistorisk och systematisk-teologisk.[23] Bland de finskspråkiga forskarna är Hedbergforskningen livlig. Här ska jag endast lyfta fram två författare. Den första jag nämner är Esa Santakari, som har

utforskat Hedberg sedan 1940-talet. Hans nyaste monografi från 2003 handlar om den evangeliska rörelsens uppkomst och Hedbergs relationer till väckelseledaren Paavo Ruotsalainen och några andra pietistledare under tiden 1843–1844. I festskriften som utkom till jubileumsåret 2011 bidrar Santakari med en artikel kallad "Millainen oli Fredrik Gabriel Hedberg" (ungefär: "Hurdan var Fredrik Gabriel Hedberg"). En annan Hedbergforskare är hymnologen Seppo Suokunnas, som till jubileumsåret bl.a. sammanställde en biografi om Hedberg och även skrev en artikel i festskriften. Artikeln handlade om Hedbergs sånger som förkunnelse och personlig bekännelse.[24]

Bland finländska Hedbergforskare som skrivit på svenska kan nämnas kyrkohistorikern Ingvar Dahlbacka och systematikern Leif Erikson. Dahlbacka har bl.a. skrivit om Hedberg och hans tidskrift *Evangelisten* samt om Hedbergs arbete för missionen. Erikson har forskat i Hedbergs andliga utveckling och då speciellt lyft fram Hedberg och mystiken.[25] I Sverige har bl.a. kyrkohistorikern Anders Jarlert bidragit till Hedbergforskningen med artiklar. Jarlert har t.ex. undersökt Schartaus och Hedbergs "konversioner" och de nya riktningar inom befintliga samfund som dessa konversioner ledde till. Jarlert har också skrivit om hur Hedbergs lära togs emot i Sverige i festskriften till Hedbergjubileumsåret 2011.[26] I samma festskrift ingår en artikel av dansken Gunner Jensen om Hedberg sedd med danska ögon. Jensen jämför Hedberg och lekmannapredikanten Christian Möller. Denna artikel fyller dock inga vetenskapliga krav, då den helt saknar referenser. Jensen gav redan 1990 ut en bok om Hedbergs teologiska åskådning.[27] I Danmark verkar Hedberg vara känd endast på Bornholm.

Hedbergs svenskspråkiga sånger

De sånger som Fredrik Gabriel Hedberg skrev och som han för det mesta publicerade i sina skrifter, såväl böcker som tidningar, gav den evangeliska rörelsen spridning.[28] Därutöver utgavs sångerna i häften, som på sina håll var omtyckta.[29] Sångerna spreds också i Sverige,[30] där sångboken *Andeliga sånger af Fredr. Gabr. Hedberg med flere författare. Samlade och med melodier försedda 1–2* utgavs år 1851.[31] Hedbergs sånger ingick även i andra sångböcker som utkom i Sverige, t.ex. i bröderna Palmqvists *Pilgrims-Sånger*.[32] *Sionsharpan* och den finska utgåvan *Siionin Kannel*, den tvåspråkiga Lutherska Evangeliföreningens sångböcker, började publiceras i form av häften år 1874.[33] De flesta sånger Hedberg skrev och publicerade i olika sammanhang har ingått i dessa sångböcker. Hedberg skrev sånger både på svenska och finska.

Hedbergs verksamhet som sångförfattare nämns av praktiskt taget alla som har forskat i hans skrifter.[34] I det här sammanhanget är det omöjligt att nämna dem alla. Artiklar skrivna av Jorma Laulaja om Hedbergs sånger ingår i SLEY:s årsbok *Kotimatkalla* 1968–1970.[35] Seppo Suokunnas har i sin doktorsavhandling *Siionin Kannel 1874–1892*, som handlar om den finskspråkiga evangeliska sångbokens utveckling under den första tiden i rörelsens historia, undersökt sångernas ursprung. I Suokunnas bok intar Hedberg som "den evangeliska rörelsens fader"[36] en central plats.[37] Suokunnas senaste bok om Hedbergs sånger utkom år 2012. Denna lilla skrift på 69 sidor är att betrakta som ett litet uppslagsverk som innehåller fakta om sångerna: vilka sånger det gäller och var de har publicerats. Även sångernas innehåll är beskrivet. Utöver originalsångerna har Suokunnas också behandlat andra författares sånger som Hedberg antingen utgivit eller bearbetat.[38] De flesta sånger som Hedberg skrev på svenska är översatta till finska, och det gör att Suokunnas också undersöker de svenskspråkiga sångerna både i sin avhandling och i den senast utkomna skriften. Lekmannapredikanten Walter Fredriksson sammanställde en artikel om Hedberg i sin bok om sångförfattare i Sionsharpan, en bok som utgavs till Sionsharpans hundraårsjubileum.[39] Inger Selander har i sin bok *Folkrörelsesång* berört Hedbergs sånger och då framför allt analyserat *O land! du sälla andars land*.[40]

Hedberg skrev enligt Seppo Suokunnas nyaste forskning sammanlagt 39 sånger.[41] Av dessa är 23 sånger skrivna på svenska,

16 på finska. De flesta svenska sångerna tillkom under tiden i Pöytis (1843–1854), vilket framgår av tabellen nedan. De flesta finskspråkiga sångerna tillkom medan Hedberg var kyrkoherde i S:t Karins (1854–1862) och utgav tidningar på finska;[42] exempelvis tio sånger för tidningen *Kristillisiä Sanomia* och en för tidningen *Nuorukainen*.[43] De finska originalsångerna finns mig veterligen inte översatta till svenska.[44] De svenskspråkiga sångerna publicerades först i skrifter som Hedberg gav ut (t.ex. *Allmän Evangelisk Tidning* (AET) och *Werklärans Wederläggning och Evangelii Försvar*). Undantagna är *En förargelig Wisa*, tillkommen 27.4.1844,[45] och de tre sista sångerna som Hedberg skrev på sin ålderdom.[46] Hedberg betonade att litteraturen och konsten skulle användas för evangeliets utbredande[47] och verkade livet igenom i denna anda.[48]

Tabell. Hedbergs svenskspråkiga sånger.[49] Sånger satta i kursivstil ingår i SH 1993.

Sångens rubrik[50]	Sångens anslag[51]	Tillkomstort, år
Segersång		18.9.1840[52]
Andelig Fröjde-Sång	*Bröder! låt oss fröjdas här!*	Replot 24.9.1842
Trones kamp och seger	Du illsluge Satan! som listigt mig snärjer	Pöytis 27.5.1843
En förargelig Wisa för de "Cainiske Helgonen"	Jag har en wän så goder	Pöytis 27.4.1844
Lofsång wid Israels utgång ur den Babyloniska Fångelsen	*Kommer! Låter oss lofsjunga*	Pöytis 14.8.1844
Böne-rop om Christi Rikes tillkommelse och seger	*O Jesu Christ, wår Frälserman! Som seger öfver Satan wann*	Pöytis 5.9.1844
Guds Ord och Lögnen	Guds Ord är nu wår fasta grund	Pöytis 6.9.1844
Dopets kraft och wärde	*Lofsjungom nu wår Herre, Gud*	Pöytis 10.10.1844
Christi Rikes Seger	*Trots alla otrons mörka makter*	Pöytis 1844
Andans Fröjd	*Min wän är min, och jag är Hans!*	Pöytis 24.5.1846
Bön om Andans gåfwa!	*O Jesu Christ, wår Frälserman, Som upp till Himla farit*	Pöytis 27.5.1846
Jesu kärleks pris	*Lofsjungom Herrans Jesu kärlek*	Pöytis 22.5.1847
Wårt land	O land! du sälla Andars land	Pöytis början av 1848
Sång om Guds kärlek i Christo	Himlaborna Guda-kärlek!	Pöytis 27.5.1849
Jesus	Jag har en wän i himmelen	Pöytis 19.5.1850
Trones tröst	*O Frälsare kär*	Pöytis 13.9.1851[53]
Det sista församlande	Snart, snart wi få församlas	Kimito 2.10.1869
Kristi Rikes framgång	*Nattens mörka skuggor vika*	Kimito 20.3.1870
	Jesu kärlek evigt brinner	Kimito 20.1.1872

	Snart bland himlens saliggjorda släkten (Der bland de förstföddas millioner)	Kimito 21.3.1872
	Arm och fattig är nu bruden	Kimito 10.1.1885
Jesus, din herde!	Svigtar din tro i mörka stunder	Kimito 22.12.1889
	Högt öfver förgängelsens skiften	Kimito 22.4.1890

Grovt räknat kan man indela Hedbergs sångförfattarskap i tre perioder.[54] Under den första perioden tillkom i huvudsak polemiska sånger i stridens hetta, när Hedberg tog avstånd från pietismen åren 1842–1845. Därefter följer den kyrkliga fördjupningens tid åren 1844–1851 (perioderna överlappar varandra) när Hedberg skrev sånger som bl.a. handlade om Anden, bruden, kyrkan och nådemedlen. Det var medan han var sockenadjunkt i Pöytis. Under den sista perioden från mitten av 1850-talet skrev han sångerna om det eviga livet i den himmelska brudgummens glädje, ett ämne som han visserligen tangerat redan tidigare. Från denna tid och en bit in på 1860-talet, i stort sett under sin tid som kyrkoherde i S:t Karins, skrev Hedberg sina sånger på finska i samband med att han redigerade sina finskspråkiga tidningar. Från och med år 1869, under tiden i Kimito (1862–1893), skrevs sångerna igen på svenska, men det är fråga om bara ett fåtal sånger. *Högt öfver förgängelsens skiften* torde vara Hedbergs sista bevarade sång. Den föreligger endast i skiss från 1890.[55] Frälsningsvissheten genomsyrar från början det som Hedberg skrivit.[56]

Hedbergs fem första bevarade sånger var mycket långa. De tillkom under lärostridernas tid, när Hedberg gjorde upp med pietismen och kom till "evangelisk klarhet". Seppo Suokunnas menar att Hedbergs teologiskt starkaste och bästa sånger skrevs på svenska på 1840-talet.[57] Den längsta och mest polemiska sången från denna tid, som dock aldrig har ingått i någon upplaga av Sionsharpan, är *En förargelig Wisa för de "Cainiske Helgonen"*. Den visar vad kampen gällde och har 36 strofer. Sången är indelad i tre delar. De fjorton första stroferna (§ 1) behandlar Jesus som "min vän"och "bror". Därefter beskrivs pietisterna i v. 15–25 (§ 2), och till sist vänder sig Hedberg i direkt tilltal till pietisterna i v. 26–36 (§ 3).[58] Anders Jarlert har menat att Hedberg i det tilltalet framträder "som en ny Luther mot sina samtida motståndare". Jarlert har anfört denna sång som ett "signifikant exempel på Hedbergs polemik", och menar att det inte skulle förvåna om Hedberg skulle ha inspirerats av äldre antikatolsk eller antijudisk polemik.[59] Ytterligare ett exempel på en starkt polemisk sång är *Du illsluge Satan*, som har 19 strofer och som ingick i de första upplagorna av Sionsharpan. Som exempel på den polemiska tonen[60] i den sången citerar jag ett par strofer i sångens centrala del. Det spärrade typsnittet föreligger i trycket och visar de ord Hedberg har velat lyfta fram:

En röst ifrån Zion 1844, 28
10. Träd fram, ho som will om min salighet twista!
Min tro står nu fast, och mitt hopp skall ej brista:
Jag skall Er ej akta, I otrones trälar!
Som Jesum bespotten, och dräpen så själar.

11. I, själfkloke andar! I, ruelsens fäder!
Jag tillhör ej Eder; – i tron jag mig gläder:
Min synd jag nu kastar på Frälsaren kära,
Förbannar till afgrund all Otrones lära!

Jag har under utformningen av denna artikel konsulterat äldre upplagor av Sionsharpan (med ca 20 års mellanrum): 1907 (den sjunde), 1927 (den fjortonde) och 1946 (den sextonde). Av Hedbergs 23 svenskspråkiga sånger torde *En förargelig Wisa* och de fyra sist tillkomna sångerna inte ha ingått i någon upplaga av

Sionsharpan. Således har 17 sånger publicerats i sångboken sedan 1874. En granskning av upplagorna visar dock att sju av Hedbergs originalsånger har utmönstrats under 1900-talet från och med 1907 års upplaga av Sionsharpan. I SH 1907 ingick *Snart, snart vi få församlas*, *O land, du sälla andars land* och *Du illsluge satan*. I 1927 års utgåva fanns de inte mera. Där ingick ännu *Himlaborna gudakärlek*, *Guds ord är visst vår fasta grund* och *Jag har en vän i himmelen*, som inte mera togs med år 1946. När SH 1993 sammanställdes utmönstrades *Jesu kärlek evigt brinner*.[61] De sånger som utmönstrats har ofta innehållit brudmystik, blod- och sårmystik eller varit polemiska.

Den senaste upplagan (1993) av Sionsharpan upptar följande sånger av Hedberg:
59 *Du vid din bortgång, Herre vår*
63 *Min vän är min, och jag är hans*
66 O *Jesus Krist, vår Frälsare*
74 *Trots alla otrons mörka makter*
92 *O Herre Gud, låt nådens ord*
101 *O Jesus Krist, vår Frälserman*
107 *Lovsjunga må vi nu vår Gud*
288 *O Frälsare kär*
331 *Kom och låt oss nu lovsjunga*
339 *Lovsjung vår Herres Jesu kärlek*
357 *Vänner, låt oss fröjdas här*
504 *Nattens mörka skuggor viker*

Av originalsångerna är tio införda i SH 1993. Listan upptar tolv sånger, därför att Sionsharpans redaktörer har delat ett par av de långa sångerna redan vid tidigare revisioner. Sången med anslaget *Du vid din bortgång, Herre vår* uppstod på så sätt att den tiostrofiga sången *O Jesus Krist, vår Frälserman, som upp till himlen farit* delades upp i två delar. Den odelade sångens rubrik är "Bön om Andans gåfwa". Den nämner himmelsfärden, men största delen av sången är en bön om den helige Ande. I SH 1993 finns båda delarna bland pingstsångerna, men t.ex. i SH 1927 och SH 1946 ingick första delen av sången bland himmelsfärdssångerna. Även sången *O, Herre Gud, låt nådens ord* är frukten av en delning. Den består av senare delen (från v. 14) i den 19 strofer långa *O Jesus Krist, vår Frälserman, som seger över satan vann*, en sång som hör till "kampsångerna".

Det har sagts att Hedberg har 13 sånger i SH 1993,[62] därför att SH 1993 nr 109 *Jag frimodigt sjunger* anges vara av Hedberg. Att Hedberg skulle vara författare till denna sång stämmer inte enligt Laulajas och Suokunnas forskning. Hedberg har visserligen bearbetat sången kraftigt, men från början är den skriven av åländskan Greta Lisa Danielsdotter, vilket Hedberg själv påpekar. Den innehåller enligt Laulaja kraftig polemik mot de väckta i de verser[63] som tillagts av Hedberg, och godkändes därför inte i censuren för publicering i *Allmän Evangelisk Tidning*.[64] I SH 1907 nr 42 och SH 1927 nr 161 angavs sången vara omarbetad av Hedberg, men den ursprungliga författarens namn nämndes inte. Möjligen har man vid senare sångboksrevisioner ansett bearbetningen vara så omfattande att den därför har räknats vara Hedbergs original, eller så har man helt enkelt inte mera känt till Greta Lisa Danielsdotters sång. Jag har inte här räknat med den bland Hedbergs originalsånger.

Det finns ytterligare en sång i den nuvarande Sionsharpan under vilken Hedbergs namn är utsatt. SH 1993 nr 521 *Vi bor ej här* (Ej bo vi här) publicerades i Evangeliföreningens tidning *Sändebudet* år 1895 under rubriken "Pilgrimen", alltså två år efter Hedbergs död. Hedberg hade bearbetat O.A. Ottanders sång med rubriken "Tankar på vägen hem" (1876). Enligt Laulaja kan i synnerhet sångens senare del räknas till Hedbergs sånger p.g.a. stor självständighet. Suokunnas ansluter sig till denna uppfattning när han behandlar sången bland originalsångerna.[65] Jag har dock inte nämnt sången i tabellen över Hedbergs originalsånger eftersom den inte är helt och hållet av Hedberg.

Jag övergår nu till granskning av den första "kampsången" *Bröder! låt oss fröjdas här!* som tillkom i Replot i Vasa skärgård år

1842, vid tiden för brytningen med pietisterna i början av 1840-talet. Sången har betecknats som en "genombrottssång" för den evangeliska rörelsen, som den evangeliska rörelsens födelsesång.[66] Den ingår fortfarande i SH 1993.

Bearbetningarna av *Bröder! låt oss fröjdas här!* i Sionsharpan

Hedberg skrev "Andelig Fröjde-Sång", *Bröder! låt oss fröjdas här!*, i Replot 24.9.1842, då han hade den ovan omtalade starka upplevelsen av nåden. Det var hans första publicerade sång.[67] Sången tolkar Hedbergs "evangeliska genombrott",[68] och innehåller ett avståndstagande till pietismen.[69] Den har alltså betecknats som den evangeliska rörelsens födelsesång och tillika som en protestsång, där Hedberg träder upp mot satan, otron och lagens krav.[70] Sången blev till under den tid då Hedberg arbetade med skriften *Trons lära till salighet*[71] och visar släktskap med *Du illsluge Satan*, som blev till våren 1843 och innehöll en stark uppgörelse med de väckta.[72] Dock är ordvalet i "Andelig Fröjde-Sång" mjukare än ordvalet i den sistnämnda sången, även om polemiken inte saknas i Fröjde-Sång. Där finns tanken att ingen kan fördöma när synderna är borttagna, att den som *tror* (i originalet är ordet "tror" i v. 3 satt med spärrat typsnitt) är salig, att den som anfäktas av satan trots allt kan vara frimodig för Kristi skull, att otrostankarna ska bort, fastän förnuftet inte begriper det och lagen dömer. Den pietistiska passiviteten har förbytts i aktivitet, eftersom frälsningen redan har skett för hela världen, menar Esa Santakari i sin kommentar till sången.[73]

I v. 15 kommer pingstmotivet fram. Hedberg inför en tydlig parallell till Apg. 2. Även i sånger som Hedberg skrev senare intog Anden en framträdande plats, och sångerna var ofta skrivna vid pingsttiden, vilket framgår av tabellen ovan. Hedberg hade ett uppenbart intresse att skriva om Andens betydelse, därför att han ansåg att Kristus efter himmelsfärden är närmare sin församling än vad den historiske Jesus hade varit. Enligt Hedberg bor Kristus i människans hjärta. Sedan Kristus uppfarit till himmelen och Anden utgjutits har Herren kommit "alla sina egna på jorden *alldeles nära* – – –".[74] Också hos Luther finns uttryck för själens innerliga förening med Kristus.[75] Hedberg var en Lutherkännare. Det var inte så märkligt att Hedberg i anslutning till reformatorn uttryckte sig i mystikens termer.

Leif Erikson har sammanfattat följande gemensamma drag i "Andelig Fröjde-Sång" och i *Trons lära till salighet*, som tillkom samma höst som sången: glädjen, en fokusering på Jesu person och gärning, tron och trons följder (helgelse), himlen som målet och trosvissheten, som uttrycks speciellt i den sista versen.[76]

En genomgång av de upplagor av Sionsharpan jag har kontrollerat visar att originalets samtliga 16 verser ingick i SH 1907 nr 40. I SH 1927 nr 218 hade antalet verser reducerats till 10. Samma verser som i SH 1927 har bevarats i SH 1946 nr 218 och SH 1993 nr 357. De uteslutna verserna är 4, 6, 8–10 och 13. Inga andra ändringar gjordes i de bevarade verserna i SH 1927 och 1946 än att modernare stavning och interpunktion infördes. Skrivning med gemena i stället för versaler inne i versraderna infördes redan 1907. De bevarade verserna är i någon mån bearbetade i SH 1993. Ändringarna 1993 (dock inte ändringarna i interpunktion och verbböjning) har kursiverats i citatet nedan.

Den mest iögonfallande textbearbetningen, förutom de utmönstrade verserna, är att anslaget har ändrats. Det i grunden bibliska tilltalet "bröder" har utbytts mot "vänner". Också "systrar" har införts efter "bröder" i den nuvarande v. 4. Det är här fråga om en ändring till inklusivt språkbruk, något som har debatterats i kyrkliga sammanhang de senaste decennierna. Sionsharpans redaktörer ville inte att kvinnorna skulle känna sig uteslutna. Genom införandet av ordet "systrar" måste ordet "Skyndom" uteslutas. Därmed gick den hedbergska "brådskan" förlorad. På finska har Hedbergforskarna präglat uttrycket "heti-usko" (direktöversatt "genast-tro") efter Hedbergs eget uttryck "Tro nu genast!", som han sade vi ett sjukbesök. Också i övrigt förekommer hos Hedberg uttrycken "genast tro" och "strax".[77] En blick på de utmönstrade stroferna visar att brådskan också där är en realitet (v. 6).

En röst ifrån Zion 1844, 25–27

1. Bröder! låt oss fröjdas här!
Jesus är wår Herre kär,
Som oss köpt med lif och blod,
Och är mot oss huld och god!

2. Wåra synder borttog Han;
Ingen oss fördömma kan!
Wår Rättfärdighet är stor:
Jesus, som i himlen bor!

3. Han är wisst wår Wän och Bror:
Salig den, som detta tror!
Han kan trotsa synd och död,
Djefwul och all afgrunds nöd;

4. Han kan swinga hjertat upp
Med frimodighet och hopp,
Fast all Satans här i ring
Tränger honom rundt omkring.

5. Bröder! Skyndom, fattom mod!
Jesus är wår Herde god:
Han will undfå syndare,
Wara deras Frälsare.

6. Wik hän Satan, med en hast!
Si, jag håller Jesum fast!
Trots, att du mig skada får!
Jag på rätta klippan står.

7. Alla Otros=tankar bort!
Jag gör saken nu helt kort:
Faller till, anammar allt;
Jesus Sjelf mig så befallt.

8. Mitt förnuft ej hörer jag;
Aktar ej dess bud och lag.
Fast jag är av synder full,
Är dock Jesus mot mig huld.

9. Ja, fast Lagen dömmer mig;
Jag dock barnsligt flyr till Dig,
Själa=Brudgumme och Wän!
Som i Himlen lefwer än.

10. Du är min Förswarare,
Allt mitt hopp, min Frälsare!
Ia. mitt wärn och fasta borg.
Midt i jemmer, nöd och sorg! —

11. Sådan tro tar Jesus an,
Mer at oss ej fordrar Han:
Allt för intet wi undfå,
När wi blott till Honom gå.

12. Skulle wi ej fröjdas då?
Ja, med lust och gamman stå
Inför Jesu Nåda=stol,
Lyste utaf Lifsens Sol! —

13. Ja, wi sjunge med stor fröjd,
Att det hör's i Himmels höjd:
Lof och pris åt Jesum Christ,
Som oss alla frälste wisst! —

14. Se'n wi gå med fröjdfullt mod,
Att predika om Hans blod,
Att inbjuda syndare
Hem, till deras Frälsare.

15. Gjut Din Anda, Jesu god!
Öfwer oss med kraft och mod:
Att wi wåge lif och blod
För Ditt namn, O Herre god!

16. Amen! Ja, det skall så ske!
Jesus will oss allting ge:
För oss i sin Himmel sist;
Amen, Amen! Det är wisst! —

SH 1993 nr 357

1. *Vänner*, låt oss fröjdas här!
Jesus är vår Herre kär,
som oss köpt med liv och blod
och är mot oss *mild* och god.

2. Våra synder borttog han,
ingen oss fördöma kan.
Vår rättfärdighet är stor:
Jesus, som i himlen bor.

3. Han är *nu* vår vän och bror.
Salig den som detta tror,
han kan trotsa synd och död,
djävul och all avgrunds nöd;

Utmönstrad.

4. Bröder, *systrar*, fatta mod!
Jesus är vår herde god.
Han vill *möta* syndare,
vara deras Frälsare.

Utmönstrad.

5. Alla otrostankar bort!
Jag gör saken nu helt kort:
tar emot, behåller allt;
Jesus själv mig så befallt.

Utmönstrad.

Utmönstrad.

Utmönstrad.

6. Sådan tro *oss frälsa kan*,
mer av oss ej fordrar han.
Allt för intet vi *ju får*,
när vi blott till honom går.

7. Skulle vi ej fröjdas då,
ja, med lust och *glädje* stå
inför Jesu nådastol,
lysta utav livets sol.

Utmönstrad.

8. Sen vi går med fröjdfullt mod,
att predika om hans blod,
att inbjuda syndare
hem till deras Frälsare.

9. Gjut din Ande, Jesus god,
över oss med kraft och mod,
att vi vågar liv och blod
för ditt namn, o Herre god!

10. Amen! Ja, det skall så ske!
Jesus vill oss allting ge,
för oss *till* sin himmel sist.
Amen, amen, det är visst!

De flesta övriga bearbetningarna i Andelig Fröjde-Sång är att betrakta som ändringar till ett mera tidsenligt språk, men betydelseförskjutningar har ändå inte kunnat undvikas. Verbets konjunktivform ”wåge” (1844, v. 15) uttrycker önskan, men den är utbytt mot indikativform ”vågar” (1993, v. 9), som uttrycker bara ett konstaterande. Ordet ”tror” i v. 3 är särskilt markerat genom spärrat typsnitt i originalet. Det skrivsättet pekar på tron och trosvissheten, som var särdeles viktig för Hedberg.[78] Att verkligen *tro* att Jesus ”visst”, vilket här kan förstås som helt säkert, är vår vän och bror gör syndaren salig. Att ordet ”visst” är utbytt mot ”nu” är en försvagning av innehållet.

Ytterligare en till synes obetydlig sak är i själva verket enligt min mening teologisk. I v. 2 står det "Wår Rättfärdighet är stor: Jesus, som i himlen bor." Versalen i "Rättfärdighet" signalerar tillsammans med skiljetecknet kolon (:) ett namn: Jesus och Rättfärdighet är synonyma uttryck (Jer 23:6). Genom att "rättfärdighet" inte markeras med versal från och med SH 1907 går läsaren miste om associationen till Jeremia och profetian om kungen som ska upprätta rätt och rättfärdighet på jorden: "Detta är det namn han skall bära: Herren vår rättfärdighet."

De många uteslutna verserna har gjort att sången mycket långt har mist sin polemiska karaktär. Utelämnade är Satan (Hedberg skrev med versal, 1900-talsupplagorna med gemena, vilket betyder att ordet inte längre betraktades som namn) och lagens hot. Att verserna uteslöts så pass tidigt visar också att den evangeliska rörelsen hade funnit sin form. Man hade inte längre samma behov som tidigare att föra någon kamp och polemisera mot de väckta.

Birgitta Sarelin
Teol.dr, kantor. Akademilektor i praktisk teologi och docent i praktisk teologi, företrädesvis hymnologi, Teologiska fakulteten vid Åbo Akademi.

birgitta.sarelin@abo.fi

Källor och litteratur

Andersson, Anders & Arvidsson, Karna & Åström, Johan
2007 *Sångboken Lova Herren – analys och revideringsbehov.* Rapport till ELM-BV:s styrelse. April 2007. Dnr-49-2007. Tillgänglig: http://www.elmbv.se/doc/Dnr-49-2007.pdf (läst 17.12.2012).

Arkkila, Reijo
1975 *Kansankirkko vai tunnustuskirkko?* Suomen Luterilaisen Evankeliumiyhdistyksen suhde Suomen evangelis-luterilaiseen kirkkoon 1917–1939. Helsinki: Suomen Luterilainen Evankeliumiyhdistys. Diss.
2011 "Fredrik Gabriel Hedbergin elämäkerrat ja tutkimus." – *Fredrik Gabriel Hedberg 1811–2011.* Juhlakirja. Toim. Reijo Arkkila ja Teemu Kakkuri. [Helsinki]: Sley. 73–86.

Bolander, Nils
1954 *Samfund och sångbok.* Studier i 1800-talets religiösa strömningar i Sverige med särskild hänsyn till nyevangelismen och dess sångdiktning. Stockholm: Svenska Kyrkans Diakonistyrelses Bokförlag.

Braw, Christian
1999 *Mystikens arv hos Martin Luther.* Skellefteå: Artos.

Bäck, Y.R.
1975 "Översättarens förord." – F.G. Hedberg: *Trons lära till salighet.* Ny svensk översättning av Y.R. Bäck. Helsingfors: Svenska Lutherska Evangeliföreningens i Finland förlag.

Dahlbacka, Ingvar
1987 *Den evangeliska rörelsen i svenska Österbotten 1845–1910.* Åbo: Åbo Akademis Förlag. Diss.
1993a *Fredrik Gabriel Hedberg och missionen.* Åbo: Kyrkohistoriska arkivet vid Åbo Akademi. Meddelanden 26.
1993b "Hedberg och Evangelisten." – *Trons rättfärdighet.* Studier kring Fredrik Gabriel Hedbergs liv och teologi. Red. I. Dahlbacka & A. Dahlbäck & L. Erikson. Vasa: Evangeliföreningens förlag. 55–71.
2011a "Hedberg ja ruotsinkielinen evankelisuus." – *Fredrik Gabriel Hedberg 1811–2011.* Juhlakirja. Toim. Reijo Arkkila ja Teemu Kakkuri. [Helsinki]: Sley. 282–292.
2011b "Hedberg och den svenskspråkiga evangeliska rörelsen."

– *Hemåt*. Evangelisk årsbok 2011. Årgång 116. Vasa: SLEF-Media. 42–53.

Erikson, Leif
1993 "Hedberg och mystiken." – *Trons rättfärdighet*. Studier kring Fredrik Gabriel Hedbergs liv och teologi. Red. I. Dahlbacka & A. Dahlbäck & L. Erikson. Vasa: Evangeliföreningens förlag. 73–99.
2002 *Från ovisshet till visshet*. Fredrik Gabriel Hedbergs andliga utveckling fram till år 1843. Vasa: SLEF-Media.
2011a "'Mitä likeisin hengellis-ruumiillinen yhteys' – F.G. Hedberg ja sakramentit."– *Fredrik Gabriel Hedberg 1811–2011*. Juhlakirja. Toim. Reijo Arkkila ja Teemu Kakkuri. [Helsinki]: Sley. 183–197.
2011b "'En innerlg andligt-kroppslig förening' – Fredrik Gabriel Hedberg och sakramenten." – *Hemåt*. Evangelisk årsbok 2011. Årgång 116. Vasa: SLEF-Media. 66–78.
2012 "Fredrik Gabriel Hedbergs andliga arv." – *Hemåt*. Evangelisk årsbok 2012. Årgång 117. Vasa: SLEF-Media. 52–59.

Evangeliföreningen 1873–1973
1973 *Evangeliföreningen 1873–1973*. [Sammanställd] av Helge Hildén och S-O. Fredriksson. Helsingfors: SLEF.

Fredrik Gabriel Hedberg 1811–2011
2011 *Fredrik Gabriel Hedberg 1811–2011*. Juhlakirja. Toim. Reijo Arkkila ja Teemu Kakkuri. [Helsinki]: Sley.

Fredriksson, Walter
1974 *Lova, Sion, Herren Gud*. En bok om sångförfattare i Sionsharpan. Helsingfors: Svenska Lutherska Evangeliföreningens i Finland förlag.

Hedberg, Fredrik Gabriel
1844 *En Röst ifrån Zion*. Åbo. [Dikten "En förargelig Wisa" ingår i detta exemplar i Åbo Akademis bibliotek som skilt paginerad bilaga i mitten.]
[1845] *Pietism och kristendom*. Jubileumsutgåva. [Kristinestad]: Lutherläsarna rf. 2010. Tillgänglig även på Internet: http://www.lutherlasaren.net/LL59FGH/PoK-dec10.pdf (läst 31.7.2012).

Ingman, A.W.
1852 *Hedbergianismen*. Helsingfors.
Jarlert, Anders
2003 "Konversion och konfession – om konversionsliknande övergångar hos Henric Schartau och F.G. Hedberg i relation till en andra konfessionaliseringsperiod." *Kyrkohistorisk årsskrift*. 103–129.
2011 "Miten Hedbergin opetukset otettiin vastaan Ruotsissa?" – *Fredrik Gabriel Hedberg 1811–2011*. Juhlakirja. Toim. Reijo Arkkila ja Teemu Kakkuri. [Helsinki]: Sley. 244–252.

Jensen, Gunner
1990 *F.G. Hedbergs teologiske udvikling*. København: Forlaget Arken.
2011 "F.G. Hedberg tanskalaisin silmin." – *Fredrik Gabriel Hedberg 1811–2011*. Juhlakirja. Toim. Reijo Arkkila ja Teemu Kakkuri. [Helsinki]: Sley. 233–243.

Laulaja, Jorma
1968 "F. G. Hedbergin hengelliset laulut I." – *Kotimatkalla* [1968]. Toim. E. Santakari. Seitsemäskymmenestoinen vuosikerta. Helsinki [1967]: Suomen Luterilainen Evankeliumiyhdistys. 8–29.
1969 "F. G. Hedbergin hengelliset laulut II." – *Kotimatkalla* 1969. Toim. E. Santakari. Seitsemäskymmeneskolmas vuosikerta. Helsinki 1968: Suomen Luterilainen Evankeliumiyhdistys. 63–75.
1970 "F. G. Hedbergin hengelliset laulut III." – *Kotimatkalla* 1969 [bör vara 1970, förf. anm.]. Toim. E. Santakari. Seitsemäs-

kymmenesneljäs vuosikerta. Helsinki 1969: Suomen Luterilainen Evankeliumiyhdistys. 13–27.

Ljung, Kalle
2007 *Hedbergianerna i Järvsö*. En historisk studie. C-uppsats i religionsvetenskap, Högskolan i Gävle. Tillgänglig: http://hig.diva-portal.org/smash/get/diva2:207961/FULLTEXT01.pdf (läst 31.8.2013).

Lövgren, Oscar
1964 *Psalm- och sånglexikon*. Stockholm: Gummessons Bokförlag.

Newman, Ernst
1931 *"Hedbergianismen" i Sverige*. Acta Academiae Aboensis. Humaniora VIII. Åbo: Åbo Akademi.

Palmu, Pasi
2011 "Fredrik Gabriel Hedberg ja hänen antinsa meille." – *Fredrik Gabriel Hedberg 1811–2011*. Juhlakirja. Toim. Reijo Arkkila ja Teemu Kakkuri. [Helsinki]: Sley.

Pilgrims-Sånger
1881 *Pilgrims-Sånger* på wägen till det himmelska Sion. Samlade och utgifne av G. & P. Palmqwist. Första samlingen. Trettiondenionde upplagan. Stockholm: Utgifwarnes förlag.

Sandewall, Allan
1952 *Separatismen i övre Norrland 1820–1855*. Skrifter utgivna av Svenska kyrkohistoriska föreningen. Uppsala: Almqvist & Wiksell. Diss.

Santakari, Esa
1984 "Vanhan Hedbergin sakramenttimystiikka." – *Elevatis oculis*. Studia mystica in honorem Seppo A. Teinonen. Ed. P. Annala. [Helsinki]: Missiologian ja ekumeniikan seuran julkaisuja 42. 228–256.
2003 *Evankelisen liikkeen synty*. F.G. Hedbergin suhde Paavo Ruotsalaiseen ja eräisiin muihin pietistijohtajiin vuosina 1843–1844. Helsinki: Sley-kirjat.
2011 "Millainen oli Fredrik Gabriel Hedberg." – *Fredrik Gabriel Hedberg 1811–2011*. Juhlakirja. Toim. Reijo Arkkila ja Teemu Kakkuri. [Helsinki]: Sley. 98–107.

Schmidt, W.A.
1948 *Fredrik Gabriel Hedberg*. Den evangeliska rörelsens i Finland grundare. Lutherska litteraturstiftelsens svenska publikationer N:o 1. Helsingfors: Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland.

Selander, Inger
1996 *Folkrörelsesång*. [Stockholm:] Sober Förlag.

Sionsharpan
1907 *Sionsharpan*. En samling Andliga Sånger. Sjunde tillökade upplagan. Helsingfors: Lutherska Evangeliföreningens i Finland förlag.
1927 *Sionsharpan*. Evangelisk sångbok. Fjortonde omarbetade och tillökade upplagan. Helsingfors: Svenska Lutherska Evangeliföreningens i Finland förlag.
1946 *Evangelisk sångbok. Sionsharpan*. Sextonde upplagan, 135:te tusendet. Helsingfors: Lutherska Evangeliföreningens i Finland förlag.
1993 *Sionsharpan*. Vasa: Evangeliföreningens förlag.

Suokunnas, Seppo
1982 *Siionin Kannel 1874–1892*. Tutkimus Suomen evankelisen liikkeen laulukokoelman synnystä, lähteistä ja rakenteesta sekä tekstien ja sävelmien alkuperästä. Helsinki: SLEY-Kirjat. Diss.
2011a *Evankelisen liikkeen isä F.G. Hedberg 1811–1893*. [Hel-

sinki:] Sley ry.
2011b "Hengellinen laulu on julistusta ja henkilökohtaista tunnustusta."– *Fredrik Gabriel Hedberg 1811–2011*. Juhlakirja. Toim. Reijo Arkkila ja Teemu Kakkuri. [Helsinki]: Sley. 139–150.
2012 *Hengellinen Riemulaulu. Andelig Fröjde-Sång*. F.G. Hedbergin kirjoittamat, muokkaamat ja julkaisemat hengelliset laulut. [Helsinki:] Aurinko Kustannus.

Sipilä, Fr. Wilho
1896 *F.G. Hedberg'in elämä ja vaikutus*. Porvoo.

Wennerström, Ludvig
1896 *Fredrik Gabriel Hedberg*, hans lif och verksamhet. Helsingfors.

Wrede, Johan
1999 "Kyrkan, pietismen och litteraturen." – *Finlands svenska litteraturhistoria*. Första delen: Åren 1400–1900. Utg. J. Wrede. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. 266–271.

Internet

http://evl.fi/EVLsv.nsf/s/20989AEFBCF642EC22570AF00660960?openDocument&lang= SV (läst 31.7.2012).

http://g3.spraakdata.gu.se/saob/show.phtml?filenr=1/108/122.html (läst 12.6.2012).

http://hig.diva-portal.org/smash/get/diva2:207961/FULLTEXT01.pdf (läst 31.8.2013).

http://sley.fi (läst 12.6.2012).

http://www.elmbv.se/doc/Dnr-49-2007.pdf (läst 17.12.2012).

http://www.lutherlasaren.net/LL59FGH/PoK-dec10.pdf (läst 31.7.2012).

http://www.slef.fi (läst 12.6.2012).

Noter

1 De flesta av Hedbergs svenska sånger har översatts till finska och har ingått eller ingår fortfarande i SH:s finska motsvarighet *Siionin Kannel* (SK). Se Suokunnas 1982; Suokunnas 2012.

2 Enligt Santakari 2003, 14 har Hedberg skrivit en sång tidigare, men den sången har förblivit okänd.

3 En översikt över levnadsteckningar, biografier och annan forskning kring Hedberg är utarbetad av Reijo Arkkila (Arkkila 2011). Tre år efter Hedbergs död, 1896, utkom den första biografin skriven av hans svärson Ludwig Wennerström. Den översattes till finska följande år. Om denna biografis tillkomst se Suokunnas 2011a, 127. År 1896 skrevs också en mindre biografi på finska (som översattes till svenska) av Frans Wilho Sipilä. En biografi på svenska skrevs 50 år senare, 1948, av W.A. Schmidt. Den översattes till finska 1951. Den nyaste biografin över F.G. Hedberg är skriven på finska av Seppo Suokunnas (2011a).

4 Förteckning över böcker i Hedbergs bibliotek ingår i Suokunnas 2011a, 248–255. Förteckning över litteratur som Hedberg använt och som framgår i Hedbergs böcker och skrifter ingår i Suokunnas 2011a, 255–258.

5 Suokunnas 2011a, 80.

6 Suokunnas 2011a, 24–25.

7 Santakari 2003, 114–117, 167–168, 173. Hedbergs skrift *Pietism och Christendom* utgavs år 1845 i Sverige. Den utgavs på nytt i Finland av föreningen Lutherläsarna år 2010. I skriften avvisar Hedberg pietismen.

8 Termen interimspredikant användes förr i Finland om

en präst som tjänstgjorde som tf kyrkoherde eller kaplan medan tjänsten var vakant. Svenska Akademiens Ordbok 1933, spalt 1989.
Tillgänglig: http://g3.spraakdata.gu.se/saob/show.phtml?filenr=1/108/122.html (läst 12.6.2012).

9 Suokunnas 2011a, 38–41.

10 Den första översättningen gjordes av B.M. Roslin år 1852. En ny svensk översättning gjordes av Y.R. Bäck 1974. Citatet är hämtat från förordet till Bäcks översättning. Bäck 1975, 5–6.

11 Jarlert 2003, 119.

12 Arkkila 1975, 12; Suokunnas 2011a, 75–77. – Till Hedberg och Evangelisten se också Dahlbacka 1993b, 55–71.

13 Suokunnas 2011a, 77. En förteckning över Hedbergs skrifter och deras utgivningsorter ingår i Suokunnas 2011a, 229–237.

14 De s.k. hedbergianerna i Järvsö levde kvar ända in på 1950-talet. Ljung 2007, 17. Ernst Newman har forskat i hedbergianismen i Sverige, se Newman 1931. Allan Sandewall skrev sin doktorsavhandling om separatismen i Norrland, se Sandewall 1952. Också Reijo Arkkila har i sin doktorsavhandling i någon mån behandlat frågan, Arkkila 1975, 11–12. Om mottagandet av Hedbergs läror och separatismen i Sverige se också Jarlert 2011, 245–251.

15 Arkkila 1975, 11–12; Palmu 2011, 59. Enligt Arkkila 1975, 12 hade C.O. Rosenius en annan åsikt i denna fråga än Hedberg, eftersom Rosenius tog avstånd från Norrlandsseparatisterna och betonade den betydelse kyrkans officiella bekännelse hade.

16 Hedberg verkade under sina första prästår 1834–1842 som ung hjälppräst i Sjundeå, Lojo, Pemar, Uleåborg (fängelsepredikant) och Replot. Sedan blev han Åbotrakten trogen. I Pöytis var han sockenadjunkt 1843–1854, därefter kyrkoherde i S:t Karins 1854–1862 och kyrkoherde i Kimito 1862–1893. Suokunnas 2011a. Se också Palmu 2011, 50–54.

17 Schmidt 1948. Termen hedbergianism är samtida med Hedberg. Se Ingman 1852. Andra termer är evangelismen och Åbo-tron. Om hedbergianismens begynnelseskede se Dahlbacka 1987, 29–86 och Santakari 2003.

18 Suokunnas 2011a, 122–123.

19 Santakari 2011, 105.

20 Till hundraårsjubileet utkom historiken *Evangeliföreningen 1873–1973*. Båda föreningarna är fortfarande verksamma. Se http://sley.fi [obs! utan www] och http://www.slef.fi (läst 12.6.2012).

21 http://evl.fi/EVLsv.nsf/s/20989AEFBCF64E2EC22570AF00660960?openDocument&lang= SV (läst 31.7.2012).

22 http://sley.fi/inenglish och http://www.slef.fi/om-slef (läst 12.6.2012).

23 Detta framgår av litteraturförteckningen i Suokunnas 2011a och i Arkkila 2011.

24 Santakari 2003; Santakari 2011; Suokunnas 2011a; Suokunnas 2011b. Efter biografin och artikeln i jubileumsskriften har Suokunnas hunnit med ännu en liten bok, som innehåller fakta om alla sånger som Hedberg skrivit, bearbetat och publicerat. Se Suokunnas 2012.

25 Dahlbackas och Eriksons artiklar och skrifter med anknytning till Hedberg är förtecknade i Suokunnas 2011a, 259–260. De skrev också artiklar i Hemåt 2011, SLEF:s årsbok, som till stora delar tillägnades Hedbergjubileet, och i den officiella festskriften till Hedbergjubileumsåret (Erikson 1993; 2011a; 2011b; Dahlbacka 1993a; 1993b; 2011a; 2011b).

26 Jarlert 2003; Jarlert 2011.

27 Jensen 1990; Jensen 2011, 233–243.

28 Suokunnas 2011a, 179–180.

29 Dahlbacka 1987, 35.

30 Oscar Lövgrens Psalm- och sånglexikon upptar sångerna *O Jesu Krist, vår Frälserman*, *Lovsjungen Herren Jesu kärlek* och *O land, du sälla andars land*. Lövgren 1964, sp. 277–278.

31 Wrede 1999, 271.

32 Suokunnas 2011a, 180. Hedberg och hans *Andeliga sånger* samt Hedbergs påverkan på Gustaf Palmqvist har tidigare

lyfts fram av Nils Bolander. Bolander 1954, 115, 147, 194, 208.

33 Suokunnas 1982, 56.

34 I Seppo Suokunnas biografi ingår också ett kapitel om Hedberg som "sångens, psalmens och spelandets man" (Laulun, virren ja soiton mies). Suokunnas redogör i korthet för Hedbergs sångdiktning. Han påpekar också att Hedberg var aktiv i psalmboksarbetet i Finland. I arbetet med den svenskspråkiga psalmboken var han en person i bakgrunden, medan han var officiellt utnämnd medlem i den psalmbokskommitté som arbetade med den finskspråkiga psalmboken. Hedberg avgick dock från kommittéarbetet under hänvisning bl.a. till tidsbrist. Ett exempel på Hedbergs musikaliska intresse är att han lät orgelbyggaren Anders Thulé bygga en hemorgel åt sig. Den finns numera att beskåda i museet i Kangasala utanför Tammerfors. Orgeln hade stämmorna Fleut och Gedackt (sammanlagt 108 pipor). Hedberg beskrev denna anskaffning i brev till sin far 1847. Han kunde både spela och sjunga, vilket också framgår av breven till fadern. Suokunnas 2011a, 177–185.

35 Laulaja 1968; 1969; 1970.

36 Denna benämning, som förekommer redan i Wennerströms biografi, diskuteras av Santakari 2011, 106.

37 Suokunnas 1982.

38 Suokunnas 2012.

39 Fredriksson 1974. Fredriksson verkar stöda sig framför allt på W.A. Schmidts biografi, men någon vetenskaplig notapparat finns inte. Bokens syfte var närmast att celebrera sångboken Sionsharpans hundraårsjubileum. I inledningskapitlet (s. 10–11) ingår en liten sångbokshistorik, som inte på något sätt är fullständig.

40 Selander 1996, 91–94. Tyvärr är Hedbergs förnamn felaktigt, Frans G. – Sången är speciell på det sättet att den är en kontrafakt inspirerad av den dikt som blev Finlands nationalsång, J.L. Runebergs *Wårt land* i *Fänrik Ståls sägner*. Att sången är en typisk kontrafakt är uppenbart när man synar sången. Den har haft en viss betydelse i Sverige. Om det vittnar också att den hör till de tre Hedberg-sånger som Oscar Lövgren nämner i sitt sånglexikon. Den ingick i Pilgrims-Sånger redan i 1859 års utgåva. Uppgifterna hos Lövgren är emellertid inte alltid så pålitliga. T.ex. Hedbergs dödsår anges vara 1892. Lövgren 1964, sp. 277–278. Sången ingår som nr 650 i Bibeltrogna Vänners sångbok *Lova Herren* (1988). Den används dock sällan enligt Andersson & Arvidsson & Åström 2007, 32. Ur SH utmönstrades sången redan på 1920-talet.

41 Suokunnas 2012, 9.

42 Laulaja 1969; 1970.

43 Suokunnas 1982, 28, 30.

44 Största delen av de sånger som från början var skrivna på svenska har översatts till finska, ofta av kantor J.A.G. Hymander, vilket framgår både av Laulajas och Suokunnas arbeten. Hymander var en av Lutherska Evangeliföreningens grundare. Schmidt 1948, 267–268.

45 Laulaja 1968, 19. "En förargelig Wisa" med anslaget *Jag har en wän, så goder* (Suokunnas 2011a, 63) publicerades 1851 i *Andeliga Sånger* som nr 14 (Jarlert 2003, 122). I det exemplar av *En Röst ifrån Zion* som deponeras i Åbo Akademis bibliotek ingår "En förargelig Wisa" som skilt paginerad bilaga i mitten. "En förargelig Wisa" har ibland förväxlats med den sång som har anslaget *Du illsluge satan* och skrevs 1843. Denna sång bar rubriken "Trones kamp och seger" och publicerades i *En Röst ifrån Zion* år 1844 (Hedberg 1844). Båda sångerna skrevs under tiden i Pöytis. Om sångerna se Laulaja 1968, 12–19; Suokunnas 2012, 28–29, 33–34.

46 Laulaja 1970. *Svigtar din tro* publicerades först efter Hedbergs död. Suokunnas 2012, 48.

47 Wrede 1999, 271.

48 Hedbergs kärlek till litteratur och konst ogillades starkt av prästen Lars Stenbäck, som år 1844 författade en skrift med udden riktad mot Hedberg: "Nya morgonväkter. Till de bildade." Wrede 1999, 271.

49 Laulaja 1968–1970; Suokunnas 1982 17–20, 24, 30; Suokunnas 2012, 26–51.

50 Sångernas rubriker kan variera beroende på var och när

de är publicerade. Här följs den ursprungsrubrik eller första kända rubrik som anges i Suokunnas 2012.

51 Stavningen av sångens anslag följer Suokunnas 2012.

52 Enligt Santakari 2003, 14 ska Hedberg ha skrivit en första "segersång", som blev till i samband med väckelsen i Pemar, men denna sång har förblivit okänd. Sången omnämns i Hedbergs brev till föräldrarna 18.9.1840. Suokunnas 2012, 47.

53 Kortare versioner av sången skrevs redan 1850. I SH 1874:16 publicerades sången med 4 verser. Suokunnas 2012, 39–41.

54 Periodiseringen görs av Jorma Laulaja i hans artiklar i *Kotimatkalla.*

55 Laulaja 1970, 26. Även *Arm och fattig är nu bruden* är opublicerad. Laulaja 1970, 25; Suokunnas 2012, 26.

56 Se Erikson 2002.

57 Suokunnas 2012, 9.

58 Hedberg 1844.

59 Jarlert 2003, 122.

60 Enligt Seppo Suokunnas förde sången, som har ansetts vara den evangeliska rörelsens andra "födelsesång" (*Bröder! låt oss fröjdas här* var den första), fram de evangeliska principerna och var en direkt utmaning till kamp mot de väckta. Suokunnas 2012, 28–29.

61 *Jag vet en brud utvald av Gud* har åtminstone i SH 1907:21, i SH 1927:172 och i SH 1946 (1970):179 oriktigt ansetts vara originaltext av Hedberg. Sången är dock endast bearbetad av Hedberg, vilket Suokunnas övertygande har visat. Suokunnas 2012, 56. Sången ingår inte i SH 1993.

62 Dahlbacka 2011a, 51.

63 I det följande använder jag omväxlande vers (sångvers, psalmvers) och strof.

64 Laulaja 1968, 27–28; Suokunnas 1982, 19 not 21; Suokunnas 2012, 54–55.

65 Laulaja 1970, 25; Suokunnas 2012, 29–30.

66 Suokunnas 2011a, 40.

67 Hedberg verkade som ung uppmärksammad väckelsepräst redan i Pemar 1830–1840. Suokunnas 2011a, 27–32. Till sångens utgivningshistoria se Suokunnas 2012, 26–28.

68 Schmidt 1948, 85.

69 Laulaja 1968, 9–12.

70 Suokunnas 2011b, 143.

71 Leif Erikson har visat sångens släktskap med boken *Trons lära till salighet*. Erikson 2012, 52–59.

72 Se not 58.

73 Santakari 2003, 14.

74 Santakari 1984, 230–231. Hedberg-citatet är efter ibid., 231. Till Kristi inneboende i människans hjärta enligt Hedbergs skrifter se också Erikson 1993, 90–92.

75 Braw 1999.

76 Erikson 2012, 52–59.

77 Suokunnas 2011a, 134–136.

78 Till trosvissheten se Erikson 2002. Boken handlar om Hedbergs andliga utveckling under den tidsperiod då *Bröder! låt oss fröjdas här* blev till.

Vad hålls "pro cynosura et regula" i förslaget till Kyrkohandbok för Svenska Kyrkan? Förslagets Serie A i liturgi- och musikvetenskapligt hänseende

av **Mattias Lundberg**

Inledning

Denna artikel behandlar ett antal aspekter på det förslag till ny Kyrkohandbok för Svenska kyrkan som för närvarande är ute på remiss.[1] Huvudsakligen beaktas de liturgiska delar som i kyrkohandboksförslaget (hädanefter förkortat KHF) benämns Serie A, vilket i sin tur är material till större delen hämtat från rådande handbok (1986 års *Kyrkohandbok för Svenska kyrkan*, hädanefter förkortat HB 1986). Därefter behandlas och analyseras också övergripande liturgivetenskaplig motivering till revisionerna, i den mån sådan lämnas i kommentarsvolymen till KHF.

Kyrkohandboken definierar genom sin reglering av kyrkans gudstjänster i stor utsträckning Svenska kyrkan som trossamfund. Traditionellt har den betraktats som den yttre rituella manifestationen av kyrkans tro och lära, men också som en kulturell artefakt, på samma villkor som exv. kyrkorum, kyrkokonst och psalmdiktning. Faktum är att det senare betraktelsesättet har en rad inomkyrkliga belägg i olika former under medeltiden och reformationstiden, och att det var ett viktigt rekvisit inte minst i Martin Luthers teologiska musikestetik – musiken som "predicatio sonora", en ljudande predikan även helt frånsett om den förmedlade text eller ej.[2] Kyrkohandboken har också utgjort en inte obetydlig andlig och kulturell identifikationsfaktor, vilken ofta genom yttre avspeglingar format och förmedlat bilden av vad som pågår i gudstjänsten även för en helt oinvigd betraktare. Detta antingen för den ovana men intresserade medlemmen i samfundet, eller för den helt utomstående, såsom när den brittiske resenären Matthew Consett 1789 i sina senare tryckta och vitt spridda dagböcker beskrev hur han bevistat flera svenska högmässor enligt HB 1693 – en då alltså nära hundra år gammal liturgisk ordning. Consett menade att "the Church music of the Swedes inspires the mind with great religious awe.".[3] I detta avseende är alla Svenska kyrkans antagna och stadfästa kyrkohandböcker att samtidigt betrakta som sin tids dagliga arbetsdokument och som de mest spridda och representativa kultur- och andlighetsyttringarna för samfundet, och i några fall faktiskt för Sverige som kulturnation över huvud taget.

På samma sätt som kyrkan alltså bär ett självpåtaget ansvar inte bara för bevarandet av såväl kulturella artefakter som immateriella exponenter för dess tradition, så har man också vid tidigare revisioner av kyrkohandboken föreskrivit skyldigheten att använda dessa i gudstjänsten, den funktion de tillkommit i, och inte bara att bevara dem för deras antikvariska, konstnärliga eller museala

värde (vilket dock numera också sker parallellt i form av konserter och fonograminspelningar).[4] I en av Svenska kyrkans rapporter till Kulturdepartementet fastslås att "[d]et ligger i allmänintresset att kulturarvet används och att medborgarnas engagemang och intresse för detta ökar. I kyrkans ansvar ingår också att alla medborgare kan ta del av och använda det kyrkliga kulturarvet. [...] Detta immateriella kulturarv till exempel i form av riter, sedvänjor, kunskaper, berättelser, språk och musik, kan egentligen ses som grunden för det kyrkliga kulturarvet, vilket sedan avsatt sig fysiskt i miljöer, byggnader och föremål. Detta innebär att även om materiella spår förändras eller försvinner kan kulturarvet fortleva i sina immateriella delar."[5]

Därmed har en liturgi- och musikvetenskaplig granskning av KHF:s Serie A bäring inte bara på historiska, filologiska, konstnärliga och vetenskapliga spörsmål, utan även på dagens och morgondagens gudstjänstpraxis i Svenska kyrkan.

Liturgiska och hymnologiska synpunkter rörande KHF:s Serie A

Serie A beskrivs i KHF:s kommentarsvolym som den "traditionella liturgiska musiken" och dokumentet *Teologiska grundprinciper för arbetet i 2006 års kyrkohandboksgrupp* fastslår att "[d]et är fortfarande möjligt att fira en likartad gudstjänst med HB 86 [...]". Här bör man (förutom att ordet "likartad" saknar tydlig definition i sammanhanget) notera att detta är publicerat 2009, innan vare sig referensgrupp eller expertgrupp genomfört själva arbetet med KHF.[6]

I det följande ska påståendet att KHF erbjuder möjlighet till liturgisk kontinuitet av HB 1986 kritiskt granskas. Här ges ett antal belysande exempel, men av utrymmesskäl kan inte alla musikaliskt och liturgiologiskt problematiska frågor behandlas här.

Introitus

Introitus är ett av de förreformatoriska moment av mässans proprium som sedan reformationen haft störst betydelse i Svenska kyrkan. Det föreskrevs under långa perioder dock inte av kyrkohandböckerna, men nämns i ordningarna för 'förstamässan' 1531 och 1548 och påbjuds som ett av flera alternativ i 1571 års kyrkoordning, som ju formellt gällde till 1686 (i vissa delar till HB 1811).[7] Efter att ha huvudsakligen varit helt ur bruk under 1800-talet gjorde momentet sitt återintåg alltifrån 1890-talet, och mer formellt från 1917 (dock endast för vissa söndagar). Enligt HB 1986 är introitussången tillåten, om än inte obligatorisk, vid varje högmässa.[8] I KHF saknas momentet helt, vilket får tolkas som att det formellt inte längre är tillåtet. I stället tar gudstjänsten sin början med inlednings-Sanctus (såsom i HB 1811 och en del senare handböcker – där dock i ordningarna för gudstjänster, inte i Högmässan). Denna märkliga återgång till en prästcentrerad inledning skiljer sig kraftigt från rådande kyrkohandbok. Man har ju vid introitus återinförande i Svenska kyrkan betonat att prästen inte ska sjunga med i detsamma: det är körens och församlingens sång till mässans samling. I kommentarsvolymen anges att introitus ersätts med psaltarpsalm mellan läsningarna. Denna har dock en helt annan liturgisk funktion – många lutherska kyrkohandböcker i Europa har ju under långa perioder föreskrivit bägge.[9] Att kalla detta en "ersättning" är som att säga att ett propriummoment ersätter ett annat. Introitus, i regel bestående det antifonala sjungandet av en eller flera verser ur en psaltarpsalm (eller undantagsvis andra bibelverser) samt den mindre doxologin, har en fokuserande och sammanlänkande funktion på en given söndag. Högmässans textläsningar samlas upp och styrs exegetiskt, ofta mot ett eller flera temata som lyfter in textperikoperna i en gemensam kontext. I HB 1986 hör introitus, om det sjungs, till huvudavdelningen "Inledning". Med tanke på sångens tematiska inriktning som samlande "collecta" till söndagens texter och böner, är det brydsamt att KHF tar bort momentet, så att formulärrubriken "Samling", som denna avdelning nu heter, avser en statisk avdelning, rituellt oförändrad av kyrkoåret, men med läsning av "dagens bön" – mer av en inledning än en samling, ironiskt nog (eller en samling i mer lekamlig bemärkelse: gudstjänstfirarna samlas som ett aggregat av individer, men samlar sig inte till någon gemensam rituell tanke- eller böneriktning).[10] Det

anges i KHF:s kommentarsvolym att "[a]vsikten med psaltarpsalmen är att den anknyter till och fördjupar temat i de lästa bibeltexterna"[11], vilket ju är exakt introitus-versernas funktion, men att ha den vid avdelningen "ordet" gör att den förlorar den formbildande funktion som introitus har. Den fokuserande funktionen försvagas naturligtvis också betydligt med sjungen hel psaltarpsalm, snarare än de bestämda, ibland icke på varandra följande, psaltarverser som introitus består av.

Introitusantifonen har gett många söndagar under kyrkoåret de namn som används i hela västkyrkan. Det är värt att notera att dessa namn fortfarande kvarstår i *Evangeliebok för Svenska kyrkan*: "Esto mihi", "Invocavit", "Reminiscere" o.s.v., samt även i läsningarna i PsB 1986. Genom att ha kvar benämningarna, men att genom utmönstring av introitus ta bort melodierna och psaltarverserna i fråga, har man skurit bort både förståelsegrunden och det allmänkyrkliga tolkningsmönstret för dessa söndagar och deras läsningar i framtiden.

Koralparafraser till Laudamus

Nicolaus Decius koralparafraser på ordinariet - *Allena Gud i Himmelrik* (Gloria + Laudamus) och *Guds rena Lamm oskyldig* (Agnus Dei) har haft stor betydelse i Svenska kyrkans mässordningar.[12] De har använts i Sverige sedan 1530-talet och har i egenskap av lutherdomens paradpsalmer senare haft en oomtvistad plats i kyrkohandböcker från 1548 (reviderad uppslaga av 1531 års ordning för förstamässan), i HB 1614 och framåt, under 18- och 1900-talet med viss textlig omarbetning.[13] Några av världens tidigaste belägg för användandet av Decius-koraler i mässan över huvud taget, och i en form som ligger Decius lågtyska version språkligt närmare än den som Luther och hans efterföljare senare antog, finns i svenska handskrifter.[14] *Allena Gud i himmelrik* finns följaktligen även i HB 1986, jämte en del andra koralmelodier till Laudamus (se fig. 1). Dessa har nu av ej angivna skäl utgått ur KHF:s Serie A, som i praktiken helt avbryter Svenska kyrkans tradition av Gloria och Laudamus i koralversioner.

Text	**N:r i SvPs 86**	**s. HB 86**	**Zahn**	**Melodin finns m. a. text i SvPs 86**
Allena Gud i Himmelrik	18	49, 140-141	4457	Nej
Pris vare dig, Gud Fader	641 (v. 7)	92, 142	-	Ja
Vi prisar dig, vi tillber dig [1]	697:7	46-47	-	Nej
Vår Gud till dig du skapat oss	337	15, 139	460	Ja
Ära ske Gud som från sin tron [1]	543a (v. 4)	50-51	7292b	Nej
Ära ske Gud som från sin tron [2]	543b (v. 4)	51	7292b	Nej

Fig 1. Koraler till Laudamus som ingår i HB 1986 men inte i KHF

Denna tabell illustrerar hur pass omfattande strykningar som gjorts i KHF:s Serie A, just vad gäller koraltraditionen.[15] I tre fall finns koralen inte heller med i SvPs 1986, vilket gör att detta stycke av liturgin inte kan återskapas av den liturgiskt intresserade och drivna gudstjänstfiraren ens i den händelse KHF skulle antas som den nu står, och kyrkorättsligt tillstånd till sådan avvikelse från handbok och kyrkoordning skulle medges.[16] Även om det skulle vara tillåtet och möjligt att använda *Allena Gud i himmelrik* från psalmboken kvarstår ett stort problem som man tydligen inte lyckats identifiera i arbetet med KHF. En ytterst märklig egenhet är nämligen anpassningen av Gloria + trinitariskt Laudamus, som Decius original är uppbyggt, till ett Laudamus (utan Gloria, vars öppning ju sjungs av liturgen). Detta åstadkoms genom infogandet av Decius Gloria-vers på platsen för versen om treenighetens första person, detta trots att den versen ligger så nära Gloria (med parafrasen "och fred på jorden...") att det är svårt att tänka sig att någon inte skulle göra associationen.

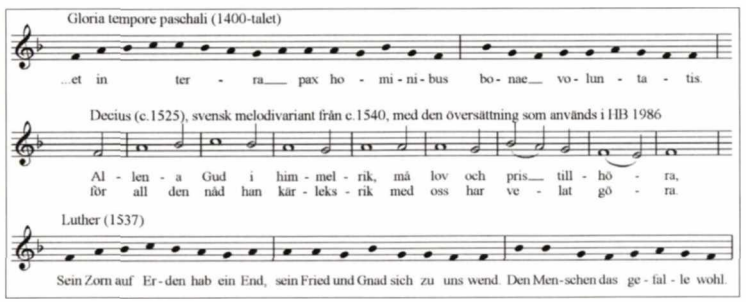
Decius original parafraserar både Gloria och trinitariskt Laudamus, enligt följande:

Gloria	**Trinitariskt Laudamus**		
Allein Gott in der Höh' sei Ehr' / Und Dank für seine Gnade, / Darum daß nun und nimmermehr /Uns rühren kann kein Schade. Ein Wohlgefall'n Gott an uns hat, / Nun ist groß' Fried' ohn' Unterlaß, /All' Fehd' hat nun ein Ende.	[Fadern] Wir loben, preis'n, anbeten dich /Für deine Ehr'; wir danken, /Daß du, Gott Vater ewiglich Regierst ohn' alles Wanken. / Ganz ungemeß'n ist deine Macht, / Fort g'schieht, was dein Will' hat bedacht; / Wohl uns des feinen Herren!	[Sonen] O Jesu Christ, Sohn eingebor'n / Deines himmlischen Vaters, Versöhner der'r, die war'n verlor'n, / Du Stiller unsers Haders, Lamm Gottes, heil'ger Herr und Gott, / Nimm an die Bitt' von unsrer Not, / Erbarm' dich unser aller!	[Helige Ande] O Heil'ger Geist, du höchstes Gut, / Du allerheilsamst' Tröster, Vor's Teufels G'walt fortan behüt', / Die Jesus Christ erlöset / Durch große Mart'r und bittern Tod, / Abwend all unsern Jamm'r und Not! / Darauf wir uns verlaßen
(HB 86 / KHF) Allena Gud i himmelrik / må lov och pris och ära / för all den nåd han kärleksrik / med oss har velat göra. / Han jorden skänkt stor fröjd och frid. / Så låt oss alltid glädjas vid / Guds nåd och goda vilja.		[Sonen] O Jesus Krist, Guds ende Son / du såg vår nöd och fara / All himlens glans du avstod från / att oss till räddning vara / Du med ditt blod, din bittra död / befriar oss från synd och nöd. / Förbarma dig, O Jesus.	[Helige Ande] O helge Ande, gör mig from / förnöjd och oförfärad / Gör hjärtat till en helgedom / där Gud i allt blir ärad. / Giv stöd, giv tröst i all vår brist, och hjälp oss tro på Jesus Krist / i dag och alltid. Amen.

Som framgår kan inte *Allena Gud i Himmelrik* sjungas i sin helhet med SvPs 1986 (n:r 18). Gloria + Laudamus borde i stället återupprättas så att det blir teologiskt och liturgiskt komplett.

Antingen görs detta i enlighet med komplementärprincipen så att Decius alla fyra verser följer efter Gloria. Detta ansluter till den i luthersk liturgitradition genomgående praktiken att sjunga samma moment på två sätt, ofta i exegetiska och poetiska parafraser, så att Gloria dubbleras i och med liturgens intonation av detsamma.

Om man däremot önskar uppnå en liturgiskt koherent kombination av Gloria + Laudamus, utan att dubblera Gloria bör man, som framgår av tabellen ovan, i stället börja Laudamus på den vers (Gud Faders) som utelämnats ur HB 86 och SvPs 1986 (men som återfinns i äldre psalm- och handböcker). Vill man vidare ha Gloria sjunget från den gregorianska repertoaren i HB 1986, men inte använda melodin från *Graduale Romanum* I (lokal svensk version från Hög- och Bjuråkershandskrifterna) som i HB 1986, bör man uppta den Gloria-melodi som Decius själv parafraserade (se första raden i uppställningen nedan). Då skulle hela momentet kunna bringas i ordning med sina liturgiska rötter. Det skulle ha en melodiskt enhetsskapande effekt helt oavsett om man känner till dess bakgrund eller ej. Att bara första frasens musik korresponderar mot koralmelodin är i högsta grad signifikant – det är ju den textdel som motsvaras av första versen i Decius-versionen. Det är högst förvånande att man i arbetet med PsB och HB 1986 antingen inte uppmärksammat, eller bortsett från denna liturgiska och musikaliska koppling, och att problematiken alltså kvarstår i KHF, i den händelse *Allena Gud i himmelrik* skulle tillåtas från PsB 1986.



Av okänd anledning är Gloria och Laudamus det ordinariemoment som påverkas mest av KHF:s makuleringar. Där HB 1986 hade stor internationell och historisk representation från 900-talet till 1985 står KHF i en mer kronocentrisk och insulär svensk tradition: endast ett av fem alternativ daterar sig före år 1900 (av de övriga är ett från Södra Afrika och övriga från nordiskt 1960-80-tal). Därmed framstår den första delen av KHF som långt mindre allmänkyrklig, och mer som en produkt av HB 1986:s tid och kontext än vad HB 1986 gör. Förutom de ovanstående koralerna så stryks även det stora Gloria och Laudamus ur "Missa de Angelis" (*Graduale Romanum* VIII). Detta innebär att denna för så många kyrkor och samfund förenande ordning satts ur spel och att Svenska kyrkan musikaliskt tagit ett aktivt steg ur västkyrkans liturgiska huvudfåra.[17]

Valet av melodivarianter till systermelodier i svensk liturgisk tradition

I svensk tradition finns medeltida melodipar, ibland kallade 'systermelodier', till ordinariet som efter reformationen återfinns bl.a. i Hög- och Bjuråkershandskrifterna från c.1540, och därefter allmänt sammankopplade i en lång rad tryck- och handskriftsbelägg ända fram till HB 1942 och HB 1986. Dessa hör till det skikt av liturgin som upprätthåller kontakten med västkyrkan i stort, men som i svensk liturgisk tradition har antagit en speciell roll just med tanke på att man sammankopplat dem genom deras melodiska 'systerskap', trots att de egentligen har helt olika ursprung. Till fasteserien finns i tidigare kyrkohandböcker två sådana melodier (SvPs. 1986 698:3 och 699:3).[18] Denna sammankoppling illustrerar en inte ovanlig tendens i hur kyrkornas medeltida och reformationstida liturgier hänger samman med de nu sjungna – hela det västkyrkliga trädet använder melodierna i olika formskapande kombinationer, men ingen använder dem på just det sätt, och i sådana formskapande kombinationer, som blivit praxis i Sverige. Vid sidan av dessa melodier i den äldre, idag välkända och använda formen, upptar några av Svenska kyrkans senare handböcker även melodierna i molltonala och rytmiskt omgestaltade lokala varianter från 17- och 1800-talen (SvPs. 698:2 resp. 699:2). I KHF har man

härvidlag tagit ett beslut med betydande konsekvenser, nämligen att låta de ursprungligare versionerna helt utgå, så att endast de lokala och sentida kan sjungas i Högmässan. Liksom i fallen ovan saknas varje form av kommentar eller förklaring till beslutet.

Det internationella igenkännandet är idag starkt i de äldre versionerna av dessa melodier, inte bara för att de intensivt (kanske mer än någonsin sedan medeltiden) används i moderna lutherska, romersk-katolska och anglikanska liturgiska ordningar, utan också för att de förekommer i en rikhaltig polyfon repertoar från 1500-talet och framåt (verk som för övrigt ofta framförs inom ramen för Svenska kyrkans konsertverksamhet). De tonaliserade svenska varianter som fått kvarstå som enda fastemelodier i KHF skiljer sig så markant från dessa att ingen utan musik- och liturgihistoriska specialkunskaper torde kunna härleda dem från de internationellt använda versionerna. Däremot har författaren erfarit att internationella gäster som inte ens är speciellt kyrksamma eller musikintresserade ofta känner igen de äldre versionerna i en Svensk högmässa i fastetid firad enligt HB 1986 p.g.a. melodiernas utbredda användning världen över. Detta trots att O Guds lamm-melodin i den version från Bjuråkershandskriften som används i Svenska kyrkan är uppbyggd inom tetrakordet *f* – *g* – *a* – b, medan den huvudversion som används internationellt idag har tetrakordet *f* – *g* – *a* – *h*.[19] Den senare är dock mycket avlägsen från den svenska rytmiserade 1800-talsvariantens *fiss* – *g* – *a* – *b*, där alltså första tonen omtolkats till inledningston i g-moll. Hela ramintervallets yttertoner och hälften av tonklasserna är altererade i förhållande till den världskända versionen, vilket omöjliggör just det internationella, historiska och ekumeniska igenkännande man i KHF:s kommentarsvolym säger sig vilja uppnå.[20]

I valet mellan en Helig-variant som finns i väldigt många moderna kyrkohandböcker och liturgiska ordningar i västkyrkan å ena sidan, och en adaption av Olof Åhlström som i just den formen av allt att döma saknar vidare relevans ens utanför Jacobs kyrka under Åhlströms tid som organist där, har man alltså märkligt nog inte bara valt att följa den senare linjen. Man har även beslutat använda vad som möjligen är Göranssons bearbetning av Wennerbergs bearbetning av Åhlströms bearbetning av 1697 års bearbetning av den melodivariant som idag används i andra samfund (en jämförelse mellan varianterna visar tydligt hur 'viskleken' påverkat processen). Alla mellanliggande led har sina förtjänster, som skulle behöva ha beaktats separat om bara en version av denna fastemelodi ska tillåtas i framtida kyrkohandböcker. Att tala om att "gudstjänsten så långt det är möjligt bör utformas utifrån ett ekumeniskt synsätt, där de som tillhör Svenska kyrkan ses som tillhöriga den kristna gemenskapen i stort" på den nivå av gudstjänsten som utspelar sig i sinnevärlden – den sjungna mässan – låter väl sig med ett sådant vägval knappast göras.[21] Man har valt en onödigt provinsiell linje där man kunde bejakat gudstjänstens internationella samhörighet, samtidigt som man av resultatet att döma förhållit sig okritiskt till vart och ett av de olika individuella leden i en lång traditionskedja. Denna praktiskt ekumeniska isolering hade enkelt kunnat undvikas genom att åtminstone vid sidan av de molltonaliserade varianterna låta de reformationstida läsningarna kvarstå.

Överlag så är antalet de tempore-alternativ (alltså möjligheten att låta moment följa kyrkoåret) få i KHF i förhållande till de två senaste antagna kyrkohandböckerna, vilket visserligen möjligen kan effektivisera inlärningen av melodierna för gudstjänstfirarna, men som slätar ut kyrkoårets återkommande färgningar av liturgins yttre skeende.

Accentus-sång

Accentus-sång, alltså den sång på fasta recitationstoner där melodiken styrs av interpunktion och prosodi, förekommer i de senaste kyrkohandböckerna i Svenska kyrkan endast i prefationen. Där använder man i HB 1986 två recitationstoner från samma melodifamilj, i regel benämnda tonus ferialis respektive solemnis. Att endast använda denna melodigrupp för prefationen är en rest av ett långt mer form- och strukturskapande bruk i den svenska mässtraditionen. I HB 1614 användes exv. denna recitationston till prefation, instiftelseord och Fader vår, enligt följande:

prefation	**instiftelseord**	**Helig**	**Fader vår**
tonus solemnis	*tonus solemnis*	läses eller sjunges	*tonus solemnis*

Det är intressant att notera att den dramaturgiska effekt som blivit vanlig i senare svenska handböcker, där accentus-sången leder direkt till Helig, skiljer sig mycket härifrån, och att Helig här dessutom hör till de ordinarie-moment som kan läsas, snarare än sjungas, medan det stipuleras tydligt att Fader vår ska sjungas (även exv. i HB 1811 är Helig avsett endast för prästen – enstämmigt – så detta är en mycket lång och tydlig tradition). I HB 1693 används accentus-sången på liknande sätt, ett bruk som, om man verkligen önskar en "traditionell serie" (som det heter om Serie A) framtidens kyrkohandböcker borde ta upp, eftersom detta är så mycket mer representativt än den korta tid, då endast prefationen legat på tonus solemnis. Instiftelseorden utgör här musikaliskt och liturgiskt kulmen, en mycket originell och rituellt välfunnen lösning av bröderna Petri. Den sammanlänkande funktionen av hela detta avsnitt (motsvarande "meal" enligt Lathrops ordo-indelning, se nedan) har helt upplösts på den hör- och förnimbara nivån, och tonus solemnis kvarstår som ett isolerat moment för prefationen. Dessutom stängs församlingens gudstjänstfirarare ute från detta skeende, eftersom Fader vår inte sjungs till samma melodi.

Accentus-sångens principer förefaller inte varit helt klara i arbetet med de nya prefationstexter som KHF upptar.[22] Dessa texter består mestadels av kompilerade bibelverser, ibland parafraserade. Grundregeln är ju att finalis-slutfallet, som i fallet med tonus solemnis, kräver en start på den lägre av de två recitationstonerna i melodins andra halva. Detta styr det formbildande sammanhanget, inte bara interpunktionen (i synnerhet inte interpunktionen i Bibel 2000, som ju följer modern läsbarhetsstandard, men som inte är anpassad efter fri kantillation). I finalis-figuren i denna recitationsfigur ska den sista betonade stavelsen hamna på g:et. Har sista meningen en stavelse efter s.k. feminint slut (en stavelse efter en grupp med näst sista stavelsen betonad) så bör slutfiguren utgöra g – a – **g** – g (med upprepad slutton) snarare än g – **a** – g. De nya prefationstexterna har mycket korthuggen, ibland strofisk rytm, vilket skapat problem i accentus-anpassningen. Prefationen "Allmän 3" har t.ex. mycket korta fraser och här har accentus finalis mycket tveksamt lagts med en ton eller tongrupp per stavelse – en så kort rad som "i stillhet, bön och sång" har alltså pressats in i finalis-slutfallet. Hela den tvådelade strofen har 9 + 6 stavelser, och eftersom intonatio-, medius- och finalis-accenterna tillsammans kräver 12 stavelser är det bara 7 stavelser som sjungs på recitationstonen. En närmare kännedom om principerna för melodiska slutfall i den lokala traditionen hade av KHF-redaktörerna kunnat inhämtas i HB 1614 och 1693, samt i det för mässkonsten mycket representativa och vitt spridda trycket *Allmänt bruk att sjunga bönerna* (1701). Där hade de bl.a. funnit att man i fall som det nämnda (parallellfall stavelsemässigt finns det gott om) aldrig håller en strikt 1+2, 1+2-form i så korta verser.

Sekvenser

HB 1986 har en körutgåva från 1990, där en del i handboken stadfästa högmässomoment detaljregleras, trots att supplementet inte har samma kyrkorättsliga status som orgelutgåvan.[23] Här finns en del viktiga och ofta använda liturgiska bruk, som saknas i KHF. Mässans sekvenser har i luthersk tradition haft, och har alltjämt, en roll som knappast kan överskattas. Detta gäller speciellt som markering på de stora kyrkoårshögtiderna jul, påsk och pingst. Många av de tidigaste och världen över fortfarande mest använda koralerna är adaptioner av sekvenser, exv. för jul *Grates nunc omnes / Dig vare lov, o Jesus Krist*, SvPs 1986: 431; för påsk *Victimae paschali laudes / Krist är uppstånden*, SvPs 1986: 464 o.s.v.

För ordningen i HB 1986 finns två sekvenser i körutgåvan, bägge bearbetade med inskottsverser i koralversion: *Lovets offer* med skottverser i koralversion: *Krist är uppstånden*, samt *Vredens stora dag* (*Dies irae*) med skottverskoral: *En dag ska uppgå för vår syn.*

Luther menade att "alla sånger sjunger man sig med tiden trött

på, men *Krist är uppstånden* måste sjungas varje år, utan någon ände."[24] Denna uppfattning har delats av många i Svenska kyrkan under tidigare generationer, och sekvenserna hör till en annan kategori av högtidlighet än den hos de varje söndag återkommande texterna och melodierna. De ger liksom introitus gudstjänsten en årsbunden och gudstjänstspecifik karaktär, som placerar textläsningarna inom det större drama som utgår från kyrkoåret och dess centrala fester.[25]

Den liturgivetenskapliga motiveringen till revisionen av materialet i KHF Serie A

Kyrkostyrelsens direktiv om en översyn av HB 1986, vilket alltså är vad som tolkats som uppdraget bakom KHF, nämner (i) anpassning till kyrkorättsliga frågor; (ii) anpassning till Bibel 2000:s textformer; och (iii) anpassning till inklusivt språk).[26] (i) Torde närmast röra de kyrkliga handlingarna, (ii) dels de rena bibelläsningarna (som ju inte berör mässans sjungna moment mer än i något fall) men även de texter som parafraserar bibelordet, och (iii) främst om omarbetning av de språkliga formuleringarna för att söka åstadkomma jämnare delaktighet och identifikationsmöjlighet mellan olika demografiska grupper (avseende kön, åldersgrupp m.m.).

Ingen av dessa tre punkter förefaller ge stöd för de omfattande reduceringar och omgestaltningar av HB 1986 som resulterat i Serie A. Dessutom är det oklart om kyrkostyrelsens direktiv över huvud taget kan tolkas så att det avser någon revidering av musiken. En jämförelse mellan KHF:s serier B-E med det material som givits ut i *Tillägg till Den svenska kyrkohandboken* III-IV, visar att nästan ingenting tagits därifrån som inte också ingår i antologin *Gudstjänstmusik* (Verbum, 2011), trots att tilläggen av församlingsnämndens direktor att döma formellt hade en mellanställning (till skillnad från exv. *Gudstjänstmusik*, ur vilken man i allt väsentligt extraherat serierna C och E). I tilläggsvolymen för III-IV fastslås: "Det är viktigt att veta vad häftet inte gör anspråk på att vara. Det är inte tänkt som ett officiellt supplement till kyrkohandboken. Det är inte ordningar som avses bli antagna av kyrkomötet. Men det är heller inte tänkt som en privat samling experimentellt liturgiskt material".[27]

Huvudparten av detta material, som redan vunnit användning, har helt förbigåtts i KHF. Den kyrkorättsliga mellanstatus (ej HB, men ej "privat [...] experimentellt liturgiskt material") torde motsvara den i exv. sekvenserna i Körutgåvan av HB 1986 – dock inte introitus som moment, som ju ännu regleras av HB 1986 och antagits av Kyrkomötet redan 1985.[28]

Även om *Gudstjänstsång* också genomgått central granskning, kan dess roll som supplement ifrågasättas, inte minst för att man nu i KHF vill lyfta vissa delar av den direkt in i Kyrkohandboken, vilket väl skulle vara överflödigt om den redan utgjort ett handbostilläg. Motiveringar till de musikaliska och liturgiska revisionerna saknas i alla väsentliga stycken även i kommentarsvolymen till KHF (förutom en passage i sammanfattningen av remissvaren där det framförs att flera remissinstanser menat att gregorianik är ett "uttryck för exklusivitet").[29] Trots detta menar man att det rör sig om "en översyn, inte en revision", ett uttalande som är svårt att bringa i samstämmighet med slutresultatet, då det på den konkreta liturgiska nivån helt klart rör sig om den mest långtgående kyrkohandboksförändring Svenska kyrkan sett hittills (mer t.o.m. än den i historieskrivningen så kritiserade HB 1811).[30] Ett tillägg till direktiven 2009 nämner revidering, men utan förändring av de tre punkterna ovan, alltså alltjämt utan hänvisning till musiken.

Men om motivering eller underbyggnad helt saknas till det aktiva utrangerandet av ovan behandlade element från mässan enligt HB 1986, finns ändå en ej närmare konkretiserad eller problematiserad, men genomgående argumentationslinje i kommentarsvolymen för hur mässan kan stå och fortleva som fungerande och vital gudstjänstform utan dessa moment, eller snarare för att det egentligen inte är väsentligt huruvida de står kvar eller byts ut mot andra motsvarigheter. Denna endast antydda linje rör mässans grundstruktur och hänvisar till begreppet "ordo" i dess moderna betydelse. I äldre liturgihistorisk forskning avsåg detta en specifik ordning (exv.

"ordo romanus"), men här rör det sig om en begreppsbildning som påträffas hos Alexander Schmemann och Gregory Dix, och därefter hos Gordon Lathrop m.fl. Det ordo-begrepp man rör sig med i kommentarsvolymen skiljer sig dock i väsentliga drag från hur begreppet på olika sätt definierats och använts av dessa forskare, och verkar ha getts en helt annorlunda tillämpning. Här följer vad författaren uppfattar som tre potentiella problem med det ordo-begrepp som presenteras i KHF, och dess påstådda bäring på handboksrevisionen.

Ordobegreppet i KHF är ett deduktivt användande av ett ursprungligen induktivt begrepp

"Ordo" befanns vara ett användbart begrepp bland liturgihistoriker i början av 1900-talet. Bland dem som filologiskt hanterade en mängd svåridentifierade stemmatiska samband och avvikelser i kristendomens tidiga ritualer och angivna ordningar ("ordines") fann man i begreppet "Ordo" (med stort "o") ett verktyg för att beskriva dessa avvikelser i förhållande till ett slags inte konkret existerande, men föreställd och överskådlig grundform (motsvarande en hyparketyp i filologiskt arbete). Förklaringen tog bl.a. avstamp i vad man uppfattade som grunddrag rörande eskatologi, proto-kalender och proto-officium hos de tidiga kristna. Alexander Schmemann definierade detta hermeneutiska arbete som fortskridande "[f]rom the establishment and interpretation of the basic structures of worship to an explanation of every possible element, and then to an orderly theological synthesis of all this data". Dessa idéer var i svang, sedan man under första halvan av 1900-talet tyckt sig ana att ett sådant "grand narrative" kunde postuleras för att sedan kanske läggas till grund för hypoteser inom systematisk teologi, frågor om hur liturgi verkligen fungerade. Gregory Dix menade 1945:

"It will be one of the most important technical tasks of liturgical studies in the next ten years to pierce this *later superficial uniformity* and to recover the fragments of genuinely ancient local traditions beneath. But this is a task which is only beginning to be attacked with properly scientific methods, and it would be out of the question to attempt here even a sketch of the problems which will have to be re-examined in detail by experts before we shall have reached the stage of solidly established conclusions." (min kursivering)[31]

Detta visar tydligt Dixs ståndpunkt i frågan om "ordo" som ursprunglig ordning. Begreppet var här alltså värdefullt därför, och bara därför, att det hjälpte forskare med omfattande materialkännedom på olika liturgihistoriska områden att hitta övergripande teorier för sina olika material. Begreppet är induktivt koncipierat, detaljkunskaperna krävdes för att bedöma dess riktighet. I senare forskning har begreppet lyfts ur den kontexten och hos bl.a. Gordon Lathrop (med tydligt inflytande från Paul Tillichs teori om "broken myth") givits en helt annorlunda innebörd inom den pastoralteologi och ecklesiologi som fått otroligt genomslag i många lutherska samfund, inte minst i Sverige och Svenska kyrkan. Begreppet har (inte helt hos Lathrop själv, men hos några av hans efterföljare i praktiskt orienterad samfundsintern forskning) lyfts ur sin teoretiska roll som nexus till de historiska detaljerna. Därmed har det förlorat sin liturgivetenskapliga förklaringskraft. Det har i stället befunnits användbart från motsatt håll: som övergripande deduktivt förklaringsmönster, alltså en slutledning från det allmänna till det enskilda, där man helt enkelt får lita på detaljerna såsom de var kända hos Dix, Schmemann och andra, i stället för att själv känna till dem. Man menar således att det är principiellt möjligt att mer konkret identifiera vad Schmemann kallade "the Ordo behind the 'rubrics', regulations and rules—to find the unchanging principle, the living norm or 'logos' of worship as a whole, within what is accidental and temporary", alltså en separation mellan vad som är djupliggande och viktigt, i förhållande till vad som bara ligger i förgrunden (inte olikt Schenkeranalysen på musikområdet eller den generativa grammatiken inom språkforskning, för övrigt).[32] Den kategori som först användes för att visa på samband mellan olika liturgisk praxis, alltså av den typ av detaljer som diskuterats i denna artikels första del, hör alltså enligt detta betraktelsesätt till

'tillfälligheter', 'lokaliteter' eller tidsbundna liturgiska yttringar som inte på djupet påverkar den liturgiska situationen. På detta sätt används begreppet i KHF, exv. när man menar att det abstrakta bakgrundsbegreppet är upplevelsemässigt åtkomligt för den enskilde gudstjänstfiraren: "tanken om gudstjänstens ordo som ett igenkännbart grundläggande skeende för all kristen gudstjänst" och "där det ekumeniska ordo är igenkännbart".[33] Det som Dix, Schmemann och andra genom omfattande och detaljerade studier av en rad olika liturgier kommit fram till (eller i vissa fall bara hoppades komma fram till) har alltså lyfts upp till ett plan där det påstås kunna erfaras även utan deras kunskaper, en besynnerlig omtolkning som synes i betydande grad förringa den liturgivetenskapliga forskningens grundarbete under 18- och 1900-talen. Denna användning av ordo-begreppet har inom den akademiska forskningen numera också starkt ifrågasatts, bl.a. av Paul Bradshaw och Aidan Kavanagh. Kavanagh menar:

"We are led into habits of thought about *the* liturgy of *the* church, as though such a thing is obvious and presumptive. What has existed, however, are *liturgies* of the *churches* – and it is in the comparison of these with each other that one is led down through their different surface structures into their common deep structures where the basis for generalization, and then systematization, can be detected. To presume that there is such a thing as *the* liturgy of *the* church at the outset of a research process puts cart before horse [...] That there is indeed *a* liturgy of *the* church is something no one would deny. It is, however, not a presumption in research. It is the conclusion, well nuanced, which sound research may among other things demonstrate"[34]

Det som både Dix och Kavanagh har efterlyst – detaljbelägg som kan verifiera ordo-hypotesen, har inte infriats. I stället har den liturgiologiska forskningen tagit andra riktningar. Kritiken är dock inte ny, utan har inom liturgivetenskapen riktats mot liknande tendenser redan före publiceringen av *Holy Things: A Liturgical Theology*, den första volymen i ett större trevolymsverk av Gordon Lathrop, från vilket ordo-begreppet gavs större spridning i kyrkliga kretsar. Redan Anton Baumstark, på vars forskning så mycket av dagens liturgivetenskap fortfarande indirekt bygger, framhöll att "die Geschichte der Liturgie aus Sonderentwicklungen entsteht" och Helmut Leeb kritiserade i början av 1970-talet principiellt alla försök av enskilda forskare att dra allmänna slutsatser om den kristna liturgins historia och utveckling.[35] Han menade att enstaka forskares uppfattningar om allmänna och överallt giltiga tendenser och mönster (s.k. 'stora historier') inte bör läggas till grund för någonting alls. Vad som behövs är enligt Leeb i stället samarbete mellan experter som är djupt specialiserade på enskilda liturgiska delområden och traditioner. Detta är av allt att döma i än högre grad sant idag, men framhölls alltså av ledande forskare 23 år före Lathrops *Holy Things* och 12 år före det s.k. BEM-dokumentet , så ingen kan säga att vi inte varnats för vad Robert Taft senare beskrivit som "ecclesiastical whistling in the dark in hope that if we put the best face on theory, maybe reality will rise to the challenge."[36]

Både Kavanaghs, Bradshaws, Leebs och Tafts kritik träffar Lathrops ordo-begrepp hårt vad gäller dennas betydelse i konkreta liturgiska frågor, och KHF:s ordo-begrepp (okänt för dessa forskare, får man förmoda) träffas ännu hårdare. För att applicera begreppet med relevans på exv. den svenska högmässan måste man studera just Svenska kyrkans liturgitraditions konkreta detaljskikt mycket ingående, för att först därefter kunna uttala sig om eventuella djupgående mönster, annars fastnar man antingen efter ett tredjedels varv av den hermeneutiska cirkeln, eller 'visslar i mörkret' som Taft kallar det. Ingenting av det som behandlats i denna artikels första del tyder på att man utfört något sådant erforderligt liturgihistoriskt arbete inför KHF-revisionen. Detta är så mycket märkligare just som det faktiskt finns en levande forskningsmiljö för dessa frågor inom liturgihistorisk forskning i Sverige, Norden, Europa och världen, som mycket väl kunde ha konsulterats. Den mest centrala litteraturen rörande svensk liturgisk tradition lyser med sin frånvaro i KHF:s dokument och publikationer.[37] Arbetet med de två senaste handböckerna, HB 1942 och 1986, indikerar att minst flera års grundforskning om den konkreta liturgisituationen i Svenska

kyrkan är nödvändig. För detta borde man ha (och bör man framgent göra, om KHF skulle dras tillbaka efter remissomgången, och planerna på en mer ambitiös kyrkohandboksrevision aktualiseras) sökt pengar från Vetenskapsrådet, Riksbankens jubileumsfond eller liknande finansiärer. Har detta inte ens övervägts har man från Kyrkostyrelsen tagit osedvanligt lätt på uppgiften.

Varför har då inte, till skillnad från vid tidigare handboksrevisioner, liturgihistorisk expertis involverats i KHF:s referens- och expertgrupper? Svaret kan mycket väl ligga i den ecklesiologiska inriktning projektet har tagit. Bradshaw har försökt förklara ordo-begreppets popularitet inte som bristfällig kunskap i liturgiska detaljfrågor, utan som ett aktivt uteslutande av sådana frågor – det rör sig alltså möjligen om en antirationalistisk fideism:

"First, in most cases the fault does not seem to be simply a matter of insufficient academic rigour, of making a presumption without first engaging in the necessary historical research. Rather, historical research is treated as largely irrelevant to the question, because the conviction that there is a fundamental continuity in the liturgical tradition rests in the end not upon demonstrable historical proof but upon faith. Its proponents hold a "high" doctrine of liturgy, that it is "the sacred liturgy", given to the Church by Christ, and inspired, guided, and shaped by the Holy Spirit throughout the ages; and hence its continuity is assured by the continuity of the divine initiative."[38]

Det som Bradshaw pekar på här sätter fokus på skiljaktigheten mellan den liturgivetenskapliga forskningen och forskningen inom den nya s.k. liturgiska teologin ("liturgical theology"). Det är alltså inte fråga om att KHF utgör exempel på undermålig liturgivetenskaplig forskning, eller bristande kännedom om historiska liturgier, utan snarare att det representerar ett totalt underkännande, eller uteslutande av sådan forskning som hade kunnat ge något slags djupare och mer detaljerad inblick i Svenska kyrkans förutvarande och nuvarande liturgi på ett mer konkret plan.

Detta får sägas vara ett problem, vilket illustreras av grundantaganden i KHF som att "...kyrkan på nationell nivå tillhandahåller genom handboken en struktur och vissa ramar som placerar in gudstjänsten i den världsvida kyrkans igenkännande sammanhang, ordo..."[39], där en inom liturgihistorisk forskning alltså närmast universellt vederlagd teoriansats tas som utgångspunkt för ett så kvalificerat arbete med så viktiga föresatser. Ett osäkert fundament ger inte en bra byggnad, oavsett hur kompetenta teologer och fackmusiker man än är i referens- och expertgrupper.

Ordobegreppet i KHF är en summa-kategori, och därför inte till hjälp i konkreta liturgiska frågor

Detta problem hänger samman med det tidigare, och aktualiseras just på grund av att själva begreppet "ordo" (oavsett om det använts induktivt eller deduktivt) söker en minsta gemensam nämnare för den kristna huvudfårans ritual. Ett ordobegrepp definierat så vitt som 'de döptas söndagliga sammankomst med undervisning, dop och kärleksmåltid' eller liknande (Lathrop använder medvetet terminologin "word", "meal" och "bath" för att understryka det allmänantropologiska betraktelsesättet)[40] omfattar ju med god marginal alla kyrkohandböcker Svenska kyrkan haft sedan reformationen samt alla dess refuserade kyrkohandboksförslag.

I KHF:s kommentarsvolym m.fl. följedokument försöker man koppla den fyrdelade indelningen som förekommer i HB 1986, med formulärrubrikerna *Inledning – Ordet – Måltiden – Avslutning* till ordo-begreppsapparaten, men här kan två invändningar göras: för det första har rubrikerna använts redan före bildandet av 1968 års kyrkohandbokskommitté, under kyrkohandboksrevisionerna under 1800-talet, alltså före publicerandet av Dixs, Schmemanns och Lathrops mest inflytelserika litteratur, och för det andra hör de till ett beskrivande skikt i HB 1986, som inte har föranlett några större ändringar i formuläret för HB 1942.

I KHF har formulärindelningen bytts mot *Samling – Ordet – Måltiden – Sändning.*[41] Eftersom även denna grundstruktur ("skeende" som det kallas i KHF:s kommentarsvolym) är så inklusivt att alla tidigare HB, samt alla rimligen tänkbara reviderade alternativ, med lätthet passar in kan begreppet inte utgöra någon slags konkret

orientering eller referens, inte hållas som ledstjärna ("pro cynosura" som det heter i ett annat nedan citerat sammanhang) och inte fälla något avgörande om detaljutformningen under dessa rubriker. Ett sådant ordobegrepp skulle möjligen kunna ha ett klart syfte om man ämnade göra extremt drastiska ändringar eller omtolkningar i mässans grundstruktur, men så är ju inte fallet med KHF – det enda man gör är ju att föreslå nya parafraser (till ny musik) av ordinariet (Serie B-E), rumstera om på detaljnivå och utesluta tidigare tillåtna ordinarieelement i Serie A. Man byter Schmemanns kategori "element", medan man framhåller att detta (föga förvånande enligt de givna premiserna) inte förändrar kategorin "basic structures of worship".

Teologiska grundprinciper tycks i vissa stycken antyda en definition enligt vilket "ordo" upphör att över huvud taget vara ett liturgiskt begrepp. "Utmaningen från *Worship and Culture* [en omfattande seminarieserie arrangerad av Lutherska världsrådet under 1990-talet] till medlemskyrkorna är att det centrala och enhetliga i gudstjänsten ska bestå av bibelläsning och predikan samt dop och söndaglig mässa, medan det lokala i allt högre grad ska få prägla den liturgiska gestaltningen; språk, gester och rörelse, sång, musik och instrument, konst och arkitektur."[42] Detta är en i stort sett kongregationalistisk tanke, där en gemensamt antagen kyrkohandbok förefaller överflödig. Men de senare enskildheterna är ju vari de förra storheterna består vari de förra storheterna består, varför en sådan formulering närmast lämnar det liturgiska fältet: det är fullt möjligt att vara sakramentsförvaltande kyrka utan att ha en liturgi, vilket ett antal sentida samfundsbildningar världen över demonstrerar. Och det är ju de senare enskildheterna "språk", "sång", "musik" m.m. som kyrkohandboken reglerar och dess expertgrupper är satta att arbeta med – vilket också har gjorts. Denna variant av ordo-begreppet hade snarare varit till nytta i förslag till ny kyrkoordning, där ju just mässa, och förrättningar m.m. regleras på det sättet (när de ska hållas, vad de ska innebära o.s.v.), men inte i kyrkohandboksarbete.[43]

Den i KHF:s expertgrupp ingående Ninna Edgardh menar i en intressant och läsvärd artikel att "Ordo-tänkandet har en dynamisk potential, som gör det väl lämpat för liturgiskt utvecklingsarbete på traditionens grund, men komplexiteten i tänkandet går förlorad om det reduceras till ytliga frågor om gudstjänstens form, eller om namnen på olika moment."[44] Samtidigt beskrivs ordo-begreppet som en "gudstjänstens grammatik", utan någon förklaring av hur en sådan kan definieras fristående från det vokabulär och syntax (helt oavsett om dessa anses vara "ytliga frågor" eller ej) som den beskriver och som utgör förståelsegrunden för densamma. Lingvisten David Wilkins har sammanfattat problemen med ett sådant synsätt (vilket rör såväl "ordo" inom liturgivetenskap, Schenkeranalys inom musikvetenskap, och generativ grammatik inom språkvetenskap): "[w]hile without grammar little can be conveyed, without vocabulary nothing can be conveyed".[45]

Konkret kritik har inte heller inom Svenska kyrkan saknats rörande hanteringen av ordo-begreppet såsom det läses deduktivt bakifrån. Lars Eckerdal har i en genomgång av de fem ekumeniska världskonferenserna inom "Faith and Order "(Lausanne 1927, Edinburgh 1937, Lund 1952, Montreal 1963 och Santiago de Compostela 1993) även behandlat seminariet "Towards Koinonia in Worship" i samband med Santiago-konferensen. Det refererade gensvaret för Lathrops ordo-föreläsning där, och refererade inlägg vid senare sessioner, får ses som en del av historien för den ekumeniska rörelsen som helhet:

"Ju mer teorin utvecklats ökar enligt min mening avståndet från det empiriska gudstjänstlivet. Och teologi avlägsnad från jordisk verklighet är i varje fall inte teologi. Tillämpningen på Faith and Order-arbetet ledde in i den återvändsgränd, som blev tydlig vid utskottsmötet 2002. Till ställningstagandena som då gjordes med sikte på en revision, hörde sådana som skulle föra studiet tillbaka till det gudstjänst- och kyrkoliv som utspelas i sinnevärlden."[46]

Ordobegreppet i KHF förefaller inte fullt förenligt med Dixs, Schmemanns och Lathrops Ordo-begrepp, från vilka det i olika grad annars härrör

Ordobegreppet verkar alltså inte vara fullt förenligt med tanken på att man modifierar övre "lager", med ordo som ett slags oföränderlig "botten," om man inte systematiskt kartlagt lagren. Men det är just så det används när man talar om en "kyrkohandbok som i anslutning till HB 86 låter ordo falla ut i en gemensam grundordning för den allmänna gudstjänsten".[47] I Lathrops indelning av "primary", "secondary" och "ternary" "liturgical theology" (vilket följer hans tre huvudmonografier) framstår klart att den första kategorin är direktkategorin "worship" – en uppfattning att man skulle kunna ernå teologisk kunskap förintuitivt och förteoretiskt. Den tredje, pastoralteologiskt inriktade, nivån är den där förändrings- och reformarbetet med liturgin äger rum, dock alltid med referens till analys och djupgående explikation av befintlig och pågående liturgi, något som vi ovan sett inte demonstreras i KHF eller dess följedokument. Lathrop betonar att "ordo" inte bara omfattar de söndagliga sammankomsterna utan i vidare bemärkelse ett helt sätt att förhålla sig till traditionen, kalender, kyrkoår, böneliv m.m. Ett huvudargument är att liturgin inom sig kan ha en profetisk, självifrågasättande kraft. Steffen Lösel har kritiserat tanken på att en självutmanande liturgi verkligen kan komma inifrån de troende själva, men också pekat på att en möjlig lösning faktiskt ges hos Lathrop själv:

"Can critique and reform of ritual, I ask myself, ever be part of a ritual itself? Or must they not rather come from outside the world of ritual? What I fear to be the liturgy's resistance to self-criticism might well stem, as Lathrop knows, from the tendency of all rituals to petrify and to create a class of experts and insiders. Can this tendency, however, be overcome simply through a self-conscious effort of the liturgy's participants to see themselves ever again as outsiders, as Lathrop suggests? Let me reformulate this concern in sociological terms. As a ritual, the ordo functions as a characteristic trait of an institution. Both rituals and institutions are marked by their longevity. Prophets, in contrast, are representatives of movements, which by their very nature do not exist permanently. Over time, prophetic movements either vanish or institutionalize themselves. In either case, they lose their prophetic character. Given this radically different sociological nature of liturgy, on the one hand, and prophetic criticism, on the other, it seems implausible that both could ever be successfully integrated with one another, without losing their distinctive functions. Either ritual dissolves through the prophetic critique or prophetic critique creates a new form of ritual. In either case, Amos and Leviticus make for strange bedfellows."[48]

Detta är mycket belysande för arbetet med den svenska kyrkohandboken i vår tid och kyrkliga situation. Givet att de två följder Lösel nämner är de enda möjliga, vilken är mest sannolik i det fall vi nu diskuterar? (i) att Svenska kyrkans liturgi som vi känner den (eller bärande moment i densamma) löses upp av nyrevisionerna, eller (ii) att nyrevisionerna förlorar sin profetiska halt, "det friskt oroande"[49] nya, och helt stelnar till en liturgi med icke-profetisk funktion? KHF-gruppens *Teologiska grundprinciper* erkänner inte detta potentiella problemförhållande mellan det profetiska och det institutionella, utan erbjuder något som i förstone liknar en hegeliansk syntesmodell: "Det är just genom att skapa ett sammanhang där handlingar, symboler och ord bryts mot varandra som de kan öppna mot något som är större." Det är oklart i vilken mån detta skulle kunna få en konkret innebörd, och det verkar förutsätta att kyrkans liturgi kan befinna sig i ett ständigt förstadium till de två enligt Lösel sannolika konsekvenserna. Men vad är det då som bryts och vad innebär brytningen? En syntes av detta slag förutsätter ett speciellt förhållande mellan tes och antites.

Ordo-begreppet förefaller i vissa passager av *Teologiska grundprinciper* helt ha upphört att vara ett teoretiskt eller teologiskt begrepp, och antas i stället vara något *reellt föreliggande* ("ordo" med litet "o"), en essentialistisk omtolkning som inte förefaller alls förenlig med Lathrops användande av begreppet. Så exempelvis i meningen: "[r]edan i kretsen kring Jesus ser vi hur det som sedan

blev kyrkans ordo växte fram."[50], vilket ju motsvarar vad Dix kallade "superficial uniformity".

Det synes författaren att om den rituella och institutionella tendensen dominerat i flera tidigare handböcker, så finns i KHF en stark slagsida åt det profetiska. För att adaptivt para samman (A) det rituella och (B) det profetiska å ena sidan och Jonathan Smiths begrepp (C) "locative" (ritualens relevans här och nu) och (D) "liberative" eller "utopian" (ritualens relevans i föreställningar bortom här och nu), så skulle man med visst fog kunna göra generaliseringen att HB 1942 i synnerhet betonar A och D, HB 1986 A och C, medan KHF har sin tonvikt på B och C (det senare inte minst i textbearbetningarna, där relevans för "anknytningspunkterna för liturgin i människornas vardagstillvaro" anges som ett desideratum, balanserat mot vad man kallar "identitet").[51] På övergripande rituellt plan, hur riten som helhet uppfattas, är i så fall KHF lokativt relevant. Samtidigt löper på mer konkret nivå en liberativ linje just genom att lokala och i Svenska kyrkan djupt traditionsrotade konkreta element (såsom de ovan behandlats i form av välkända melodier och texter) avlägsnas ur, eller omkastas i, Serie A. Kanske kan detta partiella övergivande av den svenska liturgiska traditionen till synes paradoxalt fungera som en lokativ förlust men en rent pastoralteologiskt liberativ vinst? Det får framtiden visa, i den händelse KHF skulle antas som det nu står. Å andra sidan är det troligt att ett ordo-begrepp som inte förhåller sig till det hermeneutiska insiktsskikt som Schmemann kallar liturgins struktur (studerad genom dess konkreta detaljer), löper en stor risk att genom fjärmandet av de konkreta detaljerna från sin struktur bli ensidigt lokativ. KHF verkar i detta hänseende kunna ta varning även av Schmemann:

"The second approach, which is even more widespread than the first, may be described as essentially indifference to the Ordo or structure of worship as such. The Ordo is not denied in principle. But it remains simply as a kind of background, allowing the most "popular" moments of worship to stand out and be performed with maximum effect. But these very moments gradually lose their connection with the structure of the service and become, as it were, ends in itself. It is just here that the obvious crisis in Church singing can be traced with special accuracy. Once a most important element of the liturgical structure, it is being torn away more and more from the overall scheme of worship, from its structure, and in ceasing to be the expression of this structure it very often becomes the expression of "what is human ... all too human"."[52]

Här rör sig Schmemann med ett ordo-begrepp som enligt Bradshaw, Taft m.fl. är tveksamt, men även givet ett sådant begrepp är alltså KHF:s definition: "ett grundskeende[...] som kan kännas igen i kyrkor i hela världen och i kyrkohistorien", högst problematisk.[53] Detta är också högst relevant just för Serie A i förhållande till HB 1942 och 1986 – i de förra ingick de melodier, satser och texter som fått stå kvar i KHF:s Serie A i sitt liturgiska sammanhang, medan de i KHF riskerar att bli "nummer" som kan framföras utan sin formbildande kraft (eftersom KHF betonar att varje församling kan blanda alternativ från alla Serierna A-E, så är detta egentligen redan en realitet under försöksåret).

Det bör noteras att jag här inte uttalar mig om betydelsen och värdet av dessa inbördes varierande ordo-begrepp inom ecklesiologisk forskning, där det med all säkerhet är metodologiskt och teoretiskt högrelevanta. Jag har i det föregående endast försökt undersöka huruvida det skulle ha någon bäring inom liturgivetenskap samt på det praktiska utformandet av en liturgi som man ställs inför vid revision av kyrkohandboken.[54]

Vad kan läras av arbetet med tidigare kyrkohandböcker?

De frågor och problem som möter i redaktions- och remissarbetet med KHF har stor likhet med de som förekommit i alla tidigare revideringar av liturgireglerande dokument, även om man denna gång har valt en radikalt annorlunda strategi centralt sett. För att ge ett par exempel var den liturgiska situationen före Kyrkolagen 1686 sådan att även Kyrkoordningen av 1571 var ett viktigt dokument, vid sidan av rådande kyrkohandböcker. När förslag till ny

kyrkoordning presenterades under 1650-talet ansåg prästeståndet att förslaget saknade positiva motiveringar till de förslagna ändringarna i just den liturgiska ordningen (enligt författaren en likhet med KHF). Det är här motiverat att referera en belysande passage ur ståndets protokoll från 1651 (inför 1652 års riksdag):

"[1] Så aldenstund dett är ett odrägelit och oändeligit arbete med den kyrkeordningen som nu af nyo till en deel conciperat är; hwilket nu i en dagh eller twå icke kan igenom sijs, som andre uthi några åhr bortåth hafwe hafft nogh göra medh. Ty kan man denne gången intet göra der till, uthan upskiute till en annan gång.

Och effter Prästerskapet tillförrenne är nogh odiös hoos bönderne; om man nu skulle komma medh några innovationer och förandringar uthi deres gudztienst; så blifwe werre, och bönderne, skola då platt intet achta prästen.

[2] Många capita äre aldeles onödige, och den gamble kyrkeordningen är godh nogh, elliest blifwer stor irring i församblingen; och gamble pastores som förr äre wane medh den gamble, wetta intet hwadh dhe skole rätta sigh effter.

Dy är samptlige presterskapet heelt uthi den meningen, att wij blifwa wijdh den gambla kyrkeordningen så myckit skee kan, hållandes den pro cynosura [som ledstjärna] och regula, och intett innovera eller tillsättja, uthan högste nödhen dett fordrar: eljest grijper aldrigh någon ända, och då äro wij säkrare. [...]

4:o Wij gå nu och ängslas och hwar will gerna heem till sitt huus, äe periculum om wij nu i största hastighet eller twå dagar skulle öfwersij, dett andre hafwe hafft try åhrs tijdh till att betänkja.

5:o Wij äro gamble män, och wilja gerna wara i rolighet, men om wij wilje något leggja der om, att nye förordningar skola dragas in uthi Gusz försambling, blifwer almogen turberat, och wij moste höra illa derföre, för den pruritum som inrijtar sigh hoos folket.

6:o Wilja många incommoda och schismata påfölja om man sådana innovationer skulle införa och på banen ställa.

7:o Ehuru doch uthi then gamble kyrkeordningen något, ja nogh kan desidereras, hwilket icke uthan ministerii stora skadha och hinder kan uthelempnas; doch uthi desse turbulentissimis temporib[us] [turbulenta tider] är myckit bettre något lijdha, än äfwentyrlige innovationer föra på banen. R:diiss.d[omi]nus Olavus Laurelius episcop. Arosiensis lätt upläsa ett concept, af innehåld, att man medh större tryghet, och medh många skääl, bewijste, att man blifwer wijdh den gamble kyrkeordningen, allenast dett blifwer rättat som rättas bör, och insättjes som insättjas bör etc. Såsom ock, hwad fahra och fahrligheter förandringar och innovationer medh sigh föhra.."[55]

Här ser vi under [1], [4] och [5] frustration och oro över att behöva ta ställning till ett färdigt förslag; under [2] den pastorala frågan om hur det nya ska tas emot; samt under [7]: önskemålet om en mer försiktig revision med tanke på kyrkans relation till världen utanför kyrkan. Under [6] ser vi den även idag överhängande risken för uppslitande liturgiska konflikter som redan nu kan anas.[56]

Även de mycket omfattande kyrkohandboksdebatterna under det sena 1700-talet och tidiga 1800-talet, och den efterföljande HB 1811 är belysande för den nuvarande processen. Runt 1800 fanns en hel rad motstridiga dispositioner, ordningar och sättningar av ordinariet av dåtidens främsta teologer och musiker, bl.a. Ferdinand Zellbell d.y., Samuel Ödmann, J. C. F. Haeffner, Uno von Troil, Johan Wikmanson och Pehr Frigel.[57] När HB 1811 antogs hade många grundidéer vävts och smält samman, så att denna utveckling kan beskrivas som bottom – up – top – down, i och med att alternativen gjordes av enskilda individer, därefter prövades och auktoriserades centralt (under ärkebiskop Lindblom) och sedan stadgades för församlingarnas bruk. Gången med KHF skulle omvänt kunna beskrivas som top – down – bottom – up: initiativet kommer inte från tidens mest drivna musiker och teologer, utan centralt från Kyrkokansliet, ett färdigt förslag lämnas därefter till de enskilda församlingarna (som följaktligen hamnar i samma situation som prästeståndets protokoll beskrev 1651, ovan) och sedan (om KHF skulle antas) fastställs det av central auktoritet, medan möjligheterna att stadga att de enskilda församlingarna använder den färdiga produkten är betydligt mindre än 1811.

I kommittéerna för de två senaste handböckerna, HB 1942 och

1986, ingick ledamöter med en typ av specialistkunskaper som av allt att döma inte tillmätts någon som helst relevans i referens- och expertgrupperna till KHF, en typ av liturgiskt arbete som identifierats av bl.a. Kavanagh:

"The liturgiologist must be a master student of liturgical structures and their comparative relationship from one Rite to another. Only thus can he or she establish the *what* which others may interpret as to *why* and *how*. The liturgiologist helps others read a score of rite for what it really is. Liturgics, which is the discipline a liturgiologist practices, is thus not a performing art, nor is it a species of something seminary catalogues often call "practical theology." It is a major discipline, similar to biblical exegesis or church history or doctrinal theology, particularly in those institutions which devote themselves to preparing people for ministry to assemblies of faith."[58]

Förutom att denna typ av expertis till synes inte konsulterats i arbetet med KHF, kan man också notera det sista Kavanagh påpekar: liturgivetenskap i denna mening har nu inte samma ställning vid de svenska utbildningsinstitutionerna som vid arbetet med HB 1942 och 1986. Det är oklart om detta är en tillfällighetsbetingad omständighet som kommer att vara helt annorlunda i framtida generationers arbete med liturgin i Svenska kyrkan, eller om det är början på en längre tendens inom svensk teologisk forskning. Här kan dock noteras en signifikant skillnad gentemot arbetet med det refuserade KHF 2000, under arbetet med vilken bl.a. ett seminarium arrangerades där man konsulterat en rad auktoriteter på Svenska kyrkans konkreta liturgiska tradition, av vilka ingen författaren veterligt har varit inblandad i KHF 2013.[59]

I det refuserade KHF 2000 anges att "Förslaget till översedd kyrkohandbok har som underliggande avsikt att fortsätta det unika arbete som finns i Svenska kyrkans vård av det gregorianska arvet. Få ifrågasätter idag den gregorianska sångens plats i gudstjänstlivet som ett uttryck för vår kyrkas spiritualitet".[60] KHF 2000 innehåll också för första gången folkligt traderad musik, ett Gloria + Laudamus-alternativ där melodin upptecknats av John Enninger 1903 och bearbetats av Elisabet Wentz-Janacek. KHF 2013 innehåller dock ingen motsvarande folkligt traderad musik. Flera remissinstanser till KHF 2000 påpekade att musik från den södra hemisfären i stort sett lyste med sin frånvaro (ett undantag har nämnts ovan), kritik som kvarstår nu tolv år senare i fallet med KHF.[61]

Den för lutherska kyrkor starka estetisk-teologiska traditionen där musiken helt frånsett sin roll som eventuell textbärare betraktas som en transcendent avspegling av Guds skönhet och fullkomlighet i klingande form (enligt Luther är musiken en gåva från Gud, skapelse "creatura", inte människans "inventio", vilket också var kopplat till frågor om försoningslära) har i KHF bytts ut mot en instrumentalistisk syn, som har likheter med den i flera reformerta traditioner – musiken är endast textbärare, eller annars ett avbrott i gudstjänsten. I dokumentet *Mässans grundordning* anges t.ex. efter trosbekännelsen (som läses) momentet "Musik", med instruktionen: "för att ge utrymme för mångfald i musiken i gudstjänsten kan detta moment gestaltas på olika sätt" och under rubriken "Sändning" att "[m]usik kan framföras för att ackompanjera uttåget eller skapa rum för eftertanke". Vidare anges: "Musiken förstärker gudstjänstens skeende, kan bära det kristna budskapet och möta människans tro och liv. Genom tonerna uttrycks trons många aspekter och människans gudstilltal, som i gudstjänstens kristusrop, lovsång och bön.". Detta är i större historiskt perspektiv kontroversiellt i den lutherska grenen av kyrkoträdet. Det är tydligt att perspektivet är att musiken förstärker "skeendet" ("ordo"), men det traditionella perspektivet är ju att musiken **är** Mässan i egentlig mening. "Att mässa" betyder att celebrera mässan, d.v.s. att sjunga accentus-sångens prefation, instiftelseord och eukaristisk bön. Att detta perspektiv helt saknas förstärker intrycket av KHF:s ordning som en i grunden talad grafocentrisk mässa där musiken ibland används som farkost till det talade ordet, ibland som avbrott.

Statyer ur statyer eller statyer ur block? Det passiva övertagandet av HB 1986 som grund för Serie A

Så långt har vi huvudsakligen behandlat vad som strukits ur HB 1986, och alltså utelämnat från KHF:s Serie A, samt hur man motiverat detta. Kritiken har dock gällt även den okritiska och till synes oreflekterade relationen till KB 1986. Det är i liknande grad anmärkningsvärt att man i KHF för det första inte tillfört någon tidigare oupptagen "traditionell" musik till Serie A, och för det andra inte gjort några emenderande revideringar av det man låtit kvarstå. Detta speciellt eftersom HB 1986, liksom HB 1942 på vilken den i vissa betydande avseenden bygger, är mycket präglade av sin tids nu i vissa avseenden helt akterseglade liturgi- och musikvetenskapliga forskningsläge, och i sitt genomförande mycket präglat av de tidsströmningar som ofta benämns *neue Sachlichkeit*.

Om Serie A ska betraktas som 'den traditionella' serien i KHF, då alla övriga serier, B-E, uteslutande tillför musik och texter som aldrig ingått i någon HB, så kan konstateras att man inte gjort något aktivt urvalsarbete alls åt denna (förutom den rent negativa och reduktiva processen att skära bort de element som diskuteras ovan). Men man bygger inte en marmorstaty av en befintlig marmorstaty, man bygger den av ett marmorblock. Serie A borde, om den verkligen skulle reflektera Svenska kyrkans traditionella musik, bestå av ett arbete gjort från grunden, såsom 1968 års kyrkohandbokskommitté gjorde när de vid sidan av det i HB 1942 redan befintliga lyfte fram melodier och satser ur äldre tradition.

Det senare tillvägagångssättet harmonierar med en syn som tidigare varit vanlig i betraktandet av högmässan som kulturyttring och andlig odling: att det mest insiktsfulla och levande i varje generation av liturgiyttringar väljs på nytt av nya generationer. Litteraturvetaren Knut Hagberg ansåg ju om den svenska högmässan (i hans fall närmare bestämt HB 1942) att: "[d]etta skeende, denna livsyttring har med mycken omsorg blivit så slipad och utformad, att den också rent estetiskt kan kallas det största vi frambragt. Det är ett väldigt drama, i vilket röster från kung Davids stad förmälas med urkristendomen och medeltidens och reformationens stämmor. Det ger oss kontakten, den enda vi äga på svensk grund, med både Rom och Wittenberg och Canterbury. Det är i sista hand vår största kulturprestation.".[62] Just denna kronologiska bredd torde svara väl mot den efterfrågade mångfalden. Noteras bör att Hagberg använder just ordet "skeende" om just de "sammanslipade" detaljerna såsom dessa ter sig. Samma ord används i KHF, men då om något som inte alls rör liturgins detaljnivå.

Symptomatiskt för Serie A:s tendens som ett historiskt diskutabelt destillat av HB 1986 – statyn av statyn – är att de få saker som tillagts (främst p.g.a. att två moment som inte var närmare angivna i HB 1986 nu stipuleras i formulären), d.v.s. alternativ för *Halleluja* i samband med evangelieläsningen och förbönssvar i samband med förbönen efter trosbekännelsen, är moderna skapelser, i en stil som var populär främst under 1900-talets sista decennier, men som senare fått ge vika åt andra stilströmningar. Detta gäller alltså såväl samtliga Hallelujasatserna (två från Taizé-praxis och två andra) och samtliga förbönssvar (två av Per Harling och ett från Iona-praxis). Det är oklart varför dessa, samt de sjungna bönerna för förrättningar i KHF lagts under Serie A. Tre nya tonsättningar av de senare (för dop, vigsel, och begravning) signerade Per Gunnar Pettersson aktualiserar en annan egendomlighet i denna avdelning av Serie A. Melodierna är i vad som vanligen betecknas som quasi-gregorianik eller neo-gregorianik[63] och som sådana ett numera inte ovanligt fenomen varken inom eller utanför den rent kyrkliga musiken världen över (intressanta jämförelseexempel kan exv. hittas i kommersiell filmmusik). De understödjande harmonierna och stämföringen inom dessa är dock stilistiskt närmast att härleda från lovsångstraditionen inom de skandinaviska frikyrkorna, med liggande nonor på flera funktioner jämte undecimaberikade dominantackord. Denna stilistiska blandtyp är speciellt märklig som ingående i Serie A, vilken i kommentarsvolymen betecknas som "den traditionella musiken".[64] Extra anmärkningsvärt är kanske ändå att kantillerade melodier i något slags gregoriansk stil upptas, utan någon som helst ansats att uppta en enda av de 'riktiga' gregorianska melodier till dessa mässmoment på vilka Svenska kyrkans

tradition är så rik (sjungen begravnings- och vigselbön från 1897 kvarstår dock).
Som många historiografer framhållit så är tradition alltid ett mer dynamiskt förhållningssätt än förnyelse. Det betyder att något aktivt väljs ut, medan glömska, förnyelse och ersättning är det naturliga. Man behöver enligt detta betraktelsesätt inte anstränga sig för att vara samtidsangelägen, det kommer av sig självt, och vad som visar sig samtidsangeläget kan inte auktoritärt pekas ut på förhand från centralt håll.

Slutsatser och sammanfattning

Denna artikel har visat att Serie A i KHF utgör ett till kontext och sammansättning drastiskt förändrat och delvis helt omgestaltat urval ur rådande HB. Urval och sammansättning är historiskt och ekumeniskt kontroversiella dels gällande vilka alternativ som får kvarstå i förhållande till de som blir kyrkorättsligt utestängda från den skyddande ordningen för Högmässa, men också med avseende på hur de kvarvarande elementen i flera fall på ett märkligt sätt avskurits från sina liturgiska sammanhang, eller omkastats mellan de platser i mässordningen där de växt fram.
Inom den historiskt determinerade kyrkomusikaliska estetiken i västkyrkan (under de senaste trehundra åren ofta kallad "stylus ecclesiasticus") ingår funktionalitet och tillgänglighet som ett givet kriterium – det är dock inte de enda kriterierna och dessa kan aldrig komma i konflikt med en konstnärligt och liturgiologiskt reflekterad utformning av gudstjänsten. I inledningen till denna artikel citerades en passage ur dokumentet *Teologiska riktlinjer,* som lät påskina just att Serie A medför att HB 1986 väsentligen lever kvar i KHF (eller skulle leva kvar, rättare, eftersom dokumentet undertecknats och publicerats före själva revisionsarbetet i referens- och expertgrupper). Låt oss avslutningsvis se hur den meningen slutar: "Det är fortfarande möjligt att fira en likartad gudstjänst med HB 86, men den öppnar också för en gudstjänst mycket tydligare präglad av gemenskap och delaktighet."[65]
Den första satsen i meningen får, om än till vilken grad beroende av vad "likartad" egentligen ska betyda, anses vederlagd. Den andra satsen i citatet är märkligt ounderbyggd. Detta verkar antyda att en viss tendens och ett visst grundantagande dominerat arbetet redan på planeringsstadiet, eftersom referens- och expertgrupperna formellt påbörjade sitt arbete först efter beslut i kyrkostyrelsen den 9-10 maj 2010. Detta diskutabla uttalande får anses del av en större tidsströmning i Svenska kyrkan, inom vilken man utan saklig underbyggnad kan påstå att en mindre sjungen och mer läst gudstjänst, ökar inklusiviteten i densamma – här kompromissas inte bara med Luthers skapelseteologi och musikestetik, utan också med hans mer praktiska upphöjande av musikens roll inom det allmänna prästdömet.
För att på förhand upprätta en motsättning mellan rådande handbok och en tänkt förbättring vad gäller gemenskap och delaktighet krävs dels en utopistisk tro på något slags "det stora liturgiska framsteget", och dels en uppfattning att man i en centralt tillsatt arbetsgrupp kan identifiera och genomföra vad som skulle kunna förbättra gemenskap och delaktighet hos Sveriges miljoner gudstjänstfirande under överskådlig framtid.[66] För att framhärda i att man efter arbetet uppnått de två målen man föresatt sig här krävs antingen okunnighet om de detaljer som diskuterats i denna artikels första del (detta märk väl helt oavsett huruvida man delar de där presenterade slutsatserna eller ej), eller något sätt att argumentera förbi dem. Begreppet "Ordo" erbjuder en sådan väg, där realiekunskaper om liturgi, musik och gudstjänstliv förbipasseras med på en avvikande kunskapssyn grundade teser om hur liturgisk struktur och gudstjänstliv samspelar.[67] Vi har dock sett att den typ av liturgisk teoribildning som möjliggör sådana påståenden kraftigt ifrågasatts under mer än fyrtio års tid, och att det ingenstans konkretiseras hur sådan "liturgical theology" skulle kunna läggas "pro cynosura et regula" – som ledstjärna och regel – för praktiskt liturgiskt arbete.

Källor

Allmänt bruk at siunga bönerna, wälsignelsen, epistlerna och evangelierna; samt brudmäszan och litanien (Stockholm: Keyser, 1701).

Andrén, Åke: *Nattvardsberedelsen i reformationstidens svenska kyrkoliv: Skriftermål och fasta* (Stockholm: Beichte och Fasten, 1952).

Andrén, Carl-Gustaf: 'Enhet i kyrkoceremonierna : Kring uniformitetsbestämmelserna i kyrkolagen 1686, *Kyrka, folk, stat: Till Sven Kjöllerström*, red. P.-O- Ahrén m.fl. (Lund Gleerup, 1967), ss. 281-293.

Axner, Torbjörn: *Utvärdering av 1986 års kyrkohandbok.* (Svenska kyrkans utredningar 1998:7. Uppsala: Svenska kyrkans Centralstyrelse).

_____ *Utvärdering av 1986 års kyrkohandbok: Del 2 – 2009 års uppföljning* (Uppsala: Kyrkokansliet, 2010).

Baptism, Eucharist and Ministry (Faith and Order Document 111. Genéve: World Council of Churches, 1982).

Bexell, Oloph: *Liturgins teologi hos U.L. Ullman* (diss. Uppsala universitet, 1988. Bibliotheca theologiae practicae 42).

_____: 'Olaus Petri och liturgin', *Olaus Petri den mångsidige svenske reformatorn*, red. C.F. Hallencreutz och S.O. Lindeberg, Skrifter utgivna av Svenska kyrkohistoriska föreningen 49 (Uppsala universitet, 1994).

Bohlin, Folke: 'Luthers Credo-psalm och Den svenska mässan 1531', *Reformationen i Norden. Kontinuitet och förnyelse*, red. Carl-Gustaf Andrén (Lund: Gleerup, 1973), ss. 241-262.

_____: "Haeffner och mässmusiken", del av sammanläggningsavh.: *Liturgisk sång i svenska kyrkan 1697-1897* (diss. Uppsala universitet, 1970).

_____: 'Tidig mässång på svenska i Västerås stift', *Svenskt gudstjänstliv* 79 (2004), ss. 95-104.

_____: '"Någrahanda sång": Kyrkoordningen 1571 och musiken', *Den svenska kyrkoordningen 1571 jämte studier kring tillkomst, innehåll och användning*, red. S. Kjöllerström (Lund: Ohlsson, 1971), ss. 294-301.

Bradshaw, Paul: 'Difficulties in doing Liturgical Theology', *Pacifica* 11 (1998), ss. 181-194.

Brodd, Sven-Erik: 'Liturgy Crossing Frontiers: Interplay and Confrontation of Ecclesiological Patterns in Liturgical Change During the Twentieth Century', *The Meaning of Christian Liturgy: Recent Developments in the Church of Sweden* (Grand Rapids: Eerdman, 2012), ss. 24-52.

Consett, Matthew: *A tour through Sweden, Swedish-Lapland, Finland and Denmark* (Stockton: Christopher, 1789).

Dix, Gregory: *The Shape of the Liturgy* (London: Dacre Press, 1945).

Eckerdal, Lars: *Skriftermål som nattvardsberedelse: Allmänt skriftermål i svenska kyrkans gudstjänstliv från 1811 års till 1942 års kyrkohandbok* (Diss. Lund, 1970. Bibliotheca theologiae practicae 23).

_____: 'BEMs betydelse för gudstjänstlivet i den världsvida kyrkan', *Svensk teologisk kvartalsskrift* 82 (2006), ss. 162-172.

Edgardh, Ninna: 'Från vardag till vardag: Den teologiska betydelsen av gudstjänstens Samling och Sändning', *Årsbok för svenskt gudstjänstliv* 84 (2009), ss. 85-108.

Förslag till Kyrkohandbok till Svenska Kyrkan (Svenska kyrkans offentliga utredningar 2012:2).

Gudstjänst idag, SOU 1985: 46

Hagberg, Knut: *Den svenska högmässan* (Stockholm: Natur och Kultur, 1951).

Hjälm, Michael: *Liberation of the Ecclesia: The Unfinished Project of Liturgical Theology* (diss. Uppsala universitet, 2011).

Håkanson, Ragnar: Preludier och postludier: Om den svenskkyrkliga gudstjänstens samling och sändning ur ett gruppsykologiskt perspektiv, *Melos och logos: Festskrift till Folke Bohlin*, red. M. Lundberg och S.-Å. Selander (Skellefteå: Artos, 2011), ss. 161-171.

Jacobsson, Jacob: *Mässans budskap: En studie I de fasta sångpartierna I svenska mässan under reformationstiden* (Lund: Gleerup, 1958).
Kavanagh, Aidan: *On Liturgical Theology: The Hale Memorial Lectures of Seabury-Western Theological Seminary, 1981* (Collegeville: Liturgical Press, 1992).
_____: 'Liturgy and Ecclesial Consciousness: a Dialectic of Change', *Studia Liturgica* 15 (1982), ss. 2-17.
Lathrop, Gordon: *Holy Things: A Liturgical Theology* (Fortress, 1993).
_____: *Holy People: A Liturgical Ecclesiology* (Fortress, 1999).
_____: *Holy Ground: A Liturgical Cosmology* (Fortress, 2003).
Leaver, Robin: *Luther's Liturgical Music: Principles and Implications* (Grand Rapids: Eerdman, 2007).
Lindquist, David: *Första-mässan I Stockholm: En liturgihistorisk studie* (Stockholm: Svenska kyrkans Diakonistyrelse, 1945).
Luther, Martin: *D. Martin Luthers Werke*, 2: Tischreden IV (Wei mar: Böhlau, 1913).
Lösel, Stefan: 'What Sacred Symbols Say about Strangers and Strawberries: Gordon W. Lathrop's Liturgical Theology in Review', *Journal of Religion* 85/4 (2005), ss. 634-648.
Masaki, Naomichi: *"He alone is worthy!": The vitality of the Lord's supper in Theodor Kliefoth and in the Swedish liturgy of the Nineteenth Century* (Göteborg: Församlingsförlaget, 2013).
Musiken i Svenska Kyrkan: Ett policydokument (Svenska kyrkans församlingsnämnd, 1991:2).
Musikhandskrifter från Högs och Bjuråkers kyrkor, kommenterad faksimil, red. Arthur Adell (Lund: Gleerup, 1941).
Mässans grundordning, dokument från Kyrkokansliet
Nisser, Per Olof: *Sammanställning av remissyttranden över Kyrkohandboksgruppens förslag till Kyrkohandbok* (Kyrkokansliet, Ks 2000.527: 675, 2000).
Pahlmblad, Christer: *Mässa på svenska: Den reformatoriska mässan i Sverige mot den senmedeltida bakgrunden* (diss. Lunds universitet. Lund: Arcus, 1998).
Persson, Josefina: *Psaltarpsalmen i Svenska kyrkans gudstjänstliv (*Magisteruppsats, Lunds universitet, 2012, s. 35).
Schmemann, Alexander: *Introduction to Liturgical Theology* (London: Faith Press, 1975).
So We Believe, So We Pray: Towards Koinonia in Worship, Thomas F Best och Dagmar Heller (red.), (Genéve: WCC, 1995).
Smith, Jonathan Z: *Relating Religion: Essays in the Study of Religion* (Univ. of Chicago Press, 2004).
Strinnholm Lagergren, Karin: *Ordet blev sång: Liturgisk musik i katolska kloster 2005-2007* (diss. Göteborgs universitet. Skelleftå: Artos, 2009).
Svenska kyrkans redovisning för år 2011 angående det kyrkliga kulturarvet, Svenska kyrkans rapport till Kulturdepartementet, 2011.
Taft, John: *The Liturgy of the Hours in East and West* (Collegeville: Liturgical Press, 1986).
Prästeståndets riksdagsprotokoll,ed. A Forssell and E. Granqvist(Almqvist & Wiksell: Uppsala), I.
*Tillägg till Den Svenska Kyrkohandboken III-IV (*Svenska kyrkans församlingsnämnd, 1993:4).
Viladesau, Richard: *Theology and the Arts: Encountering God Through Music, Art, and Rhetoric* (Mahwah: Paulist Press, 2000).
Wilkins, David: *Linguistics in Language Teaching* (Cambridge, MA: MIT Press, 1972).
Yelverton, Eric: *The Mass in Sweden: Its development from the Latin rite from 1531 to 1917,* Henry Bradshaw Society 57 (London: Harrison, 1920).

Mattias Lundberg (f. 1976) är docent i musikvetenskap vid Uppsala universitet. Hans forskning rör bl.a. luthersk musik och liturgi, hymnologi samt 1500-talets musikteori.

mattias.lundberg@musik.uu.se

Noter

1 Handboksförslaget prövas i en stor mängd församlingar från och med första advent 2012 till och med domsöndagen 2013. Remissvaren ska vara inlämnade 1 februari 2014.

2 Se Robin Leaver: *Luther's Liturgical Music: Principles and Implications* (Grand Rapids: Eerdman, 2007), ss. 89-90 och Richard Viladesau: *Theology and the Arts: Encountering God Through Music, Art, and Rhetoric* (Paulist Press, 2000), ss. 34 ff.

3 A *tour through Sweden, Swedish-Lapland, Finland and Denmark* (Stockton: Christopher, 1789), s. 25.

4 I *Musiken i Svenska Kyrkan: Ett policydokument* (Svenska kyrkans församlingsnämnd, 1991:2) fastslås att "Kyrkan har en omistlig uppgift som traditionsbärare och traditionsfostrare..." (s. 9) samt "Tiderna igenom har upplevelsen av den kristna tron uttryckts genom konstnärligt skapande av sådan art att det blivit en vital del av vårt kulturarv. Detta gäller t.ex. arkitektur, bildkonst, diktning och musik." (s. 21).

5 *Svenska kyrkans redovisning för år 2011 angående det kyrkliga kulturarvet*, ss. 21 och 26.

6 KHF, kommentarsvolym, ss. 37, 47 et passim. *Teologiska grundprinciper för arbetet i 2006 års kyrkohandboksgrupp*, s. 5.

7 Alternativ till introitus var antingen en hel psaltarpsalm utan antifon, eller kyrkovisa. Alla tre alternativen har handskriftsbelägg även efter HB 1614.

8 Torbjörn Axners två enkätundersökningar anger en sjunkande siffra för vilka församlingar som använder s.k. gammalkyrkligt introitus (64% av de som besvarat enkäten 1998 jämfört med 50% 2009). Det är möjligt att expert- och referensgrupperna i KHF har försökt göra ett rent reaktivt, eller närmast deskriptivt snarare än normativt redaktionsarbete med hänseende till sådana studier.

9 I en nyligen framlagd uppsats påpekar Josefina Persson detta i samband med kyrkohandboksrevisionen: "Tolkningsmöjligheten i relation till innehållet i psaltarpsalmer med omkväde varierar utifrån dess plats i gudstjänstens skeende. Det kan vara stor skillnad på vad en psaltarpsalm förmedlar för innehåll beroende på om den förekommer före kyrie, mellan textläsningar eller som kommunionsång.", *Psaltarpsalmen i Svenska kyrkans gudstjänstliv* (Magisteruppsats, Lunds universitet, 2012, s. 35).

10 Se Ragnar Håkanson: 'Preludier och postludier: Om den svenskkyrkliga gudstjänstens samling och sändning ur ett gruppsykologiskt perspektiv', *Melos och logos: Festskrift till Folke Bohlin*, red. M. Lundberg och S.-Å. Selander (Skellefteå: Artos, 2011), ss. 161-171.

11 KHF, kommentarsvolym, s. 80.

12 Decius originalversion har en Gloria-vers och sedan trinitariskt Laudamus i verserna 2-4.

13 Gällande lågtyskt inflytande på svensk reformationsliturgi allmänhet, se Folke Bohlin: 'Luthers Credo-psalm och Den svenska mässan 1531', *Reformationen i Norden: Kontinuitet och förnyelse,* red. Carl-Gustaf Andrén (Lund: Gleerup, 1973), ss. 241-262.

14 Se Folke Bohlin: 'Tidig mässång på svenska i Västerås stift', *Svenskt gudstjänstliv* 79 (2004), ss. 95-104.

15 Sidnumren hänvisar till KHB:s orgelutgåva.

16 Detta beror på hur man kyrkorättsligt uttolkar KHF:s föreskrift: "Fast moment i högmässa. Fakultativt moment i Mässa/Gudstjänst. Som Laudamus kan även Lovpsalm ur Den svenska psalmboken användas. Kan utgå under Fastan." Om den tredje meningen tolkas som gällande även Högmässa, och inte bara "Mässa/Gudstjänst" som nämns i meningen före, så är alltså vissa av koralerna i tabell 1 tillåtna i Högmässan. Frågan är då om det är signifikant vilka satser som står med i KHF:s Serie A och exakt vad detta i så fall innebär.

17 Som vi såg rörande koralt Laudamus, så kan sådant beroende på tolkning möjligen tillåtas i KHF. Någon motsvarande beskrivning för Gloria "de Angelis" (SvPs 1986: 697:4) saknas.

18 *Musikhandskrifter från Högs och Bjuråkers kyrkor*, kommenterad faksimil, red. Arthur Adell (Lund: Gleerup, 1941): se

Helig i Höghandskriften, ss. 22-23 och O Guds lamm i Bjuråker-handskriften, s. 18. Helig-melodin daterar sig troligen till 900-talet, O Guds Lamm-melodin till 1100-talet.

19 *Kyriale Romanum* XV (Sanctus) resp. XVIII (Agnus Dei). Se *Liber usalis* (Tournai: Desclee, 1961). s. 58 resp. s. 63.

20 KHF, kommentarsvolym, ss. 29-32.

21 Loc. cit.

22 KHF, musikvolym, ss. 86-119.

23 *Kyrkohandboken 1986*, körutgåva (Verbum, 1990).

24 Martin Luther, WA Tischreden IV, [1541] 1913, s. 51: "Aller lieder singet man sich mit der zeit müde, aber das "Christ ist erstanden" must alle jar erfur, wollte kein ende haben!".

25 Även om KHF skulle antas som den nu står, torde det dock inte vara uteslutet att en motsvarande körutgåva för dessa sekvenser kompletterade handboken i efterhand (koralerna kvarstår i SvPs 1986 som n:r 464 och 634, dock, märk väl, ej själva sekvenserna).

26 Ur *Kyrkostyrelsens direktiv* 2006-04-19.

27 *Tillägg till Den Svenska kyrkohandboken* III-IV (1993:4), s. 7.

28 *Gudstjänstmusik* har samma status som en stor mängd annan ej formellt antagen mässmusik: *Gloria: Musik vid temamässa* av Ulf Samuelsson, Leif Norrgård m.fl. (Stockholm: Verbum 1998); *I välsignan och fröjd: En folkmusikmässa* av Alf Hambe och Hans Kennemark (Varberg: Argument 2000); *Skrik för livet* av Ingemar Olsson (Örebro: Libris, 2001) m.fl. Serierna C och E verkar alltså alltför snävt sammansatta av ett begränsat materialunderlag.

29 KHF, Kommentarsvolym, s. 37

30 Se fotnot 20, samt KHF, kommentarsvolym, s. 11: "Kyrkostyrelsen underströk att 1986 års kyrkohandbok i huvudsak fungerar väl och att det alltjämt är fråga om en översyn, inte revision".

31 Dix: *The Shape of the Liturgy* (London: Dacre Press, 1945), s. 208.

32 Schmemann: *Introduction to Liturgical Theology* (London: Faith Press, 1975), s. 32.

33 *Teologiska grundprinciper*, ss. 8 resp. 11.

34 Kavanagh: 'Liturgy and Ecclesial Consciousness: a Dialectic of Change', *Studia Liturgica* 15 (1982), ss. 2-17, s. 3.

35 Se förordet till *Die Gesänge in Gemeinegottesdienst von Jerusalem: vom 5. Bis 8. Jahrhundert* (Wiener Beiträge zur Theologie XXVIII. Wien: Herder, 1970), i synnerhet s. 21.

36 *The Liturgy of the Hours in East and West* (Collegeville: Liturgical Press, 1986), ss. xi-xii.

37 Se exv. Christer Pahlmblad: *Mässa på svenska: Den reformatoriska mässan i Sverige mot den senmedeltida* bakgrunden (diss. Lunds universitet. Lund: Arcus, 1998); Oloph Bexell: 'Olaus Petri och liturgin', *Olaus Petri den mångsidige svenske reformatorn*, red. C.F. Hallencreutz och S.O. Lindeberg, Skrifter utgivna av Svenska kyrkohistoriska föreningen 49 (Uppsala universitet, 1994); Jacob Jacobsson: *Mässans budskap: En studie i de fasta sångpartierna I svenska mässan under reformationstiden* (Lund: Gleerup, 1958); Folke Bohlin: '"Någrahanda sång": Kyrkoordningen 1571 och musiken', *Den svenska kyrkoordningen 1571 jämte studier kring tillkomst, innehåll och användning*, red. S. Kjöllerström (Lund: Ohlsson, 1971), ss. 294-301; Eric Yelverton: *The Mass in Sweden: Its development from the Latin rite from 1531 to 1917*, Henry Bradshaw Society 57 (London: Harrison, 1920); David Lindquist: *Första-mässan I Stockholm: En liturgihistorisk studie* (Stockholm: Svenska kyrkans Diakonistyrelse, 1945); Åke Andrén: *Nattvardsberedelsen i reformationstidens svenska kyrkoliv: Skriftermål och fasta* (Diss. Lunds universitet, 1952. Stockholm: Diakonistyrelsens förlag, 1952); Carl-Gustaf Andrén: 'Enhet i kyrkoceremonierna : Kring uniformitetsbestämmelserna i kyrkolagen 1686, *Kyrka, folk, stat: Till Sven Kjöllerström*, red. P.-O- Ahrén m.fl. (Lund Gleerup, 1967), ss. 281-293; Oloph Bexell: *Liturgins teologi hos U.L. Ullman* (diss. Uppsala universitet. Bibliotheca theologiae practicae 42, 1988); Lars Eckerdal: *Skriftermål som nattvardsberedelse: Allmänt skrifter-*

mål i svenska kyrkans gudstjänstliv från 1811 års till 1924 års kyrkohandbok (diss., Lund. Bibliotheca theologiae practicae 23, 1970); Naomichi Masaki *He alone is worthy!: The vitality of the Lord's supper in Theodor Kliefoth and in the Swedish liturgy of the nineteenth century* (Göteborg: Församlingsförlaget, 2013).

38 Bradshaw, 'Difficulties in doing Liturgical Theology', *Pacifica* 11 (1998), ss. 181-194, s. 184.

39 *Teologiska grundprinciper*, s. 13

40 Lathrop: *Holy Things: A Liturgical Theology* (Fortress, 1993), s. 204.

41 Den förändrade terminologin "Sändning" är ju rimlig, eftersom det begreppsligt anknyter till själva begreppet "Mässa". Dock kan noteras att liturgihistoriker på senare år kunnat visa att detta grundmoment inte kan sägas allmänt centralt i tidiga kyrkotraditioner, vilket Lathrop också tycks acceptera.

42 *Teologiska grundprinciper*, ss. 7-8.

43 Bradshaw m.fl. har för övrigt ifrågasatt om ens ett så vidgat och inklusivt ordobegrepp verkligen kan stipuleras. "[N]ot only is the fundamental continuity of liturgical practice assumed without historical research but that historical research itself does not give us grounds for concluding that there is any fundamental continuity, except in the very broadest of terms. The "deep structures" running through liturgy are very few indeed if we apply the test of universal observance to them." ('Difficulties of doing Liturgical Theology', s. 184) Dock menar han att Lathrops minimum-variant av "ordo" ändå har potential, om än inte i mer konkret historiskt handhavande av liturgin: "While his categorisation may be a little too neat and tidy, a little over-systematised to fit the full facts of history, yet it offers a promising avenue for future exploration." (ibid. s. 186) Som vi ska se nedan väljer man i KHF och i mycket annat lutherskt liturgiarbete för närvarande dock en helt annan väg.

44 Edgardh: 'Från vardag till vardag: Den teologiska betydelsen av gudstjänstens Samling och Sändning', *Årsbok för svenskt gudstjänstliv* 84 (2009), ss. 85-108, s. 95.

45 Wilkins: *Linguistics in Language Teaching* (Cambridge, MA: MIT Press, 1972), s. 111.

46 Eckerdal: 'BEMs betydelse för gudstjänstlivet i den världsvida kyrkan', *Svensk teologisk kvartalsskrift* 82 (2006), ss. 162-172, ss. 170-171.

47 *Teologiska grundprinciper*, s. 8.

48 Lösel: 'What Sacred Symbols Say about Strangers and Strawberries: Gordon W. Lathrop's Liturgical Theology in Review', *Journal of Religion* 85/4 (2005), ss. 634-648, s. 646,

49 En formulering lånad från policydokumentet *Musiken i Svenska kyrkan*, 1991, s. 19.

50 *Teologiska grundprinciper*, s. 11.

51 Se Smith: *Relating Religion: Essays in the Study of Religion*, (Univ. of Chicago Press, 2004), ss. 14-19. *Gudstjänst idag*, SOU 1985:46, s. 279, resp. KHF, kommentarsvolym, s. 99.

52 *Introduction to Liturgical Theology*, 1975, ss. 37-38. Den avslutande passagen måste vara en referens till Nietschzes "Menschliches, Allzumenschliches".

53 KHF, kommentarsvolym, s. 50.

54 Sven-Erik Brodd har framhållit att "During the 1990s, ideas about liturgical theology and ecclesiology were introduced in the Church of Sweden. This thinking has played a certain role as a bond between people and parishes who desired a stronger sacramental life. In the Church of Sweden generally, there is, however, only a rather vague interest in the complex interrelation between liturgy and ecclesiology" ('Liturgy Crossing Frontiers: Interplay and Confrontation of Ecclesiological Patterns in Liturgical Change During the Twentieth Century', *The Meaning of Christian Liturgy: Recent Developments in the Church of Sweden* (Grand Rapids: Eerdman, 2012), ss. 24-52.

55 *Prästeståndets riksdagsprotokoll* I, ss. 258-260.

56 Detta bl.a. i en Diskussionsgrupp om kyrkohandboksförslaget på det sociala nätverket Facebook, där c:a 3 500 medlemmar dagligen sedan mitten av 2012 i många hundra diskussionstrådar diskuterat olika aspekter på Kyrkohandboksförslaget

i synnerhet och på liturgiska frågor i allmänhet. Det framstår här tydligt att exv. det *Missale* för Svenska Kyrkan som Artos förlag låtit ge ut, mycket väl skulle kunna få större användning bland de som motsätter sig KHF som det nu står.

57 Se bl.a. Folke Bohlin: "Haeffner och mässmusiken", del av sammanläggningsavh.: *Liturgisk sång i svenska kyrkan 1697-1897* (diss. Uppsala universitet, 1970).

58 Kavanagh: *On Liturgical Theology: The Hale Memorial Lectures of Seabury-Western Theological Seminary, 1981* (Collegeville: Liturgical Press, 1992), s. 148.

59 Det nämnda seminariet arrangerades på Kyrkokansliet i Uppsala den 3 september 1999. SOU 2000:3, *Motiveringar*, s. 26: "Inbjudna som föreläsare var Folke Bohlin, Anders Ekenberg, Jockum Krokfors, Sven-Åke Selander, Henrik Tobin och som opponenter fungerade Kerstin Ek, Gunnel Fagius och Gertrud Grönlund. Seminariet och dess samtal leddes av Ragnar Håkanson. [...] Föreläsningarna och anteckningarna från efterföljande samtal har efter detta seminarium tagits till vara av kyrkohandboksgruppen och använts som underlag till överväganden kring kyrkohandbokens musikaliska principer." Dokumentationen från detta seminarium omnämns inte alls i KHF:s kommentarsvolym.

60 KHF 2000, *Motiveringar*, s. 61.

61 Se Per Olof Nissers sammanställning av remissyttranden över KHF 2000 (Kyrkokansliet, Ks 2000.527: 675, 2000).

62 Hagberg: *Den svenska Högmässan* (Stockholm: Natur och Kultur, 1951), s. 11.

63 Strinnholm Lagergren: *Ordet blev sång: Liturgisk musik i katolska kloster 2005-2007* (diss. Göteborgs universitet. Skelleftå: Artos, 2009), ss. 253-264.

64 KHF, kommentarsvolym, s. 47.

65 *Teologiska grundprinciper*, s. 5.

66 Detta top-down-perspektiv är konsistent med Schmemanns och Lathrops Ordo-begrepp, vilket som Michael Hjälm nyligen påpekat "carries with it the understanding of the Ordo as in some sense imposed from without by an elite of scholars. (*Liberation of the Ecclesia: The Unfinished Project of Liturgical Theology* (diss. Uppsala universitet, 2011, s. 102).

67 Samtidigt kan man notera en historisk auktoritetssyn som annars är de flesta liturgihistoriker främmande, som när i *Mässans grundordning* trosbekännelsen som obligatoriskt moment ifrågasätts eftersom det troligen infördes först på 1000-talet. Detta är naturligtvis extra förvånande med tanke på hur frikostigt helt moderna formulärpunkter inlemmats i KHF, men det stämmer med mönstret.

Eldbegängelsesångboken som aldrig blev av

Något om sånger från 1940-talets Sverige avsedda för begravningar med kremation

av **Jan-Olof Aggedal**

Inledning

Den tidiga eldbegängelserörelsen motarbetades från flera håll, inte minst från kyrkligt.[1] Ännu under 1940-talet kämpade den växande krematorierörelsen med att få acceptans från Svenska kyrkan och andra kristna samfund.[2] Rättsligt skulle det dröja ända fram till år 1961 innan kremering likställdes med jordbegravning. Fram till år1961 fordrades ett intyg för kremation där den döde i livet uttryckt sin önskan om att bli kremerad.[3] Pionjärerna[4] och den andra generationens entusiaster var flitiga med sin propaganda. De deltog gärna i debatter och informerade på olika sätt på offentliga möten, genom informationsfilm och genom insändare i dagstidningar. Inte minst försökte de finna former för riter kring eldbegängelsen. En sådan rit handlade om överlåtelsemomentet, en annan om att ta fram sånger lämpade för begravning med kremation. Det senare kommer att undersökas i föreliggande artikel.

Uppgiften

För att riterna vid död och begravning ska kunna fungera behövs rituella rum med rituella attribut och rituella texter och sånger som kan användas i dessa rum. De rituella rummen har Emilie Karlsmo behandlat i avhandlingen *Rum för avsked*. De rituella texterna och sångerna för begravning med kremation är ännu ett outforskat område. I denna artikel genomför jag en första tentativ analys då jag beskriver och analyserar processen för att skapa en sångbok för eldbegängelsebegravningar. Vidare analyserar jag innehållet i de sånger som blev publicerade och som var tänkta att ingå i en sångbok. Syftet med föreliggande artikel är att försöka besvara frågorna: Varför en egen sångbok för eldbegängelsebegravningar? Vilka motiv fördes fram för en sångbok för eldbegängelsebegravningar? Vilka sånger valdes ut för publicering? Vilket bildspråk finns i de publicerade sångerna och är detta bildspråk signifikant för eldbegängelserörelsen?[5]

Kremation i Norden

Nordens första kremation utfördes den 13 september 1886 i Danmark. Denna första kremation skedde utan myndigheternas godkännande i en enkel privat anläggning vid Nordre Fasanvej i Köpenhamn. Liket var en svensk tukthusfånge.[6] Ett år senare den 15 oktober 1887 ägde den första kremationen i Sverige rum i ett provisoriskt krematorium vid Hagalund i Stockholm. Den första som kremerades i Hagalund var chefen för Gefle Bryggeri AB Ernst Kjellerstedt. Samma dag anhöll den nybildade Likbrännings-

föreningen hos Kungl. Maj:t om att eldbegängelse skulle bli lagligt, vilket skedde i december 1888. Första svensk att bli kremerad var dock medicinalrådet Sven Erik Sköldberg som kremerades den 29 mars 1884 i Gotha, Tysklands första krematorium. Askan efter Sköldberg gravsattes i familjegraven på Jönköpings kyrkogård. Sammanlagt kremerades sex svenskar i Gotha innan tillkomsten av ett svenskt krematorium i Stockholm.[7] De första kremationerna i Finland ägde rum år 1926, i Norge år 1907 även om kremeringar blev lagliga redan år 1898, och på Island år 1948.

Rituella rum med rituella attribut

Arkitektonisk utformades krematorieanläggningarna ända fram till 1960-talet inte endast som tekniska byggnader utan stor omsorg visades även de rituella rummen. I regel placerades den tekniska avdelningen med krematorieugnen i källarplanet under ceremonilokalen. Ceremonirummen, som ofta kom att likna kapell med altare, skulle vara rymliga och ha plats för orgelmusik och sång.[8] Ett samspel mellan ljus och mörker, mellan ljud och tystnad tänktes in i arkitekturen. Orgeln placerades på många håll i ett angränsande rum så att ljudet liksom kom in i kapellet från en annan dimension.[9] Begravningsgästerna placerades i regel runt en uppbyggd katafalk med hiss där kistan var placerad.[10] Vid begravningsaktens slut sänktes kistan och försvann ner i underjorden för att likna sänkningen vid jordbegravning.[11] Bruket väckte blandade känslor och försvann efter hand, på sina håll dock inte förrän i början av 1960-talet. De som var emot anförde bland annat att bruket stred mot eldbegängelsens idé om den rena elden som stiger mot höjden och att många upplevde obehag när kistan sänktes ner i ett schakt. Tony Walter sammanfattar resultatet av en undersökning om engelska begravningstraditioner med att "[t]he symbol is too violent".[12] Arkitekten som ritade kapellet på Skogskyrkogården i Stockholm Gunnar Asplund (1885–1940)[13] installerade hiss i katafalken men var tydlig med att begravningsgästerna skulle lämna kapellet medan kistan stod kvar och att sänkningen skulle ske efteråt som ett praktiskt arbetsmoment.[14] För Asplund handlade det alltså inte om att kopiera jordbegravningar, utan om praktisk design och god arbetsmiljö.

Ett symboliskt viktigt moment för att markera de olika gravskicken blev tidigt formuleringen av överlåtelsen. Vid seklets början framförde ledande eldbegängelseanhängare krav på att överlåtelseformelns "av jord – till jord" skulle få en särskild utformning utan anknytning till elementet jord att användas vid eldbegängelsebegravningar.[15] Initiativet var till en början några enskildas initiativ. Centralstyrelsen för Svenska eldbegängelseföreningen ställde sig tveksam och återkom inte heller på eget initiativ till frågan under flera år utan menade att överlåtelseformeln var en inomkyrklig fråga.[16] Trots detta drev Viktor Petrén (1876–1960) via arbetsutskottet i Stockholms eldbegängelseförening år 1936 att man skulle kontakta pastor primarius Nils Widner (1870–1940)[17] för att han skulle motionera vid kyrkomötet om att en alternativ överlåtelseformel, med orden "av stoft – till stoft", skulle införas.[18] När kyrkomötet beslutade om 1942 års kyrkohandbok fanns ingen alternativ formulering med[19] varför Centralstyrelsen för Svenska eldbegängelseföreningen i en skrivelse till regeringen framförde önskemål om att alternativet från förarbetena "av stoft – till stoft" skulle införas i kyrkohandboken som ett beslut av Kungl. Maj:t.[20] Något sådant beslut kom aldrig utan som enda alternativ behölls: "Av jord är du kommen. Jord skall du åter varda. Jesus Kristus, vår Frälsare, skall uppväcka dig på den yttersta dagen". Denna formulering har med någon språklig justering blivit liturgisk standard i Norden samt i den anglikanska kyrkogemenskapen.[21] Samtidigt kan man konstatera att redan *Book of Common Prayer* år 1662 har formuleringen "earth to earth, ashes to ashes, dust to dust", en formulering som fortfarande används.[22] Noteras kan även att sedan år 1986 finns i England en officiell bön som kan användas när anhöriga är närvarande vid insättningen i ugnen:

Having commended into the hands of God our *brother* departed, we now commit *his* body to be cremated, ashes to ashes, dust to

dust; putting our whole trust and confidence in the mercy of our heavenly Father, and in the victory of his Son, Jesus Christ our Lord, who died, was buried, and rose again for us, and is alive and reigns for ever and ever. Amen.[23]

Den svenska kyrkohandboken har hitintills förutsatt att begravningsgudstjänst ska föregå kremation. Något större ifrågasättande av denna ordning har egentligen aldrig förekommit. Efter år 2000 har frågan aktualiserats på nytt, men då inte som en teologisk eller symbolisk fråga som rör eldbegängelsen, utan som en praktisk omständighet. Att transportera döda i kistor världen över är betydligt dyrare än att transportera urnor. Svenska kyrkans inställning är att huvudordningen är att begravningsgudstjänst ska föregå kremation. Det finns inga teologiska skäl mot begravning med askan i urna men detta är ofta en större psykisk belastning för de anhöriga.[24]

Behovet av eldbegängelsesånger

Vid den sjunde eldbegängelsedagen förlagd till Kalmar den 12 augusti 1945 belyste överläraren Emil Löwendahl (1889–1966) i ett föredrag bristen på lämpliga psalmer att användas vid eldbegängelse. Löwendahl väckte tanken på att ta fram ett antal sånger som berör eldbegängelsetanken.[25] I en skrivelse till Svenska eldbegängelseföreningens Centralstyrelse preciserar Löwendahl sitt förslag och föreslår att en kommitté ska tillsättas för att utreda frågan om lämpliga psalmer att användas vid "jordfästning med eldbegängelse".[26] Förslag på texter saknas inte, enligt Löwendahl, då "flera fullgoda texter torde kunna utväljas bland de bidrag i bunden form som under årens lopp varit införda i Ignis".[27] Dikter publicerades nämligen regelbundet i Svenska eldbegängelseföreningens tidskrift *Ignis*,[28] somliga med klara kristna anspelningar men de flesta utan, men med exempelvis anknytning till grekisk mytologi.[29] Dessa texter kom att få betydelse för människors förståelse av eldbegängelsetanken och för planerna på en kommande sångbok med psalmer, eller snarare sånger, för begravning med eldbegängelse. Löwendahls huvudförslag innebar att de utvalda texterna skulle tonsättas för unison sång och orgel, men förslagsställaren kunde även tänka sig att andra texter bättre passade för en mera konstnärlig utformning för solostämma eller för fyrstämmig kör.[30]

Centralstyrelsen för Svenska eldbegängelseföreningen tillsatte i början av år 1946 en kommitté bestående av kontraktsprosten Gottfrid Pontén (1891–1984), redaktören för tidskriften *Ignis* läroverksadjunkt Oscar Övden (1890–1978) samt förslagsställaren själv Emil Löwendahl. Senare knöts musikdirektören Bertil Blomberg (1901–1979) till utredningen som musikalisk rådgivare. Tanken om en sångbok diskuterades även vid eldbegängelsedagen i Borås den 4 augusti 1946 där de närvarande uttalade sig positivt till ett särskilt sånghäfte att användas vid eldbegängelsebegravningar.[31] Med hänsyn till den negativa inställning, som tidigare kyrkomöten intagit i frågan om att få fram lämpliga psalmer och sånger att användas vid eldbegängelsebegravningar, menade Svenska eldbegängelseföreningens centralstyrelses arbetsutskott att det var lämpligt att föreningen av egen kraft tog fram sådana psalmer.[32] Kommittén gjorde ett urval på cirka trettio dikter från tidskriften *Ignis*.[33] Drivande i arbetet var Löwendahl som drev opinion för sin tanke på en sångbok med eldbegängelsepsalmer vid lokala samlingar runt om i landet och genom artiklar i *Ignis*. En nyckelartikel, "Eldbegängelserörelsen och dikten", publicerades i oktober år 1945 endast någon månad efter eldbegängelsedagen i Kalmar då han presenterat tanken om psalmer och sånger för eldbegängelsebegravningar. I artikeln visar Löwendahl hur svensk poesi i allmänhet förutsätter jordbegravning, då det ofta talas om den döda kroppen som sänks i jorden, till skillnad från utomeuropeisk diktning om eld som renar och befriar den bundna människan.[34] Att denna ensidighet troligen hör samman med en lång kristen kulturtradition förbigår Löwendahl med tystnad liksom att eldsymboliken i kristen diktning ofta hör samman med martyriet, till exempel: "Och lämnade min kropp att brinna På bålet i martyrens död".[35] Några undantag lyfts fram från anglosaxisk diktning där man kan möta tankar om askan som sprids i vinden och uppgår i nya livsfor-

mer, Johannes Eklunds (1890–1954) begravningspsalm med strofen: "Nu till eldens rena låga sänka vi en människas stoft"[36] samt Verner von Heidenstams (1859–1949) dikt "Bön vid lågorna".[37]

Psalmboken och eldbegängelsesången

Bakgrunden till förslaget om en sångbok att användas vid eldbegängelsebegravningar kan förutom i kyrkomötets och många präster negativa inställning till eldbegängelse bland annat sökas i den traditionella kristna sångskatten. Upplevelsen av att inte ha fått gehör för att uppmärksamma eldbegängelsen i arbetet med att ta fram en ny psalmbok bidrog ytterligare till behovet av en sångbok.[38]
Biskop J. A. Eklund (1863–1945)[39] fick ecklesiastikminister Arthur Engbergs (1888–1941)[40] uppdrag att utarbeta ett förslag till psalmbok. Efter mindre än två år lade Eklund fram förslag till en psalmbok som omfattade 741 psalmer. När förslaget år 1934 presenterades hade han tagit bort de få verser i Wallins psalmbok som innehöll eldsymbolik. Eklund var känd som motståndare till det som fortfarande kallades den nya begängelsen.[41] De verser som togs bort ur "Wallinska psalmboken" på grund av anknytning till eldbegängelse var Per Adolf Sondéns (1792–1887), (PB 1819 359:6):

Men själen skall uti den sista färden
Uppstiga likt en gnista utur härden,
Och söka fri sitt heliga ursprungs ljus,
Om askan än man bäddar ner i grus.[42]

och J. O. Wallins (PB 1819 483:1, 8):

En fridens ängel ropar: Kom!
Och hjärtat skall ej vackla,
När döden sakta vänder om
Den bleka livets fackla.
Så nöjd jag far den tysta färden:
Jag är så trött, så mätt på världen.

8. Förlossning var den fångnes hopp.
Och glad han går ur banden.
Den brand, som löser stoftet opp,
Befriar, renar anden:
Det är odödlighetens flamma.
O Jesu Krist, min själ anamma![43]

Att rensa ut uttryck som "en gnistan utur härden", "om askan än man bäddar ner i gruset", "den bleka livets fackla" och "den brand, som löser stoftet opp" ur psalmboksförslaget var för Eklund ett sätt att i psalmboken osynliggöra eldbegängelsen.

Vid Svenska eldbegängelseföreningens centralstyrelses oktobersammanträde reagerade ledamöterna skarpt vilket resulterade i en skrivelse till ecklesiastikdepartementet daterad den 8 oktober 1934:
"Med djup förstämning hade Centralstyrelsen erfarit, att det av biskop J. A. Eklund i Karlstad redigerade förslaget till ny psalmbok uteslutit just de psalmverser, som hava anknytning till eldbegängelseskicket, nämligen verserna 1 och 8 i psalm nr 483 och v. 6 i psalm 359".[44]

Vilken betydelse skrivelsen fick har inte kunnat utrönas. Negativa reaktioner på Eklunds förslag fick kyrkomötet att hos Kungl. Maj:t anhålla om omarbetning av förslaget. Hårdast kritik mötte Eklunds förslag från Svenska Akademien. Kritiken gällde inte så mycket innehållet men väl den språkliga formen och bilderna av arbetsliv och samhälle som ansågs föråldrade.[45] Den allmänna diskussionen handlade om inflytandet från den anglosaxiska kristenheten som vuxit fram genom ekumeniska kontakter och i vad mån den utmanade den tyska lutherska traditionen. En ännu starkare och viktigare diskussion handlade om arvet från Johan Olof Wallin (1779–1839) och 1819 års psalmbok, den "Wallinska psalmboken".[46] Man kunde förhålla sig på två sätt, bearbeta de wallinska psalmerna eller utesluta de som var föråldrade. Resultaten blev en lagom svensk kompromiss. Man uteslöt de psalmer som ansågs

vara föråldrade och behöll de andra utan att göra några ändringar då det var vanligt att människor kunde psalmerna utantill. Så långt som möjligt behöll man även de gamla wallinska psalmnumren.[47]

I februari år 1936 presenterades ett nytt psalmboksförslag.[48] Inte heller detta kunde godkännas förrän biskop Edvard Rodhe (1878–1954)[49], rektor Manfred Björkquist (1884–1985)[50] och akademiledamoten Torsten Fogelqvist (1880–1941)[51] i vad som kom att kallas septemberförslaget, med Kungl. Maj:ts beskrivning: gjort en finslipning av materialet. Av akter i Svenska eldbegängelseföreningens centralstyrelses arkiv kan man ana en lobbyverksamhet med personliga kontakter mellan Centralstyrelsens ledamöter och nyckelpersoner i Svenska kyrkan samt på ecklesiastikdepartementet. Dokumenterat är att Centralstyrelsen aktivt försökte påvisa genom brev till Edvard Rodhe och Torsten Fogelqvist att det nya eldbegängelseskicket praktiserades allt mer. Argumentationen var att i en psalmbok som ska användas under lång tid bör man ta hänsyn till detta och att ökningen sannolikt kommer att fortsätta.[52] Att kremationsfrekvensen sjuttiofem år senare skulle vara 78 procent kunde nog ingen då föreställa sig.[53]

Såväl på enskilda personers initiativ som på ledamöternas i Svenska eldbegängelseföreningens centralstyrelses initiativ överlämnades texter till psalmboksarbetet. En del texter diskuterades, andra nådde troligen inte fram till ledamöterna utan refuserades av den ledamot som mottog texten. Orsakerna kan ha varit många, texten stred kanske mot ledamotens teologi eller åsikt i eldbegängelsefrågan, texten bedömdes inte som tillräckligt god lyrik eller avvek från kristen trosuppfattning. Vad som hände med några av de inlämnade texterna vet vi, men här finns mer att utforska. Även om materialet inte var stort fanns en och annan dikt som skulle ha kunnat passera psalmbokskommitténs nålsöga.

Ett exempel är Bengt E Nyströms (1886–1959) "En man till en kvinna" publicerad i diktsamlingen "Rymden klarnar" år 1934. Att dikten inte kom med i psalmboken kan ha berott på dess allt för tydliga realism. Bland annat heter det: "Jag håller min hand på en urna med aska i" och "Ett gråsvart stoft och förbrända små bitar av ben i en urna av ler". Att uttrycka sig i så konkreta och realistiska bilder om det som blir kvar av människan efter en kremering var omöjligt i en psalmbok på 1930-talet. Denna jordiska realism vägs då inte upp av det kristna hoppet om att livet fortsätter på andra sidan döden. Poeten konstaterar nämligen i diktens sista rader: "Det kan inte vara det enda. Det finns något annat och mer".[54]

Ett annat exempel värt att lyfta fram är Samuel Gabrielssons (1881–1968) dikt "Eldbegängelsen" skriven med hymnen "Nu tystne de klagande ljuden " som melodi.[55]

Det bräckliga skalet må rämna
och stoftet förgås med dess plågor.
Förgängelsens rester vi lämna
i eldens förtärande lågor.

Vad döden har skördat må brinna
till aska när lyktad är striden
blott levande anden kan finna
sin väg till en boning i friden.

Den starka beskrivningen i första versen kan tänkas ha varit nog för att inte komma ifråga för den kommande psalmboken. Att så tydligt beskriva vad som händer med den döda kroppen vid eldbegängelse var inte passande, vilket alltså även Gabrielsson fick erfara. Kan det vara så att eldbegängelse var så teologiskt och kyrkopolitiskt känsligt för ledamöterna i psalmbokskommittén att man av denna orsak valde bort dikten?

Mer förvånande är att Anders Frostensons (1906–2006)[56] "Eldbegängelsepsalm", som han, enligt Enström, brukade läsa vid andaktsstunder i Gustaf Vasas kyrkas kolumbarium, inte ansågs lämplig trots sin tydliga anspelning på 1 Kor 3:11–13: "Ingen kan lägga en annan grund än den som redan finns, och den är Jesus Kristus. På den grunden kan man bygga med guld, silver eller ädelstenar, trä, gräs eller halm, och det skall visa sig hur var och en har byggt. Den dagen skall avslöja det, ty den kommer med eld, och

elden skall pröva vad vars och ens arbete är värt". [57] Frostenson var präst i Gustav Vasas församling och saknade något lämpligt att läsa vid till exempel urnnedsättning varför han skrev en egen text:

Det, som till jorden hör, skall förgå,
bliva lågornas rov.
Varken guld, silver, trä eller strå
utstår glödhettans prov.

Endast det verk, som byggts på den grund
Gud i Kristus har lagt,
skall hålla stånd i prövningens stund
mot förintelsen makt.

En annan text av Frostenson kom dock med i 1937 års psalmbok, även om det inte var självklart. Frostenson ombads ändra i sitt allt för realistiska språk.[58] Psalmen "Skiljas vi må från vänner och fränder", med en melodi av Johann Crüger (1598–1662) från år 1653, brukar nämnas som ett exempel som tangerar eldbegängelsetanken. I vers två talas om vindar och lågor som ett Du befaller. Detta "Du som förtager vånda och plågor" samt "allt förvandlar", är ett direkt tilltal till den Gud, som enligt Paulus, renar människan och förvandlar den jordiska kroppen till en himmelsk i enlighet med femtonde kapitlet i Första Korinthierbrevet. Inom eldbegängelserörelsen ville man gärna tolka den tredje versens "Ljus är den mantel, vari du höljer den du benådar" som kremationens omslutande eld (manteln) som renar (benådar) den som kremeras. Om Frostenson verkligen tänkt så är tveksamt även om tolkningen är möjlig. En mer sakramental tolkning skulle kunna vara att manteln är dopets nåd som omsluter människan under hennes livsvandring då Gud är med henne alla dagar intill tidens slut och därefter i "evighet följer livet på jorden".

1937 års psalmbok stadfästes den 26 november 1937 och togs i bruk första söndagen i advent samma år. Fastlagssöndagen år 1938 firades som "Psalmbokens dag" då Gustaf Aulén (1879–1977)[59] predikade i radio från Strängnäs domkyrka.[60]

Förslag på lämpliga sånger

Väldigt litet är känt av eldbegängelserörelsens sångbokskommittés arbete. Utifrån sparsamt skrivna protokoll och korrespondens kan dock en del rekonstrueras. Känt är att ett trettiotal dikter utvaldes, huvudsakligen ur eldbegängelserörelsens tidskrift *Ignis*. Exakt vilka dessa dikter var har inte gått att få fram då inga bilagor till protokoll eller arbetsmaterial är arkiverade från kommitténs arbete.[61] Tidigt tog kommittén kontakt med Nordiska Musikförlaget i Stockholm som enligt Svenska eldbegängelseföreningens centralstyrelses protokoll: "förklarat sig villigt att på egen bekostnad vidtala kompositörer för tonsättning av text till lämpliga eldbegängelsesånger samt att trycka och utgiva sångerna för försäljning hos musikhandlare".[62] De tre kompositörer som förlaget valde, musikläraren David Wikander samt organisterna Oskar Lindberg och Gustaf Nordquist, var alla etablerade tonsättare som hade haft flera försäljningsframgångar. Förlaget räknade med en kommersiell framgång då antalet eldbegängelsebegravningar ständigt ökade. Mellan åren 1934 och 1944 ökade kremationerna med cirka 300 procent samtidigt som den totala kremationsfrekvensen av antalet döda under perioden som bäst knappt nådde upp till tio procent.[63] Trots eldbegängelsebegravningarnas ökade antal blev försäljningen ingen framgång. Av ett brev till Övden från Nordiska Musikförlaget i december år 1950 framgår att man endast hade sålt något hundratal exemplar av varje sång, något som förlaget ansåg vara anmärkningsvärt, varför man ville vänta med att trycka ytterligare sånger.[64] Någon sångsamling blev det aldrig. Enström tolkar det svaga gensvaret som att människor i allmänhet inte väljer dikter och hymner utifrån om kroppen ska jordas eller kremeras.[65] Viktigare för valet av sånger och musik är minnet av den döda, den dödas eller de anhörigas musiksmak, känslor av sorg och saknad, hoppet om livet efter jordelivet samt vad som anses passande i varje tid. Eldbegängelsesångerna kom mer att fungera som propagandamaterial för att sprida eldbegängelsetanken än som sånger att använda vid begravningsgudstjänsten.

Planerna på att ge ut en sångsamling för eldbegängelse kallades för ett "anmärkningsvärt initiativ" av musikdirektören John Norrman i en artikel om sex publicerade sånger.[66] Det anmärkningsvärda ligger i att Svenska eldbegängelseföreningen tagit initiativ till förnyelse av solosång med ackompanjemang vid eldbegängelse, något som Norrman menade låg utanför föreningens uppdrag.[67] Löwendahl replikerar senare under året med att kommittén "vill utöka den sångrepertoar, som kan komma till användning vid jordfästningar i allmänhet, således ej enbart vid jordfästningar, som skola åtföljas av eldbegängelse".[68] Trots detta hölls tanken att ta fram särskilda sånger som speciellt lämpade sig för eldbegängelse levande och därmed underlätta för riterna kring detta gravskick. Norrman kom under år 1949 att delvis ändra inställning när han fick tillgång till sångerna som han beskriver som "mycket värdefulla och i allo värdiga sånger".[69] Även om det inte blev någon sångbok publicerades sex sånger hösten år 1948:

Eldbegängelsepsalm med text av Samuel Gabrielsson (1881–1968),[70] tonsättning av David Wikander (1884–1955)[71].

Morgon väntar dig på dolda stränder med text av Pär Lagerkvist (1891–1974), [72] tonsättning av David Wikander (1884–1955).

Vad gagnar det en människa? med text av Pär Lagerkvist (1891–1974), tonsättning av Oskar Lindberg (1887–1955)[73].

Bakom en förlåt som rämnar med text av Kerstin Hed (1890–1961)[74], tonsättning av Oskar Lindberg (1887–1955).

Stig, o stig på eldens vingar med text av Bengt E. Nyström (1886–1959)[75], tonsättning av Gustaf Nordquist (1886–1949)[76].

Livet förklingar med text av Fredrik Nycander (1867–1944)[77], tonsättning av Gustaf Nordquist (1886–1949).

Året efter, 1949, gav man även ut *Kvar blir livets gång* med Bertil Blombergs (1901– 1979)[78] tonsättning av Emil Löwendahls (1889–1966) text.

Första gången någon av sångerna framfördes för en bredare publik bör ha varit när de spelades i Sveriges Radio den 5 februari 1949. Folke Wedar sjöng "Bakom en förlåt, som rämnar" och "Vad gagnar det en människa?" till ackompanjemang av Oskar Lindberg.[79] Vid Allhelgonavespern i Huskvarna året innan framfördes "Livet förklingar", "Morgon väntar dig på dolda stränder" samt Verner von Heidenstams dikt "Bön vid lågorna" som tonsatts av kyrkomusikern Bertil Blomberg som själv spelade vid gudstjänsten.[80]

Svenska Eldbegängelseföreningens Göteborgsavdelning skickade ut de publicerade sångerna till nyckelpersoner på begravningsbyråer och musiker i Svenska kyrkan med en "anhållan om Eder benägna medverkan till att dessa dikter och tonsättningar blir kända och använda vid lämpliga tillfällen".[81] Hur mycket de kom att användas kan vi inte veta.

Analys av de publicerade sångerna

Den svenska eldbegängelserörelsen var påverkad av upplysningens Europa och inte minst den eldbegängelsediktning som fanns i många länder som ett utflöde av intresset för antikens kultur. I denna diktning finns en slags eldmystik där elden har en renande kraft som befriare av själen från kroppens bojor. Elden uppfattas som en renande kraft. Särskilt åskans blixt som renar molnen och tvingar dem att släppa ett välgörande regn blev tillsammans med elden som renar metaller från slaggprodukter viktiga bilder för vad som sker vid en kremation. Ett exempel är Övden som hyllar elden och ansluter sig till fornnordiska tankar om att anden frigörs och renas genom elden för att återvända till andarnas hem.[82] En annan viktig påverkan var tidens intresse för den forngermanska kulturen där kremering var det förhärskande begravningsskicket. De fornnordiska liksom de antika motiven för eldbegängelse drev Övden som redaktör för tidskriften *Ignis* ända in på 1950-talet.

Om tanken var att genom sång och musik underlätta för eldbegängelsetanken och finna passande texter som skulle kunna användas vid eldbegängelsebegravningar skulle man kunna förvänta sig att signifikanta signalord eller fraser är flitigt förekommande i de publicerade sångerna. Sådana signalord som var viktiga för den tidiga eldbegängelserörelsen är till exempel: eld, rena, renhet och aska. Exempel på en typiskt signifikant formulering handlar om

elden som renar kroppen till en ren aska.

I det följande kommer en analys av var och en av de publicerade sångerna att genomföras. Att analysera sångernas text och musik från notskrift är naturligtvis något annat än att lyssna på sången vid en väns begravning. Vid begravningsakten handlar det om ett omedelbart möte, ofta oförberett, troligen har man inte hört sången förut eftersom det handlar om ganska okända sånger. Hur sångaren och ackompanjatören, i regel på orgel, tolkar kompositionen får stor betydelse för upplevelsen, vilka ord som betonas och lyfts fram, vilka ord som förstärks av ackompanjemanget, hur nära man följer tonsättarens ambitioner och hur man tolkar *andante*, *espressivo*, *forte* samt *poco ritardando*. Att lyssnaren förs in i en allvarlig harmonisk och troligen mjuk stämning är rimligt att anta då anvisningarna *andante* och *espressivo* flitigt förekommer i de publicerade sångerna.

Musikens funktion, i en rit som begravningsakten, är att hjälpa de närvarande att tolka dödens allvar och evighetens hopp. När det fungerar upplevs musiken som en integrerad del, som en njutning som harmoniserar med ritens övriga inslag som till exempel texter och symbolhandlingar. Samtidigt kan musiken komma i disharmoni med riten och då är risken stor att de närvarandes upplevelser av riten som helhet blir olustig och negativ. Disharmoni kan bestå av att musikstilen avviker för mycket från övrig musik eller från ritens genomgående rytm och tanke. Disharmoni kan även bestå av att sångens text och budskap inte samspelar med övriga texter i riten. Vad lyssnaren egentligen hör, uppfattar, tolkar och tar med sig av texten i sin sorg och saknad av den döde kan vi inte veta vilket är en annan typ av undersökning. Det vi här försöker få fram är vilket bildspråk som finns i de sex publicerade sångerna, hur de behandlar signifikanta signalord och fraser (eldbegängelsetermer), hur livet på jorden respektive efter döden beskrivs samt om det sägs något om människan och om Gud.

Eldbegängelsepsalm

Koralpartita över koralen "Nu tystne de klagande ljuden" för en röst och orgel.
Samuel Gabrielsson (text) David Wikander (musik)

1. Si, höljet har brustit och anden
går fri mot det eviga ljuset,
och löst från de jordiska banden
han lämnat sin boning i gruset.

2. Allt det som av döden kan härjas
är icke det evigas like,
men allt som förtjänar att bärgas,
skall bärgas till himlarnas rike.

3. Det bräckliga skalet må rämna
och stoftet förgås med dess plågor.
Förgängelsens rester vi lämna
åt eldens förtärande lågor.

4. Vad döden har skördat må brinna
till aska, när lyktad är striden,
blott levande anden kan finna
sin väg till en boning i friden.

5. Allsmäktige Herre i höjden,
o, värdes den gångne ledsaga
och hem till den eviga fröjden
o Fader, ditt barn till dig taga.

Samuel Gabrielssons och David Wikanders "Eldbegängelsepsalm" var den första som blev publicerad. Med den angav kommittén att målet från början var att ta fram sånger som skulle kunna fungera som församlingssånger vid kremationsbegravningar, vilket efterhand visade sig vara ett ouppnåeligt mål. Vid begravningar i Svenska kyrkans ordning kunde endast psalmer ur *Den Svenska psalmboken* användas som församlingssång. Sångvalet vid borger-

liga begravningar har aldrig varit reglerat.[83]
Gabrielsson, vid denna tid kontraktsprost i Rättvik, var engagerad i psalmboksfrågan och en van psalmdiktare. Han gav ut flera samlingar med psalmer, egna och andras. Redan år 1929 publicerade han *Sånger till cittra och psalmodikon*, en samling med hembygdsdikter och psalmer. Till prästmötet i Västerås år 1937 skrev han avhandlingen *Svenska psalmbokens förnyelse.* [84] Gabrielsson var även förespråkare för eldbegängelse, vilket han tydligt framförde vid Västerås stiftstings kyrkodag år 1940. Han menade att kyrkan inte borde motarbeta kremation "utan med frimodighet [...] möta eldbegängelsen och ge den hemortsrätt i kyrkans liv".[85] Troligen är det ett avsiktligt val av Gabrielsson att skriva texten till hymnen "Nu tystne de klagande ljuden" som sedan reformationen varit en vanligt förekommande begravningspsalm. Den första svenska översättningen av Prudentius begravningshymn från 400-talet återfinns i den år 1543 utökade upplagan av Olaus Petris *Svenske Songer eller Wisor* från år 1536 med begynnelseorden: "Låt oss thenna kropp begrafwa". Inför arbetet med 1819 års psalmbok gjorde Wallin en nytolkning utifrån den latinska texten.[86] Olov Hartman (1906–1982) har år 1979 gjort ytteliggare en nytolkning: "Låt gråten och klagan få stillna" som återfinns i 1986 års psalmbok.[87] Hartman påpekar att Wallin skriver sin text i upplysningstidens anda samtidigt som han mer är angelägen om att visa på "uppståndelsens faktum än om kontinuitet och igenkännande".[88] Såväl för Prudentius som för Wallin är kroppen som ligger i jorden "en garanti för kontinuiteten mellan den människa som dör och den som uppstår".[89]

Då Gabrielsson, som framgått, såväl var en van psalmdiktare som förespråkare för eldbegängelse är det troligt att han medvetet valde att skriva ny text till den välkända psalmmelodin. Gabrielsson använder här ett versmått som i psalmboken endast förekommer i "Ny tyste de klagande ljuden" och i hans egen martyrpsalm "O, Gud, för de trogna martyrer"[90], vilket ytterliggare indikerar att valet är avsiktligt. Tydlig blir skillnaden mellan Prudentius och Wallins jordbegravningstext och Gabrielssons eldbegängelsetext när texterna ställs bredvid varandra:

Prudentius/Wallin	***Gabrielsson***
8. Men salig vid döden må prisa: Dess kval, som till jorden oss böja, Oss vägen till hemlandet visa Och hjärtat till himmelen höja.	4. Vad döden har skördat må brinna till aska, när lyktad är striden, blott levande anden kan finna sin väg till en boning i friden.
9. Nu, jord, slut den ädlaste sonen, Slut mänskan till moderligt sköte! Dess lemmar, de dyrbara lånen, Förvara till givarens möte!	5. Allsmäktige Herre i höjden, o, värdes den gångne ledsaga och hem till den eviga fröjden o Fader, ditt barn till dig taga.

Olika beskrivs här tanken om att livet går vidare efter döden, "till givarens möte" respektive "till en boning i friden [...] o Fader". Uppståndelsens fakticitet som leder "hem till den eviga fröjden" hos Gabrielsson och "ett givarens möte" hos Prudentius/Wallin är viktiga i båda texterna, men för Gabrielsson är inte de dödas nedsänkande i jorden en garanti för kontinuiteten mellan den döda människan och den människa som uppstår som det är för Wallin.

För Gabrielsson har begängelseformen, jordbegravning eller eldbegängelse, ingen betydelse för människans uppståndelse. Av de publicerade sångerna har "Eldbegängelsepsalmen" den tydligaste kristna anknytningen och den tydligaste beskrivningen av kremationsprocessen. De fem verserna beskriver människans möte med döden som enligt kristen trosförståelse leder "hem till den eviga fröjden" (v 5) där Fadern möter sina barn. Sången är den enda av de publicerade som direkt tilltalar den kristne guden, vilken beskrivs som allsmäktig Herre och Fader. Det är en transcendent Gud som finns i höjden och som den bedjande förväntar

sig ska leda den döde till "den eviga fröjden", vilken beskrivs med trygghetsordet "hem". Relationen mellan människa och Gud beskrivs som mellan far och barn efter den bibliska tanken att människan är Guds barn (Rom 8:15–17). Jordelivet framställs i negativa termer som "gruset" (v 1), "plågor" (v 3) och "lyktad är striden" (v 4). Dualismen mellan ett mödosamt jordeliv och himmelens frälsande glädje är inte helt ovanlig i hymndiktningen från mitten av 1800-talet och fram till mitten av 1900-talet. De utmanande konkreta formuleringarna "förgängelsens rester vi lämna åt eldens förtärande lågor" (v 3) och "[v]ad döden har skördat må brinna till aska" (v 4) beskriver realistiskt kremationsprocessen. Frågan som måste ställas är vad som ska bärgas till den eviga friden. Gabrielsson menar att skalet, kroppen, höljet har brustit och blivit förtärt av eldens lågor medan anden som varit bunden i den jordiska kroppen nu är fri att "bärgas till himlarnas rike" (v 2), som beskrivs som en "boning i friden" (v 4), ett "hem" med evig fröjd (v 5).

Wikander komponerade en koralpartita över koralen "Nu tystne de klagande ljuden", vilken var tänkt att framföras i lugnt medeltempo, varken snabbt eller långsamt (*andante*). Tonsättningen väckte kritik från musikerhåll. Kritiken mot sången handlar om att den försetts med kromatiska tongångar,[91] vilket gjorde att den även om den benämns som psalm, inte lämpar sig för unison sång. Frågan är om Wikander verkligen menade att "Eldbegängelsepsalmen" skulle sjungas som unison sång. Som organist och ledamot av 1937 års koralbokskommitté komponerade han troligen mycket medvetet en solosång för en röst och orgel (eller piano).[92]

Morgon väntar dig på dolda stränder
Pär Lagerkvist (text) David Wikander (musik)

Snart är du död
och vet ej att du glider på livets båt
bort mot de andra landen,
där morgon väntar dig på dolda stränder.
Oroas ej.
Räds ej för uppbrottstimman.
En vänlig hand
lugnt ordnar båtens segel,
som för dig bort från kvällens land till dagens.
Gå utan ängslan ned i strandens tystnad,
den mjuka stigen genom skymningsgräset.

Vid tiden för förberedelserna av en sångbok för eldbegängelserörelsen var Pär Lagerkvist aktiv i svenskt kulturliv. Hans produktion är omfattande, ofta brottas han i sin diktning med livsåskådning ur ett religiöst perspektiv, inte sällan med inspiration från annat håll än kristen trosuppfattning. Sången "Morgon väntar dig på dolda stränder" var publicerad i diktsamlingen "Sång och strid" från år 1940 med rubriken "Livbåten". När nottrycket utkom år 1948 har den ursprungliga rubriken ersatts med diktens fjärde rad. Tonsättaren David Wikander noterar att sången ska framföras stilla och genom en ständig växling i fraseringen mellan halvsvagt och milt (*mezzo piano dolce*) och så småningom med en tilltagande styrka (*poco a poco crescendo*). Sångtexten däremot börjar brutalt och realistiskt: "Snart är du död". Människan är dödlig och går mot döden vart hon än går. Lagerkvist framställer den dödliga människan som en varelse som "glider på livets båt" utan att veta om det. Hon glider mot "de andra landen" (v 1) och "dolda stränder" (v 1), en ny dag, "morgon" (v 1) väntar. Livet efter döden framställs som en morgon, "dagens land" (v 2) medan jordelivet framställs som "kvällens land" (v 2). Även hos Lagerkvist möter tanken på ett mörkt jordeliv vars motsats är ett ljust liv efter döden.

Andra versens inledning "Oroas ej. Räds ej för uppbrottstimman" kommer som ett direkt svar, en direkt tröst på den brutala öppningen i första versens "Snart är du död". Att inte behöva oroas eller vara rädd förklaras med att "en vänlig hand ordnar båtens segel" (v 2). Någon leder, hjälper och är nära människan i dödens stund, vid tidens gräns. Denna hand är anonym i sången, en fördold gud, en obestämd högre makt. Sången handlar mera om att

vara trygg i att dö än om övergången från död till ett liv efter döden. Om hoppet om det eviga sägs bara att det är dolda stränder och skymningsgräs. Lagerkvists text innehåller inga signifikanta eldbegängelsetermer.

Vad gagnar det en människa?
Pär Lagerkvist (text) Oskar Lindberg (musik)

Vad gagnar det, om allt är ditt
för några korta år.
Ack, vad är ditt och vad är mitt,
snart gömmas våra spår,
och andra äga vad du ägt,
och andra vandra där du gått.

De skatter åt dig själv, du vägt,
det var en hägring blott,
ett täckelse, som snart försvann
med jordens skumma syn,
men vad du i din ande vann,
det strålar, strålar ovan skyn.

Den andra sången med text av Pär Lagerkvist börjar i ångest över att livet varar "några korta år" som snart är bortglömda. Lagerkvist har kallats "ångestens författare". Hela livet från diktsamlingen "Ångest", 1916, brottas han med ångesten över livet och vem Gud är.[93] Genom första versen framträder ångesten över att nya generationer kommer att ta över vad den döde ägt och kommer att vandra på de vägar som tidigare generationer har vandrat. Temat fortsätter in i andra versen där människan upptäcker att allt materiellt som hon ägt och värderat högt endast var en fantasi, "en hägring blott". Men i de två sista raderna vänder sången i hoppfull tröst, det finns ett hopp knutet till människans andliga liv. De andliga värdena som hon äger lever vidare efter döden i någon obestämd dimension som "strålar ovan skyn". Texten innehåller inga signifikanta eldbegängelsetermer.

Oscar Lindberg balanserar i sin tonsättning ångesten i texten genom att ge anvisningen "enkelt, ej för långsamt" i klartext, utan att använda en musikalisk fackterm, och med en tydlig betoning på "vad du i din ande vann" (v 2). Melodin är skriven i visartad folkton med ett mjukt orgelackompanjemang som bekräftar och stryker under texten.

Bakom en förlåt som rämnar
Kerstin Hed (text) Oskar Lindberg (musik)

Bakom en förlåt, som rämnar,
ligger måhända ett annat land.
Ljus av oändlighet strömmar
ymnigt ur morgonens hand.

Allting annat är borta och glömt.
Håll mig, ljuvliga ro,
tryggt i din famn!
Giv mig ingen väg åter till stormarnas bo!

Bakom en förlåt, som rämnar,
stiger en kust, som verklighet.
Rymden, som sväller ur djupen,
är väntande evighet.
Gnistan, jag burit, är buren i hamn
genom dagarnas brus,
vorden en glimt,
ett grand på din kust, ljus utav blommande ljus!

För den som har tillgång till ett kristet bibliskt bildspråk framträder en rad associationer i Hilda Olssons text, skriven under pseudonymen Kerstin Hed. "Bakom en förlåt som rämnar" är för övrigt den enda text skriven av en kvinna som kommittén beaktar, vilket i sig är en bild för att eldbegängelseprojektet var ett manligt projekt.[94]

När Oscar Lindberg år 1948 komponerar melodin anger han att den ska framföras i ett lugnt tempo och efterhand långsammare (*poco ritardando*) med svag röst (*pp*). Lindberg arbetar med ljusa harmonier i en lugnt bunden rörelse och låter melodin stryka under texten. Efter tre takter kommer direkt textens huvudbudskap, att bakom en förlåt som rämnar ligger må hända ett annat land från vilket morgonens ljus av oändlighet ymnigt strömmar. Denna halvt fördolda bild får sin tydning i andra versens två första rader där "ett annat land" (v 1) beskrivs som "en kust, som verklighet" och ljuset ur morgonens hand tyds som "väntande evighet". En kristen tanke om att livet går vidare på andra sidan döden, i "ett annat land" som är en "väntande evighet". För att människan ska kunna mer än att ana detta andra land behöver "förlåten rämna", så att hon kan se in i det allra heligaste. När Jesus dog rämnade förlåten i Jerusalems tempel (Matt 27:51), när den döpta människan dör är hon delaktig i Jesu död och uppståndelse (Rom 6) och förlåten har rämnat för henne, vägen till evigheten ligger öppen. Varje vers börjar alltså direkt med det mest centrala som författaren vill förmedla och fortsätter sedan med tre rader då den döde i diktens och sångarens gestalt berör det jordiska livet, som nu "är borta och glömt" (v 1) eftersom "gnistan, jag burit, är buren i hamn" (v 2). Även i denna del av dikten samspelar de båda verserna med varandra. Fram träder en ljus bild av en trygghet om livet som går vidare samtidigt som det jordiska livet framträder i mörkare nyanser, "stormarnas bo" (v 1) och "dagarnas brus" (v 2). Dessa "stormarnas bo" ska bytas mot "blommande ljus" (v 2). När det jordiska livet framställs som mödosamt och besvärligt har detta en lång tradition bakom sig och är inte ovanligt i hymndiktning. Redan i Psaltaren heter det. "Sjuttio år varar vårt liv, åttio, om krafterna står bi. De flyende åren är möda och slit, snart är allt förbi, och vi är borta" (Psalt 90:10). En välkänd text på detta tema är Edvard Evers (1853–1919)[95] psalm från år 1906 skriven för Kristi förklarings dag:

Här nere är en smärtans dal,
Vår hydda är ett bräckligt skal,
Av stoft vår dräkt, Vårt liv en fläkt
Och himlavägen smal.
Men, Jesu, från din härlighet
Du våra sorger ser och vet.
Du lyfter mig
I tron till dig,
Till frid och ljuvlighet.
Och fast jag åter måste ned
I sorgedalen, följer med
Från glädjens stund
I hjärtats grund
En stilla tröst och fred.[96]

Även om tanken är att människan efter döden och när all möda är slut ska få gå in i evigheten så förminskas både i psalmen och i Heds "Bakom en förlåt som rämnar" betydelsen av den glädje som ändå finns i livet. Dualismen mellan människans tunga och mödosamma liv på jorden och hennes hopp om befrielse från allt tungt och arbetsamt i evigheten var ett vanligt tankemönster påverkat av såväl luthersk ortodoxi som pietism och nyevangelism.
I denna sång finns inga signifikanta eldbegängelsetermer. Inte ens om man pressar bildspråket är det rimligt att betrakta ordet "gnistan" som ett signifikant eldbegängelseord. Här syftar "gnistan" på livsgnistan, att människan lever och har lust till livet. Denna längtan och lust till livet kan här även tolkas som trons gnista som den döde burit och som gör att hon nu är "i hamn".

Stig, o stig på eldens vingar
Bengt E. Nyström (text) Gustaf Nordquist (musik)

Du som nyss i jordens dunkel
höll mig hårt och hett i handen,
elden, som din kista famnar,
bränner stoftet, inte anden.

Stig, o stig på eldens vingar,
ljuva hjärta, klara låga!
Det, som dog och blir till aska,
det var jordisk tyngd och plåga.

Den sång som tydligast visar på eldbegängelsetanken är Bengt E. Nyströms dikt "Stig, o stig på eldens vingar". Musiken är komponerad av Gustaf Nordquist som anger att den skall framföras på ett uttrycksfullt sätt (*espressivo*) med extra betoning på stroferna "Elden, som din kista famnar, bränner stoftet, inte anden" (*mezzoforte*) och "Stig, o stig på eldens vingar" (*forte*). Tydligare än så här kan knappast kremationens realism framställas; kistan som omsluts av elden. I linje med en människosyn som tänker att människan består av kropp, själ och ande är det "stoftet", dvs. kroppen som bränns, inte anden. Om själen, människans personlighet, sägs ingenting, kanske för att författaren tänker att personligheten upphör i och med att döden inträder medan anden, människans gudsrelation, lever vidare på något sätt. I sången sägs heller ingenting om andens väsen eller om andens förmåga att leva vidare i en annan dimension samtidigt som det ändå framgår att anden inte brinner. Här finns anknytning till bibliskt kristet tänkande där människans ande utgör hennes gudsrelation och därför lever för evigt. Paulus antyder att kroppen går under men att anden räddas på Herrens dag.[97]

Att elden har en renande funktion, så att det som tyngt och plågat människan nu blir till aska, är en bärande tanke i eldbegängelserörelsen. Askan ansågs som ren i all sin gråa mjukhet. Man talade ofta på informationsträffar, där man visade en informationsfilm, och i tidskriften *Ignis* om "den rena askan" även om askan, det mest livlösa döda som man kan tänka sig, egentligen inte var särskilt ren i en tid utan reningsanläggningar i krematorierna.[98] Även i denna sång framställs jordelivet som möda, något dunkelt svårt att komma loss från, som håller "håller hårt i handen" (v 1) och är "tyngd och plåga" (v 2).

Livet förklingar
Fredrik Nycander (text) Gustaf Nordquist (musik)

Livet förklingar.
Själen sig svingar
hän från din sista
bädd mot det blå.
Ingen må klaga:
"Slut är din saga!"
Livet att mista
är det att få.

Stoftet förbrinner.
Elden ej hinner
dig, som mot höga
mål dig beger.
Himlarne bida,
färden går vida.
Kärlekens öga
strålar och ler.

Fredrik Nycanders dikt till Gustaf Nordquists tonsättning är en av de publicerade sångerna som berör eldsymboliken och även tydligt vågar uttrycka vad kremation handlar om, nämligen att "stoftet förbrinner" (v 2). Dock sägs inget om askan eller vart stoftet tar vägen utan texten leder vidare till ett konstaterande att elden inte förstör "dig", alltså personligheten (själen) som tar sig vidare mot andra högre mål. Personlighetens, själens, mål är i texten himlen. I denna himmel finns någon vars kärleksfulla "öga strålar och ler" (v 2) och som väntar på människan. Det är inte orimligt att Nycander här har haft Uppenbarelsebokens "ty Herren Gud skall lysa över dem" (Upp 22:5) i tankarna.

Nordquist anger att framförandet ska ske måttligt långsamt (*andante*). Det handlar om att framföra texten eftertänksamt så att den som lyssnar får möjlighet att lyssna in helheten som tar

sin början i dödens allvar med konstaterandet att "livet förklingar" (v 1) och slutar med mötet med "kärlekens öga som strålar och ler" (v 2). Här emellan finns spänningen mellan döden och livet, att det mänskliga livet, den korta sagan tar slut, och blir till död. Fast denna död är inte ett nederlag utan en seger, "Livet att mista är det att få" (v 1) är möjligen en parafras på Paulus ord: "Ty för mig är livet Kristus och döden en vinning" (Fil 1:21).

Resultat

Den tidiga eldbegängelserörelsen bars av delvis splittrade livsåskådningar. Här finns tydliga kristna inslag framförda av aktivt troende människor och här finns ateistiska humanistiska inslag, ofta uppblandade med österländsk mystik och antikens mytologi, något som även framgår av de publicerade sångerna. Bildspråket är ibland tydligt medan det ofta som hos goda stilister kan tolkas olika beroende på situation och sammanhang. Inte endast "Eldbegängelsepsalmen[s]" explicita femte strof vittnar om detta: "Allsmäktige Herre i höjden, o värdes den gångne ledsaga och hem till den eviga fröjden o Fader, ditt barn till dig taga", utan även den implicita frasen: "Bakom en förlåt, som rämnar, ligger måhända ett annat land. Ljus av oändlighet strömmar ymnigt ur morgonens hand". Genomgående framställs jordelivet som mörkt i de publicerade sångerna medan livet efter döden framställs som ljust. Människan framställs genomgående som kroppsligt dödlig samtidigt som hon efter döden får leva vidare i en annan dimension. I regel är det människans ande som författarna menar kommer att leva vidare. Några tankar om kroppens uppståndelse finns inte i de publicerade sångerna. Den gud som skymtar fram mellan raderna i texterna är en gud eller någon form av högre makt som möter människan i livet efter döden. Ofta antyds endast denna gud mellan raderna och blir möjlig att tolka mycket allmänt. Endast hos Gabrielsson i "Eldbegängelsepsalmen" framträder en explicit kristen Gud som benämns som "allsmäktig Herre i höjden" och "Fader". Sångerna som helhet omfattar alltså ingen traditionell kristen trostolkning samtidigt som de i sin öppenhet kan tolkas såväl kristet som allmänreligiöst, vilket förmodligen innebär att sångerna fungerar bättre vid en kristen eller allmänreligiös begravningsakt än vid en borgerlig.

Av eldbegängelserörelsens signifikanta signalord är det främst elden som har en framträdande plats i tre av sångerna och nämns i ytterligare en. Askan lyfts fram i två av sångerna, "Eldbegängelspsalm" och "Stig, o stig på eldens vingar", medan det viktiga propagandistiska talet om renhet inte förekommer. Tanken att man genom sångerna skulle underlätta för eldbegängelsetanken genomfördes inte vid valet av vilka sånger som publicerades. Några av sångerna, "Eldbegängelsepsalm", "Stig o stig på eldens vingar" och "Livet förklingar" är dock så tydliga i sin eldsymbolik att de endast kan användas vid begravningar som efterföljs av kremation. Eftersom den bibliska kristna anknytningen med något undantag är svag så är det rimligt att sångerna kan brukas vid såväl kristna som borgerliga begravningar. Ingen av de publicerade sångerna har ett bildspråk eller sitt ursprung i antikens mytologi, buddistisk, hinduisk eller fornnordisk kultur, vilket flera av de texter har som publicerades på omslaget i tidskriften *Ignis*. Förslaget om att tonsätta lämpliga texter bland dessa hade framförts men verkställdes aldrig av kommittén. Orsakerna är säkert flera, en är kommitténs sammansättning med goda kontakter i Svenska kyrkan, en annan är att första tanken var att ta fram psalmer för unison sång vid kremationsbegravning i Svenska kyrkans ordning, något som man alltså övergav när eldbegängelsetanken inte fick fäste i psalmboken. Att vid denna tid, inom ramen för begravningsgudstjänst i Svenska kyrkans ordning, byta ut en psalm ur psalmboken mot annan sång eller visa var inte tillåtet.[99] Den möjlighet som då återstod var att ta fram sånger för en röst, vilka skulle kunna användas som extra inslag vid begravningsgudstjänster i Svenska kyrkan. Vid borgerliga begravningar har det alltid funnits frihet att unisont sjunga vad officianten, musikern och de anhöriga anser passande. Kommittén hade dock svårt att få fram profana humanistiska texter att använda vid borgerliga begravningar, vilket även detta bidrog till att man inte kunde ta fram en sångbok för eldbegängelsebegravningar.

Någon psalmbok eller sångbok blev det aldrig. De sånger som trots allt publicerades var aldrig tänkta för unison sång. I en artikel i *Ignis* sammanfattar musikdirektör John Norrman tonsättningarna med att melodierna endast omfattar "en oktav och två toner (h till d), vilket förhållande jämte de i stort sett av enkelhet präglade melodirörelserna göra dem lämpliga att sjunga av var och en något mera röstbegåvad".[100]

Sammanfattning

Projektet att ge ut en särskild eldbegängelsesångbok visade sig allt försvårt. Behovet var inte tillräckligt stort hos präster, kyrkomusiker och allmänhet. Sång och musik vid begravningsakten eller begravningsgudstjänsten valdes inte utifrån om den döde skulle jordbegravas eller kremeras. Samtidigt bidrog arbetet med eldbegängelsesångboken på ett påtagligt sätt till samtalet om behovet av texter som tolkar olika gravskick och inte minst till en nydiktning där säkert flera texter hade förtjänat att bli tonsatta. De publicerade sångerna och andra dikter som inte blev tonsatta bidrog i hög grad till eldbegängelsens propagandaarbete efterhand övergick till ett mera stillsamt informationsarbete.

Källor och Litteratur

Arkiv

Stockholm

Svenska eldbegängelseföreningens arkiv (SEFA) och Sveriges Kyrkogårds- och krematorieförbunds arkiv (SKKF).

Uppsala

Svenska kyrkans arkiv (SKA)

Otryckta källor

Biskopsmötet

2008 I anslutning till Biskopsbrevet 2006 *Begravningen*, vill biskopsmötet ge några anvisningar om begravningsgudstjänst med kremerat stoft. Uppsala. (SKA)

Nisser, Per Olof

1988 "En enhetlig psalmbok" Den svenska psalmboken 1937. Uppsats för teol.lic.examen i Kyrko- och samfundsvetenskap. Lund.

Tryckta kompositioner

Bakom en förlåt som rämnar Kerstin Hed (text) Oskar Lindberg (musik) utg. 1948.

Eldbegängelsepsalm Samuel Gabrielsson (text) David Wikander (musik) utg. 1948.

Kvar blir livets gång Emil Löwendahl (text) Bertil Blomberg (musik) utg. 1949.

Livet förklingar Fredrik Nycander (text) Gustaf Nordquist (musik) utg. 1948.

Morgon väntar dig på dolda stränder Pär Lagerkvist (text) David Wikander (musik) utg. 1948.

Stig, o stig på eldens vingar Bengt E. Nyström (text) Gustaf Nordquist (musik) utg. 1948.

Vad gagnar det en människa? Pär Lagerkvist (text) Oskar Lindberg (musik) utg. 1948.

Litteratur

Arvastson, Allan

1959 *Svensk psalm under 1900-talet. Studier beträffande psalmboksfrågan i Sverige från sekelskiftet fram till 1937.* Bibliotheca Theologiae Practicæ, Lund.

1975 *Svensk psalm genom tiderna*. Lund.

Biskopsmötet
2006 *Begravningen – ett brev från Svenska kyrkans biskopar*. Uppsala.

CGFSCC (Churches´ Group on Funeral Services at Cemeteries and Crematoria)
1986 *Funeral Services of the Christian Churches in England*. Canterbury.

Edwall, Pehr
1981 *Döendet, döden och begravningsgudstjänsten. Svenska kyrkans gudstjänst – kyrkliga handlingar*, Bilaga 5, 1968 års kyrkohandbokskommitté, SOU 1981:68. Stockholm.

Eckerdal, Lars
1990 "Begravningen – den gemensamma avskedsvägens liturgi". *Svensk Teologisk kvartalsskrift* årg. 66, s. 106–115.

Ekström, Alva
2006 *Inget är skapat utanför. Teologi och kontext i Anders Frostensons författarskap*. Estetisk-filosofiska fakulteten Religionsvetenskap Karlstad University Studies 2006:16.

2010 *Och ingen utanför. Inblick och utblick i Anders Frostensons författarskap*. Skellefteå.

Ekström, Sören
2007 *Från pionjär för eldbegängelse till modern branschorganisation*. Stockholm.

Enström, Bengt
1964 *Kyrkan och eldbegängelserörelsen i Sverige 1882–1962*. Lund.

Gabrielsson, Samuel
1929 *Sånger till Cittra och Psalmodikon – "I enfald nedskrivna och fåvitsko utgivna"*. Stockholm.

1937 *Svenska psalmbokens förnyelse. Några rättframma tankar och oförgripliga bidrag, framställda till övervägande vid allmänna prästmötet i Västerås*.

Göransson, Harald
1997 *Koral och andlig visa i Sverige*. Stockholm.

Horton, R. Anne
2000 *Using Common Worship Funerals. A practical guide to the new services*. Church House publishing London.

Hägg, Göran
2001 *Den svenska litteraturhistorien*. Stockholm.

Ignis – tidskrift för eldbegängelsespörsmål utgiven av Svenska eldbegängelseföreningen 1929–1983.

Johansson, Bengt O.H.
1996 *Tallum. Gunnar Asplunds & Sigurd Lewerentz skogskyrkogård i Stockholm*. Fotografier av Fabio Galli, Stockholm.

Jonson, Jonas
2011 *Gustaf Aulén Biskop och motståndsman*. Skellefteå.

Karlsmo, Emilie
2005 *Rum för avsked. Begravningskapellets arkitektur och konstnärliga utsmyckning i 1900-talets Sverige*. Uppsala.

KHB 1942 *Den Svenska kyrkohandboken*. Stadfäst av Konungen år 1942. Stockholm.

KHB 1986 *Den Svenska kyrkohandboken*. Antagen för Svenska kyrkan av 1986 års kyrkomöte. Stockholm.

Kyrkogården – organ för Sveriges Kyrkogårds- och krematorieförbund 1984–

Lahtinen, Tuomo
1989 *Kremering i Finland. Idéhistoria och utveckling*. Religionsvetenskapliga skrifter nr 17, Åbo Akademi. Åbo.

Löwendahl, Emil
1945 "Eldbegängelsen och dikten". *IGNIS* nr 10 oktober 1945, s. 145–146.

1946 "Vad ska vi sjunga?" *IGNIS* nr 9 september 1946, s. 131.

1948 "Eldbegängelserörelsens sångbok". *IGNIS* nr 7–8 juli–augusti 1948, s. 79–80.

1948a "Allhelgona-vesper i Huskvarna. De nya sångerna prövas" *IGNIS* nr 12 december 1948, s. 132.

1949 "Allhelgona-vesper i Huskvarna". *En eldbegängelserörelsens samling av tonsatta dikter och sånger*, s. 10–13.

1949a "En eldbegängelserörelsens samling av sånger och dikter". *En eldbegängelserörelsens samling av tonsatta dikter och sånger*, s. 1–3.

Norrman, John
1949 "Sånger vid eldbegängelse och begravning. Anmärkningsvärt initiativ av Svenska Eldbegängelseföreningen". *IGNIS* nr 1 januari 1949, s. 2–3.

1949a "Sånger vid eldbegängelse och begravning". *En eldbegängelserörelsens samling av tonsatta dikter och sånger*. s. 4–9.

Nørr, Erik
1999 *Genløsningeteologen og bibeloversætteren. Breve mellem Otto Møller og Thomas Skat Rørdam 1854–*1909. Selskabet for Danmarks Kirkehistorie. Odense Universitetsforlag, Bind III 1884–1894.

PB 1819 Den Swenska Psalm-Boken. Av Konungen gillad och stadfäst anno 1819.

PB 1937 *Den svenska psalmboken av konungen gillad och stadfäst år 1937*.

PB 1986 *Den svenska psalmboken*. Antagen av 1986 års kyrkomöte.

Rodhe, Edvard
1923 *Svenskt Gudstjänstliv*. Uppsala.

Schjørring, Christian B.
1959 *Af Jord er du kommet – Jordpåkastelsen indenfor europæisk kultur*. København.

SFS 1926:462
Lag om ändrad lydelse av 2, 3, 8 och 9 §§ i lagen den 25 maj 1894 (nr 36 s. 2) angående jordfästning; given Stockholms slott den 5 november 1926. Utkom från trycket den 24 november 1926.

SFS 1933:659
Svensk författningssamling nr 659. Kungl. Maj:ts kungörelse angående eldbegängelse; given Stockholms slott den 8 december 1933.

SFS 1960:640
Svensk författningssamling nr 640. Kungl. Maj:ts kungörelse om begravningsplatser samt gravsättning och eldbegängelse m. m.;

given Stockholms slott den 11 november 1960.

SKFS 1986:2
Kyrklig kungörelse om antagande av ny psalmbok för svenska kyrkan. Utkom från trycket den 19 november 1986.

SOU 1936:11
Förslag till PSALMBOK för Svenska Kyrkan. Avgivet av inom Eclesiastikdepartementet tillkallade sakkunniga. Stockholm.

SOU 1981:65
Svenska kyrkans gudstjänst. Band 5 Kyrkliga handlingar. 1968 års kyrkohandbokskommitté. Stockholm.

SOU 1985:17
Den Svenska psalmboken. Historik, principer och motiveringar. Volym 2. Slutbetänkande av 1969 års psalmkommitté. Civildepartementet, Stockholm.

SOU 1985:18
Den Svenska psalmboken. Text- och musikkommentarer. Volym 3. Slutbetänkande av 1969 års psalmkommitté. Civildepartementet. Stockholm.

Walter, Tony
1990 *Funerals. And How to Improve Them.* London.

Övden, Oscar
1932 *Eldbegängelsens historia i Sverige 1882–1932.* Svenska eldbegängelseföreningen. Stockholm.

Jan-Olof Aggedal (f. 1961)
Teol. dr.
Kontraktsprost i *Svenska kyrkan*
www.aggedal.se

Som praktisk teolog är Aggedal intresserad av samspelet mellan trossamfundens trostolkningar och individens livstydning i ett mångkulturellt samhälle. Aggedals forskning berör riten och ritens funktion samt människors upplevelse av riten. Särskilt har han intresserat sig för död och begravning samt förkunnelsen vid kyrkliga handlingar. Doktorsavhandlingen "Griftetalet mellan trostolkning och livstydning" (2003) behandlar griftetalet. Han har även givit ut bland annat: "I glädje och sorg. Att välja de rätta orden vid vigsel och begravning" (2009) och "Teologi för kyrkomusiker" (2011).

jan-olof.aggedal@svenskakyrkan.se

Noter

1 För eldbegängelsens historia i Sverige se Övden 1932; Enström 1964; Ekström 2007 och för Finland se Lahtinen 1989.

2 Bland kyrkans män som stod på eldbegängelseförspråkarnas sida fanns domprosten John Hansson (1877–1941) i Luleå som tog initiativet till att Nordens första kyrkliga och Norrlands första krematorium kunde invigas år 1930 av biskop Olof Bergqvist (1862–1940). Bergqvist var Luleå stifts förste biskop åren 1904–1938. Övden 1932 s. 239.

3 SFS 1933:659 § 5; SFS 1960:640.

4 Bland pionjärerna märks Alfred Nobel som i sitt första testamente från den 14 mars 1893 förordnade att inkomsterna från patenter "må användas till upprättandet i stora städer av likförbränningsugnar". Övden 1932 s. 77.

5 Min uppgift är inte att utforska textförfattarnas politiska, religiösa och livsåskådningsmässiga bakgrund och sympatier, även om detta ytterligare hade kunnat bidra till förståelsen av författarnas texter. Dessa frågor är delvis behandlade av Enström 1964. Om signifikanta signalord se nedan avsnittet analys.

6 Nørr 1999 s. 145. Den första lagliga kremationen i Danmark skedde år 1893. Den första kremationen i modern tid i Europa ägde rum i Dresden år 1874.

7 Övden 1932 s. 58–59; Ignis 1 1931 s. 9, 16. Krematori-

et i Gotha uppfördes år 1878.

8 Karlsmo 2005 s. 151.

9 Karlsmo 2005 s. 97–239.

10 Karlsmo 2005 s. 102.

11 Karlsmo 2005 s. 84.

12 Walter 1990 s.180.

13 Asplund var arkitekt, professor vid Tekniska högskolan i Stockholm från år 1931. Skogskyrkogården ritades av Gunnar Asplund och Sigurd Lewerentz (1885–1975) och stod huvudsakligen färdig år 1940.

14 Karlsmo 2005 s. 164; se även Johansson 1996.

15 Eldbegängelseföreningens önskemål om förändring i kyrkohandboken och diskussionen om eldbegängelsebegravningars särskilda moment "överlåtelsen" diskuteras av Enström 1964 s. 348–353.

16 Centralstyrelsen för Svenska eldbegängelseföreningen 1929-04-12.

17 Widner var kyrkoherde i Nikolai församling, Storkyrkan i Stockholm och pastor primarius från 1921 till sin död 1940.

18 Stockholms eldbegängelseförening AU protokoll 1936-06-16 §4. SEFA.

19 Kyrkomötets protokoll 1941:52.

20 Brev från Centralstyrelsen för Svenska eldbegängelseföreningen november 1941. SEFA.

21 SOU 1981:65 s. 196; Eckerdal 1990 s. 133. För historik om överlåtelsen se Rodhe 1923 s. 409–411; Edwall 1981 s. 15–17; Schjørring 1959 s. 57–60.

22 Horton 2000.

23 CGFSCC 1986 s. 15.

24 Biskopsmötet 2006; Biskopsmötet 2008.

25 Centralstyrelsen för Svenska eldbegängelseföreningen förvaltningsberättelse för år 1946 s. 8. SEFA.

26 Centralstyrelsen för Svenska eldbegängelseföreningen AU 1945-08-31 §2, bilaga. SEFA.

27 Centralstyrelsen för Svenska eldbegängelseföreningen AU 1945-08-31 §2. SEFA.

28 Ignis gavs ut av Svenska eldbegängelseföreningen åren 1929–1983.

29 Exempel finns även från Rigveda (X:16): "den du, o Agni eld begått, så honom ut som frö igen, där stige vattenliljan opp och ätbar hirs och mannagräs". Ignis 11 1939.

30 Centralstyrelsen för Svenska eldbegängelseföreningen AU 1945-08-31 § 2. SEFA.

31 Centralstyrelsen för Svenska eldbegängelseföreningen förvaltningsberättelse för år 1946 s. 8. SEFA.

32 Centralstyrelsen för Svenska eldbegängelseföreningen AU 1946-10-31 § 5. SEFA.

33 Löwendahl 1949a s. 2.

34 Ignis oktober 1945 s. 146.

35 Ignis oktober 1945 s. 145–147; PB 1937:415:3.

36 Johannes Eklund var kontraktsprost i Kiruna och hade Svenska eldbegängelseföreningens centralstyrelses arbetsutskotts uppdrag att tillsammans med kyrkoherde Samuel Gabrielsson i Rättvik lämna utlåtande över förslaget att utge en sångbok. Svenska eldbegängelseföreningens centralstyrelse AU 1945-08-31 § 2. SEFA. Eklunds eget psalmförslag gavs aldrig ut.

37 Heidenstam var ledamot av Svenska akademien 1912–1940 på stol nr 8. År 1916 tilldelades han Nobelpriset i litteratur.

38 För arbetet med framtagandet av 1930-talets psalmbok se till exempel SOU 1985:17 s. 45–60; Göransson 1997; Nisser 1988; Enström 1964 s. 310–317; Jonson 2011 s. 245–258.

39 Biskop i Karlstad 1907–1938.

40 Engberg var ecklesiastikminister 1932–1939.

41 Enström 1964 s. 288–290.

42 PB 1819 359:6.

43 PB 1819 483:1, 8.

44 Svenska eldbegängelseföreningens Centralstyrelses skrivelse till ecklesiastikdepartementet 1934-10-08. Bilaga till Centralstyrelse för Svenska eldbegängelseföreningens protokoll 1934-10-08. SEFA.

45 Arvastson 1975 s. 87–90. För psalmboksarbetet se Arvastson 1959.

46 Psalmboken med sina 500 psalmer benämns med rätta den "Wallinska psalmboken" då Wallin själv skrivit mer än hälften av psalmerna. Den användes från år 1819 till år 1937 med lite olika spridning i landet. Den var visserligen "av konungen gillad och stadfäst" den 29 januari 1819 men församlingarna kunde själva på kyrkostämma besluta om man ville använda den.

47 Arvastson 1959 s. 151–153; Göransson 1997 s. 123.

48 SOU 1936:11. Den särskilda kommittén bestod av ordföranden ärkebiskop Erling Eidem, biskop J. A. Eklund, professorn i historia Nils Ahnlund, biskop Gustav Aulén, teologie doktor Nathanael Beskow samt lektor Emil Liedgren, den senare wallinforskare och psalmdiktare.

49 Rodhe var biskop i Lunds stift åren 1925–1948.

50 Björkquist var vid denna tid direktor för Sigtunastiftelsen och senare Stockholms första biskop från år 1942.

51 Fogelqvist var filosofie doktor och ledamot av Svenska Akademien på stol nr 11.

52 Brev till Rodhe och Fogelqvist 1936-09-15. Brev skickades även till kyrkoherden och psalmförfattaren Paul Nilsson (1866–1951) med önskan om att han skulle skriva eldbegängelsepsalmer 1936-07-08. SEFA. Nilsson var kyrkoherde och hovpredikant samt gav ut förslag till reviderad psalmbok.

53 Kremationsstatistik Sveriges Kyrkogårds- och krematorieförbund (SKKF).

54 Bengt E. Nyström "Rymden klarnar" 1934.

55 PB 1819:492; PB 1937:591. Text till denna medeltida hymn är skriven av Johan Olof Wallin (1779–1839) efter Aurelius Clemens Prudentius (död omkring år 405).

56 Frostenson, den moderna svenska psalmdiktningens förgrundsgestalt, teologie doktor och kyrkoherde på Lovö. I 1986 års psalmbok är 145 psalmer förknippade med hans namn. Av dessa är 55 original, resterande översättningar och bearbetningar. Omkring 600 psalmer har kommit ur hans penna. Se vidare Ekström 2006; Ekström 2010.

57 Enström 1964 s. 315.

58 Psalm 580 (1937 års psalmbok) omarbetad av Frostenson själv 1980 till 1986 års psalmbok (Psalm 307). Enström 1964 s. 315–316.

59 Som professor i Lund, biskop i Strängnäs och preses i Musikaliska akademien hade Gustaf Aulén stort inflytande på svenskt kulturliv. Se vidare Jonson 2011.

60 Jonson 2011 s. 252. Om Auléns betydelse för 1937 års psalmbok och för 1939 års koralbok i vars kommitté han var ordförande, Henry Weman sekreterare, Oskar Lindberg samt David Wikander ledamöter, se Jonson 2011 s. 245–258. Se även Göransson 1997 s. 123–127.

61 Kommitténs arbete har troligen inte arkiverats, vad som finns att tillgå är sådant material som finns arkiverat under Svenska Eldbegängelseföreningens arbetsutskott och Centralstyrelse samt viss korrespondens. Arkivet förvaras i dag hos Sveriges Kyrkogårds- och Krematorieförbund (SKKF).

62 Centralstyrelsen för Svenska eldbegängelseföreningen förvaltningsberättelse för år 1946, s. 8. SEFA.

63 Uträkningen bygger på kremationsstatistik från SKKF. Varje år publiceras kremationsstatistiken i tidningen Kyrkogården och på www.skkf.se.

64 Brev till Centralstyrelsen för Svenska eldbegängelseföreningen 1950-12-19. SEFA.

65 Enström 1964 s. 319–320.

66 Norrman 1949a s. 2.

67 Norrman 1949 s. 2.

68 Löwendahl 1949a s. 2.

69 Norrman 1949a s. 4.

70 Som präst i Dalarna var Gabrielsson hängiven hembygdens kultur. Gärna klädd i provinsiell prästdräkt stred han mot kulturradikalism och mot den kyrkliga byråkratin. Han skrev texter om hembygden till kända melodier och utgav år 1929 *Sånger till cittra och psalmodikon*. Endast tre psalmer antogs till 1937

års psalmbok 150, 177, 202. Till prästmötet i Västerås år 1937 skrev Gabrielsson prästmötesavhandlingen *Svenska Psalmbokens förnyelse* i vilken han exemplifierade med egna psalmer.

71 Wikander var tonsättare, musiklärare och organist i Storkyrkan 1920–1950 samt medverkade i koralboks- och mässboksarbete. Wikander komponerade kyrkomusik (hymner, mässor och orgelverk) och nationalromantiska och lyriska körsånger.

72 Lagerkvist var ledamot av Svenska akademien åren 1940–1974 på stol nr 8 och erhöll Nobelpriset år 1951.

73 Lindberg var professor, tonsättare, organist och ledamot av 1937 års koralbokskommitté. Han komponerade orgelverk, kantater och kyrkomusik.

74 Kerstin Hed är pseudonym för författaren Hilda Olsson som främst skev lyrik. Hon var verksam inom folkbildningen och nykterhetsrörelsen.

75 Nyström var författare, matematiklärare och diktare med kristen framtoning. Han utgav prosa, religiösa "tänkeböcker", psalmer och läroböcker i matematik.

76 Nordqvist var organist, pianist, professor och tonsättare med omkring 200 sånger för piano, sånger för blandad kör, kantater och barnvisor.

77 Nycander var författare, journalist, skådespelare och fornminnesforskare och skrev dikter, noveller och skådespel.

78 Blomberg var organist i Huskvarna och Ludvika samt aktiv i eldbegängelserörelsen.

79 Ignis 4 1949 s. 47.

80 Löwendahl 1948a s. 132; 1949 s. 10–13.

81 Brev från Svenska Eldbegängelseföreningens Göteborgsavdelning Per Gustav Blidberg december 1949. SEFA.

82 Övden 1932 s. 11–14.

83 Borgerliga begravningar blev tillåtna i Sverige år 1926. SFS 1926:462.

84 Bland hans psalmer finns: "Det spirar i Guds örtagård" (PB 1986: 527), skriven 1910 infördes den dock inte förrän i 1986 års psalmbok. "Gud, vår lösta tunga dig sitt offer bär" (PB 1986:76) skriven 1929 och "Gud för de trogna martyrer" skriven 1929 som i 1986 års psalmbok getts ny texttolkning av Lars Thunberg (1928–2007) "På lidande byggd är Guds kyrka" (PB 1986:163: efter Gabrielsson 1929").

85 Falu Kuriren 1940-11-11.

86 PB 1819:492; PB 1937:571.

87 PB 1986:623.

88 Olov Hartman i SOU 1985:18 s. 194.

89 Olov Hartman i SOU 1985:18 s. 194.

90 PB 1937:150.

91 Ignis 7–8 1948 s. 80.

92 Försättsbladet anger "Sång med piano eller orgel" medan notbladet anger "för en röst och orgel".

93 Hägg 2001 s. 453–460.

94 Fler män än kvinnor kremerades under perioden 1887–1945. Fördelningen var 57 procent män och 43 procent kvinnor. Även om eldbegängelsetanken främst drevs av män finns ett lysande undantag i Matilda Wattman som tog initiativ till bildandet av Eldbegängelseföreningen i Uppsala vars första medlem antecknades hos henne på Uppsala sparbank år 1889. Matilda Wattman stiftade även Uppsala kvinnliga sjuk- och begravningskassa.

95 Kyrkoherde, författare utgav samlingar med egna psalmer.

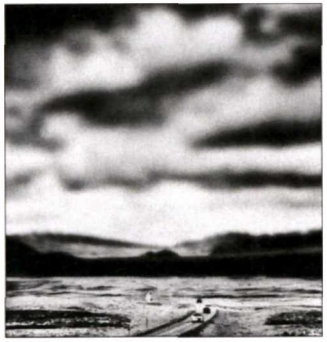
96 PB 1937:140; PB 1986:165.

97 1 Kor 5:5.

98 De första krematorierna i Sverige som utrustades med rökgasrening kom under tidigt 1990-tal.

99 Först i samband med kyrkomötets beslut om 1986 års psalmbok blev det möjligt att byta ut en psalm mot annan sång eller bibelvisa om tjänstgörande präst och kyrkomusiker är ense. SKFS 1986:2 Kyrklig kungörelse om antagande av ny psalmbok för svenska kyrkan.

100 Norrman 1949a s. 8.



Undersøgelse af den kulturelle og sociale rolle efterreformatoriske islandske håndskrifter med religiøs og verdslig poesi har spillet[1]

af **Margrét Eggertsdóttir**

Det projekt som her beskrives har generelt det formål at genvurdere og give et nyt syn på Islands litteraturhistorie i perioden efter reformationen.[2] Der har aldrig været nogen særlig begejstring for denne periodes litterære produktion på Island, i hvert fald ikke i forhold til den islandske middelalderlitteratur eller moderne islandsk litteratur. Til gengæld har forskere sat pris på 1600-tallets humanisme med dens antikvariske interesse som udvirkede at mange vigtige kopier af tekster fra middelalderen som ellers ville være gået i glemmebogen er blevet bevaret. Man plejer at fremhæve kirkens autoritet over landets eneste trykkeri og derved kulturen i det hele taget. Der er tendens til at sige: kirken producerede religiøs litteratur som folk blev tvunget til at læse og synge; håndskrifterne derimod indeholder verdslig litteratur og andet som folk virkelig interesserede sig for.

Jeg har sammen med mine kolleger på Arni Magnusson instituttet i Reykjavik i mange år arbejdet på en tekstkritisk udgave af Hallgrimur Peturssons (1614–1674) samlede værker. Udgaven er baseret på traditionelle editionsfilologiske metoder. Det betyder at fokus er på et bestemt værk, i dette tilfælde salmer og digte af en af periodens kendteste digtere. Formålet med udgaven er at undersøge hver enkelt tekst og dens udbredelse for at forstå forholdet mellem bevarede tekster og på den basis kunne vælge og trykke den tekst som udgiverene kan anbefale. Udgaven skal på den måde være en pålidelig kilde til tekstens historie og et grundlag for populære udgaver, skoleudgaver og oversættelser.[3]

Teoretiske udgangspunkter

Vores forskningsprojekt er baseret på udgavens resultater og inspireret af nye synspunkter indenfor tekstkritik. Jeg vil først nævne boghistorie, på fransk *histoire du livre* og *Sociology of texts* men også det som er blevet kaldt ny filologi og material filologi (Stephen G. Nichols 1990 og 1997). Et nyt begreb, håndskriftkultur, er blevet populært, fremsat af englænderen Harold Love i bogen *Scribal Publication in Seventeenth Century England* (1993). *Manuscript culture* er et system hvor grænsen mellem forfatter, skriver og læser ikke er enkel eller fuldstændig klar og hvor forfatterens status og situation er anderledes end den er indenfor det som man kunne kalde printkultur eller *print culture*. Disse ideer er blevet udvidet af bl.a. Arthur F. Marotti (*Manuscript, print, and the English Renaissance lyric* (1995)) som mener at moderne tekstkritik

og litteraturvidenskab er altfor meget præget af ideen om "individual authorship and the fixing of authorized texts". Margaret Ezell har yderligere føjet til disse nye synspunkter med bogen *Social Authorship and the Advent of Print* (1999) og forskellige artikler som "Early Modern Women and Manuscript Texts" udgivet i *English Manuscript Studies 1100–1700* (2000). Mange forskere har gjort opmærksom på at bogtrykkerkunstens opfindelse i virkeligheden ikke havde de store konsekvenser som man har påstået; håndskrifter blev ved med at have en vigtig og livlig funktion uafhængigt af printværket og produktionen af trykte bøger. "... hvis man ser nærmere til, er grænsen mellem det manuskriptbårne materiale og det trykbårne temmelig flydende" (Kondrup 2011:27).

Disse nye strømninger har også præget nordisk eller skandinavisk forskning som bl.a. kan ses i en serie af bøger – ofte foredrag fra konferencer – fra en gruppe forskere som kalder sig *Netværk for nordiske editionsfilologer*. Et nyligt eksempel om en studie ud fra de nye teorier er bogen *Tekst og historie. Å lese tekster historisk* (Oslo University Press 2008), en tværfaglig studie skrevet af syv forskere ved Universitetet i Oslo som omfatter temaer som Teksten, Språket, Saken, Materialiteten, Sjangeren, Forfatteren, Leseren hvor kapitlet om materialitet er baseret på Jerome McGanns teorier (jfr. McGann 1983 og 1991).
Jeg vil også gerne nævne bogen *Religious Reading in the Lutheran North: Studies in Early Modern Scandinavian Book Culture*. Charlotte Appel & Morten Fink-Jensen (ed.). Cambridge 2011. En bog som handler om "literacy" i Norden, Island og Færøerne dog udeladt. Den behandler først og fremmest trykte bøger på modersmålet. Et interessant studie som har mange berøringsflader med vores projekt, f.eks. bygger det på nye teorier indenfor boghistorie og new cultural history.

Håndskrifter og håndskriftkultur er bestemt ikke noget enestående for Island. Alligevel må det fremhæves at traditionen for at skrive i hånden har en lang og ubrudt historie i landet. I forbindelse med udgaven af Hallgrímur Pétursson har vi lavet beskrivelser af omkring 350 håndskrifter. Udgaven har på den måde allerede fremmet forståelsen af hvordan håndskrifter cirkulerede i det islandske samfund i det syttende, attende og nittende århundrede.
Projektet er meget omfattende og det er netop problemet: hvordan skal vi afgrænse det vi gerne vil undersøge? Vi syntes det var hensigtsmæssigt at opdele materialet i tre områder og tre forskellige temaer. Deltagerene var tre "ældre" litteraturforskere hver med sit område plus tre yngre forskere samt en musikforsker så vi blev ialt syv. Deltagere:

Dr. phil. Margrét Eggertsdóttir
Ph.D. Svanhildur Óskarsdóttir
Ph.D. Árni Heimir Ingólfsson
MA Þórunn Sigurðardóttir
MA Katelin Parsons
MA Johnny Lindholm
MA Karl Óskar Ólafsson

I projektets første fase arbejdede Katelin Parsons, Johnny Lindholm og Karl Óskar Ólafsson på udførlige beskrivelser af håndskrifter. Vi besluttede at de skulle være standardiserede, og programmet Oxygen blev brugt for at beskrivelserne kunne indsættes direkte på hjemmesiden www.handrit.is således at de ville være til gavn for andre end kun projektets deltagere.

De tre områder: På bispesæderne i Skálholt og Hólar var landets største bibioteker og de to domkirkeskoler lokaliseret. Begge steder var i mange århundreder landets vigtigste kulturcentre og i 1600-tallet sæder for humanistiske studier. Det islandske samfund var uden byer og borgerstand og kulturlivet var tæt knyttet til de kirkelige institutioner. Landets tætteste bebyggelse var afgjort omkring bispesæderne. Det tredje område, Vestfjordene var fra gammel tid et vigtigt område og især familien i Vatnsfjörður var rig og magtfuld. Der levede i 1600-tallet provsten Jón Arason (som ikke må forveksles med den sidste katolske biskop i landet ved samme

navn). Han holdt sig med skrivere og var selv kendt for sin flid med at afskrive gamle skindhåndskrifter. Han er faktisk ansvarlig for at have bragt et af Snorri Eddas vigtigste håndskrifter ud af landet, da han tog til Danmark for at studere. Håndskriftet enten solgte eller gav han bort med den konsekvens at det nu findes på et bibliotek i Utrecht i Holland. Hans søn, Magnús Jónsson i Vigur, overtog sin fars interesser og blev en slags litteraturinstitution i Vestfjordene, han lod afskrive, oversætte og producere et utrolig stort antal håndskrifter. Af denne grund kan man tale om Vestfjordene som det tredje område. Det gjorde først Peter Springborg i en omfattende studie af middelalderlige afskrifter fra 1600-tallet (Springborg 1977:53–89). På alle disse steder var skrivere ansatte for at lave kopier, på bispesæderne var det biskopperne som var ansvarlige for denne systematiske produktion af håndskrifter som overvejende indeholdt den oldnordiske sagalitteratur.

I vores projekt har vi defineret det første område som "Islands sydvestlige hjørne" (og ikke kun Skálholt fordi vi gerne ville have Vestmannaøerne med) og temaet er håndskrifter som indeholder salmer med noder. Temaet forbindes med et bestemt geografisk område, men selvfølgelig findes salmehåndskrifter over hele landet. Vi ville gerne undersøge håndskriftet *Hymnodia sacra* nærmere. Det er skrevet på Vestmannaøerne 1742 af en 29 år gammel præst, Guðmundur Högnason (1713–1795), der lige var blevet ansat på øen. Det indeholder en stor samling salmer og melodier. Árni Heimir Ingólfsson giver i sin artikel et godt overblik over musikundervisning på Island i 1700-tallet, d.v.s. ved domkirkeskolerne ved de to bispesæder. Som Árni Heimir Ingólfsson påpeger er 1700-tallet bestemt ikke noget højdepunkt i islandsk musikhistorie; tværtimod – men alligevel er de fleste kilder vi overhovedet har om musik på Island fra denne periode. Største delen af islandske musikhåndskrifter som er bevaret intakt er fra 1700-tallet, omkring 70. Håndskriftet Hymnodia sacra er i denne sammenhæng af stor betydning fordi en stor del af melodierne kun findes i dette håndskrift.[3] Håndskriftet har 255 salmer, deraf 102 med noder. Árni Heimir Ingólfsson har påpeget at de som ikke har noder som regel er i det islandske Graduale så skriveren har regnet med at brugerne kunne supplere håndskriftet med det trykte Graduale. Árni Heimir har samlet interessante oplysninger om skriveren og præsten Guðmundur Högnason. Han var en af dem der aldrig rejste til udlandet og fik hele sin uddannelse på Island, d.v.s. i domkirkeskolen i Skálholt og lærte sig selv tysk uden hjælp af nogen lærer. Han havde 13 børn og var meget fattig hele sit liv. Alligevel var han meget produktiv både som digter, oversætter (til latin) og skriver. Hymnodia sacra er et godt vidnesbyrd om hans kundskab og ambition indenfor musik og salmesang. Det er lidt svært at vide præcis hvad der var hensigten med at lave dette store musikhåndskrift. Muligvis at forbedre og inspirere musiklivet i hans egen nye kirke, men noget tyder på at han havde større ambitioner. Samme år udkom to salmebøger på Island (henholdsvis på Skálholt og Hólar, begge uden noder, og temmelig mislykkede). Hálfdan Einarsson blev senere rektor på domkirkeskolen på Hólar var ansvarlig for trykkeriet og gode venner med præsten på Vestmannaøerne. Det viser sig at Hymnodia sacra omkring 1763 blev sendt til bispesædet på Hólar sandsynligvis ligefrem i den hensigt at det skulle trykkes. Det forklarer bl.a. en lang og formel prolog som skriveren lavede til sin samling (hvor han bl.a. tvivler på at nogen anden nation har dyrket religiøse sange så meget og inderligt som islændingene). I sit håndskrift har Guðmundur Högnason lavet en ny inddeling af salmerne ud fra indhold og temaer, som meget ligner inddelingen i de dengang nytrykte danske salmebøger, d.v.s. Brorsons *Troens rare klenodie* 1739 og Pontoppidans *Nye salmebog* som udkom 1740. Inddelingen var en nyhed i salmebøgernes historie og det er ikke udelukket at Guðmundur Högnason har haft eksemplarer af de nye danske salmebøger mellem hænderne. Denne nye opdeling af stoffet har salmebogen som udkom 1772 på Hólar ligeledes og således har Árni Heimir Ingólfsson påvist at håndskriftet Hymnodia sacra har været udgavens forbillede. De to bøger har 95 salmer fælles og en fjerdedel af disse salmer har noder, d.v.s. 39 salmer. Størstedelen af disse salmer findes også i

Hymnodia, i de fleste tilfælde med samme melodi. I nogle tilfælde findes melodierne kun i disse to kilder.
Håndskriftet Hymnodia sacra indeholder bl.a. en islandsk oversættelse af den berømte norske salme Herre Gud dit dyre navn og ære (af Petter Dass).[5] Salmen er faktisk bevaret i mindst 14 håndskrifter, men Hymnodia sacra er det eneste af håndskrifterne der har noder til salmen. Det er et godt eksempel på at digtning spredes i håndskrifter ad veje som er svære at definere, d.v.s. ligesom udenfor systemet, eller under overfladen; ikke direkte gennem kirken, myndighederne eller trykkeriet; og derfor har litteraturforskere og historikere heller ikke lagt mærke til det. I den islandske overlevering er Dass overhoved ikke nævnt ved navn men et par håndskrifter tilskriver derimod den islandske præst og digter Stefán Ólafsson (1618–1688) salmen. Det er ikke nemt at fastslå om han i virkeligheden har oversat salmen, men vi ved i hvert fald at biskoppen i Skálholt omkring 1680 opfordrede Stefán til at oversætte Kingos salmer, hvad han også gjorde og salmerne blev trykt i hans oversættelse.

Katelin Parsons har i sin artikel fokuseret på et håndskrift (Lbs 399 4to) skrevet i slutningen af 1600-tallet som for det meste indeholder lutherske salmer og religiøse digte fra samtiden, f.eks. af Hallgrimur Petursson og andre anerkendte salmedigtere, men ligeledes overrasker håndskriftet med fire lovsange til jomfru Maria. Selvom alle fire "Maríuvísur" er blevet udgivet i tekstkritiske udgaver har ingen lagt mærke til deres eksistens i netop dette håndskrift, som hun siger, simpelthen fordi ingen havde regnet med at finde dem i denne sammenhæng. Katelin behandler både udbredelsen af og holdningen til Mariadigtning efter reformationen og hvordan religiøse digte fra katolsk tid blev brugt og behandlet. I artiklen diskuterer Katelin bl.a. "farlige" håndskrifter og "forbudte" genrer. Det kendteste eksempel på et farligt håndskrift i islandsk litteraturhistorie er nok Guðmundur Andréssons (1614–1654) afhandling om og kritik af den islandske lov "Storedom", der gjaldt for lovbrud af seksuel karakter.[7] Han havde bestemt ikke tænkt sig at den skulle læses af nogle andre end udvalgte venner men håndskriftet nåede myndighederne og kostede ham næsten livet; han slap dog med et ophold i Blåtårn. Det viser sig at netop dette håndskrift indeholder salmer af to forfattere som begge to er kendte for at have skrevet "farlige" skrifter som bragte dem i alvorlig knibe, d.v.s. Guðmundur Andrésson og Jacob Worm (1642–1693). I virkeligheden er dog den salme som her tilskrives Worm en oversættelse af Kingos salme Far verden far vel[8]. Katelin drøfter både overleveringen af Mariadigte og recitationen (performans) af disse digte, og trækker en interessant kilde frem som viser det som muligvis er et eksempel på en uafbrudt sangtradition. I et svarbrev til Árni Magnusson bekræfter den meget lærde og beagtede præst, Eyjólfur Jónsson (1670–1745) at han kender, og kan udenad, Mariaviser af Jón Arason og andre.[9] Han fortæller om at hans søster som ung pige blev sendt med et bestemt håndskrift indeholdende Mariadigte til en kvinde i nærheden og således lærte de alle digtene sammen. Det faktum at en præstedatter ejede Mariadigtene og at børn i familien plejede at synge disse digte et helt århundrede efter reformationen viser at personer fra overklassen/den lærde klasse deltog i vedligeholdelsen af denne tradition.

Det andet område er bispesædet Hólar i Hjaltadalur, hvor landets eneste trykkeri var. Idéen var at undersøge håndskrifter som enten er skrevet på Hólar eller i nærheden og sammenligne håndskrifternes indhold med de bøger som blev trykt derefter og undersøge hvilken indflydelse domkirkeskolen og de kirkelige myndigheder havde på det materiale som blev henholdsvis skrevet og trykt. På bispesædet Hólar sad lærde mænd som var uddannet i København, som bestemte hvad der blev trykt og således på en måde havde landets kultur i deres magt.
Vi ved at bevarede håndskrifer kun er en del af det som eksisterede og vi ved at det er temmelig tilfældigt hvilke håndskrifter vi har tilbage. Hvor meget kan de fortælle os eller hvor meget kan vi tillade os at konkludere ud fra dem? De håndskrifter som vi har arbejdet med og især de som har relation til bispesædet på Hólar er skrevet

for unge piger "af bedre stand". Ud fra titelbladene kan vi konkludere at de selv har fået dem lavet og evt. haft nogen indflydelse på hvad der blev skrevet. De indeholder digtning som på forskellige måder har relation til deres eget daglige liv, som f.eks. digte i anledning af at sommeren er kommet (som fejres hvert år en bestemt dag på Island) eller skrevet til deres slægtninge eller dedikeret til dem selv. Her finder vi bl.a. salmer og melodier som aldrig kom på tryk. Selvom disse kvinder boede hvor landets eneste trykkeri lå udelukkede det ikke at de havde behov for en håndskreven bog, som sandsynligvis i deres øjne var en mere personlig og kostbar ting end en trykt bog.

I projektet har vi først og fremmest undersøgt håndskrifter som er skrevet for unge kvinder på Hólar omkring 1660, dernæst har jeg undersøgt håndskrifter skrevet på gården Gröf nord for Hólar, en gård som havde en tæt kulturel og finansiel forbindelse med bispesædet idet det i slutningen af 1600-tallet blev bispeenkernes residens. Det tredje sted er en gård i nærheden af bispesædet som bestemt ikke har samme tilknytning til Hólar, men her blev i 1773 et håndskrift skrevet for en kvinde af almuestand af hendes mand. Skriveren hed Jón Guðmundsson og hans kone Björg Ólafsdóttir, men det var svært at skaffe oplysninger om disse personer fordi de ikke tilhørte overklassen. Håndskriftet indeholder Mariadigte, digte af den sidste katolske biskop på Island som blev henrettet i 1550 og ikke mindste legenden om den hellige Margareta. Denne legende var meget populær også efter reformationen og det skyldes uden tvivl Margaretas egenskaber som fødselshjælpende helgeninde (se Jón Steffensen 1965; Rasmussen 1977). Vi ved at ægteparret i hvert fald havde en datter og man kan regne med at det er i anledning af hendes fødsel at legenden om Margareta er blevet skrevet. Desuden har håndskriftet underholdende og ironiske digte om bestemte personer, f.eks. biskoppen på Hólar og andre i høje stillinger. Man kan sige at det er en anden synsvinkel man får her og bestemt et andet indhold. Alligvel er der fælles træk, som f.eks. salmer af den populære Ólafur Jónsson på Sandar.

En vigtig person i denne sammenhæng er Ragnheiður Jónsdóttir (søster til Magnús Jónsson i Vigur) som blev gift med biskoppen på Hólar og i år 1676 fik sit eget smukke håndskrift som muligvis er skrevet af en kvinde (NKS 56 d 8vo). Ragnheiður er kendt for at have været patron for mange kunstnere. Da biskoppen døde i 1684 testamenterede han gården Gröf til sin kone, hvor hun boede i mange år. Hun havde selv ingen børn, men samlede unge mennesker omkring sig, mest piger både fra sin egen familie og andre som hun underviste i håndarbejde og kvindelige sysler. En af disse piger var Ragnheiður Jónsdóttirs niece, Guðrún Oddsdóttir (1677–1716). Hun blev senere mor til en biskop på Hólar (Gísli Magnússon). To små håndskrifter som hun ejede er bevarede (Lbs 607 8vo og Lbs 610 8vo). Lbs 607 8vo indeholder religiøs digtning og salmer, navnlig af en bestemt genre som man måske kunne forvente i et håndskrift som tilhører en ung, ugift pige: mange bryllupssalmer. Men det indeholder også et digt som fortæller om henrettelsen af kong Charles Stuart I (1600–1649) af England skrevet af præsten og naboen Guðmundur Erlendsson in Fell, far til Jón Guðmundsson som også var præst og en ven af bispeenken. Man ved at han arbejdede for hende både som snedker og kunstner (Þóra Kristjánsdóttir 2005) og som digter (Þórunn Sigurðardóttir 2009) og han har skrevet nogle af digtene som håndskriftet indeholder, bl.a. et par drikkeviser "Nokkrar ölvísur" hvor der bl.a. står: "med måde at danse og drikke / forbyder Herren ikke". Der er flere digte som har til formål at underholde, f.eks. af en som ifølge digtet hedder JON (NOI baglæns). Han beskriver hvad den som har reciteret et digt kan kræve af hver og en tilhører, alt efter vedkommendes plads i samfundet; af biskoppen vil han gerne have en øl, det samme af lovmanden, men af præsten hellere papir, af en rig hustru fløde, men den husmor som ikke var så velhavende må gerne give ham ost. Af piger som laver håndarbejde ønsker han sig bestemte ting, så som strømper, vanter o.s.v. Svanhildur Óskarsdóttir (2005) har påpeget at håndskriftet indeholder digtning direkte tilknyttet broderi, d.v.s. viser som skulle syes på et sengeforhæng. Digtet Tidsfordriv "Dægurstytting" viste sig at være særlig interessant på

grund af sit personlige indhold. Ved første blik og på overfladen er det et religiøst digt som i de 12 første strofer beskriver hvordan synden er kommet ind i verden og har ødelagt mange ting. Men pludselig tiltales en kvinde direkte af en mand som taler om den dybe sorg at "du og jeg" blev forhindret i at dele livet med hinanden; det er noget ingen af os har glemt, siger digteren. Forfatteren har gemt eller skjult sit navn i en parafrase af runenavne og kvinden, som digtet henvender sig til, er også parafraseret i ord som hentyder til at hun er dygtig til broderi og håndarbejde. Dette er efter min mening et godt eksempel på hvor varieret salmedigtning er og at salmer er en genre som før i tiden gav folk mulighed for at udtrykke mange slags følelser og reagere i forskellige situationer. Jeg henvendte mig til en islandsk runespecialist som bor i Stockholm, Þórgunnur Snædal, for at få hjælp med digterens navn. Det viste sig at han skjuler sit navn således: Markus' søn den stærke = Magnus Markusson. Det er præcis navnet på den mand som ejeren af håndskriftet, Guðrún Oddsdóttir, giftede sig med i 1710 (33 år gammel). Magnús Markússon (1671–1733) havde været rektor på bispesædet i Skálholt, hvor han bl.a. assisterede Árni Magnússon ved at afskrive og kopiere håndskrifter.[9] Han blev præst på gården Grenjaðarstaður hvor de boede sammen og fik 3 børn men kun i 5 år.[10] Guðrún døde i 1716, sandsynligvis i barselsseng.

Hvad trykkeriet på Hólar og dets historie angår synes jeg det er interessant at lægge mærke til de konflikter som mange gange opstod mellem myndighederne og befolkningen eller læserne/køberne. Et berømt eksempel er da biskoppen 1704 tillod sig at ændre et bestemt og vigtigt ord i Hallgrímur Péturssons Passionssalmer som udvirkede en modsat teologisk fortolkning; biskoppen troede nemlig at han var en bedre teolog en salmedigteren, men det mente den islandske befolkning ikke og der opstod megen vrede. Biskoppen døde kort efter og mange syntes det var ligesom et tegn eller en bekræftelse på hvor forkert han havde opført sig. Et andet eksempel er da man i 1756 gjorde forsøg med at trykke islændingesagaer og oldtidssagaer. I forordet til udgaven blev mange gode argumenter brugt, men ikke desto mindre blev mange fuldstændig chokerede og skrev lange digte om den forkerte retning trykkeriet havde taget. Modstanden fik typisk udtryk i digte og viser som cirkulerede i håndskrifter.

Hálfdan Einarsson (1732–1785) domkirkeskolens rektor var sammen med biskoppen (som iøvrigt var hans svigerfar) redaktør og udgiver af mange bøger som blev trykt på Hólar, bl.a. Hallgrímur Péturssons digte og salmer, d.v.s. udover hans Passionssalmer som blev trykt flere gange. Samtidig var han i gang med at forberede en meget ambitiøs udgave af *Speculum regale* eller *Kongespejlet* i hans egen latinske og danske oversættelse som skulle udkomme i Danmark og blev trykt i Sorø i 1768. Han samlede også på håndskrifter, deriblandt digtsamlinger. I en af de første bøger han selv udgav på Hólar publicerede hans et anonymt digt af ham selv hvor han meget direkte kritiserede den islandske præstestand, d.v.s. kollegerne i bispedømmet, bl.a. for deres griskhed. Han fik en meget hård reaktion i form af utallige svar-digte som florerede i håndskrifter som han selv også svarede på. På den måde var han selv ikke kun inkarnationen af det dominerende medie, bogtrykkeriet, men samtidig en flittig deltager i det man nu kalder håndskriftkultur.

I 1772 blev en ny, tyk og flot salmebog trykt på Hólar udgivet af Hálfdan Einarsson og biskoppen Gísli Magnússon. I forordet skriver biskoppen at Hálfdan Einarsson er ansvarlig for eller har haft opsyn med bogens anden del og "har i mange år samlet på al slags digtning med dette formål for øje og har store forventninger til at samlingen bliver så brugbar som muligt". Denne del indeholder for første gang i islandsk salmehistorie en salme skrevet af en kvinde. Hendes navn var Guðný Guðmundsdóttir f. 1660, husmor på en gård på nordlandet (Finnastaðir i Hrafnagilshreppur i Eyjafjörður) og i bogens register over forfattere nævnes tillige at hun er søster til provsten Ólafur Guðmundsson: „syst. sr. Olafs aa Rafna-G". De første bogstaver i hver strofe af salmen danner sammen en sætning: GUÐRÚN ODDSDÓTTIR Á = Guðrún Oddsdóttir ejer [salmen]. Vi kan være sikre på at kvinden som denne salme var dedikeret til var Guðrún Oddsdóttir, biskop Gísli Magnússons mor, som han mistede da han kun var 4 år gammel (1716). Vi kan

altså regne med at grunden til at salmen blev trykt ikke først og fremmest var for at promovere Guðný Guðmundsdóttir som salmedigter, men derimod skyldtes personlige følelser hos biskoppen og evt. også hans datter som var gift med Hálfdán Einarsson.

Vestfjordene er som før sagt et meget interessant område med hensyn til litterær produktion i landet af mange forskellige grunde. Der var tæt forbindelse med udlandet, især Tyskland – handel i mange generationer med købmænd fra Hamburg. Tyske bøger kom denne vej ind i landet og blev oversat, i nogle tilfælde litteratur som de kirkelige myndigheder var skeptiske overfor som man bl.a. kan læse om i Hubert Seelows bog *Die isländischen Übersetzungen der deutschen Volksbücher* som handler om materiale fra folkebøger som Magnús Jónsson i Vigur (1637–1702) lod oversætte og producere (Seelow 1989:260–270). Magnús oversatte selv bl.a. gamle danske folkeviser, deraf nogle direkte fra Anders Sørensen Vedels udgave (Hundredvisebogen 1591, jfr. Jón Helgason 1955:11). Han nåede med årene at opbygge en meget omfattende håndskriftsamling hvori størstedelen af den gamle sagalitteratur var repræsenteret. I vores projekt var hensigten at fokusere på forholdet og samspillet mellem forskellige genrer, religiøs og verdslig litteratur, middelalderlig og den som blev forfattet efter reformationen, prosa og poesi; især håndskrifter som er skrevet af Magnús Jónsson eller hans skrivere (jfr. Loth 1967). Magnús Jónsson skrev selv salmer og digte og mange af hans slægtninge var ansete som digtere og et af de spørgsmål vi gerne ville få svar på var hvordan deres digtning er bevaret og formidlet.

Þórunn Sigurðardóttir har undersøgt syv håndskrifter som indeholder digtning og var i Vatnsfjörður-familiens besiddelse, d.v.s. fem søskende ud af provst Jón Arason og hans hustrus ni børn. Hun har gennemgået hvert håndskrift, deres indehold og hvordan emnet er struktureret. Det viser sig at mange af håndskrifterne indeholder de samme digte hvoraf mange er digtede af familiens medlemmer eller af andre for at ære dem og værne om deres minde. Et af håndskrifterne (JS 583 4to) indeholder f.eks. den største samling af Einar Sigurðssons digte, udover de digte som allerede var blevet trykt i biskoppen Guðbrandur Þorlákssons *Vísnabók* 1612. Einar (1538–1626) var en af den islandske reformations vigtigste digtere. Han var tipoldefar til Magnús i Vigur og Þórunn påpeger en kilde om at Magnús' mor allerede som barn var særlig glad for Einars digte. Det er også sjovt at bemærke at Einar Sigurðssons julesalme nu for tiden er en af de mest populære og kendteste julesalmer på Island, men det skyldes uden tvivl en ny melodi, skrevet af Sigvaldi Kaldalóns (1881–1946).

Þórunn viser hvordan håndskrifterne genspejler familiens kulturelle kompetence og identitet. Hun baserer sin studie på den franske sociolog Pierre Bourdieus teorier om økonomisk og kulturel kapital (capital culturel et capital économique) som sammen udgør en persons symbolske kapital og som bestemmer personens plads i samfundet. Hun tager hvert håndskrift for sig og kan bl.a. fremhæve at de som er skrevet for familiens unge piger har bestemte fælles træk. Her finder vi to værker som begge to har overskriften *Dydsspejl*, det ene i prosa skrevet af Lucas Martini[11] oversat af Jón Arason i 1639 mens hans ældste døtre stadigvæk var små. Det handler om hvordan unge gudfrygtige piger skal opføre sig i overensstemmelse med deres status i samfundet. Det andet er et mindedigt om Magnús Jónssons tante, Helga Aradóttir som døde som ung og ugift i 1632. Hun beskrives som et dydseksempel og forbillede for unge piger og det ser ud til at de fleste unge piger i familien fik et håndskrift indeholdende bl.a. dette digt foræret. Et af familiens håndskrifter, AM 102 8vo, har især betydning for islandsk musikhistorie, fordi det indeholder noder og er en vigtig kilde til sang med to stemmer (tvísöngur) som iøvrigt er temaet i Árni Heimir Ingólfssons doktorafhandling (Árni Heimir Ingólfsson 2003). Håndskriftet NKS 56 d 8vo som var skrevet til Ragnheiður Jónsdóttir indeholder 75 digte, de fleste åndelige eller opbyggelige og som Þórunn viser har det mange træk som kunne kaldes "feminine", d.v.s. indeholder salmer og digte som sandsynligvis har appelleret til kvinder. Håndskriftet er sikkert lavet for at glæde og inspirere Ragnheiður, men også i den hensigt at bevare familiens

digtning, f.eks. en samling af mindedigte som hendes far er forfatter til. Det samme gælder håndskriftet som var skrevet til hendes søster, Anna (JS 204 8vo) på Hólar 1676 og bl.a. indeholder et digt som den tredje søster, Helga, selv skrev til minde om sin afdøde ægtemand. Derudover er mange forskellige salmer, opbyggelige og lærerige digte, som f.eks. en oversættelse af Catonis Distica; en oversættelse af Dicta septem sapientum Greciæ og en oversættelse af De civilitate morum af J. Sulpicius, et digt om gode spisemanerer. Endnu et håndskrift (JS 385 8vo) er sandsynligvis også skrevet til en af kvinderne i familien. Man kan konkludere at formålet med disse håndskrifter har været: ejerens fornøjelse, åndelig opmuntring eller opbygning, at instruere den unge kvinde i god opførsel og give gode forbilleder. Selvom håndskrifternes indhold varierer har de alle til fælles at genspejle familiens sociale og kulturelle status. Teksterne som de indeholder medvirkede desuden til at fremhæve og støtte ejerens sociale og kulturelle identitet. På den måde bekræfter bøgerne (håndskrifterne) familiens kulturelle kapital.

De resultater som vi håbede at nå var at forene det gamle og det nye, at bruge vores erfaring og den viden som vi allerede har erhvervet os til at kaste et nyt lys på den islandske litteraturhistorie. Man kan tillade sig at fremhæve at det er en teoretisk nyhed at bruge social-tekstkritiske metoder på håndskrifter som allerede er blevet undersøgt på en traditionel måde, at undersøge dem fra en boghistorisk synsvinkel og fokusere på hvordan det materielle udseende/udtryk af en tekst afslører dens kulturelle betydning. Det som vi ønskede at nå frem til var et mere nuanceret billede af islandsk litteraturhistorie og at se den islandske håndskriftkultur i en større sammenhæng.

Projektets begrænsninger: Det er svært at afgrænse det materiale vi gerne vil undersøge. Vi har prøvet at holde os til overleverede håndskrifter fra bestemte steder på Island. Det er ikke tilfældigt hvordan de steder er blevet valgt. Det er baseret på bl.a. Peter Springborgs undersøgelse af islandsk håndskriftproduktion i 1600-tallet. Det er svært at vide hvad vi kan tillade os at konkludere. Det materiale vi arbejder med er kun en del af det som eksisterede. Árni Heimir Ingólfsson har for nylig (se Árni Heimir Ingólfsson 2012) skrevet en artikel om musikhåndskriftet Rask 98 (skrv. 1660-1670) hvor han kunne identificere 5 af melodierne: en fransk chanson spirituelle, to tyske Tenorlieder, en italiensk canzona villanesca alla napolitana og en anonym julemotet fra et tysk håndskrift skrevet i Wittenberg omkring 1560. Håndskriftets titel er nu også: Et par fremmede (udenlandske) melodier til islandsk poesi. Det viser at islændingenes (i hvert fald de lærdes) musikverden i 1600-tallet var mere varieret end man havde troet. Han påpeger også hvor fragil eller skrøbelig vores viden om fortiden er når fire af melodierne kun er bevaret i ét håndskrift som betyder at der ikke skulle så meget til før de alle var gået tabt.

En bog eller essaysamling på engelsk er under forberedelse med titlen: *Mirrors of Virtue. Manuscripts and printed books in Post-Reformation Iceland*. Den vil indeholde 10 artikler skrevet af projektets deltagere og forskere som også har arbejdet på islandske efterreformatoriske håndskrifter ud fra samme teoretiske principper.

Margrét Eggertsdóttir, dr. phil., er forskningsprofessor ved Arni Magnussoninstituttet for islandske studier i Reykjavík.

megg@hi.is

Litteraturliste:

Arne Magnussons Private Brevveksling udgivet af Kommissionen for det Arnamagnæanske legat. 1920. København, Gyldendalske Boghandel.

Árni Heimir Ingólfsson. 2003. "These are the things you never forget". The written and oral traditions of Icelandic tvísöngur / a thesis presented by Árni Heimir Ingólfsson. Cambridge (Mass.), Harvard University.

Árni Heimir Ingólfsson. 2012. Fimm „ütlendsker tonar“ í Rask 98. *Gripla* XXIII:7–52.
Árni Heimir Ingólfsson. [Forthcoming]. A Manuscript Travels North: Hymnodia Sacra and Its Influence on the Icelandic Hymnal of 1772.
Ezell, Margaret J. M. 1999. *Social Authorship and the Advent of Print.* Baltimore, Johns Hopkins University Press.
Ezell, Margaret J. M. 2000. "Early Modern Women and Manuscript Texts". *English Manuscript Studies 1100–1700.* vol. 9. The British Library.
Hallgrímur Pétursson. 2000-2010. *Ljóðmæli* 1-4. Udg. Margrét Eggertsdóttir et al. Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum.
Jakob Benediktsson (udg.) 1948. *Guðmundur Andrésson. Deilurit.* Íslenzk rit síðari alda gefin út af Hinu íslenzka fræðafélagi í Kaupmannahöfn 2. København.
Jón Helgason. 1955. *Kvæðabók úr Vigur, AM 148 8vo.* Kaupmannahöfn, Hið íslenzka fræðafélag.
Jón Steffensen. 1965. Margrétar saga and its history in Iceland. *Saga-Book* vol. xvi part 4, bls. 273–282.
Kondrup, Johnny. 2011. *Editionsfilologi.* København, Museum Tusculanum Forlag.
Loth, Agnete. 1967. Om håndskrifter fra Vigur i Magnús Jónssons tid. Tre bidrag. *Opuscula* 3 [Bibliotheca Arnamagnæana 29], s. 92–100.
Love, Harold. 1993. *Scribal Publication in Seventeenth Century England.* Oxford, New York, Clarendon Press.
McGann, Jerome. 1983. *A Critique of Modern Textual Criticism.* University Press of Virginia, Charlottesville and London.
McGann, Jerome. 1991. *The Textual Condition.* Princeton, University Press.
Margrét Eggertsdóttir. 2006. From Reformation to Enlightenment. *A History of Icelandic Literature.* Ed. by Daisy Neijmann. [Histories of Scandinavian Literature 5], pp. 174–250. University of Nebraska Press, Lincoln and London.
Margrét Eggertsdóttir og Jon Haarberg. 2010. Fiskenes lovsang. Stefán Ólafssons (1618-1688) ukjente gjendiktning av "Herre Gud, ditt dyre navn og ære". *Edda* (97) 3:225–243.
Margrét Eggertsdóttir. [Forthcoming]. *Popular piety and practices of publication in the diocese of Holar, 1670–1770.*
Margrét Eggertsdóttir: [Forthcoming]. Script and Print in Seventeenth- and Eighteenth-Century Iceland: The case of Hólar í Hjaltadal. *Mirrors of Virtue. Manuscripts and printed books in Post-Reformation Iceland.*
Marotti, Arthur. 1995. *Manuscript, print, and the English Renaissance lyric.* Ithaca NY, Cornell University Press.
Nichols, Stephen G. 1990. "Philology in a manuscript culture". *Speculum*:1–10.
Nichols, Stephen G. 1997. "Why Material Philology? Some Thoughts". *Zeitschrift für deutsche Philologie* 116, Sonderheft:10–30.
Parsons, Katelin. [Forthcoming]. Text and context: Four Maríukvæði in Lbs 399 4to.
Rasmussen, Peter. 1977. *Tekstforholdene i Margrétar saga.* Specialeafhandling til magisterkonferens i nordisk filologi ved Københavns Universitet.
Religious Reading in the Lutheran North: Studies in Early Modern Scandinavian Book Culture. 2011. Charlotte Appel & Morten Fink-Jensen (udg.). Cambridge.
Salmebog 1772 = Islendsk Psalma-Book / Med mørgum Andlegum, Christelegum Lof-Saungum og Vijsum, Sømuleidis mørgum aagætum og hijngad til Oþricktum Psalmum, wt af sierlegustu Christilegrar Trwar Høfud-Greinum, aukinn og endurbætt / Gudi Einum og Þrennum til Lofs og Dijrdar, og Innbyggiurum þessa Lands til Andlegrar Gledi og Saaluhiaalpar Nota. 1772. Hólar í Hjaltadal.
Seelow, Hubert. 1989. *Die isländischen Übersetzungen der deutschen Volksbücher.* Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi.
Springborg, Peter. 1977. Antiqvæ historiæ lepores – om renæs-

sancen i den islandske håndskriftproduktion i 1600-tallet. *Gardar* VIII. Årsbok för Samfundet Sverige-Island i Lund-Malmö, s. 53–89.
Svanhildur Óskarsdóttir 2005. Sængurtjald Guðrúnar Oddsdóttur. Sængurtjald Guðrúnar Oddsdóttur. *Glerharðar hugvekjur þénandi til þess að örva og upptendra Þórunni Sigurðardóttur fimmtuga 14. janúar 2004*, bls. 79–81. Menningar- og minningarsjóður Mette Magnussen. Reykjavík.
Tekst og historie. Å lese tekster historisk. 2008. Oslo, Universitetsforlaget.
Þóra Kristjánsdóttir 2005. *Mynd á þili. Íslenskir listamenn fyrri alda = Painting on a panel. Early Icelandic painters.* Reykjavík, Þjóðminjasafn Íslands.
Þórunn Sigurðardóttir. 2009. Kóngurinn og klerkurinn. Konungsaftaka á Englandi með augum 17. aldar Íslendings. *Wawnarstræti (alla leið til Íslands) lagt Andrew Wawn 65 ára 27. október 2009*, bls. 100–103. Menningar- og minningarsjóður Mette Magnussen. Reykjavík.
Þórunn Sigurðardóttir. [Forthcoming]. Constructing Cultural Competence in Seventeenth-Century Iceland: The Role of Poetical Miscellanies. *Mirrors of Virtue. Manuscripts and printed books in Post-Reformation Iceland.*

Noter

1 The Cultural and Social Function of Manuscripts preserving religious and secular poetry in Post-Reformation var titlen på projektet som blev finansieret af RANNÍS, Islands forskningscenter, i 2010-2012.

2 Perioden kan vi kalde humanisme, barok og oplysning, på engelsk Early modern period og på tysk Frühe Neuzeit.

3 Planlægning og forberedelse af udgaven begyndte allerede omkring 1970, men begyndte først for alvor i 1992 da jeg fik en stilling på instituttet og blev ansat med henblik på at arbejde på denne udgave. Senere deltog også Svanhildur Óskarsdóttir, Kristján Eiríksson, Karl Óskar Ólafsson og Þórunn Sigurðardóttir.

4 Selv om der er bevaret mange håndskrifter fra 1700-tallet som indeholder noder er melodierne ikke så varierede som man kunne have regnet med, fordi de fleste af dem enten stammer fra trykte kilder, som *Graduale* og Kingos salmebøger, eller de tilhører to store melodisamlinger som aldrig kom på tryk; med salmer af Ólafur Jónsson på Sandar og Jón Magnússon i Laufás.

5 Se en artikel som forfatteren af denne artikel har sammen med Jon Haarberg publiceret i Edda 2010.

6 Jakob Benediktsson har udgivet Guðmundur Andréssons skrift og skrevet en indledning, se Jakob Benediktsson 1948.

7 Udgivet 1681. Jacob Worm havde ca. 1670 på samme versemål digtet en smædevise om Kingo, sin stedfar, "Jeg veed en *Calot*", mens Kingo var sognepræst og han selv rektor for latinskolen i Slangerup. Se Thomas Kingo Samlede Skrifter, bd. VI A, s. 93ff. jf. http://www.kalliope.org/da/digt.pl?longdid=wormjandrea0

8 Se *Arne Magnussons Private Brevveksling* 1920: 233.

9 Magnús Markússons onkler hed Árni Geirsson som har skrevet et håndskrift som Anna Jónsdóttir ejede og Þorsteinn Geirsson som blev gift med hendes søster, Helga Jónsdóttir.

10 Præstegården Grenjaðarstaður blev vurderet som en af landets bedste gårde.

11 Lucas Martini (1548–1599) var præst i Zeitz, Nordhausen og Braunschweig.

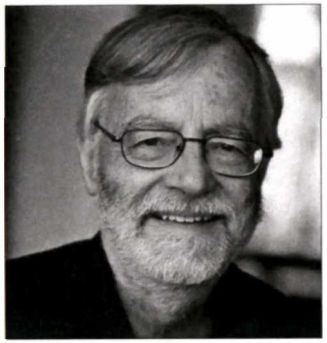


Foto af Erik A. Nielsen: Morten Holtum.

Tranen og kraniet[1]

af **Erik A. Nielsen**

Lige såvel som den katolske kristendom har den protestantiske sin billedtradition, sin særlige retorik og ikonografi. Som protestant kan man glæde sig over, at vores tradition har udviklet det kristne billedsprog på sin egen måde, i visse henseender givet dette billedsprog andre og måske mere intellektuelle accenter end den lange katolske tradition. Man kan også ængstes over denne udvikling, for skønt Luther ikke på nogen måde var ikonoklast (billedstormer), kan man ikke afvise, at der mange steder i protestantismen hersker en udbredt mistillid til billedsproget (f.eks. i den kalvinistiske verden), og at den moderne lutherske teologi hænger meget energisk ved sin afmytologisering, der i sin radikaleste form kræver hele det kristne billedsprog oversat til en moderne naturvidenskabs tankeformer.

Hvor den gamle konfrontation mellem katolsk og protestantisk skærpes til det krigeriske, som det f.eks. skete i modreformationens århundreder, overser man, at det med en teologisk-ideologisk argumentation er let nok at trække uoverskridelige grænser i en konflikt, men at samme grænsedragninger (lykkeligvis!) er meget vanskeligere at udføre i kunstens og billedsprogets verdener. Igennem alle århundrederne fra 1500-tallet fremefter har kunstneriske udtryksformer vandret ret frit hen over de religiøse grænser i Europa, hvad ikke mindst den udbredte andagtslitteratur med dens emblematiske billedsprog vidner om.

De to eksempler fra Brorsons ikonografi, der her skal uddybe min analyse af ham i afhandlingen *H.A. Brorson, pietisme, meditation, erotik*, bærer på hver deres måde belæg for denne påstand.

Da Brorson – eller hvem der nu rådgav biskoppen i den slags anliggender – besluttede at anbringe en trane i sit yderst fredsommelige våbenskjold, var det mildt sagt ikke noget særlig opfindsomt valg. Og det var heller ikke meningen, at det skulle være opfindsomt. Den trane, der midt i alt det heraldiske krimskrams pryder skjoldet under hans kobberstukne portræt fra 1754[1], har for samtidens lærde været et traditionsrigt og informativt tegn. Tranen står på ét ben og løfter det andet, hvori den bærer en tung sten.

EMBLEMATA. 67

Typus Regis.

EMBLEMA XXII.

Excubias grus sola gerit, pars cætera dormit
Tuta, nec infidos sperat ab hoste dolos:
Grus notat hæc Regem, vigilantem pro grege, qui si
Dormiat, incautum vastet ovile lupus.

COMMENTARIVS.

PLinius Naturalis Historiæ Lib. x. Cap. xxiii. hæc sequentia de Gruibus commemorat: Inducias habet gens Pygmea, abscessu Gruum cum ijs dimicantium. Immensus est tractus quò veniunt, si quis reputet, à mari Eoo. Quandò proficiscantur consentiunt; volant ad prospiciendum, altè, Ducem, quem sequantur eligunt; in extremo agmine, per vices qui

I 2 excla-

Tranesymbolet findes utallige steder[2] og knytter sig tæt til fuglens klassiske mytologi og ikonografi. Den kan i al fald føres tilbage til tiende bog af Plinius' *Naturalis historia* fra 1. årh. efter Kristus. Eftersom traner hører til de fugle, der flyver i formation med den berømte V-formede kile og en førerfugl i spidsen, knytter der sig en vis militærisk disciplin til fuglenes livsførelse. Vergil kalder (*Æneiden* 2,81) tranen for strategen Palamedes' fugl. Når disse fugle "slår lejr" for natten, sætter de som en hærafdeling en skildvagt til at våge, så de andre i flokken kan sove trygt på deres grene eller deres tuer på jorden. I Schoonhovius *EMBLEMATA*[3] (emblem XXII) afbildes tranen med majestætisk holdning som *Typus Regis*, dvs. kongens symbol. Det latinske vers fortæller bl.a., at tranen (latin: *grus*) betegner kongen, der våger for flokken, som derfor kan sove.

Det er specielt denne skildvagt, tranens ikonografi krystalliseres omkring. Når den vågende fugl løfter den tunge sten i sin ene fod, kan de øvrige i flokken føle sig sikre. Hvis en nattevagt døser væk på sin post, vil han eller de andre brat vågne, når han taber stenen. Anders Arrebo maler det vittigt i sit store skabelsesdigt *Hexaëmeron*:[4]

Naar Nattelejren slaais, i fur oc granne-toppe,
Skarvacten sættis strax, at een da sidder oppe,
Oc hører fliitig til, om Skytten grøn med liste
Ej kryber bag en Busk, oc krasler under qviste:
En Steen hand i sin Food, maae for en Tromme holde,
Til varsel, om ham der betager Søfn hin kolde.
Thi, platter Steenen ned, oc greenen lidet brager,
Er gandske Lejren vagt, en anden Steenen tager.
Jeg ønsker vi maae saa, vor geistlig Skarvact holde,
Da skuld' ej Perkild faae, for stoor en Søfne-rolde.

Skarvacten: skildvagten
For en tromme: som en tromme
Perkild: Fanden

Parte Seconda: 561

VIGILANZA.

DONNA con vn libro nella destra mano, & nell'altra con vna verga, & vna lucerna accesa, in terra vi sarà vna Grue, che sostegna vn sasso col piede.

E' tanto in vso, che si dica vigilante, & sueglia vn'huomo di spirito vinace, che se bene hà preso questo nome della Vigilanza da gli occhi corporali, nondimeno il continuo vso se l'è quasi conuertito in natura, & fatto suo, però l'vna, & l'altra vigilanza, & del corpo, & dell'anima vien dimostrata nella presente figura, quella dell'animo nel libro, nel quale apprendendosi le scienze si fà l'huomo vigilante, & desto à tutti gl'incontri della Fortuna, & l'agitatione della mente contemplando, & la verga sueglia il corpo addormentato, come il libro, & la contemplatione destano li spiriti sonnolenti; però del corpo, e dell'animo, s'intende il detto della Cantica. *Ego dormio, & cor meum vigilat.*

E le Grue insegnano, che si deue star vigilante in guardia di se medesimo, & della propria vita; perche, come si racconta da molti, quando vanno insieme per riposarsi sicuramente, si aiutano in questo modo, che tenendo vna di esse vn sasso col piede raccolto, l'altre fin, che il sasso non cade, sono sicure di essere custodite per la vigilanza delle compagne, & cadendo, che non auuiene se non nel dormire di dette guardie, che al rumore si destano, & se ne fuggono via.

La Lucerna dimostra, che la vigilanza propriamente s'intende in quel tempo, che è più conueniente al riposo, & al sonno, però si di-

Bbbb man-

Ved en allegorisk tydning som Arrebos bliver tranen med dens sten symbol for den, der holder ånden vågen igennem natten, mens de andre sover. I italieneren Cesare Ripas traditionsdannende *ICONOLOGIA* fra 1593 afbildes tranen sammen med en allegorisk kvindefigur, der billedliggør begrebet og sjælstilstanden VIGILANZA. I overensstemmelse med værkets gennemgående ikonografi er denne alvorligt koncentrerede kvinde afbildet med en bog i hånden og to ledsagende symboler (attributter), tranen og olielampen.[5] Den lange prosaudlægning forklarer, at et spirituelt livfuldt menneske kendetegnes ved sine åbne øjne, og at denne legemlige vagtsomhed gentager sig i den åndeligt vågne, der er forberedt på sine møder med skæbnen og kendetegnes ved (ca.) vaktheden i sin sjælelige koncentration (*agitatione della mente contemplando*). Det er dette, der afbildes ved tranen for kvindens fødder og olielampen i hendes hånd. Ripa forbinder kvindefiguren med citatet fra Højsangen 5,2: *Jeg sov, men mit hjerte våged* (Vulgata: *Ego dormio & cor meum vigilat.*).

Olielampen, der betyder vågenhed igennem natten, er hentet fra Matt 25,1-13, Jesu lignelse om de ti brudejomfruer, hvor det i vers 13 hedder: *Våg derfor, thi I kender hverken dagen eller timen.*
Det er klart, at der her med stor lærdom og uden ideologisk smålighed sker en sammentænkning mellem klassisk latinsk tradition og bibelske eksempler på nattevågen, hentet fra såvel Det gamle som det nye Testamente. Friedrich Ohly har kaldt en sådan sammentolkende tankebevægelse for halvbibelsk typologi.[6] Hos Arrebo såvel som hos Brorson fører tranesymbolet videre over fra en katolsk eller reformert verden til en protestantisk.

Inden for den kristne retorik med dens raffinerede – og indimellem fortænkte – billedsprog sker denne overtagelse og udtydning af den oprindeligt "hedenske" trane. Igennem hele sin lange tydningshistorie er tranen emblem for en vågen og energisk bevidsthedstilstand, den er overblikkets vagtsomme fugl. Det kan ikke overraske, at den er specielt elsket af den jesuitiske bevægelse med dens militærlignende regime og stærke åndelige overvågning, hvor den nedenfor omtalte Gabriel Rollenhagen og hans lærde emblematik hører hjemme.[7] Men tranens ikonografi forbinder den også usøgt med den reformatoriske titel *superintendent*, der på sin side er en latinisering af det græske *episcopos*.[8] Tranen er altså den tilsynsførendes emblem, verdsligt brugt i det symbol, forlaget Gyldendal har markedsført siden 1700-tallet, og kristeligt f.eks. realiseret i Brorsons skjold.

Den direkte sammenkædning mellem tranen og biskoppen fremgår af det meget flotte emblem *QUI CUSTODIT NON DORMIT* (*den, der vogter, sover ikke*) fra Gabriel Rollenhagens smukke emblemsamling.[9] Med stenen løftet i kloen (har traner kløer?) løftes tranen selv højt op over et stort bjerglandskab. Hos Rollenhagen balancerer den øverst på en bispestav, der tilmed udlægges med emblemets *inscriptio* EPISKOP. Guds egen hånd, der kommer ud af skyen, løfter fuglen så højt op. Det er godt nok en ophøjet position at være superintendent!

På beslægtet måde forholder det sig med det kranium, der så makabert prydede H.A. Brorsons spejl og som han hver morgen måtte konfrontere sin måske indbildske selvspejling med. Kraniet indgår i noget, man kunne kalde skelettets kradsbørstige pædagogik. Se f.eks. Herman Hugos emblem til Rom 7,24 *Jeg elendige menneske! Hvem skal fri mig fra dette dødens legeme?*[10] Her afbildes et menneske, der er indespærret i sit eget skelet og kigger fortvivlet ud mellem brystkassens tremmer.

Det spejl, Brorson betragtede sin egen dødelighed i, opbevaredes længe i Ribe Domkirke, før en eller anden tumpe stjal det omkring1960. Det er aldrig siden dukket op,[11] og foreligger derfor kun i en ret hæslig affotografering. Det fremgår af den beskrivelse, spejlet får i Ribebindet af *Danmarks Kirker*,[12] at klædet under dødningehovedet har været grønt, hvorfor man kan formode, at billedet har været koloreret. Andre farver nævnes ikke.
Skønt der er betragtelige forskelle mellem Kingo og Brorson, hvis fødsel er adskilt af omkring 60 år, er det ikke til at overse, at Brorson voksede op i den sene baroks tid. Det grelt effektsøgende i barokkens stil (dens såkaldte *concetto'er*) fremtræder også i denne

skeletpædagogik, der lige så græsseligt og nådesløst fremtræder i den katolske dødsforkyndelse. Evnen til i bogstaveligste forstand at gennemskue kroppens kød og med et røntgenblik kalde billedet af sit eget skelet frem for sit blik bliver en vigtig del af barokmenneskets dramatiske livsfølelse. I jesuitten Johannes Davids *Duodecim specula deum aliquando videre desideranti concinnata,* (Antwerpen 1610, ny udgave 2011 - kan også findes på nettet) viser blad VI: SPECULUM PROPLÆ VILITATIS et sådant skånselsløst dødningespejl, hvori man kan anskue sin egen værdiløshed. Brorsons spejl er et af læremidlerne i den skrappe livsundervisning, man har samlet under begrebet *vanitas.*

Affotografering: Folmer Iversen.

Lykkeligvis har kunstneren Mads Stage[13] aftegnet spejlet, før det forsvandt, og denne fine tegning kan nu studeres på Brorsons restaurerede bispegård, Taarnborg i Ribe. En række detaljer ved spejlet bliver her tydeligere end på de fotografiske gengivelser.

I anledning af, at Rijksmuseum i Amsterdam efter en omfattende restaurering genåbnedes i foråret 2013, lagde man med en storslået gestus over 300.000 billeder ud på nettet.[14] Hvis man i denne kæmpemæssige billedbase søger under ordet VANITAS, kommer bl.a. ovenstående anonyme grafiske blad frem. Det er dateret mellem 1662 og 1726, altså sammenfaldende med Brorsons ungdomsår. Da der er tale om et grafisk blad, kan man formode, at det har haft en vis udbredelse, og måske også foreligget i flere beslægtede versioner. Bladet er ikke helt identisk med det vanitasmotiv, Brorson har haft for øje, når han så ind i sit spejl, men de to billeder viser tæt slægtskab både i tematik og komposition.

Vanitas-tematikken, der hører hjemme i senrenæssance og barok-tid, har sin hovedkilde i den gammeltestamentlige *Prædikerens bog* (i Vulgata kaldet *Ecclesiastes*) med dens berømte omkvæd, at alting er *endeløs tomhed* (1,1)[15]. I denne særligt makabre form for *stilleben* er livet blevet uigenkaldeligt stille, tilbage står kun dét, som et menneske må efterlade sig ved døden. Motivet samler sig almindeligvis omkring et kranium med tomme øjnehuler, gabende næseben og blottede tænder, som kommer til at afbilde dødens ædende aggressivitet.

På det hollandske tryk bider dødningehovedets tungeløse mund i et nodeblad, hvis toner denne mund aldrig mere skal synge. Er kraniet efterladt af en sanger? Måske kunne vanitas-motivet varieres efter, i hvilken sammenhæng dets tidligere ejer havde vundet sine laurbær. Forrest på bordet står en skål med et rør i, givetvis beregnet til at blæse de skrøbelige sæbebobler, der for et sekund svæver øverst i billedet. Bag kraniets nakke ses en slukket kærte, der sender sin røg op i rummet. Også denne røg er en barok *topos*, som når barokdigteren Andreas Gryphius slutter sin sonet *Menschliches Elende* med linjen: *Was sag ich? wir vergehn wie Rauch von starcken Winden.*[16] I den store bog, der så dekorativt er anbragt bagest i billedet, tegner et skelet sig i helfigur. Og hen over det hårløse hoved ligger en ranke af laurbær, som tegn på, at den afdøde har været en æret og udmærket mand. Billedets hollandske tekst fortæller manende, at selv den, hvis hoved er prydet med (ærens) laurbærblade, må bøje sig for døden, fordi der ikke er nogen nåde over for frosten.[17]

Det er ikke til at ane, ad hvilke veje denne forgængeligheds billedsprog er nået frem til Ribe og Brorson. På biskoppens spejl genfindes den slukkede kærte og det laurbærkransede, skaldede kranium, hvis tænder bider i bordet. Dets store tomme øjenhuler skal aldrig mere læse i den bog, der står opslået ved hovedskallens højre side og viser en fornem herre, endnu levende under sin paryk. Forrest i billedet ses en muslingeskal med perler i, og formodentlig[18] stiger der også et par bobler op over den. Denne sammenstilling af perler og bobler kunne godt indebære en betoning af, hvor hastigt al jordisk rigdom forgår. Ved dette tema bliver spejlet ikonografisk

beslægtet med Karel Dujardins maleri: *Allegori.*[19] Her balancerer en sorgløs dreng faretruende på en stor muslingeskal, der sejler ham over et mørkt hav. Han sætter sin fod på en kæmpemæssig boble, som han tydeligvis selv har blæst med røret i sin højre hånd. I skallen ses både koraller og perler. Den forgængelige jordiske rigdoms symboler?

Måske blev ikke alene Brorsons ansigt gengivet i det makabert gennemskuende blik, der stirrede ham i møde fra spejlet. Hans digtning er gennemlyst af samme røntgensyn. Men for den troende pietist er dette ikke kun et nådesløst afslørende blik. Over alt hos Brorson lyser et himmellys frem igennem smerten ved at tvinge sig til at gennemskue det jordiske.

Erik A. Nielsen: f. 1941, prof. emer., dr. phil. og dr. teol., forfatter og foredragsholder.

erikan@hum.ku.dk

Noter

1 To ikonografiske efterslet til min bog *Hans Adolf Brorson, Pietisme, meditation, erotik* (2013), forkortet HAB.

2 Se L.J. Kochs trebinds Brorsonudgave I,7, eller HAB side 25.

3 Se f.eks. Henkel og Schöne EMBLEMATA spalte 818-824.

4 Schoonhovius, Florentinus: EMBLEMATA 1618.

5 Skrevet i 1630'erne, først udgivet 1661. *Hexaëmeron* er en dansk oversættelse fra den reformerte Guillaume du Bartas' *La première semaine* (1578).

6 Se f.eks. det fotografiske optryk af Ripas ICONOLOGIA, Siena 1613, II,348.

7 Se artiklen *Halbbiblische und ausserbiblische Typologie* i Ohlys *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungslehre*. Jf. min *Kristendommens retorik* side 253 note 403.

8 Se f.eks. Karel Porteman: *Emblematic Exhibitions af the Brussels Jesuit College* 1630-85, Brepols 1996. Side 60 afbildes et meget skønt (anonymt) maleri med *subscriptio: Cavit omnibus unus* (en vogter for alle), hvor en vågende trane sidder på en udgået gren i et træ, mens otte andre traner sover på den længere og blomstrende gren ovenover. Og side 82 gengives som gouache Schoonhovius'allerede omtalte billede af den vågne trane med fire sovende artsfæller bagved.

9 Etymologi: *epi-*: over, og *scopos*: iagttager, vogter.

10 GABRIELIS ROLLENHAGII selectorum Emblematum CENTURIA SECUNDA (1613) II,15.

11 Emblemet stammer fra *Pia desideria* (1624) og kan f.eks. ses i min bog om Thomas Kingo side 74.

12 Jf *Danmarks Kirker, Ribe amt* side 496 og HAB side 26.

13 Afsnittet om Ribe Domkirke side 496 spalte 1.

14 Billedet er venligst bragt til veje af fotografen Folmer Iversen.

15 Se: https://www.rijksmuseum.nl/en/search?

16 Se min gennemgang af temaet i *Thomas Kingo* side 352ff og side 26 i Brorsonbogen med en dårlig fotografisk gengivelse af Brorsons spejl.

17 Andreas Gryphius *Gedichte* side 6, Stuttgart 1996.

18 Geen overvinnaer noÿt so groot/ Of hij moet swichten vor de Dott/ Sijn hooft verciert med louwer bladen/ Want bij de Vorst is geen Genade.

19 Hvad også beskrivelsen i Danske Kirker formoder...

20 Maleriet er fra 1663 og findes på Statens Museum i København. Det kan bl.a. studeres på forsiden af min bog om Thomas Kingo (2010).

Katolsk kyrkosång i Sverige

av **Anders Piltz**

Den katolska kyrkovisans historia i Sverige är ännu oskriven. Latinska hymner har sjungits åtminstone sedan 300-talet och är den direkta förebilden till de senare kyrkovisorna. De har sin plats särskilt i tidegärden, men mässornas sekvenser är av liknande slag. Processionsvisor på latin och på folkspråket blev vanliga under senare delen av medeltiden.

Kyrkovisor diktades på svenska redan före reformationen. Mest bekant är *Den signade dag*. Den kristliga dagvisan, som den brukar kallas, är från mitten av 1400-talet och har sedan dess sjungits kontinuerligt fram till vår tid, också förmedlad via Thomissøns danska psalmbok 1569. Men det fanns också svenska kyrkovisor som inte överlevde reformationen. *Det helga kors som Jesus bar* brukade på 1400-talet sjungas vid mässans slut men har så helt glömts bort att det i dag är svårt att rekonstruera den svenska textens lydelse. Den lutherska reformationens psalmdiktning byggde till stor del på de medeltida kyrkovisorna. Välkända psalmer som *Det är en ros utsprungen*, *En jungfru födde ett barn i dag*, *O huvud, blodigt, sårat*, *Upp min tunga* och den latinsk-svenska blandsången *In dulci jubilo* har alla katolskt ursprung.

Under den katolska kyrkans "dunkla århundraden" i Sverige, 1600- och 1700-talen, har knappast någon svensk psalmsång förekommit. I de utländska legationskapellen har man säkerligen sjungit den latinska mässan vid högtidliga tillfällen, men vilka sånger som eventuellt brukades av de tyska eller italienska invandrarna är svårt att säga. Först genom 1873 års dissenterlag fick svenska medborgare rätt att övergå till den katolska kyrkan.

Studachs bönbok 1836

Den första ansatsen att introducera svensk psalmsång i den katolska kyrkan gjordes av den apostoliske vikarien Lorenz Studach. 1836 gav han ut en "Bönbok för Catholska Församlingen i Stockholm". Här ingick två morgonpsalmer och en aftonpsalm och framför allt texter till en s.k. sångmässa. Detta var en i Tyskland omhuldad andaktsform, som gav församlingen möjlighet att delta aktivt i mässan. De olika fasta sångdelarna av mässan (*Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* och *Agnus Dei*) lästes på latin av prästen, medan församlingen samtidigt sjöng en rytmisk och rimmad sång på modersmålet med ett motsvarande innehåll. Den sångmässa som Studach lät trycka texten till innehöll flera alternativ, bland

annat tagna ur Johann Michael Haydns *Hier liegt vor deiner Majestät* och Franz Schuberts *Wohin soll ich mich wenden*. Studachs bönbok innehöll också en svensk rimmad översättning av *Dies irae* (*Vredens dag*), som i Johan Bergmans senare översättning skulle komma att ingå i 1937 års svenska psalmbok.

Sångmaterialet i Studachs bönbok trycktes om i nya bönböcker som gavs ut från 1800-talets mitt: i "Katholska Kyrkans Högmesso-Gudstjenst" (1850, 1871) och i "Bönbok för Katolske Kristna" (1880). Däremot tillkom ganska få nya sånger. I "Andaktsöfningar för Katholska Församlingens Nya Requiem-Samfund" (1851) finner vi sekvensen *Stabat mater* i svensk översättning, *Modren stod med brustet hjerta*.

Skyddsengeln 1887

Ett större urval katolska psalmer på svenska publicerades i bönboken "Skyddsengeln" 1887, utarbetad av den tyske jesuitpatern Erik Benelius (1843-1928). Efter sin ankomst till Sverige 1879 hade han snabbt tillägnat sig kunskaper i svenska. Förutom Studachs sångmässa innehåller "Skyddsengeln" ett antal psalmer, som sedan har kommit att ingå i den svenska katolska kyrkans sångskatt: *Kom, helga Ande* (= *Veni, creator Spiritus*), *Store Gud! vi lofva dig* (*Großer Gott, wir loben dich* av Ignaz Franz, efter *Te Deum*, Wien ca 1776), *Hell, dig, o drottning* (= *Gegrüßet seist du, Königin*, J. G. Seidenbusch, efter *Salve Regina*, Köln 1852), *Stilla natt* (= *Stille Nacht*, J. Mohr 1818, den första svenska översättningen), *I Betlehem i Juda* (= *Zu Betlehem geboren,* Friedrich Spee, Köln 1638), *Ära, lof och pris* (= *Pange lingua*) och *Sion, upp att högt lofsjunga* (= *Lauda, Sion,* de två sista sångerna ur liturgin för Kristi Lekamens dag av Thomas av Aquino). Det är möjligt att Benelius själv har gjort översättningarna.

Cecilia 1902

En fristående psalmbok med musikalisk notering fick de svenska katolikerna 1902 med "Cecilia" (första upplagan), uppkallad efter kyrkomusikens skyddshelgon. Den innehöll 268 sånger på svenska och ett latinskt tillägg. Uppgifter om författare och tonsättare saknas, men jesuitpatern Edvard Wessel (1856-1933) stod som utgivare, och många både texter och melodier var hans. Hans intressen låg framför allt på det musikaliska området, han komponerade själv många koraler och tycks snarast ha betraktat texterna som sångunderlag. Boken präglades framför allt av tyskspråkig katolsk psalmtradition inom den s.k Ceciliarörelsen, grundad för att främja kvaliteten på den katolska kyrkosången och stadfäst av påven Pius IX vid tiden för första Vatikankonciliet 1870. En del av psalmerna är övertagna från "Skyddsengeln", men det finns också andra, vilkas ursprung är svårt att fastställa. Det är ibland också svårt att avgöra vilka melodier som har komponerats av Wessel och vilka som har tagits ur tyska sångsamlingar. Denna psalmboksupplaga kom att användas under nästan ett halvt århundrade. Men den var helt tyskt präglad, och den poetiska standarden lämnade mycket övrigt att önska.

Psalmer för kyrkoåret 1937

Till dem som mest verkade för den katolska kyrkans inkulturation i Sverige var kyrkoherden i Helsingborg, monsignore Berndt David Assarsson (1892-1955). Han ville bryta den tyska dominansen och ge en plats åt svensk diktning. I sin "Psalmer för kyrkoåret" (1937, dvs. samma år som den lutherska svenska psalmboken) kallar han de lutherska psalmerna "delar av en andlig nationalegendom", som uttrycker "gamla fundamentala katolska trossanningar". I samlingen finner vi psalmer av Wallin och Hedborn, Franzen och Geijer, Runeberg och Eklund, Nathanael Beskow och Emil Liedgren, och det finns också ett par psalmer av Grundtvig, översatta från danskan. En stor del av de 140 psalmer-

na är anonyma, men man får anta att de flesta av dessa har skrivits eller bearbetats av Assarsson själv.

Skyddsängeln 1943

1943 utkom en bönbok för ungdom, som tog upp det gamla namnet "Skyddsängeln" (denna gång med ä). Den innehåller ett femtiotal psalmer, de flesta hämtade ur "Cecilia" 1902, men här finns också några psalmer ur 1937 års svenska psalmbok: *Din spira, Jesu, sträckes ut*, *O du saliga* och *O huvud, blodigt, sårat*.

Cecilia 1950

Monsignore Assarsson fick i slutet av 1940-talet sin biskops uppdrag att utarbeta en ny upplaga av "Cecilia", som kom ut av trycket 1950. Den bestod huvudsakligen av material ur tidigare psalmböcker. Genom Assarssons samarbete med Tryggve Lundén kom också den svenska medeltidens latinska diktning att representeras med nya översättningar. Liksom sin föregångare hade "Cecilia" 1950 en svensk och en latinsk, med bl.a. mässans melodier. Det svenska språket var arkaiserande. Av Assarssons många texter överlevde översättningen av John Henry Newmans *Lead, kindly light*. I lätt bearbetning av Torsten Fogelqvist togs denna psalm (*Led, milda ljus*) in i "Den svenska psalmboken" 1937 och blev allmänt känd och älskad.

Den ekumeniska psalmboken

Under de två årtiondena efter Andra Vatikankonciliet (1962-65) och dess liturgireform ersattes "Cecilia" av pärmar med lösblad. Sammanställningen gjordes av främst dominikansystrar och för trycket stod monsignore Riccardo Bulloni, som efterhand kompletterade samlingen med nya sånger.

1977 skickade pater (numera biskop) William Kenney ut en enkät till 23 katolska församlingar med förfrågan om vilka psalmer de brukade och vilka önskemål de hade. På grundval av denna undersökning skisserade psalmutskottet en kommande psalmbok och fick nya bidrag genom ett upprop i "Katolsk kyrkotidning" 1983.

Under tiden började Svenska kyrkans nya psalmbok ta form, och tanken hade nu växt fram att man nu skulle skapa en ekumenisk sångsamling. Efter två konferenser (1976 och 1978) bildades en ekumenisk kommitté, kallad *Sampsalm*, med representanter för 15 olika kyrkor och samfund i Sverige, däribland det katolska stiftet. Resultatet blev med tiden den ekumeniska del (nr 1-325) som ingår i bl.a. 1986 års lutherska svenska psalmbok och "Cecilia", tredje upplagan 1987.

Cecilia. Katolsk gudstjänstbok 2013

En ny enkät bland Sveriges katolska församlingar 2001-2002 visade att ungefär hälften av den ekumeniska psalmboksdelen användes men att sånger saknades för viktiga gudstjänsttillfällen: Herrens dop, förra hälften av fastetiden (som inte är en passionstid utan betonar dopets förpliktelser och trons kamp), Kristi kropp och blods högtid, med dess andakter och processioner, Jesu hjärtas dag, de många Mariadagarna, Josef, Korsets upphöjelse 14 september och Alla själar 2 november, för att nämna de viktigaste. Den musikaliska svårighetsgraden i 1987 års "Cecilia" var ibland för hög. Vad sjunger man på Johannes döparens dag (och på hans martyrium 29 augusti), om man inte vill höra sommarpsalmerna än en gång? Det fanns för många osångbara melodier, menade man: utomordentliga texter har förblivit oanvända på grund av alltför motsträviga melodier.
Det andra stora bristområdet var responsoriepsalmer ur Psaltaren. Året har 52 söndagar med tre årgångar, förutom påbjudna helgdagar och andra viktiga fester. Om man, som mässordningen förutser, sjunger delar av en psaltarpsalm efter första läsningen,

hur hittar man då omkväden i rätt genre (lovsång, klagan, vishet, tröst; singularis/pluralis)?
Den katolska liturgiska nämnden (KLN) fick 2002 uppdraget att producera en ny upplaga av "Cecilia", att förbättra urvalet av kyrkovisor, komplettera repertoaren, hålla arvet vid liv, introducera nyskrivet, samt i största allmänhet avhjälpa bristerna och förse katolska kyrkan i Sverige med en adekvat gudstjänstbok. I nya "Cecilia", fjärde upplagan, som togs i bruk på Kyndelsmässodagen 2013, har 171 av de ekumeniska stampsalmerna bibehållits men naturligtvis fått ny numrering. En symbolisk förlust, men svensk kristenhet har dock en stor repertoar av gemensamma sånger, även om de inte bär samma nummer överallt. Överskådligheten har nu blivit större.
Vilka urvalskriterier har tillämpats? Sånger har bortfallit därför att de enligt enkäten aldrig användes. Sånger har fallit igenom därför att de inte bedömdes hålla måttet, teologiskt, poetiskt eller musikaliskt, eller enbart därför att man inte sett i vilken situation de skulle användas. Drygt femtio nydiktade psalmer har tillkommit för att täcka olika bristområden. I ett tiotal fall är såväl text som melodi nya, i övriga fall har en ny text lagts under en befintlig melodi. Cirka 200 nya omkväden till psaltarpsalmer och bibliska cantica har tillkommit, så att det totala antalet nu uppgår till drygt 400.
Musiken till mässans fasta delar (ordinariet: *Kyrie*, etc) i nya "Cecilia" omfattar såväl den gregorianska repertoaren av klassiska och outslitliga melodier som gamla och nya kompositioner till den svenska texten. En tydligare variation efter kyrkoåret har eftersträvats: en viss ordinariemelodi kommer efterhand att associeras med en viss årstid. Till nya Cecilia hör också en koralbok i fyra band (med orgelsatser och noter för försångare till responsoriepsalmerna) jämte en utförlig "Psalmvalslista" med rekommendationer om vilka sånger som passar vilka dagar och bibelläsningar.
Psalmböcker är i viss mån färskvara. Tiden får utvisa vad som var hållbart. Här kan man citera vad pater Edvard Wessel (d. 1933) skrev om första upplagan av "Cecilia" 1902: "Självklart är att icke alla sånger i Cecilia äro av samma värde. Vid en ny upplaga, som snart skall bliva av behovet påkallad, böra mindervärdiga och sådana, som knappt någon gång sjungits, utelämnas och eventuellt ersättas av andra." Orden gäller alla psalmböcker i alla tider. Förhoppningsvis kommer något av det nya i fjärde upplagan av "Cecilia. Katolsk gudstjänstbok" att uthärda tidens opartiska och obarmhärtiga prövning.

Den historiska översikten bygger på Per Beskows artikel "Ny katolsk psalmbok" publicerad i *Signum* 6/1987. Se också artikeln "Romersk liturgi i ny svensk dräkt" i *Signum* 1/2013.

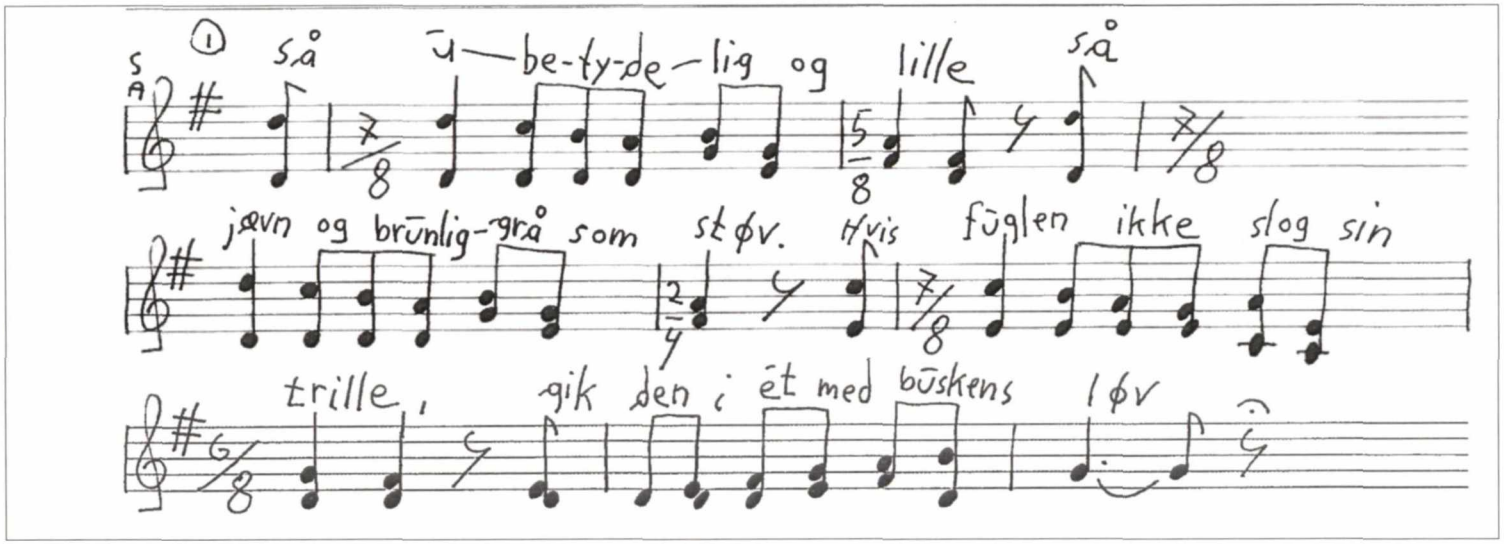
Anders Piltz är präst i dominikanorden, biskopsvikarie för gudstjänstlivet i Stockholms katolska stift, professor emeritus i latin vid Lunds universitet.

anders.piltz@klass.lu.se

At skrive salmer

af **Merete Bandak**

Hvad i alverden skal jeg vise frem og hæfte nogle ord ved når det drejer sig om at skrive salmer? De har forskellige historier der har med skiftende anledninger og arbejdsformer at gøre.
Nogle kan kaldes programsalmer. Dér har jeg på forhånd en plan, et tema eller en anledning. Fx spørger organisten i vores kirke, Per Nedergaard Hansen: Kunne du tænke dig at skrive tekst til en jubilæumskantate til kirkens 25 års-jubilæum? (det var i 2011) Og jeg siger altid ja! Jeg kan ikke lade være - med mindre der er urimelig kort tid til at løse opgaven. Det er vist aldrig sket. Der kan så ske det at vi kan gå fejl af hinanden. Jeg tænker ikke klart om hvad kantate egentlig er for en fisk, men har allerede dannet mig nogle forestillinger om hvilken fantastisk tekst (læs lidt selvironi ind) jeg vil skrive til den fantastiske anledning. I dette tilfælde ville jeg bygge teksten op over 6 fugle med hver deres karaktertræk; og deres sang - så vidt jeg kunne aflure den når jeg cyklede rundt i naturen - skulle danne grundrytmen eller temaet i de enkelte tekster. Desuden skulle Abraham og hans historie være gennemgående dramatisk element, og Grundtvigs 'Lyksaligt det folk som har øre for klang' skulle levere en strofe til hver af de seks afdelinger, fordi disse strofer netop drejer sig om åndsfyldt kirkeliv, menighedsliv. Og desuden indgik en GT-salme (eller et uddrag) i hver del. Fuglene og det dramatiske, fortællende element var vigtigt for mig fordi det skulle kunne engagere alle, dvs. også børnene og barnlige sjæle for hvem handlingsaspektet, 'myten' og ikke dogmatikken er interessant. Voluminøst tænkt, med andre ord. Og helt ud over de proportioner og det format som den stakkels organist havde forestillet sig. Desuden havde jeg tænkt både i pigekor og i blandet kor og i gospelkor til forskellige tekster og stilarter - for alle kortyper findes i sognet. Derfor blev det ikke til noget! Organisten og jeg blev så enige om et kompromis som havde et håndterbart format. Dvs. tre af teksterne fik melodi og sats og blev sunget af kirkens pigekor ved festgudstjenesten. Og det fungerede godt. Selv om jeg havde set/hørt noget helt andet og storslået for mig. Jeg er stadig ret glad for tekst og melodi til Nattergalens sang. Her er tale om det underspillede. Hvor man står med noget tilsyneladende kedeligt i hænderne, og så har det en godt camoufleret hemmelighed af uendelig sandheds- og skønhedsværdi.
Her kommer den:



Så ubetydelig og lille
så jævn og brunliggrå som støv.
Hvis fuglen ikke slog sin trille,
gik den i ét med buskens løv

Et brød bli'r lagt i åbne hænder,
så helt almindeligt og nært,
og menigheden kraften kender,
for øjet skjult, for hjertet kært

Lidt vin bli'r hældt i hvert et bæger,
ja måske bare druesaft,
og kirken møder ham som læger
det brudte med sin guddomskraft

Således elskede Gud verden
at han gav afkald på sin glans.
Han kendes på sin skjulte færden,
en lidt tilfældig hverdagstjans:

At være ven med én der snyder.
At vandre land og rige tyndt.
At blive hængt som en forbryder.
At ende før man er begyndt

Som nattergalens sang i kæret,
en himmelsk kreativ sekvens,
så ufortjent vi får foræret
en nærhed som en gammel vens:

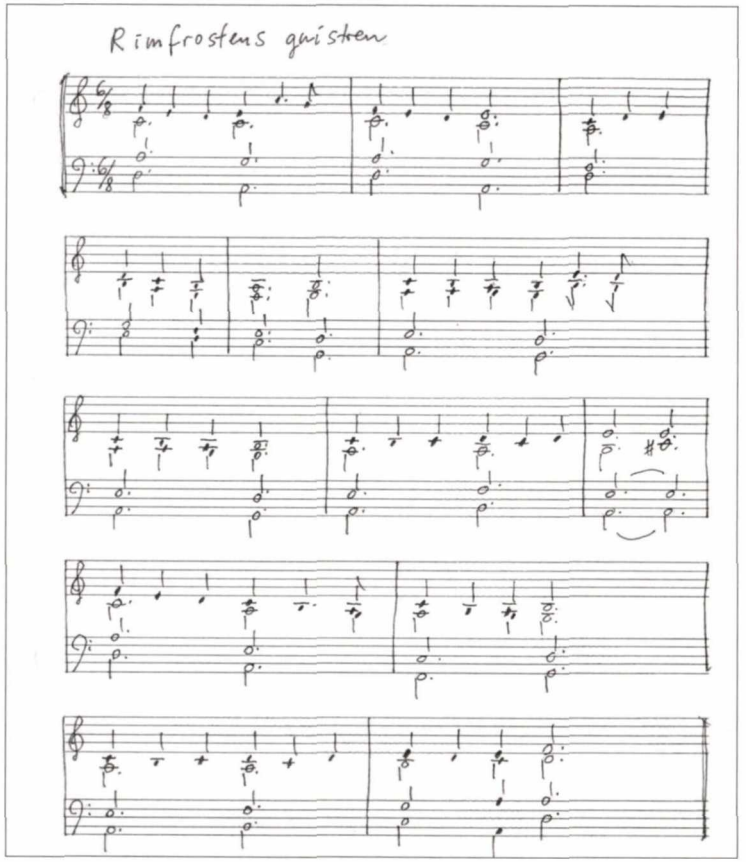
Og Gud! Vi kender dig på røsten!
'Tag dét og spis det!' I et nu
vi ser dit offer, mærker trøsten.
'Tag dét og drik det! Kom i hu!'

Lyslevende du er til stede.
I kærlighed du siger: 'Gå
med fred! Og del din himmelglæde
med hver en sjæl du støder på!'

Du sender kirken ud i verden,
og du har lovet at gå med.
Så åbenbar din skjulte færden!
Ja, åbenbar din kærlighed!

Noget konkret fra kirkens liv som inspirerede denne tekst var næstsidste strofe, hvor der slutrimes på 'Gå' i bortsendelseshilsenen fra alteret. Et af de små børn som deltager i gudstjenesterne med sin familie (ja, han hedder faktisk Adam!) var i 2-årsalderen så fascineret af at præsten stod der og kommanderede med folk: 'Gå!' Så han gentog højlydt og fyldt af genkendelsens glæde sit 'Gå!' umiddelbart efter at præsten havde sagt sit. Og så kiggede han glad og opfordrende rundt i kirken for at henlede alles opmærksomhed på dette fantastiske øjeblik. Han havde jo også hørt noget usædvanligt, må man indrømme. Ingen høflig, lidt snakkende anmodning om at det nok var bedst at smutte tilbage på pladserne, men en klar kommando. Noget der måske bliver slået ned på i vuggestuen som upassende, hvem ved? 'Tal ordentligt til hinanden!' Så jeg forestiller mig at mange i vores kirke ville kunne høre hentydningen til vores Adam-situation.

Den anden type salmer er natursalmerne. Jeg blev i særlig grad grebet af at være i naturen i november-december sidste år (2012) på en åben og sansende måde, en totalopmærksomhed, der også gjaldt det sproglige. Men ikke fokuseret. Jeg oplevede mig ligesom udleveret til naturen, ikke som en reporter, men måske snarere som en deltagerobservatør. Ét med og alligevel samtidig forskellig fra. Jeg forsøgte så at omsætte indtryk og stemning til skrift når jeg kom hjem. Om der ville komme en salme ud af det, var ikke afgjort på forhånd. Det vigtige var at overføre, transformere stemningen og iagttagelserne til tekst. Det viste sig så hver gang at teksterne i skriveprocessen åbnede sig, sådan at erfaringer og åndelige/evangeliske dimensioner trådte frem. Jeg havde også - mere eller mindre bevidst - gjort mig tanker om det interessante ved at forsøge at møde mine medmennesker i det almene og gelinde åbne større perspektiver af kristelig karakter som de måske var stået af på, hvis det var meldt ud med det første. Nu var mine medmennesker ligesom med i åbenbaringsprocessen. Det gælder salmen om rimfrost, tø, tid og alderdom - og Guds nærvær og omsorg, men mest om følelsen af eksistentiel ensomhed:



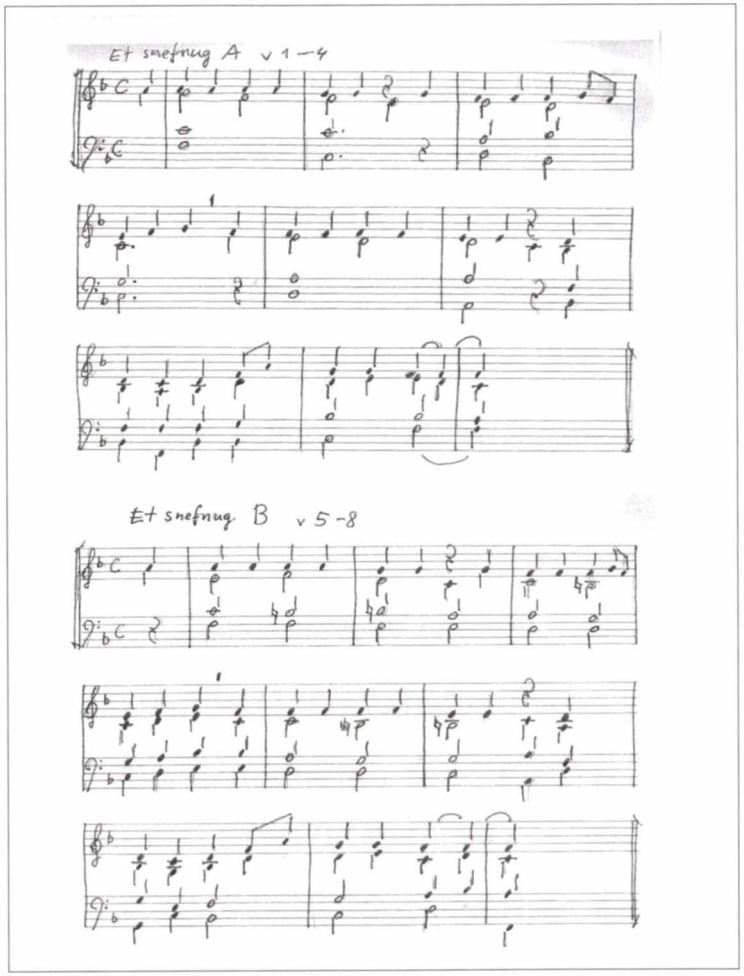
Rimfrostens gnistren i golfbanens græs
regnbuens farvekrystaller
nulpunktets nu under trækkende gæs
dråben der segner og falder
Bristende nærhed som is der bliver knust
Ånde der udstødes pust efter pust

Rådyrets flugt gennem knitrende siv
jægerne finkæmmer skoven
ængsteligt lyttende skrøbeligt liv
venter på tegnet fra oven
Rungende ekko af skuddet der faldt
hujende stemmer gir lyd overalt

Spurve i skjul i buskadser og krat
musvågers svæv over byen
unge der frygter ved dag og ved nat
lurende angreb fra skyen
frygter eksamen og sygdom og svigt
ulykker, uheld og ansvar og pligt

Alderdom lister sig snigende frem
lydløse tamkattepoter
unge blir voksne der selv stifter hjem
Barndom og hengemte noter
ligger på lofter i hinder af støv
vigende minder som smuldrende løv

Giv os et tegn på din godhed og magt
Lær os at hvile og takke
Mind os om regnbuens trofasthedspagt
Åbn din stjernenatsfrakke
Varm os med faderlig nærhed og fred
Fri os fra mismod og frygt for fortræd



Et andet eksempel på denne metode kan man se i december/advents/juleforberedelsessalmen der tager udgangspunkt i genkendelige situationer i et parcelhuskvarter og langs med Guldborgsund. Her går bevægelsen gradvis fra ensomhed til fællesskab, fra ude til inde, fra kulde til varme, fra mørke til lys, fra vinter til forår, fra ubehagelige lyde til salmesang, og så afdækkes Guds nærvær, sådan at det kan spores bagud. Han var der, men vi så det ikke:

Et snefnug på min tunge
en vimpel blafrer i østlig vind
en kulde i min lunge
december hakker min vinterkind

En hund med stive lemmer
og hårde negle mod flisens frost

metallisk smæk der skræmmer
en døsig solsort, en lyd af post

På sundet flokkes ænder
og blishøns blander med svaner blod
jeg møder en jeg kender
vi trykker hænder og fatter mod

I vintermørket fødes
en drøm om forår og fællesskab
om fjender der kan mødes
om fugleunger og fyldte gab

Vi tænder lys i kransen
og slår om lyset og varmen ring
om juletræet dansen
der minder os om de største ting

Jeg holder dig i hånden
Kom, lad os tilgi' de onde ord
Kom, lad os sprede ånden
fra ham der sendte sin søn til jord

Et under på min tunge
mit hjertekammer er Betlehem
en varme i min lunge
december viser os vejen hjem

Halleluja i stuen (eller: i kirken - alt efter hvor man nu er!)
til Julebarnet og barnets Far
Halleluja i verden
Guds kærlighed - den er åbenbar!

Og nu hvor vi er nået til samme novemberatmosfære igen i 2013, melder alderdomssalmerne sig med måske fornyet kraft. Nu er det ikke kun alderdom, men demens og plejehjem hvor Gud er rollator, og lidt rablende rim på paradit og paradat. Men også her: udgangspunktet er cykelturen gennem skoven hvor øjet pludselig fanger et enkelt brunt blad i dets skrøbelighed og sirlige, men uafvendelige forfald:

Bladets brune gamle hud
spændes stadig strammere ud
på det spinkle gitter
Knitrer svagt som pergament
underligt som bladet er vendt
duften sød og bitter

Fader, Søn og gode Ånd
Kraften i den knoklede hånd
Alderdoms rollator
Parasol og paraply
alt det gamle kan du forny
Dødens transformator

Bog og agern samler kraft
drikker lydløst skovbundens saft
dirrende af længsel
Under i demente sind:
træer vokser i himlen ind
sprænger tidens fængsel

Engle om Gud faders stol
Indstil himmerigs parabol
Fang de små signaler:
jubel til vor frelsers pris
Der bliver glæde i paradis
salmesangsfraktaler

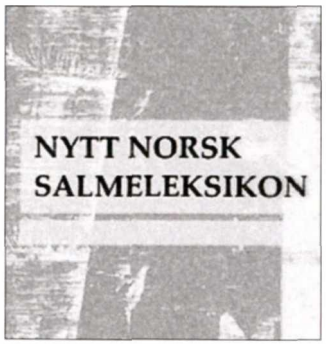
Og så arbejder jeg også med at koble naturvidenskaben/teknikken med troen, at krydse den kunstige grænse ved at blande og sammensmelte de to perspektiver. Et erkendelsesarbejde for mit eget vedkommende, men desuden et forsøg på at nå det moderne og senmoderne naturvidenskabeligt 'opkoblede' menneske - som også er mig. Her er jeg så blevet opmærksom på at det er frugtbart at lege med de kendte bibelske billeder af Gud, i dette tilfælde på tronen i himlen. Man risikerer at gøre ham til bessefar med engle som hjemmehjælpere. Men da det ikke står alene men er et aspekt i et større hele, oplever jeg at det virker frugtbart, stimulerende for erkendelsen. Der kommer også et humoristisk twist som jeg fornemmer glædesskabende - i passende omfang.

Omkring Allehelgen for ganske nylig havde jeg den store glæde at være med til opførelsen af Sange til Kristuskransen, en sangcyklus på 12 sange, tekster af mig og musik til firstemmigt blandet kor af Per Nedergaard Hansen, og opført a capella af Klosterkirkens Kor under ledelse af Jan Ole Vanggaard. Der var tre opførelser i byens tre sognekirker på tre forskellige aftner. Og her kommer en pointe der gælder alt sang- og salmeskriveri: det lykkes først når det realiseres i fællesskabet. Så før en salme synges, er det lidt som at føde børn i dølgsmål. Eller måske som i gamle dage hvor man gik rastløst om indtil de nyfødte var blevet døbt og dermed kristnet. Jeg har også en voldsom trang til at få kristnet mine tekster! At opleve at de fungerer i menigheds- og kirkesammenhæng. Det sker så normalt i Lindeskovkirken.

Mine salmers musikhistorie begynder med nu (alt for tidligt) afdøde Jesper Madsen, tidligere organist ved Klosterkirken (æret være hans minde - vil det være på plads at sige her), og er fortsat med Per Nedergaard Hansen, Lindeskovkirken, stedet hvor jeg hører til, og hvor min mand er præst. Enkelte andre har også sat musik til nogle af teksterne. Det sidste år har jeg imidlertid måttet lukke døren op til en ukendt verden og varsomt betræde den: at lave musik til mine tekster, da Per NH af forskellige grunde ikke var disponibel. Det var en meget høj tærskel at komme over, bl.a. fordi jeg kun er bevidst om at arbejde i rytmer/forskellige metre og i sproglige klange og figurer. Melodi og harmoni har jeg ikke haft nogen klare forestillinger om i processen. Så jeg har arbejdet 2-dimensionelt og ikke 3-dimensionelt, kan man måske sige. Nu forsøger jeg så at lytte mig frem til den tredje dimension efter at selve tekstarbejdet er afsluttet. Men jeg oplever at jeg har ramt den lidt tomme og tvetydige stemning i novemberteksterne. Den nyeste salme som kun er en uge gammel, har endnu ikke fået syet sin musikalske dåbskjole … Men mine musikforsøg er virkelig kun forsøg fra en lidt bedaget, men dog grøn amatør.

Merete Bandak er lektor i dansk, religion og latin ved Nykøbing Katedralskole.

merete.bandak@nykat-gym.dk



Recension

Band II av Nytt Norsk Salmeleksikon har kommit ut

av **Anna Maria Böckerman**

En församlingsmedlem som inte är närmare bekant med psalmboken, kan tro att hon i sin hand håller en ganska endimensionell sångsamling då hon kommer till kyrkan för att vara med om en gudstjänst eller någon annan sammankomst. Eftersom font och layout är likadan för alla sångerna, ser de likadana ut. Hon kanske inte läser noter, och hon har kanske inte noterat vilken genomtänkt helhet med mångfald av uttryck boken verkligen representerar.

Att komma in i sin kyrkas psalmbok tar tid. Det är en utmaning för kyrkomusikern, men också för prästen och de övriga anställda i församlingen; att få sångsamlingen att bli levande för sig själv, och inte minst för församlingen. Ju mer man sjunger psalmerna dess mer upptäcker man dem. Text och musik har olika stil, olika budskap. Om man använder samma psalm vid olika tillfällen kan dess betydelse i sammanhanget förändras. Psalmerna kommer från olika epoker, de berättar om de kristnas upplevelser från hundratals år tillbaka. De nya psalmerna berättar om vår egen tid och våra upplevelser. Ju mer man arbetar sig inåt i psalmskatten dess djupare och mer intressant blir den. För hymnologen är detta uppenbart, för andra kan det ta tid att upptäcka samma sak.

Våra bröder och systrar i Norge kommer ännu i år att ta i bruk en ny psalmbok. Det finns mycket man kan göra för att underlätta arbetet för församlingarna då de möter nytt sångmaterial. Man kan ge ut ackompanjemangsbilagor till den nya psalmboken och körböcker med stämmor. Man kan banda in nytt material och sända program i radion och man kan kanske ha diskussionsforum på internet. I Norge har en grupp på nio hymnologer ledda av Stig Wernø Holter, David Scott Hamnes och Inger Vederhus genom Norsk hymnologisk forening bestämt sig för att göra ett storverk till alla psalmintresserades hjälp: *Nytt Norsk Salmeleksikon*. Det är en uppslagsbok med information om sådana psalmer som är gemensamma för *Norsk Salmebok 1985* och *Norsk Salmebok 2013*. Band I med artiklar på psalmerna (i alfabetisk ordning) A–G har redan utkommit och recenserats i HYMNOLOGI. Den bok som jag nu har tittat på är det år 2012 utkomna Band II med artiklar på psalmerna H–M. Ännu återstår Band III som skall omfatta de kvarvarande psalmerna.

Band II av *Nytt Norsk Salmeleksikon* är ett digert verk på ca 600 sidor. Artikelförfattarna har arbetat sig igenom 178 psalmer så att man har uppgifter om text och melodi, diktare och kompositör. Ibland också om översättare. I förordet kan man läsa: "Alle tolkninger og kommentarer har vært drøftet i redaksjonen, men står for den enkelte artikkelforfatters regning". Då man läser artiklarna kan

man konstatera att man låtit de enskilda artikelförfattarna skriva sina texter utan att redigera dem till en enhetlig helhet. Det är inget som stör läsaren, och man lär sig ganska snabbt att känna igen de olika författarnas sätt att skriva.

Då man ger ut en bok som blir väldigt omfångsrik, måste man välja vad som skall tas med och på vilket sätt för att verket skall bli hanterligt. I *Nytt Norsk Salmeleksikon* har man valt att ta med psalmtexterna i så ursprunglig form som möjligt med alla verser man känner till. Det betyder att vissa psalmer är mycket långa. Som exempel kan ges psalm 612 "Kristus kom med vann og blod" på 35 verser över 8 sidor. Man har föredömligt skrivit ut källorna till de gamla texterna. Den form av texten som verkligen återfinns i de nuvarande psalmböckerna får man dock själv slå upp i nämnda böcker.

Man har vidare valt att hänvisa till någon redan genomgången psalm då en diktare, kompositör eller översättare kommer upp på nytt med en annan psalm. Det är förståeligt på grund av utrymmesskäl, men för användaren är det aningen jobbigt. Det betyder att band II inte är ett självständigt opus, eftersom läsaren mycket ofta hänvisas till text som finns i artiklar i band I. Det blir ett väldigt letande och slående i båda böcker. Och därtill kommer slåendet i psalmboken.

Artiklarnas innehåll är digert och pedagogiskt. Man lär sig mycket om förhållanden kring texternas och melodiernas uppkomst, om språket i dem, om vilka förändringar de genomgått i olika tidigare böcker. Vidare lär man sig om poeterna och kompositörerna och deras liv och verk. Då man slår upp litteraturförteckningen blir man glad. Den kommer säkert att vara till stor hjälp för många studeranden som behöver få reda på var man kan hitta hymnologisk data. Det är dock lite synd att artiklarna inte är försedda med notapparat eller att de skulle uppge källor (en del artikelförfattare gör det mer än andra). Det innebär att man inte kan hänvisa till verkets uppgifter i vetenskaplig text. Hade man haft det, hade uppslagsverket blivit ännu mer betydande än det är i sin nuvarande form.

På melodisidan blir det ännu viktigare att ha en norsk psalmbok tillhanda. Då notbild har tagits med i uppslagsverket, handlar det för det mesta om tidigare versioner eller alternativa former till de nu använda melodierna. För de norska användarna är det här förmodligen inget problem, då de flesta läsare har psalmboken i närheten. Om man som jag tänker att psalmlexikonet kunde vara intressant på annat håll i Norden, rent av på andra håll i världen, blir det aningen jobbigare. Kanske den saken löser sig med dagens nya teknik och internet.

Vi väntar på att band III skall utkomma och komplettera de nu utgivna banden. Man kunde också hoppas på ett band IV innehållande motsvarande artiklar till de helt nya psalmer som kommer in i *Norsk salmebok 2013*. För oss andra nordbor, vore det också förträffligt med ett register i band III som skulle uppge vilka av de norska psalmerna i uppslagsverket som finns i de övriga nordiska psalmböckerna.

Nytt Norsk Salmeleksikon är en fin satsning som kommer många kyrkomusiker, präster och andra intresserade till nytta. Det är ett uppslagsverk för det praktiska arbetet med psalmer i församlingarna. För att kunna få ut all information ur band II, behövs också band I. Samma sak kommer med största sannolikhet att gälla för band III. Därtill måste man ha en norsk psalmbok antingen från år 1985 eller 2013. Det arbete som författarna till artiklarna lagt ned är stort, och det är läsaren tacksam för. Ännu bättre hade det varit om läsaren också hade kunnat få fram källorna till informationen i de enskilda artiklarna. Vi gratulerar norrmännen till att de med uppslagsverkets hjälp kommer åt att nå allt djupare i psalmens värld – och vi andra slår också gärna upp i *Nytt Norsk Salmeleksikon*.

Anna Maria Böckerman är PhD, mus.lic och kyrkomusiker i Johannes församling i Helsingfors. I dessa sammanhang är hon sekreterare i Nordhymn.

am.bockerman@gmail.com

Abonnement
Køb gamle hefter

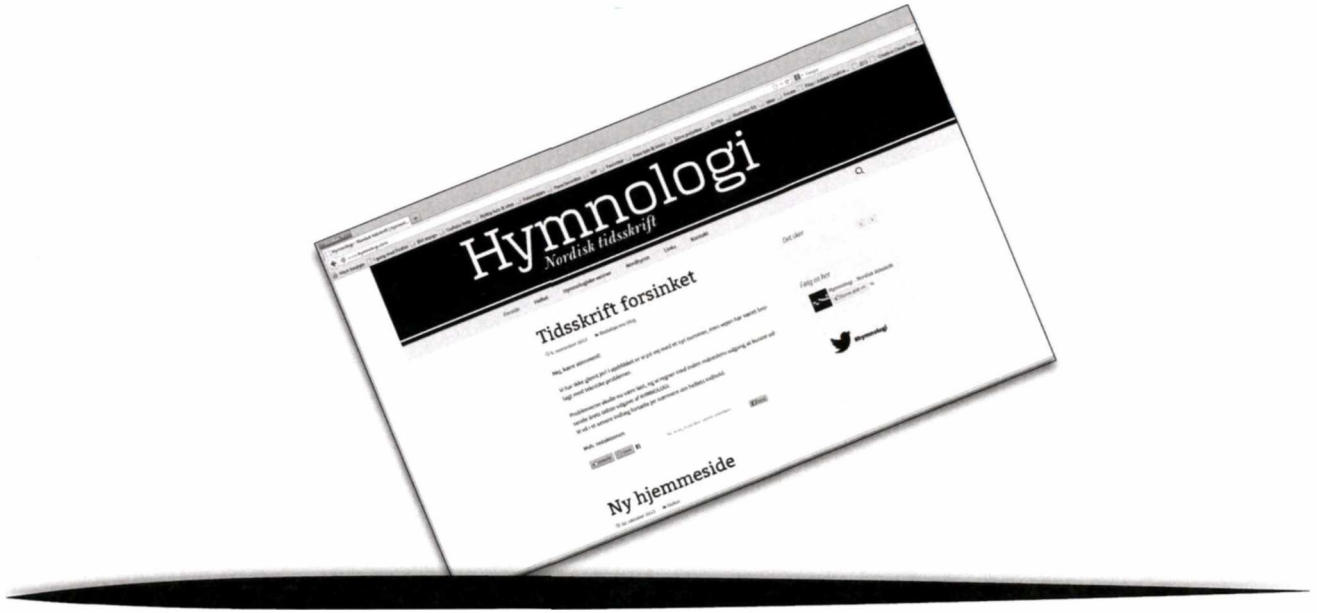
HYMNOLOGI – NORDISK TIDSSKRIFT er en fortsættelse af Hymnologiske Meddelelser, der udkom 1972-2005. Tidsskriftet tilsendes gratis til medlemmerne af Salmehistorisk Selskab, der sammen med Nordhymn står som udgiver. Formand for Salmehistorisk Selskab er adjungeret professor, ph.d. Peter Balslev-Clausen. E-mail: pbc@teol.ku.dk. Leder af Nordhymn er dr. philos Stig Wernø Holter.
E-mail: Stig.Holter@grieg.uib.no

Abonnement følger automatisk ved indmeldelse i Salmehistorisk Selskab. Kontingentet er 275,-- DKK pr. år. Tidsskriftet udkommer for tiden i to dobbelthefter pr. år, à cirka 100 sider. Henvendelse til sekretariatet: Se kolofonen.

Køb af ældre hefter
Hefter fra indeværende årgang fås ved indmeldelse i Salmehistorisk Selskab.

Hefter fra 2006 til 2010 kan købes hos sekretariatet.
Dobbelthefter: 40,-- DKK + forsendelse
Enkelthefter: 20,-- DKK + forsendelse
Hel årgang: 100,-- DKK inkl. forsendelse.

Hefter fra *Hymnologiske Meddelelser* (1972-2005): spørg Vagner Lund, Center for Kunst og Kristendom, Institut for Kirkehistorie, Købmagergade 44-46, DK-1150 København K. Tlf.: (+45) 35 32 36 23, Caroline Amalie Vej 27, DK-2800 Kongens Lyngby. Telefon privat: (+45) 45 88 48 65.
Mailadresser: vlu@teol.ku.dk, bodilvagnerlund@kabelmail.dk.



Få sidste nyt fra salmeforskningens verden i de nordiske lande

www.hymnologi.com

NYT: Find os på Facebook (facebook.com/hymnologi) og Twitter (twitter.com/hymnologi | #hymnologi).

Deadline for nr. 1|2: 1. marts 2014.

ISSN: 1901-5976

Grafisk design: christianhebell.com • Tryk: Special-Trykkeriet, Viborg