



Anna Maria Böckerman-Peitsalo

Objektivitet och liturgisk förankring

Strävanden att införa ny
saklighet inom kyrkomusik
och gudstjänstliv i Borgå
stift åren 1923–1943

Anna Maria Böckerman-Peitsalo

Född 1969 i Villands Vånga i Sverige.
Studier vid Sibelius-Akademien i Helsingfors.
Mus.mag. 1995, mus.lic. 2001.
Kantor i Tomas församling i Helsingfors.

Pärm: Tove Ahlbäck

Inlagans layout Jaagon Ab

Åbo Akademi förlag

Biskopsgatan 13, FIN-20500 ÅBO, Finland

Tel. int. +358-2-215 3292

Fax int. +358-2-215 4490

E-post: forlaget@abo.fi

<http://www.abo.fi/stiftelsen/forlag/>

Distribution: Oy Tibo-Trading Ab

PB 33, FIN-21601 PARGAS, Finland

Tel. int. +358-2-454 9200

Fax int. +358-2-454 9220

E-post: tibo@tibo.net

<http://www.tibo.net>

OBJEKTIVITET OCH LITURGISK FÖRANKRING

Objektivitet och liturgisk förankring

Strävanden att införa ny saklighet inom kyrkomusik
och gudstjänstliv i Borgå stift åren 1923–1943

Anna Maria Böckerman-Peitsalo

ÅBO 2005

ÅBO AKADEMIS FÖRLAG – ÅBO AKADEMI UNIVERSITY PRESS

CIP Cataloguing in Publication

Böckerman-Peitsalo, Anna Maria
Objektivitet och liturgisk förankring :
strävanden att införa ny saklighet inom
kyrkomusik och gudstjänstliv i Borgå stift
åren 1923–1943 / Anna Maria Böckerman-
Peitsalo. – Åbo : Åbo Akademi, 2005.
Diss.: Åbo Akademi. – Summary.
ISBN 951-765-292-5

ISBN 951-765-292-5
ISBN 951-765-293-3 (digital)
Åbo Akademis tryckeri
Åbo 2005

Innehåll

Förord	11
1 Inledning	13
1.1 Forskningsuppgift och avgränsningar	14
1.2 Forskningsmaterial	16
1.3 Metod och upplägging	19
1.4 Begrepp	22
1.5 Disposition	27
2 Bakgrund	29
2.1 Den nya saktligheten och dess rötter	29
2.2 Nysakligt tänkande i Danmark och Sverige	40
2.2.1 Thomas Laubs gudstjänstsyn	40
2.2.2 Reformsträvanden i Sverige – Kyrkosångens Vänner	46
2.3 Orgelrörelsen	50
2.4 Det nysakliga programmet	55
2.5 Borgå stift blir till	60
3 Kyrkomusikalisk samling (1923–1931)	69
3.1 Musik och gudstjänst i det nygrundade stiftet	69
3.1.1 Inre organisation	69
3.1.2 De första nysakliga impulserna	78
3.1.2.1 Stormönstring med nysakliga inslag	79
3.1.2.2 Nytt ljus över musiken i gudstjänst- och församlingliv	95
3.1.2.3 Organisatoriska aspekter på förnyelsearbetet	97

3.2	Gudstjänstliv	99
3.2.1	Liturgiskt bruk	99
3.2.2	Högmässan	100
3.2.2.1	Högmässoordningen	100
3.2.2.2	Mässmusiken	103
3.2.2.3	Diskussion om högmässan	106
3.2.3	Tidebönen	111
3.3	Körverksamhet	121
3.4	Psalmer och församlingssång	129
3.4.1	Tillägg till psalmboken	129
3.4.2	Församlingens sång	133
3.5	Orgelspel	136
3.6	Publikationsverksamhet	144
3.6.1	Serien <i>Ur kyrkokörernas repertoar</i>	145
3.6.2	Publikationer inför den första allmänna svenska kyrkomusikfesten 1931	148
3.7	Sammanfattning	151
4	Nysaklig väckelse (1932–1936)	153
4.1	Verksamhet och impulser	154
4.1.1	Nya verksamhetsformer och påverkningmetoder	155
4.1.1.1	Radioandakter	155
4.1.1.2	Repertoarplanering	157
4.1.2	Nordisk kyrkomusikalisk mönstring som inspiration	164
4.1.3	Nysaklig omvändelse	175
4.1.4	Förändrat synsätt och nytt tempo	180
4.1.5	Den nordiska diskussionen förtydligar	183
4.1.5.1	Det andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 1936	183
4.1.5.2	<i>Musica sacra</i>	185
4.1.5.3	Motsättningar inom Finlands svenska kyrkosångsutskott	194
4.2	Gudstjänstlivet	198
4.2.1	Från vesperfråga till tidegärd	198
4.2.2	Högmässans förnyelse – framsteg eller ett hot mot Ordets plats?	204
4.3	Koralfrågor, kör- och församlingssång	211
4.3.1	Psalm och församlingssång	211
4.3.2	Kören i gudstjänsten	222

4.4	Orglar och liturgiskt orgelspel	226
4.5	Publikationsverksamhet	235
4.6	Sammanfattning	242

5 Nysakliga idéer konsolideras (1937–1943) 247

5.1	Det nysakliga budskapet sprids	247
5.1.1	Blockflöjt och liturgisk sång	247
5.1.2	Kyrkokören – en väg för nysaklig påverkan	250
5.1.3	Nysakligheten inåt: gudstjänstmusiken, utåt: budskap till folket	258
5.1.4	Nysakligheten under krigstiden	261
5.1.4.1	Liturgiska frågor i fokus	263
5.1.4.2	Koraldagar år 1942	268
5.2	Gudstjänsten	270
5.2.1	Konstnären i mötet mellan församlingen och Gud	270
5.2.2	Kyrkoåret i färg, ord och ton	275
5.2.2.1	Kyrkoåret och gudstjänstordningen	276
5.2.2.2	Kyrkorummets utsmyckning och kyrklig skrud	281
5.2.2.3	Musiken i gudstjänsten	284
5.3	Församlingssångens förnyelse	295
5.3.1	Gregoriansk sång	295
5.3.2	Koraler	299
5.4	Liturgiskt orgelspel	305
5.5	Publikationsverksamhet	311
5.5.1	Serien <i>Kyrkokörernas repertoar</i>	312
5.5.2	Tidskriften <i>Kyrkomusik</i>	316
5.5.3	Boken <i>Vår högmässa</i>	321
5.6	Sammanfattning	329

6 Sammanfattande slutsatser 333

6.1	Nysaklighet som fenomen	333
6.2	Objektivitet och liturgisk förankring	334
6.3	Samling, samarbete och kontakter	336
6.4	Liturgi	339
6.5	Körverksamhet	342
6.6	Psalmer och församlingssång	344

6.7	Gregorianik	345
6.8	Orgelkonst	346
6.9	Publikationsverksamhet	347
6.10	Påverkningsmetoder och helhetsutveckling	349
6.11	Det nysakliga programmet i Borgå stift	351

Förkortningar	357
----------------------	------------

Källor och litteratur	359
------------------------------	------------

Personregister	381
-----------------------	------------

Summary	393
----------------	------------

Förord

Den nya sakligheten kan i hög grad karakteriseras av en strävan ”tillbaka till källorna”. Jag har personligen haft ett behov av att gå tillbaka till källorna i fråga om min yrkesidentitet som kyrkomusiker i Borgå stift och i fråga om den gudstjänst som jag genom mitt arbete är med om att utforma. Det finns en orsak till att ifrågavarande forskning känts angelägen. Från och med 1950-talet var min far aktivt med om att inom den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland utveckla den liturgiska och kyrkomusikaliska förnyelse som jag här redogjort för. Jag har vuxit upp med berättelser om viktiga möten och stora personligheter som har bidragit till förståelsen för kyrkomusikens plats i liturgin. Det ledde till att jag också ville förstå. Till hjälp har jag haft min fars bibliotek, en guldgruva som visat sig innehålla största delen av den litteratur jag har behövt för min forskning.

Jag vill rikta mitt djupt kända tack till en rad personer som har bistått mig i mitt arbete: min handledare professor Sixten Ekstrand för all praktisk hjälp, framlidne professor Harald Andersén för visat intresse, material, synpunkter och goda diskussioner samt deltagarna i det högre seminariet i praktisk teologi vid Åbo Akademi för gott och inspirerande samarbete. Vidare vill jag tacka Gustav Petterssons dotter Kerstin Heikkilä för det material och de minnen hon delat med sig av och Dag-Ulrik Almqvist för samtal, stöd och arkivfynd.

Den som jag alldeles speciellt vill lyfta fram i detta sammanhang är professor Karl-Johan Hansson. Utan hans hjälp, sakkunskap, klarsynthet och målmedvetenhet hade jag inte kunnat utföra detta arbete. Det finns lärare som undervisar i ett bestämt ämne och det finns lärare som undervisar för livet. Jocke hör till den sistnämnda kategorin. Tack för att Du lotsat mig under dessa år och tack för de redskap Du givit!

Ull-Britt Gustafsson-Pensar har språkgranskat manuskriptet och Cynthia Sandström har översatt summeringen. Jag vill också tacka rektor Gustav Björkstrand för erhållet stipendium. För utgivning av boken tackar jag Stiftelsens för Åbo Akademi forskningsinstitut och Åbo Akademis förlag.

Slutligen vill jag tacka min mor Elisabet Böckerman och min man Peter Peitsalo. Denna bok tillägnar jag min framlidne far Geo Böckerman, min man Peter och min son Johan.

Grankulla i oktober 2005

Anna Maria Böckerman-Peitsalo

1 Inledning

Innan Borgå stift grundades år 1923 kan man knappast tala om ett specifikt finlandssvenskt kyrkomusikaliskt arbete. Den svenskspråkiga och den finskspråkiga kyrkliga verksamheten i Finland utgjorde en helhet där språkliga och kulturella faktorer inte utgjorde någon skiljelinje. Den svenskspråkiga minoriteten och den finskspråkiga majoriteten inom den evangelisk-lutherska kyrkan var en organisatorisk enhet som i nästan alla avseenden följde samma tillvägagångssätt och beslut. Så var 1913 års kyrkohandbok och 1923 års missale parallella böcker på olika språk, finska och svenska.¹ De två psalmböcker, den finska och den svenska som hade antagits av kyrkomötet år 1886 var dock olika utformade trots att de hade en gemensam koralbok.

Efter Borgå stifts tillkomst kunde det svenskspråkiga kyrkliga arbetet profilera sig bättre än tidigare. För detta ändamål uttalades behovet av en ledning för arbetet och av svenskspråkiga organ som kunde ta ansvar för och utveckla stiftets kyrkomusikaliska och liturgiska verksamhet. Den officiella ledning som efterlystes blev verklighet då Finlands svenska kyrkosångsutskott tillsattes fem år senare, år 1928. Det blev kyrkosångsutskottet och dess uppdragsgivande organisationer som i praktiken fick leda detta arbete på stifts nivå. Utskottet fick officiell status inom Borgå stift trots att det inte var ett officiellt, dvs. av någon stiftsorganisation tillsatt, organ.²

Även om arbetet för den kyrkomusikaliska och liturgiska utvecklingen för det mesta utfördes i någon organisations namn var det några få perso-

¹ *Kyrkohandbok för den Evangelisk-lutherska kyrkan i Storfurstendömet Finland. Antagen av sjunde Allmänna Finska Kyrkomötet 1913, 1915; Missale 1923.* Se även Cleve och Carlsson 1931, 8, 17–18.

² *Böckerman-Peitsalo 2001, 16–19.*

ner som stod bakom verksamheten. Tack vare dessa aktiva kyrkomusikers och prästers insats kom Borgå stifts gudstjänst- och musikliv att påverkas av den kyrkliga förnyelse som samtidigt pågick i Tyskland, i de anglosaxiska länderna och i det övriga Norden.³ Den liturgiska och kyrkomusikaliska väckelse som kallas den nya sakligheten vann fotfäste i landets svenskspråkiga församlingar.

1.1 Forskningsuppgift och avgränsningar

I och med att Borgå stift hade grundats år 1923 fanns ett behov av att bygga upp en svenskspråkig kyrklig identitet i det både geografiskt och andligt splittrade stiftet. Frågan om förnyelse av gudstjänstliv och kyrkomusik aktualiserades. Samma år som Borgå stift grundades godkändes ett nytt missale för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland⁴ och det officiella arbetet med ett svenskspråkigt psalmbokstillägg inleddes.⁵ Den musik som framfördes i kyrkorna präglades av det gångna seklets klangvärld och liturgiska tänkesätt.⁶

På grund av det gemensamma språket riktade de präster och kyrkomusiker som inom Finlands svenska kyrkosångsutskott hade engagerat sig för stiftets liturgiska och musikaliska arbete blickarna mot det övriga Norden, främst mot Sverige och Danmark, där nya vindar blåste i den nya saklighetens anda. Nysakligheten hade sina rötter i Tyskland. Dess arbetsprogram såg ut att kunna erbjuda en stomme för ett kyrkligt och kyrkomusikaliskt förnyelsearbete även i Borgå stift. Målsättningen var att utesluta sådant som kunde uppfattas som känslösamt och *subjektivt* ur gudstjänsten och dess musik. Musiken skulle vara *objektiv*. Den gudstjänstfirande församlingen skulle uppfattas som en helhet, en kropp, inte som en samling

³ Se nedan kapitel 2.1 och 2.2.

⁴ *Missale* 1923.

⁵ *Kirkolliskokous* 9. 1923. Allmänna beredningsutskottets betänkande nr 21; *Cleve och Carlsson* 1931, 16–17; *Ahlskog* 1979, 66–67.

⁶ Se nedan kapitel 3.2.1 och 3.2.2.

enskilda individer. I den predikocentrerade gudstjänsten och den romantiska kyrkomusiken såg man motsatsen till detta. Musiken inom den rådande liturgiska traditionen riktade sig till individen och betraktades som känslomässig och därmed profan.⁷

Syftet med denna undersökning är att klargöra hur det liturgiska och kyrkomusikaliska arbetet i Borgå stift åren 1923–1943 utvecklades mot ett nysakligt synsätt. Jag undersöker den nysakliga lokaliseringsprocessen⁸ inom stiftet och därmed inom den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland. Jag vill visa hur nysakligheten som idé nådde Borgå stift. Jag granskar också nysaklighetens spridningsförlopp under den undersökta tidsperioden. Nysakligheten beskrivs genom de uttryck som den tog sig i det spänningsfält som uppstod i konfrontationen mellan det nysakliga förnyelseprogrammet och den förhärskande liturgiska och kyrkomusikaliska stilen. Jag vill klargöra vilka uttryck arbetsprogrammet tog sig i Borgå stift under åren 1923–1943.

De frågor som jag vill svara på är: 1. Varifrån och genom vilka personer kom de nysakliga influenserna? 2. På vilket sätt och med vilka medel infördes det nysakliga tänkandet i Borgå stift? 3. Hur kom nysakligheten till uttryck i verksamheten på stiftsnivå? Som en delfråga undersöker jag utgående från de kriterier som redogörs för i kapitel 1.3 om och i vilken mån den nya saktligheten kan betecknas som en rörelse.

För att kunna ge en bild av de nysakliga influenserna behövs en bakgrund, den kyrkomusikaliska samling som tydligast framträdde under stiftets tio första år. Tidsmässigt omfattar undersökningen en tjuugoårsperiod från stiftets grundande och framåt. Åren 1923–1943 granskas a) utgående från den insats som de organisationer gjorde som på stiftsplanet arbetade med gudstjänstliv och kyrkomusikalisk utveckling och b) genom studium

⁷ Se nedan kapitel 2.1.

⁸ Då en internationell företeelse blir lokaliserad innebär det att den tolkas och anpassas inom rådande konventioner i den lokala kontexten. *Lundberg, Malm och Ronström* 2000, 63.

av det arbete som enskilda musiker och präster utförde för att lyfta fram liturgiska frågor och kyrkomusik.

Undersökningen omfattar den finlandssvenska kyrkomusikaliska utvecklingen på stiftsnivå. Händelser på lokalplanet och i enskilda församlingars, prosteriers eller landskaps musikliv lyfts fram endast i den mån de belyser huvudlinjen i utvecklingen. De evenemang som studerats har varit öppna för allmänheten. En ingående analys av de kyrkomusikaliska verk som skrevs av musiker verksamma inom stiftet under den undersökta perioden utförs inte.

Alla förnyelseprogrammets delområden befann sig inte samtidigt i samma utvecklingsstadium. Detta gör en främre tidsmässig gränsdragning komplicerad. Det årtal jag valt (1943) beror inte på att andra världskriget skulle ha inneburit ett avbrott i arbetet. Från och med år 1941 hade den liturgiska linjen i stort sett funnit sin form. Genom att fortsätta undersökningen till år 1943 kan även reaktionerna på arbetet med förnyelsen av den finlandssvenska psalmboken och dess koraler studeras i ett nysakligt sammanhang. Tidsavgränsningen för undersökningen motiveras således med de idémässiga perioder som det kyrkomusikaliska arbetet uppvisar. Undersökningen sträcker sig från Borgå stifts grundande till slutet av den period då de aktiva förespråkarna för det nysakliga tänkesättet inom liturgi och kyrkomusik idémässigt hade befäst sin verksamhet. Undersökningens bakre gräns blir således år 1923 och dess främre gräns därmed år 1943.

1.2 Forskningsmaterial

Forskningsmaterialet består huvudsakligen av protokoll,⁹ artiklar i tidskrifter och tidningar, kyrkohandböcker och psalmböcker, musikalien, föredrag, förberedelsematerial, program och handledningar för kyrkomusikfester

⁹ De viktigaste protokollen består av Finlands svenska kyrkosångsutskotts mötesprotokoll samt protokoll från kommittéer tillsatta av utskottet. Alla protokoll från utskottet finns likväl inte bevarade.

och kyrkomusikaliska sammankomster, brev och intervjuer. Materialet finns främst i Helsingfors evangelisk-lutherska församlingars musikbibliotek, Kyrkans central för det svenska arbetets arkiv, Norra svenska församlingens arkiv, Kyrkomusikerföreningen r.f:s arkiv, Brages pressarkiv, Åbo Akademis bibliotek och i privata samlingar. Jag har även granskat protokoll i Borgå domkapitels arkiv.

Tidningspressen rapporterade flitigt om kyrkomusikaliska händelser under tidsperioden för min undersökning. En aldrig sinande ström av tidningsartiklar både i dagspressen och i kyrkliga tidningar ger en uppfattning om hur verksamheten uppfattades av samtiden. Förgrundsgestalterna inom det kyrkomusikaliska förnyelsearbetet skrev artiklar. En viktig källa är tidskriften *Kyrkomusik* som utkom åren 1937–1940. Även Församlingsförbundets årsberättelser¹⁰ följer kort upp de centrala kyrkomusikaliska händelserna i stiftet. Till detta kommer musikalier och böcker som publicerades för stiftets bruk. Dessa publikationer, bl.a. notutgåvor och programböcker, utgör det viktigaste källmaterialet emedan det ur dessa källor framgår hur och vilka nysakliga idéer som introducerades, av vem och hur de mottogs.

Jag har intervjuat personer som är insatta i händelser som berör forskningsområdet.¹¹ Av dessa personer bör speciellt nämnas framlidne professor Harald Andersén. Han deltog själv i det nysakliga förnyelsearbetet, dock så att hans insats kom att synas först efter år 1943, då gränsen har dragits för denna undersökning. Andersén följde under slutet av den undersökta perioden själv med utvecklingen och kände personligen de präster och musiker som förde det nysakliga arbetet framåt. På handskriftsavdelningen

¹⁰ Församlingsförbundet hette vid dess bildande år 1918 *Centralkommittén för svenskt församlingsarbete i Finland*.

¹¹ Renvall anser att minneskunskap utgör ytterst opålitliga källor eftersom berättaren i ett senare skede av livet i minnet kan förvränga vad som egentligen skett. *Renvall* 1965, 201–205. Kalela däremot menar att alla källor är godtagbara som bevis. Förvrängningar är inte opålitlig kunskap då man ställer frågor på ett riktigt sätt med detta i åtanke. *Kalela* 2000, 90–91.

i Åbo Akademis bibliotek finns en del av förgrundsgestalternas personliga korrespondens att tillgå.

Ämnet den nya sакligheten kunde granskas inom flera discipliner. Jag har valt en inriktning som närmast kan betecknas som liturgihistorisk. Denna avhandling är det första arbetet i vilket nysакligheten i Borgå stift studeras ur ett liturgiskt och kyrkomusikaliskt perspektiv. I min licentiatavhandling *Finlands svenska kyrkosångsutskott och det kyrkomusikaliska arbetet i Borgå stift åren 1928–1939* granskade jag Finlands svenska kyrkosångsutskott och dess verksamhet. I det arbetet behandlas delar av temat. Ola Cleves och Sune Carlssons historik ”De svenska kyrkomusiksträvandena i Finland” (1931) torde vara den hittills mest omfattande studien av den svenskspråkiga kyrkomusikens organisation i Finland på 1920-talet. I Gunnar Ahlsgöskgs historik *Kyrkomusikerföreningen 1927–1977* (1977) behandlas även kyrkosångsutskottet. Min och Göran Blomqvists historik *Ett sekel av kyrkosång – finlandssvensk kyrkosång under 1900-talet* (2000) kan betraktas som ett förstadium till denna avhandling. Vidare kan nämnas *Borgå stift och dess herde*, festskrift till biskop Max von Bonsdorff (1952),¹² *Perspektiv på Borgå stift*¹³ som utkom till Borgå stifts 50-årsjubileum (1973) samt *Chorus et Psalmus*, festskrift till Harald Andersén (1979).¹⁴ Dessa böcker innehåller artiklar om musikkivet i Borgå stift. Några studier som tangerar ämnet, främst med betoning på de liturgiska aspekterna, kan ytterligare noteras. Av dessa bör nämnas Olav Johanssons pro gradu-avhandling *Sanct Henrikskretsen* (1973). Erik Dahla tangerar kyrkosångsutskottet i *Prästens synliga*

¹² Boken är redigerad av en redaktionskommitté bestående av G.O. Rosenqvist (ordf.), Runar Backman, Valdemar Holmqvist, Boris Lindblad, Gösta Moliis-Mellberg och Axel A. Palmgren.

¹³ Boken är redigerad av en redaktionskommitté bestående av John Vikström (ordf.), Fredric Cleve, Lars Jern, Anders G. Lindqvist, Ragnar Mannil, Sigtrygg Serenius, J.O. Tallqvist, Bill Widén och Fjalar Lundell (sekreterare).

¹⁴ Boken är redigerad av en redaktionskommitté bestående av Gunnar Ahlsgöskg, Veikko Helasvuo, Paavo Helistö, Jukka Kankainen och Reijo Pajamo.

ceremoniel. *En undersökning om prästernas i Borgå stift liturgiska bruk i högmässan år 1971* (1980). Forskning som berör psalmer och koraler är bl.a. Karl-Erik ForsSELLS avhandling *Studier i Finlands svenska psalmbok av år 1943* (1955) och Karl-Johan Hanssons avhandling *"En levande församlingssång". 1968 års svenska koralrevision i Finland – idé och verklighet* (1985). Orgelrörelsen i Finland behandlas av Markku Enbuske i hans pro gradu-avhandling *Urkujen-uudistusliike Suomessa* (1981).

Flera äldre men även senare arbeten berör den nya sакligheten eller dess delområden i Tyskland och det övriga Norden. Av dessa vill jag nämna Christhard Mahrenholz artikel "Orgel und Liturgie" (1928), Oskar SöHNGENS "Kirche und zeitgenössische Kirchenmusik" (1932) och Adam Adrios artikel "Erneuerung und Wiederbelebung" (1965) som belyser arbetet i Tyskland. För förståelsen av utvecklingen i Danmark har Thomas Laubs *Musik og Kirke* (1920) och Peter Thyssens licentiatavhandling *Thomas Laubs reformprogram for den danske kirkesang* (1995) varit centrala verk. Angående arbetet i Sverige vill jag nämna Carl-Allan Mobergs *Kyrkomusikens historia* (1932), Gustaf Auléns *Högmässans förnyelse liturgiskt och kyrkomusikaliskt* (1961), Göran Blombergs avhandling *Liten och gammal, duger ingenting till. Studier kring svensk orgelrörelse och det äldre svenska orgelbeståndet ca 1930–1980/83. En bakgrundsteckning: förutsättningar, teoribildning, ideal, värderingar* (1986), Per Olov Bromans avhandling *Kakofont storhetsvansinne eller uttryck för det djupaste liv?* (2000) och Gunnel Fagius artikel "Lär oss betänka..." Ny sакlighet i svensk kyrkomusik".

1.3 Metod och uppläggning

Som huvudsакlig metod i denna undersökning används den historisk-genetiska metoden.¹⁵ Pentti Renvall beskriver metoden i *Den moderna historieforskningens principer*:

¹⁵ Renvall 1965. Se även Kalela 2000. Metoden har använts förutom av historiker även inom teologin och hymnologin t.ex. av Hansson 1985 och Sarelin 1998.

Alla årtal och i allmänhet all datering i historien är blott underordnade hjälpmedel och icke det slutliga målet. De behövs, och de är t.o.m. alldeles nödvändiga, eftersom man genom dem kan klarlägga företeelsernas inbördes sammanhang, och i synnerhet de uppkomst- och utvecklingssammanhang – genetiska sammanhang – som finns mellan företeelserna [...] Just detta uppkomstens och utvecklingens genetiska tidsperspektiv är det för historieforskningen centrala och väsentliga draget. Detta perspektiv är så väsentligt, att om även någon annan vetenskap begagnar sig av samma synvinkel, blir hela behandlingen därmed historisk.¹⁶

Renvall förklarar att de tidpunkter när händelser i historien har skett, dag, timme eller år, inte i sig har avgörande betydelse för forskningen utan viktigare är hur de passar in i den utveckling som undersöks. Tidpunkterna behövs och de är betydelsefulla för förståelsen av de händelser som leder till utvecklingen. Överfört på denna undersökning betyder detta att de händelser som beskrivs, antingen därför att nysakliga drag kan skönjas eller därför att de inte står att finna, förklarar och skapar förståelse för undersökningens resultat, de utvecklingslinjer och idésammanhang som händelserna ingår i, deras genetiska sammanhang. Undersökningen vill peka på de händelser och sammanhang ur vilka den nya sakligheten växte fram i Borgå stift under stiftets tidigaste decennier.

Göran Blomberg ger i sin avhandling *Liten och gammal – duger ingenting till* (1986) kriterier för en rörelse. De allmänna definitioner som kan uppställas för begreppet rörelse är följande: 1) reaktion (protest), 2) missionsrande fas och 3) dogmatisk fas. Till detta kommer 4) att en rörelse tar sig uttryck i någon form av organisation eller gruppbildning. Blomberg stöder sig på Hans Heinrich Eggebrecht då han skriver att en rörelse tar ställning *mot* något, *för* något och den gör ett normativt anspråk, dvs. den upphöjer den egna värdenormen till rättesnöre för andra. Eggebrecht menar också

¹⁶ Renvall 1965, 16.

att en rörelse uppkommer som en reaktion och protest mot en förlegad värdenorm. Den får sin impuls av en ny värdering på vilken man inriktar sig (rörelse). Man förkunnar eller bekänner sig till idealet.¹⁷

En rörelse kan bestå av flera strömningar som kan innehålla olika, till och med motsatta strävanden. Huvudkriteriet för att dessa strömningar skall kunna inordnas under samma rörelse är att de har ett någorlunda gemensamt mål. Sådana olika strömningar inom rörelser förekommer särskilt då det är fråga om rörelser som spänner över en längre tidsperiod.¹⁸

De faser som beskrivs i den allmänna definitionen av en rörelse kan komma tidsmässigt efter varandra, men de kan också överlappa varandra. En rörelse kan ändra inriktning om dess förhållande till den pågående traditionen mot vilken rörelsen reagerar förändras.¹⁹ En tidsindelning av min forskning på basis av en rörelses eller rörelsers olika faser är därför inte motiverad.

En delfråga är om ovan uppställda kriterier för en rörelse kan tillämpas på nysakligheten och det kyrkomusikaliska och liturgiska arbetet i Borgå stift under åren 1923–1943. Den liturgiska förnyelsen, orgelrörelsen, kyrkosångsrörelsen och arbetet med koralrestaurationen samt dessa rörelsers underströmmar räknas in under begreppet den nya saktligheten.²⁰

Föreliggande arbete indelas i tre delperioder i enlighet med hur nysakligheten och dess införande i stiftet påbörjades och fortskred. Den första perioden (kapitel 3), åren 1923–1931, motiveras med att den täcker åren från stiftets grundande till den brytningspunkt då de första tydliga nysakliga influenserna inom stiftets musikliv kan skönjas. Perioden kännetecknas av kyrkomusikalisk samling. Här beskrivs den pågående traditionen

¹⁷ Blomberg 1986, 24–25. Se även Eggebrecht 1967.

¹⁸ Blomberg 1986, 26.

¹⁹ Blomberg 1986, 27.

²⁰ Även samtiden uppfattade att förnyelsen omfattade dessa olika delar. Arthur Adell nämner i en intervju i *Församlingsbladet* att kyrkomusiksträvandena består av flera delområden: kyrkosång, särskilt körsång, orgelns renässans (orgelrörelsen) och liturgiska förnyelsesträvanden (särskilt upplivandet av tidegården). *Församlingsbladet* 3.10.1935.

mot vilken nysakligheten kom att reagera. Stiftets kyrkomusikaliska arbete organiserades under perioden. Det organisatoriska arbetet utgjorde en förutsättning för spridningen av de nysakliga idéerna. Under periodens slutskede kan även de första tecknen på en reaktion mot rådande praxis på det kyrkomusikaliska och liturgiska området skönjas.

Den andra perioden (kapitel 4), som omfattar åren 1932–1936, motiveras med att de kyrkomusiker och präster som ledde stiftets kyrkomusikaliska och liturgiska arbete under dessa år på ett djupare plan kom att stifta bekantskap med den nya sакligheten, särskilt genom nordiska kontakter. Personerna kom även att bestämma sina egna positioner i förhållande till de nya idéerna. Den tredje perioden (kapitel 5), åren 1937–1943, motiveras med att den kyrkomusikaliska och liturgiska diskussionen på stiftsplanet i Borgå stift ledde till att ett nysakligt arbetsprogram för stiftet utformades.

Genom att jämföra dessa tre delperioders frågeställningar och idémässiga innehåll med varandra går det att följa utvecklingen i det liturgiska och kyrkomusikaliska förnyelsearbetet. Utöver detta undersöks det kyrkomusikaliska arbetets organisation inom Borgå stift, vilka former arbetet fick och vilka personer som främst bedrev det. Ytterligare granskas hur pressen mottog de evenemang och framföranden i nysaklig anda som ordnades under den undersökta perioden.

1.4 Begrepp

I undersökningen används några begrepp som inledningsvis bör förklaras. Med *finlandssvensk* avses en svenskspråkig person eller företeelse i Finland. Begreppet *finsk* syftar på finskspråkiga personer och företeelser. Begreppet *finländare* eller *finländsk* omfattar både svensk- och finskspråkiga i Finland. Med svenskspråkig *kyrkomusikalisk samling* och svenskspråkiga *kyrkomusikaliska strävanden* betecknas det målinriktade arbetet att väcka den svenskspråkiga befolkningen i Finland, huvudsakligen inom Borgå stift, till medvetenhet och aktivitet i kyrkomusikaliska frågor.

Begreppet *historism* har olika betydelse beroende på disciplin, tidsperspektiv och sammanhang. Med historism kan menas att något äldre väger tyngre än något av senare härkomst. Begreppet kan även delas in i en filosofisk och en praktisk del. Relativistisk historism innebär att förstå ett historiskt skeende medan retrospektiv historism innebär en vilja till restauration.²¹ Att söka förebilder i historien och därefter försöka återinföra äldre praxis, så som nysaklighetens anhängare gjorde angående liturgi och kyrkomusik, kan således ses som en kombination av dessa båda. I fråga om musik har begreppet under 1800- och 1900-talen inneburit dels att äldre tiders musik trängts in i konsertrepertoaren och dels att man återvänt till äldre kompositionstekniker. Med äldre tiders musik avses sådan musik som härstammar från tiden före cirka år 1740 och traditionsbrottet då den klassisk-romantiska musiken tog vid.²²

Ordet *liturgi* härstammar från grekiskan och betyder ursprungligen ett för folket utfört offentligt uppdrag. Med liturgi kan förstås den fast ordnade kristna kulten eller gudstjänsten. Enligt denna uppfattning omfattar liturgi alla gudstjänster eller kyrkliga handlingar som har en fastställd ordning.²³ Ordet liturgi kan uppfattas som synonymt med gudstjänsten som sådan. I så fall bör även predikan och dess ställning behandlas. Ordet liturgi kan också innebära både gudstjänstens ritual och musik eller endast gudstjänstens fastställda textuella ordning.²⁴ I föreliggande avhandling förändras termens betydelse från att före den tid då den nya sakligheten börjat göra sig gällande betyda gudstjänstens eller handlingens fastställda textuella ordning till att efter mitten av 1930-talet betyda gudstjänstens eller handlingens ritual och kyrkomusik. Betydelseförändringen noteras i den löpande texten då det finns behov av att understryka eller klargöra ordets innebörd. Predikans ställning tas upp endast i den mån den berör sammanhanget i övrigt.

²¹ Dahlhaus 1996, 335.

²² Dahlhaus 1996, 338.

²³ Hellerström 1940, 7.

²⁴ Aulén 1961, 18.

Under åren 1923–1943 användes beteckningarna *kantor* och *organist* för de personer som var anställda för att leda kyrkomusiken i församlingarna inom den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland. Dessa personers utbildning varierade stort. Jag har i föreliggande avhandling använt ordet *kyrkomusiker* då det inte har funnits behov av att betona karaktären av deras arbetsbild genom att ange en bestämd titel.

Med *kyrkosång* avses vokal kyrkomusik då detta inte på annat sätt preciseras. Under 1930-talet kunde ordet kyrkosång dock tolkas som synonymt med ordet kyrkomusik. Då ordet används på detta sätt i undersökningen är den förändrade betydelsen utskrivnen. Ordet *kyrkomusik* bör i detta arbete i första hand uppfattas som instrumental och/eller vokal musik avsedd för gudstjänstbruk. Det kan även betyda musik som uttrycker kristen tro i allmänhet, kyrkomusik som används utanför ett liturgiskt sammanhang.²⁵

Betydelsen av begreppen *vesper*, *kompletorium* och *tidebön* förändrades under den undersökta tidsperioden. Definitionerna för bruket av dessa ord framgår ur den löpande texten.

Med ordet *koräl* avses en psalms musikaliska del, dvs. melodin och ibland även dess harmonisering. *Psalm* betecknar en kyrkovisas text och melodi som helhet. Med *psalmbok* avses textupplaga, med *korälpsalmbok* avses en textupplaga försedd med enstämriga koraler. *Koralbok* betecknar en flerstämmig ackompanjemangsupplaga till psalmboken.

Med *hymn* avses enkla, högstämmda, ofta homofona och strofiska körsånger.²⁶ Hymner kan ha såväl världsligt som andligt innehåll. I denna avhandling betecknar ordet hymn andliga körsånger som för det mesta textmässigt innehåller hyllning eller åkallan. Då ordet hymn används för att beteckna gregoriansk hymn i samband med tideböner står detta utskrivet. Med *motett* betecknas flerstämmig, oftast polyfon, sakral körmusik med eller utan instrumental *colla parte*.²⁷

²⁵ Se Sariola 1986, 78.

²⁶ Moberg 1976, 507.

²⁷ Kjellberg 1977, 579.

Med *stil* avses de medel med vilka en konstnär eller grupp konstnärer gestaltar ett tanke- eller känslolnnehåll eller ett empiriskt synsätt: summan av väsentliga egenskaper hos en given mängd konstverk.²⁸ På det kyrkomusikaliska området skulle nysakligheten kunna ses som en stil, åtminstone den del som handlar om neoklassicistiska eller nysakliga kompositioner eller neobarockt klangideal. I vidare bemärkelse handlar nysakligheten likväl om mera än det strikt kyrkomusikaliska: om gudstjänstlivet över lag, om liturgin. Det är fråga om en samling delområden som, när de förnyats och genomsyrats av nysakligheten, resulterar i ett gudstjänstliv där den nysakliga musikstilen kan utgöra en komponent. Även musik i andra stilar, t.ex. gregorianik, renässans- och barockmusik, får plats under det gemensamma idétak som nysakligheten utgör. För att kunna klargöra skillnaden mellan nysakligheten som stil och nysakligheten som vidare begrepp har jag valt att kalla det senare för ett *arbetsprogram*.²⁹ Det nysakliga arbetsprogrammet omfattar i föreliggande arbete hela det synsätt som nysakligheten stod för både på det liturgiska och det kyrkomusikaliska området. Arbetsprogrammet utgör summan av de delområden som nysakligheten påverkade: liturgi, koralarbete, kör- och församlingssång och komposition samt orgelrörelsen.³⁰

Under 1900-talets första årtionden kan två stilistiska huvudfåror inom kompositionsområdet urskiljas, den ena radikalt experimenterande med skolor i Wien och Paris och den andra präglad av traditionsbundenhet.³¹ Den kyrkomusik som komponerades för Borgå stifts bruk eller som användes i stiftets församlingar fram till 1940-talet tillhörde främst den senare. För att kunna beskriva den stil som var rådande innan de nysakliga idéerna

²⁸ Sörbom 1979, 469.

²⁹ Uttrycket arbetsprogram användes även under den undersökta perioden för att beskriva förnyelsearbetet. Knut Peters beskriver de liturgiska förnyelsesträvandena som ett arbetsprogram vid det andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors år 1936. Peters 1936, 165.

³⁰ Stare och Bohlin 1977, 771.

³¹ Dahlstedt 1979, 470.

började göra sig gällande inom stiftet har jag valt att dela upp nysakligheten som helhetsbegrepp i dess ovan nämnda delområden. Den term som för orgelkonstens vidkommande brukas för att beskriva den stil som föregick den nysakliga är *senromantik*. Fasen sträckte sig in på 1900-talet.³² I fråga om körmusik betecknas motsvarande stil som *nationalromantisk*. Utlöpare av nationalromantiken förekom jämsides med nyare stilriktningar under början av 1900-talet. Stilen tog bl.a. fasta på folkliga kulturyttringar.³³ Den koralstil som föregick koralrestaurationen betecknas som *rytmiskt utjämnad koral*.³⁴

Den liturgiska stil som föregick den liturgiska förnyelsen har i litteraturen ofta värdeaddat betecknats som en förfallsperiod.³⁵ Aulén kallar den liturgiska praxis som förbereddes under 1700-talet och var rådande under hela 1800-talet och in på 1900-talets första årtionden för "den liturgiska torftighetens tid".³⁶ Hellerström delar in den historiska uppfattningen av gudstjänsten i fyra kategorier: meritorisk, pedagogisk, latreutisk och soterisk.³⁷ Enligt kriterierna för den pedagogiska uppfattningen kan man se gudstjänsten som undervisning och fostran. Enligt denna syn står predikan i centrum för gudstjänsten. I detta arbete har jag därför valt att kalla den liturgiska praxis som var rådande innan de liturgiska förnyelsesträvandena gjorde sig gällande för *predikocentrerad gudstjänst*. Inom området komposition beskrivs sådan musik som räknas till nysakligheten med de vedertagna termerna *neobarock* och *neoklassicism*.

³² Klein 1979, 215.

³³ Hedblad 1977, 688.

³⁴ Hansson 1985, 31–34.

³⁵ Moberg 1932; Aulén 1961; Feder 1965.

³⁶ Aulén 1961, 96.

³⁷ Meritorisk betyder att gudstjänsten betraktas som en förtjänstfull handling, pedagogisk betyder att gudstjänsten ses som en skola där människan undervisas om Gud, latreutisk betyder att gudstjänsten uppfattas som ett uttryck för människans behov att i andakt och tillbedjan tillsammans med andra människor nalkas Gud, och soterisk uppfattning betyder att man i kulten ser en uppenbarelse av Gud, som med sin frälsande kärlek möter dem som tillber honom. Hellerström 1940, 7–8.

1.5 Disposition

För att påvisa den utveckling och nydaning i nysaklig anda som skedde i Borgå stift på det liturgiska och kyrkomusikaliska området är de tre delperioderna, åren 1923–1931, 1932–1936 och 1937–1943, systematiskt indelade på samma sätt. Varje tidsperiod, som motsvaras av ett kapitel, tar upp följande ämnesområden i tur och ordning: organisatorisk verksamhet, liturgiska frågor, körverksamhet, församlingssång, koralarbete, orgelfrågor och publikationsverksamhet. Dispositionen är kronologisk då man ser till huvudkapiteln men systematisk inom varje kapitel.

Kapitel 2 fungerar som bakgrundskapitel. I det behandlas den nya sakligheten som begrepp, dess rötter och utveckling i det övriga Norden, främst i Danmark och Sverige, fram till tiden för Borgå stifts grundande år 1923. Kapitlen 3–5 behandlar de ovannämnda delperioderna i tur och ordning. Kapitel 3 visar på den situation som utgjorde det kyrkomusikaliska och liturgiska utgångsläget i stiftet före nysaklighetens införande åren 1923–1931. Vidare behandlas vilka uttryck av nysakligheten som först kom till synes i arbetet. Kapitel 4 behandlar de år, 1932–1936, då stiftets ledande musiker och av förnyelsearbetet intresserade och engagerade präster tog ställning till nysakligheten och då arbetet på stiftsplanet i Borgå stift började bedrivas enligt ett allt mera nysakligt tänkesätt. Kapitel 5 behandlar det arbete som ledde till ett nysakligt arbetsprogram för stiftet, åren 1937–1943. Man frågade sig inte längre *om* ett nysakligt inriktat arbete skulle utföras inom stiftets församlingars gudstjänstliv utan *hur* det skulle göras och i vilken omfattning. I kapitel 6 presenteras avhandlingens slutsatser.

2 Bakgrund

2.1 Den nya sakligheten och dess rötter

Den nya sakligheten, på finska *uusasiallisuus*, på tyska *Neue Sachlichkeit* och på engelska *New Realism* eller *New Objectivity*, är ett begrepp som hänför sig till den kultur, stil och anda som var rådande under tiden mellan det första och andra världskriget. Termen nysaklighet användes från och med 1920-talet för olika moderniseringstrender på det kulturella området som utgick från Tyskland och Weimarrepubliken. Termen lär först ha använts år 1923 vid en konstutställning i Mannheim, där konstnären Gustav Friedrich Hartlaub visade sina postexpressionistiska målningar.¹ Termen nysaklighet blev snart ett associativt begrepp för modernisering av politik, mode, konst och kultur. Från år 1926 lanserades termen även i den musikestetiska debatten.²

Den nya sakligheten kan betecknas som antiromantisk och samtidigt antiexpressiv, medan expressionismen anses ge uttryck för det ytterst personliga, självbekännande. Den nysakliga tendensen var att fjärma sig från individualism och subjektivitet i riktning mot en objektiv klarsyn och rationalitet. Slagord som saklighet, verklighet, realitet och objektivitet användes inom den nya estetiken. Man ville ta fasta på handgripliga, klara och förståeliga ting.³ Inom konsten gällde detta de flesta områden. Målarkonsten präglades av korrekt noggrann återgivning, sparsamma uttryck och återhållen färgskala. Inom arkitektur och formgivning blev funktio-

¹ Grosch 2001, 781–782.

² Grosch 1997, 121–129.

³ Scherliess 1998, 107–108.

nalismens principer allt tydligare. Inom litteraturen förekom uttryck som brukslyrik. Även inom musiken betonade nysakligheten komponerandet som ett hantverk och ordet bruksmusik kom att användas.⁴ För den evangelisk-lutherska gudstjänstmusiken innebar detta att musiken skulle vara komponerad direkt för det liturgiska sammanhanget eller åtminstone passa in där utan tvång.⁵ En annan aspekt av nysaklighetens musikuppfattning var att musiken ansågs utgöra en gemenskapsbildande kraft.⁶

Termerna neoklassicism och neobarock används i litteraturen ibland fristående från termen nysaklighet, ibland som synonymier eller som delar av samma helhetsfenomen.⁷ På svenska är termen nysaklighet synonym till neoklassicismisk eller neobarock kompositionsstil, men betecknar också den riktning som förekom inom de europeiska och amerikanska lutherska kyrkornas gudstjänst- och musikliv från 1920-talets mitt fram till 1950-talet.⁸ Man kan tala om nysakligheten som ett konstnärligt, men i detta fall även liturgiskt och kyrkomusikaliskt program.

Det nysakliga programmet bestod av delområden som anknöt till gudstjänstlivet i den evangelisk-lutherska kyrkan. Gudstjänstens liturgiska utformning berördes av nysakligheten genom den *liturgiska förnyelsen* eller den *liturgiska rörelsen*, som arbetsområdet även kallades.⁹ Psalmsången berördes av nysakligheten genom *koralreformrörelsen*.¹⁰ De nysakliga kom-

4 Fagius 1985, 1; Broman 2000, 59–62.

5 Adrio 1965, 274. Den tyska ungdomsmusikrörelsen hade betydelse för den nya saktigheten och dess spridning. Den betonade kritiskt lyssnande istället för passivt åhörande. Den understödde även eget musicerande, vilket gav ett behov av lätt utförbar musik för en mindre besättning och som kunde spelas av amatörer. Törnqvist-Andersson 1970, 9.

6 Scherliess 1998, 111.

7 Vlad 1977, 701–702; Stare och Bohlin 1977, 771.

8 Stare och Bohlin 1977, 771.

9 Askmark 1955, 833–840.

10 Bohlin 1977, 166. Koralreform används om den gregorianska sången i den s.k. Vatikaneditionen vid 1900-talets början. Om termen används om den lutherska koralen är det fråga om det under 1800-talet påbörjade återinförandet av rytmiserad koral. Se även Adrio 1965, 252–255.

positionsstilarna kallades som ovan nämnts *neobarock* eller *neoklassicistisk* kompositionsstil. Även uttrycket nysaklig kompositionsstil användes. Arbetet med kör- och församlingssång influerades dels av de stilistiska idéer som det historiserande nysakliga tänkandet förde med sig,¹¹ dels av den liturgiska rörelsen och koralrestaurationen. *Orgelrörelsen* stod främst för nytänkandet på den instrumentala gudstjänstmusikens område, även om nysakligheten också förordade användandet av historiska instrument som blockflöjt, cembalo och viola da gamba.¹²

Under åren 1923–1943 användes termen *nysaklighet* inte i diskussionen i Borgå stift. Istället talade man om *saklighet*. I de flesta fall användes benämningar på den nya saklighetens delområden var för sig som t.ex. koralrestauration, liturgisk förnyelse eller orgelrörelse. Anhängare till dessa rörelser sade sig stå för saklighetens krav.¹³ Samma praxis angående ordet saklighet förekom även i Sverige.¹⁴ Trots att arbetsprogrammets anhängare tydligt gav uttryck för nysakliga idéer använde de således inte själva termen.

¹¹ Moberg 1932, 343–347; Adrio 1965, 273–275.

¹² Fagius 1985, 2.

¹³ Se artiklar i tidskriften *Kyrkomusik* åren 1937–1940; *Vår högmässa* 1941.

¹⁴ Törnqvist-Andersson 1970, 9.

Då nysakligheten granskas ur ett kyrkligt perspektiv är det motiverat att studera gudstjänstsynen under den undersökta tidsperioden. Carl-Allan Moberg,¹⁵ en av nysaklighetens förgrundsgestalter i Sverige som genom sitt verk *Kyrkomusikens historia* påverkade musiklivet även inom Borgå stift, skrev år 1932:

I Tyskland funnos vid världskrigets slut huvudsakligen två riktningar, en "högkyrklig", som med bibehållandet av predikogudstjänsten betonar tillbedjansmomentet, vars höjdpunkt är nattvardsfirandet, varemot predikan bör träda i bakgrunden (alltså en katoliserande riktning). Den andra och motsatta falangen ser däremot gudstjänstens väsentligaste uppgift i ordets förkunnelse.¹⁶

Gudstjänstens betoning av antingen förkunnelsen eller nattvarden avspeglade sig även i kyrkomusiken. Man frågade: Vilken funktion har musiken haft i gudstjänsten under tidens lopp? Vilken funktion har den haft inom lutherdomen från reformationstiden på 1500-talet och framåt? Vilken funktion hade den bland reformatörerna och vilken funktion önskade man att den skulle ha? Svar på den sista frågan ansåg sig nysaklighetens anhängare kunna ge.

1700-talet var upplysningens tidevarv. Upplysningen hade färgat tänkandet i samhället och kyrkan. Upplysningstiden kännetecknades av förnuftsmässigt tänkande, ifrågasättande och tro på människan. På det reli-

¹⁵ Carl-Allan Moberg (1896–1979) var Sveriges första professor i musikkforskning. Han studerade åren 1917–1924 religionshistoria, språk och musikhistoria vid Uppsala universitet. Han fortsatte sedan sina studier utomlands, studerade kontrapunkt för Alban Berg och musikvetenskap för Peter Wagner. Moberg disputerade i Uppsala där han också undervisade från år 1928. Från år 1947 var han professor. Lönn 1977, 542–543. Det arbete som i föreliggande avhandling används är hans *Kyrkomusikens historia*, som utkom år 1932. Mobergs syn på kyrkomusikens historia är viktig i sammanhanget eftersom han a) genom den kan ge en samtids syn på den kyrkomusikaliska utvecklingen och b) hade kontakt med professor Otto Andersson i Åbo. Brev ur deras korrespondens finns bevarade på handskriftsavdelningen vid Åbo Akademis bibliotek. Andersson var från och med hösten 1936 ordförande för Finlands svenska kyrkosångsutskott och påverkade dess arbete och därmed den kyrkomusikaliska utvecklingen inom Borgå stift.

¹⁶ Moberg 1932, 349.

giösa planet hade detta betytt att kristendomen allt mera uppfattades som en morallära, vilket i sin tur betydde förändringar i gudstjänstsynen.¹⁷

Den teologiska rationalismen såg kristendomen och religionen som en del av moralfilosofin, vilken i sin tur bäst kunde uttryckas genom det talade ordet. Kristen mystik och sakramenten fick träda i bakgrunden.¹⁸ Gudstjänsten fick en allvarstygnd prägel och med den kyrkomusiken. Psalmerna hade också förändrats under 1700- och 1800-talet. Texterna återspeglade tidens anda, och koralerna som tidigare hade varit rytmiskt livfulla slätades ut. De framfördes i ett ytterst långsamt tempo. Helhetsintrycket blev tungt.¹⁹

Romantiken reagerade mot rationalismens förnuft. Under 1700-talets senare hälft hade den rationella vetenskapen talat om verkligheten som en skapelse av jaget eller en efterbildning av naturen. Romantikerna på 1800-talet betraktade den poetiska fantasin som det som frambringade det reella i tillvaron. Den romantiska konstuppfattningen och livsinställningen kännetecknades av subjektivism och känslökult. Konstverken uppfattades som speglingar av det eviga, det sanna.²⁰

1800-talet hade varit a cappella-sångens, föreningslivets och de historiska vetenskapernas tid.²¹ Sången hade setts som den viktigaste formen av kulturliv. Sången tillhörde alla, den höjde individens bildning och moral och representerade dessutom folksjälens i varje land.²²

Under 1800-talet hade historieforskare gärna sett tillbaka på "bortglömda epoker" som antiken och medeltiden. Medeltidsintresset kunde betecknas som närmast filosofisk-estetiskt.²³ I fråga om de historiska vetenskaperna hade kyrkan och kyrkomusiken följt efter. Forskning bedrevs

¹⁷ Högglund 1957, 1052–1058.

¹⁸ Högglund 1957, 1052–1058.

¹⁹ Hansson 1985, 39.

²⁰ Klein 1979, 214.

²¹ Moberg 1932, 307.

²² Moberg 1932, 310. Se även *Vapaavuori* 1997.

²³ Walin 1979, 214.

inom kyrkomusik, kyrkohistoria och liturgik och intresset koncentrerade sig även inom dessa discipliner på äldre tiders praxis.

Nysaklighetens anhängare ansåg att 1800-talets liturgiska praxis och kyrkomusik var en produkt av en förfallsperiod. Beskrivningarna av liturgisk praxis och kyrkomusik från 1800-talet i deras alster är starkt färgade. Aulén förklarar att de svenska prästerna under 1700-talet gjorde godtyckliga och självsvåldiga avvikelser från gudstjänstordningen och att detta utarmade förhållningssätt sedan fastställdes i 1811 års handbok. Handboken från år 1811 kallade han ett lågvattenmärke.²⁴ Carl-Allan Moberg är inne på samma linje angående kyrkomusiken. Han beskriver den romantiska kyrkomusiken som en ”otydlig och olikartad stilbild” som stod i en ”ensidig subjektivismens tjänst”:

Då många romantiska tonkonstnärer fyllde sina kyrkomusikaliska verk med mer eller mindre osunda uttryck för ett överretat och okyrkligt själsliv, glömde de, att kulten ej är någon förevändning för musik utan denna i stället är ett av kultens medel.²⁵

Moberg anser att den romantiska kyrkomusiken i fråga om stil utgjorde en heterogen helhet. Han pekar också på att de nysakliga såg kyrkomusiken som en verklig del av kulten, inte som något som framspringer till följd av densamma.²⁶ Moberg skriver att de romantiska kyrkomusikaliska alstren ger uttryck för ”ett okyrkligt själsliv”, men ger ingen förklaring eller orsak till detta påstående.²⁷ I sin skrift *Church music & theology* för Erik Routley fram en tanke om varför den romantiska kyrkomusiken skulle kunna benämnas okyrklig. Han menar att perioden föregicks av en annan period, dvs. upplysningstiden, som inte hade något ”kristet ankar”. Därefter följde

²⁴ Aulén 1961, 65–69.

²⁵ Moberg 1932, 343.

²⁶ Han menar alltså att musiken i gudstjänsten är kult på samma sätt som övrig liturgi, inte så att musiken framspringer ur den känsla av t.ex. glädje och tacksamhet eller sorg och förtvivlan som kulten åstadkommer.

²⁷ Moberg 1932, 343.

romantiken, vars konstnärer hade sina förebilder i naturen, gudasagor och folkliga berättelser. Deras musikaliska estetik blev även kyrkomusikens. Routley beskriver romantiken som "an anarchic and disobedient consequence of faithlessness".²⁸ Han menar att kyrkomusiken under romantiken hade blivit okyrklig, därför att tonsättarna anammat ett tonspråk som inspirerats av andra gudar än kristendomens och därmed förde fram annat än det kristna budskapet. Thomas Laub såg framhållandet av det subjektiva, det egna känslolivet, som den romantiska kyrkomusikens största stötesten och problem.²⁹ Laub och Routley omfattade båda åsikten att roten till "okyrkligheten" låg i upplysningstidens ifrågasättande av Gud och att den romantiska musiken inspirerats av annat än den kristna kyrkans Gud, antingen gudasagor eller det egna jaget.

Nysaklighetens anhängare ansåg att en av deras främsta uppgifter var att ge kyrkomusiken dess karaktär av äkta kyrkomusik tillbaka. Rötterna till det kyrkliga och kyrkomusikaliska förnyelsearbetet i Danmark och Sverige kan sökas på det tyska språkområdet. Reformrörelser hade börjat göra sig gällande på 1800-talet. På den katolska kyrkomusikens område hade reformarbetet kommit igång tidigare än på den lutherska. Under 1800-talet hade en förnyelserörelse med stor betydelse för den katolska kyrkomusiken vuxit fram. Den organiserades år 1868 i *Allgemeiner Cäcilienverein*, som understöddes av Vatikanen. Föreningen strävade till liturgiskt inriktad kyrkomusik. Sitt ideal hade den i den gregorianska sången och Palestrinastilen. Föreningen hade också den tyska kyrkovisan och kyrkligt orgelspel på sitt program.³⁰

²⁸ Routley 1959, 41.

²⁹ Se nedan kapitel 2.2.1.

³⁰ Bohlin 1975b, 47–48.

Den evangeliska kyrkomusiken hade i Tyskland blivit föremål för historiska undersökningar som under 1800-talet hade bildat två skolor, den första med bl.a. Karl von Winterfeld³¹ och den andra med Philipp Spitta som förgrundsgestalt.³²

Winterfeld hade åren 1843–1847 skrivit ett verk i tre delar om den evangeliska kyrkosången. I det såg han stilen före den italienska opera- och dramamusikens tid som kyrkomusikens ideal. Han placerade Johannes Eccard som den främste kyrkliga kompositören genom tiderna. All kyrkomusik som hade skrivits efter år 1600 ansåg han vara en produkt av en förfallsperiod. Han menade att orsaken till detta var att musiken hade fått en allt mera dramatisk prägel, vilket medförde att den reformationstida enheten mellan melodi och harmoni, mellan kyrklighet och folklighet, upplöstes och ersattes med konstmusik. Winterfeld ansåg att även Bachs musik tillhörde denna förfallsperiod. Winterfelds a cappella-ideal blev grunden för det koralreformarbete som i Tyskland utfördes i mitten på 1800-talet.³³ Det blev senare också början till en strid om den rytmiska koralen, som berörde Borgå stift ännu nästan ett sekel efter dess start i Tyskland.³⁴

Philipp Spitta skrev sin berömda Bachbiografi åren 1873–1880. Den blev grunden för den yngre reformrörelsen i Tyskland. Spitta ansåg att den kyrkomusikaliska förfallsperioden började efter J.S. Bachs död och inte efter år 1600 som Winterfeld menade. Han ansåg att Bach utgjorde den evangeliska kyrkomusikens höjdpunkt, inte Eccard. Den konserterande kyrkomusiken utropades till den främsta evangeliska kyrkomusiken. Det innebar för koralen att dur- och molltonalitet ställdes framför kyrkotonarterna och att en utjämnad koralrytm ställdes framför den rytmiska koralens växlande rytm.³⁵

³¹ Moberg 1932, 308; Thyssen 1995, 40–41.

³² Thyssen 1995, 41.

³³ Thyssen 1995, 40–41.

³⁴ Hansson 1985, 38–45.

³⁵ Thyssen 1995, 41.

Trots olika uppfattningar om vilken eller vilka stilperioders musik som skulle anses vara den främsta, samt andra inom reformrörelserna varierande synsätt på gudstjänsten i övrigt, fanns gemensamma kriterier som skulle uppfyllas för att förnyelsen av kyrkomusiken, framför allt gudstjänstmusiken, skulle kunna anses nysaklig. Adam Adrio beskriver de förutsättningar som behövdes för en nysaklig förnyelse av kyrkomusiken. Han anser att det behövdes 1) en lösgörelse ifrån ytligt musikaliskt material, 2) ett övervinande av all sentimental uppfattning av bibelordet, 3) en regeneration av harmonik och melodik samt 4) en klarhet i kompositörens förhållande till församling och kyrka.³⁶ Adrio diskuterar även de historiserande tendenserna i förnyelsearbetet. Han citerar Rochus von Liliencron som menade att förnyelsen skulle sträva till en ”musik för de levande”, alltså en förnyelse baserad på historiska förebilder men inte på en direkt efterhärming av vad som varit.³⁷ Denna historiserande tendens kan fogas till listan på förutsättningar för den nysakliga förnyelsen. Den gäller både musikens och liturgins form och innehåll.

En motsvarande analys av kriterierna för orgelrörelsen presenterades av Christhard Mahrenholz år 1938 i artikeln ”Fünfzehn Jahre Orgelbewegung”. Han menade att orsaken till olika kyrkliga förnyelseörelsers uppkomst kring år 1920 hade med första världskriget att göra: kriget sågs som en vattendelare. Den estetiska uppfattning som kyrkan och kyrkomusiken hade stått för före kriget uppfattades i efterkrigstidens anda som onaturlig och konstlad. Efter kriget tog de kristna fasta på den första trosartikeln: Guds skapelseordning och det naturliga fick träda i förgrunden.³⁸ Detta ansågs gälla även på orgelkonstens område. Mahrenholz redogör för vad

³⁶ Adrio 1965, 274. Angående kompositörens förhållande till församling och kyrka skriver von Herzogenberg, som Adrio stöder sina tankar på, att kompositören bör ha ett mänskligt, allvarligt och varmhjärtat förhållande till kyrka och församling, med andra ord en personlig tro. Om kyrkomusiker som också verkade som kompositörer automatiskt ansågs uppfylla dessa kriterier framgår inte direkt, men verkar tas som en självklarhet.

³⁷ Adrio 1965, 273.

³⁸ Mahrenholz 1938, 47.

som karakteriserar orgelrörelsen till skillnad från tidigare förnyelsearbete på orgelfronten. För det första utgjorde orgelrörelsen en opposition mot den instrumenttyp som var utrustad med en mängd spelhjälpmedel. Orgeln skulle få vara ett instrument, inte en maskin att spela på. För det andra slutade man tro på ett ständigt framåtskridande. Tidigare hade historiska instrument ansetts som okultiverade förstadier till dem som samtiden kunde prestera. Orgelrörelsen lyfte fram de historiska instrumenten som förebilder.³⁹ Det tredje kriteriet hörde ihop med den kristna trosåskådningen. Istället för konsertorglar ville orgelrörelsen åstadkomma kultorglar. Orglarna skulle vara utformade så att de på bästa sätt kunde användas i gudstjänsten. Orgelrörelsen och den liturgiska förnyelserörelsen hörde på detta sätt ihop.⁴⁰

Den liturgiska förnyelserörelsen kan uppfattas som stommen för de övriga förnyelserörelser som tillsammans bildar den nya sakligheteten. Som den liturgiska förnyelserörelsens upphovsman räknas abbot Prosper Guéranger (1805–1875) från Solesmes. Rörelsen fick således sin början inom den katolska kyrkan i mitten på 1800-talet.⁴¹ Ett viktigt stöd fick rörelsen av den encyklika om kyrkomusiken som påven Pius X utfärdade år 1903. Dess tre huvudpunkter för den liturgiska förnyelsen är 1) gudstjänstbesökarnas aktiva deltagande i mässan, 2) ett återvändande till de "renare" skedena i liturgins och kyrkomusikens historia och 3) lekmännens regelbundna och frekventa nattvardsfirande.⁴² Dessa tre punkter kom att bli viktiga även inom övriga kyrkor som påverkades av den liturgiska förnyelserörelsen.

Den liturgiska förnyelserörelsen inom den anglikanska kyrkan anknöt till det egna liturgiska arvet. Inom de lutherska kyrkorna hade reformrö-

³⁹ *Mahrenholz* 1938, 50.

⁴⁰ *Mahrenholz* 1938, 52. *Mahrenholz* går vidare in på dispositioner, klangideal, mensurer och olika former av traktur.

⁴¹ *Askmark* 1955, 833.

⁴² *Askmark* 1955, 835.

relser gått fram i olika etapper. Ett äldre skikt representerades av Friedrich (F.A.W.) Spitta och Julius Smend som år 1896 började utge tidskriften *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*. De önskade betona formens betydelse för gudstjänsten och ville undvika att den evangeliska gudstjänsten skulle bli en ren predikogudstjänst. Vidare betonade de mystikens och tystnadens roll. Ett yngre skikt representerades av Rudolf Otto och Friedrich Heiler. De betonade tillbedjan genom växelböner och en litanía som utmynnade i tystnad.⁴³

Inom de lutherska kyrkorna fick förnyelserörelsen på grund av 1920-talets högkyrklighet en delvis ny inriktning med starkare betoning på de historiska gudstjänstformerna. I Tyskland uppkom två högkyrkliga rörelser: en mera moderat (Hochkirchliche Vereinigung) som på sin agenda hade ett måttligare tillbakaträdande av predikan och istället betoning på sakramenten, en rikare liturgisk utformning av gudstjänsten samt skapandet av en evangelisk breviarietradition. Den andra rörelsen (Hochkirchlicher Bund) var mera välvilligt inställd till den katolska kyrkan. Hochkirchlicher Bund önskade ett återställande av den gammalkyrkliga liturgin och eukaristin. Dess anhängare ville dock bevara en rad delar av den lutherska gudstjänsten, t.ex. psalmsången och lutherska böner.⁴⁴

Inom de nordiska kyrkorna inspirerades den liturgiska förnyelserörelsen av alla ovan nämnda riktningar. Ett äldre skikt företrädde i Sverige av Uddo Lechard Ullman som år 1885 utgav boken *Evangelisk-luthersk liturgik*. Denna påverkade arbetet med 1894 års svenska kyrkohandbok, vilken Aulén beskriver som vändpunkten mot ett rikare liturgiskt gudstjänstliv i Sverige.⁴⁵ Förnyelsekrav framställdes även för andra liturgiska gudstjänstformer. Dessa samlades i ett förslag till Vesperale för svenska kyrkan år 1914. För nattvardslivets förnyelse verkade under 1910-talet en rörelse som härstammade från den anglikanska kyrkan. Ett nyare liturgiskt förnyelse-

⁴³ *Askmark* 1955, 836.

⁴⁴ *Askmark* 1955, 837.

⁴⁵ *Aulén* 1961, 13.

skikt hade Arthur Adell och Knut Peters som förgrundsgestalter. De arbetade särskilt för tidedgårdens förnyelse.⁴⁶ Deras arbete började påverka den liturgiska och kyrkomusikaliska utvecklingen i Sverige i början av 1920-talet.

Kyrkomusiken och sången i gudstjänsten hade alltså under 1800-talet kännetecknats av motsättningar. Å ena sidan fanns den långa, allvarstygda gudstjänsten med predikan i centrum, där den rytmiskt utjämnade psalmen sjöngs i ett så långsamt tempo att den rytmiska pulsen hotade att försvinna. Å andra sidan förekom reformrörelser som talade för en liturgisk och musikalisk förnyelse som byggde på en tillbakagång till äldre tiders praxis. Nysaklighetens förnyelserörelser hade sina rötter i 1800-talet. De reformrörelser som kan betecknas som egentligt nysakliga uppkom dock alla under 1900-talet, de flesta fann sin form strax efter första världskrigets slut.

2.2 Nysakligt tänkande i Danmark och Sverige

2.2.1 Thomas Laubs gudstjänstsyn

Den reformrörelse som hade tagit sin början hos Karl von Winterfeldt och hans likasinnade i mitten av 1800-talet i Tyskland spred sig även till Norden. Den innebar framför allt en kraftig kritik av det sätt på vilket gudstjänsten och församlingssången utfördes. En av förgrundsgestalterna och

⁴⁶ *Askeberg* 1955, 838. Se nedan kapitel 2.2.2.

den främsta representanten för det nordiska reformarbetet var dansken Thomas Laub (1852–1927)⁴⁷ som skrev två böcker i ämnet. *Om kirkesangen* utkom år 1887 och *Musik og Kirke* från år 1920 är en utvecklad version av den förstnämnda boken. Laubs tankar kom att påverka arbetet med det nysakliga arbetsprogrammet även inom Borgå stift.⁴⁸

Laubs reformprogram grundade sig på hans gudstjänstsyn som han redogjorde för i *Musik og Kirke*:

Det må siges, kun hvor menigheden samles om hvad Gud har givet, og dér frembærer sine bønner, sin lov og tak, og hvad der ligger den på hjærte, kun dér holdes gudstjæneeste. Præken er ikke nødvendig, ingen betingelse; den kan være der, hvor præsten taler som ordfører for menigheden, taler på dens vegne. Men den kan også mangle. Taler han som till hedninger, for at omvende og vække, så gør han noget der ligger udenfor gudstjæneesten; for de der skal omvendes og de som sover, kan jo ikke vare den troende vågne menighed som er betingelsen for at der overhoved er en gudstjæneeste. En ting er det, at missionsprækner og deslige kan være nyttige og gode på rette sted, men dette sted er netop ikke i menighetens forsamling. Har vi noget så godt som gudstjæneesten, har vi et fristed hvor vi kan hvile ud og få kræfter, så vil vi ikke have det ødelagt ved at alt muligt uvedkommende blandes ind i det.⁴⁹

Laub såg gudstjänsten som den sammankomst där de aktivt troende församlingsmedlemmarna skulle samlas kring det som Gud givit, för att tacka och lovprisa honom och för att be. Församlingen var i gudstjänsten en kollektiv frambärare av dessa tack, lov och böner och prästen en slags försam-

47 Thomas Laub föddes år 1852 på Fyn, blev student i Sorø år 1871 och började studera teologi i Köpenhamn. Efter ett år avbröt han dock de teologiska studierna för att i stället ägna sig åt musikstudier. Han utexaminerades år 1876. Efter det arbetade han åren 1877–1881 i Trinitatiskyrkan i Köpenhamn och från år 1884 som organist i Helligåndskyrkan, där Thomas Skat Rørdam verkade som präst. Rørdam var en av de mest betydelsefulla diskussionspartnerna för Laub i kyrkomusikaliska frågor. *Thyssen* 1995, 111.

48 Laubs tankar fördes fram i Finland från och med slutet av 1930-talet. Bl.a. i tidskriften *Kyrkomusik* hänvisades till Laub. *Kyrkomusik* nr 1, 1939.

49 *Laub* 1920, 152.

lingens ordförande. Predikan var ingen nödvändighet för en gudstjänst, menade Laub,⁵⁰ vilket för hans samtid, med ett gudstjänsttänkande där predikan stod som gudstjänstens huvudsak och centrum, måste ha varit ett starkt kritiskt uttalande.

Laub var på många punkter av samma åsikt som Winterfeld hade varit i mitten av 1800-talet. Även Laub ansåg att den mest äkta evangeliska gudstjänstmusiken hade skapats innan 1600-talets början. Han såg ett markant yttre brytningsskede vid flerstämmighetens uppkomst och ett inre sådant vid övergången till 1600-talet med den italienska dramamusiken, i brytningen mellan *stile antico* och *stile moderno*. Gudstjänstmusiken skulle enligt Laub utgå från församlingen och inte riktas till den. Han ansåg att skillnaden mellan församlingssång och konstsång, världslig sång i kyrkan, låg just i detta. Gudstjänstmusiken hade från att ha fungerat som ett svar på förkunnelsen själv blivit förkunnande. Kyrkomusiken skulle enligt Laub inte ha en representerande funktion utan en agerande. Bara den musik som hörde till den sistnämnda kategorin betraktade han som äkta kyrkomusik.⁵¹

Att Laub ansåg att gudstjänstmusiken skulle utföras av församlingen, att musiken skulle riktas ut från menigheten och inte till den, innebar inte att han inte uppskattade god konstmusik. Han ringaktade inte sådana tonsättares alster som riktade sig till församlingen som till en publik, han ansåg bara att de inte hörde hemma i gudstjänsten.⁵²

⁵⁰ Laub 1920, 152.

⁵¹ Laub 1920, 31–35. Se även Thyssen 1995, 148–165.

⁵² Laub 1920, 112: "At glæde os over kunst, selv den ædleste, er nu engang ikke vor opgave med gudstjænenesten; gudstjæneneste er kun dér, hvor menigheden, idet den samles om de fælles goder, *selv* og i fællesskab, frembærer sin bøn, tak og lovprisning. Lad mig tilføje, - for vi må have katolikerne med der jo i mange stykker har bedre forstand på gudstjænenestens væsen end vi, - gudstjæneneste er også dér hvor menigheden *lader* bøn og taksigelse frembære, om end gennem mellemed, så dog i en tone som alle må erkende som menighedens egen tale (Palestrina). I alt dette ligger ingen nedsættelse af Bach. Der er ingen rangforordning i musik som sætter kirkemusik over den ikkekirkelige."

Den katolska gudstjänsten och dess sätt att använda kyrkomusiken såg Laub mera som en förebild än som ett hot.⁵³ Dels var det fråga om musikens användning i gudstjänsten, dels om gregorikanen. Den gregorianska sången betraktade Laub som äkta kyrkomusik "fordi alt hvad der sker i den tjæner til at sætte ordene i det rette lys, så at man får indtryk af at de er sagt for deres egen skyld".⁵⁴ Den gregorianska sången passade in i Laubs uppfattning om musikens karaktär i förhållande till Ordet. Melodin utgick från orden, den var levande och rytmiskt omväxlande. Sångsättet uppfattade han som äkta liturgiskt, det vill säga att någon eller några i församlingen fungerade som försångare och resten svarade.⁵⁵ Församlingen eller en grupp ur församlingen som representerande den som helhet var agerande part.

Melodins rytm, som utgick från texten, samt sångens utförande i liturgin var betydande komponenter i Laubs syn på god kyrkomusik, alltså musik framförd av församlingen i ett gudstjänstsammanhang. En annan komponent som Laub förde fram var harmoniseringen av församlings-sången. Den gamla stilens, *stile anticos*, flerstämmighet hade varit en polyfon flerstämmighet, inte en homofon flerstämmighet.⁵⁶ Enligt Laub hörde homofon flerstämmighet ihop med den nya stilen och med dur-molltonaliteten. Den tidigaste lutherska kyrkomusiken hade varit modal. Denna kyrkomusik hade också till en del varit baserad på tyska folkvisor. Laub

⁵³ I Finland användes under den undersökta perioden ordet *katholicism* närmast som ett invektiv. Det katolska uppfattades som ett hot mot och en motsats till den rena lutherska läran och gudstjänsten. Se *Apajalahti* 1936, 201. I Tyskland fanns däremot en högkyrklig inriktning på reformarbetet med liturgin som strävade till ett närmande av de lutherska och katolska gudstjänsterna. Se ovan kapitel 2.1. Det är såtillvida förvånande att Laub ser den katolska gudstjänstmusiken som en förebild, eftersom församlingens roll i musiken där var ytterst begränsad.

⁵⁴ *Laub* 1920, 12.

⁵⁵ *Laub* 1920, 15.

⁵⁶ *Laub* 1920, 31.

ansåg att dessa vismelodier var lämpliga som kyrkomusik emedan de var äkta folkliga och inte melodier som skrivits till konstpoesi.⁵⁷

Laubs kriterium för en psalmtext var att den skulle kunna sjungas av församlingen i en gudstjänst. Texten skulle bära den uppgift som han ansåg att församlingssången skulle ha. Psalmtexten skulle utgöra församlingens gemensamma svar på evangeliet. Laubs kriterium för en psalmmelodi var att den stilistiskt passade till texten.⁵⁸ Eftersom psalmens inre uppgift hade blivit en annan efter den nya stilens intåg, ansåg Laub att förebilden för en god psalmmelodi fanns i 1500-talskoralen och den gamla stilen.⁵⁹

Laub menade att problemet med både upplysningstidens och 1800-talets kyrkomusikaliska alster var att musiken riktades till åhöraren, till församlingsmedlemmen i kyrkbänken och till hans eller hennes personliga känslor. Detta berodde inte minst på den allmänna kyrkliga stilen, menade Laub, först ortodoxins tid med "den rena läran" och därefter pietismen. Han ansåg att församlingen inte längre hade användning för en egen levande sång.⁶⁰ Detta var även orsaken till den rytmiskt utslätade, långsamma psalmsången som blev förhärskande. Då textinnehållet riktade sig till församlingsmedlemmarnas känslor behövdes melodier som passade till innehållet. Musiken skulle åhöras och påverka sin publik. Musiken skulle vara högtidlig. Och vad uppfattades som mera högtidligt än starkt orgelbrus? Högtidligheten och orgelbruset passade även det romantiska sinnet, menade Laub, eftersom 1800-talets musik skulle tilltala sinnets djup, den skulle koncentrera sig på det tunga och mörka.⁶¹

⁵⁷ Laub 1920, 53.

⁵⁸ Thyssen 1995, 165.

⁵⁹ Laub 1920, 54.

⁶⁰ Laub 1920, 119.

⁶¹ Laub 1920, 120–122: "Den tyske pietismens salmeord fra den tid har en så svulmende følelsekarakter at de gamle lutherske melodier slet ikke kan passe til dem; derfor søgte man sine toner i operaen der havde de udtryksmidler man havde brug for [...] Så kommer rationalismen hvis eneste kirkesang er den stive rytmeløse koral der nu med sine imponerende akkordsøjler står som et majestætisk gravmæle over den døde menighedssang, som et mindesmærke om den folkelige sang der havde været."

Laub ansåg att det efter år 1600 i det stora hela strävats till en ny stil för kyrkomusiken där en form av konstmusik var målet. Detta gjorde församlingssången allt svagare. Visst fanns det kompositörer som opponerade sig mot detta. I kantater och passioner användes enligt Laub gamla koralformer och särskilt på orgelkonstens område skapades kompositioner som byggde på dessa, men detta var verk som församlingen skulle lyssna till och inte delta i.⁶²

Laub strävade till en förnyelse av gudstjänsten och dess musik, framför allt av psalmerna. Texter till nya psalmer hade redan skrivits, menade Laub, till exempel av Nikolaj Frederik Severin Grundtvig, men de melodier som användes till dem ansåg Laub vara olämpliga världsliga romanser. Laub strävade till en förnyelse där de gamla melodierna skulle restaureras till ett sådant skick att de åter skulle lämpa sig för den uppgift de hade i gudstjänsten. Till nydikningar borde sådana melodier skrivas som baserade sig på den gamla stilen, *stile antico*, både harmoniskt, melodiskt och rytmiskt.⁶³

Då man jämför Laubs uppfattning om psalmernas beskaffenhet och gudstjänstmusiken med de kriterier för den nysakliga kyrkomusikaliska uppfattningen som Adrio representerade,⁶⁴ kan man konstatera att Laubs tankar endast på en punkt frångår schemat: han har inte uttryckt något direkt krav på att kompositörer som skriver kyrkomusik bör stå i ett speciellt förhållande till församling och kyrka. Det framgår inte om Laub ansåg att en personlig tro var en självklar förutsättning för att komponera psalmmelodier eller andra kyrkliga verk. Laub ställde stora krav på att kyrkomusiken skulle ha förutsättningar att fungera i gudstjänsten. För detta krävdes en djup förståelse för gudstjänsten, något som han med andra ord förutsatte att fanns hos dem som skrev goda kyrkomusikaliska verk.

⁶² Laub 1920, 120.

⁶³ Laub 1920, 31.

⁶⁴ Se ovan kapitel 2.1.

Laub fick för sina förnyelsesträvanden många anhängare men även motståndare. Hans åsikter utlöste ett verkligt psalmkrig i Danmark.⁶⁵ Även i Sverige hade motsvarande idéer börjat växa fram.

2.2.2 Reformsträvanden i Sverige

– Kyrkosångens Vänner

Den första organisation som bör nämnas då man talar om kyrkomusikalskt reformarbete i Sverige är *Kyrkosångens Vänner* (KSV). Kyrkosångens vänner grundades i Skara stift år 1892. Redan tre år innan hade den första KSV-kretsen bildats.⁶⁶ Till sin uppgift räknade KSV att stöda arbetet för en reform av den vokala kyrkomusiken. Den skulle

främja ett enigt och planmässigt arbete för kyrkosångens höjande och vidare utveckling i dess trenne historiskt givna arter, nämligen liturgisk växelsång, koralång⁶⁷ och körsång, efter en av den äldre lutherska kyrkan givna normen – allt i syfte att i evangelisk luthersk anda höja församlingarnas gudstjänstliga liv.⁶⁸

Församlingens psalmsång, liturgisk sång och körsång var de huvudgrenar som föreningen arbetade för. I början var det främst tre personer som stod i förgrunden för arbetet: biskopen i Strängnäs Uddo Lechard Ullman

⁶⁵ Thyssen 1995, 274–281.

⁶⁶ Zethelius 1979, 194. Samma årtal uppges i *1901–2001 Kyrkomusikernas Riksförbund* 2001, 92. Moberg (1932, 499) menar att KSV grundades redan år 1889.

⁶⁷ Koralsång är ett uttryck som numera används särskilt bland etnomusikologer. Med uttrycket avses församlingens eller folkets psalmsång. Termen är såtillvida främmande att jag med termen koral i detta arbete avser en psalmmelodi. Koralsång skulle betyda att man sjunger melodin utan ifrågakvarande psalms ord. Karl-Johan Hansson har uppmärksammat denna problematik i en artikel. *Hansson* 2002a.

⁶⁸ *Lindström* 2001, 150.

(1837–1930), prosten Richard Norén (1847–1922) och organisten John T. Morén (1854–1932).⁶⁹ Inom KSV fanns ett intresse för den rytmiska koralen. Organisationen utgav samlingar med rytmiska koraler under 1900-talets två första decennier.⁷⁰ Arbetet med koralreformen väckte till en början intresse främst bland präster, medan kyrkomusikerna förhöll sig mera avvaktande.⁷¹ Det förekom även opposition mot reformarbetet.⁷²

Sveriges allmänna organist- och kantorsförening (SAOK) hade år 1901 grundats i Stockholm. KSV inledde samarbete med föreningen år 1910 och efter att *Sveriges kyrkosångsförbund* bildats år 1925 även med denna förening.⁷³ Efter kyrkosångsförbundets grundande blev den del som berörde körsången mindre framträdande i KSV.⁷⁴ Arbetet inom KSV indelades i sektioner som behandlade frågor som koral, kör, orgel, liturgi, kyrklig skrud, organist- och prästutbildning samt nya psalm- och mässboksförslag.⁷⁵ Denna indelning motsvarade det nysakliga arbetsprogrammets delområden.

⁶⁹ Moberg (1932, 500) karakteriserar männen enligt följande: "Bland dem var väl Strängnäsbispen övervägande den liturgiske fackmannen, medan Norén var koralteoretikern och Morén den mindre reflekterande, intuitivt skapande musikern – en förening med något av symbolisk betydelse, ty de tre angivna faktorerna voro alla lika nödvändiga för att leda till ett lyckligt resultat i det svåra arbete som K.S.V. organiserat."

⁷⁰ Hansson 1985, 45. Se även Moberg 1932, 502–506.

⁷¹ Moberg 1932, 503.

⁷² Till denna grupp räknar Moberg orgelläroaren August L. Lagergren, kapellmästaren Conrad Nordqvist och Fredrik Hjort. De utgav under 1900-talets första decennium koralböcker som baserade sig på Haeffners koralbok med rytmiskt utjämnade melodier. Även den koralbok som domkyrkokapellmästaren i Lund, Preben Nodermann och professor Fredrik Wulff utgav år 1911 var skriven i en haeffnersk anda, trots att den uppvisade vad Moberg kallade "en viss nyrytmisk färgning". Moberg 1932, 504–507.

⁷³ Zethelius 1979, 194; 1901–2001 *Kyrkomusikernas Riksförbund* 2001, 93.

⁷⁴ Gunnel Fagius räknar upp följande organisationer som bidragit till körsångsrörelsens framväxt i Sverige: 1889 Sällskapet Kyrkosångens Vänner, 1909 Svenska Sångarförbundet, 1913 Baptisternas Sångarförbund, 1925 Sveriges Kyrkosångsförbund, 1925 Sveriges Körförbund och 1926 Svenska Missionsförbundets Sångarförbund. Fagius 1985, 3.

⁷⁵ Zethelius 1979, 194; Lindström 2001, 150.

Svenska kyrkan hade år 1894 fått en ny handbok. Inom KSV uttrycktes missnöje med den nya boken, då gregorianiken ansågs ha fått för litet utrymme. Det fanns till exempel inget moment för introitus. Man menade också att den nya handboken och dess mässformulär inte beaktade kyrkoårets gång i tillräckligt hög grad.⁷⁶

Intresset för den gregorianska sången hade börjat återupplivas genom användning av tideböner. Richard Norén hade år 1889 utarbetat ett formulär för en liturgisk vesper för Bollnäs prosteri. Motsvarande formulär skapades under åren 1890–1892 även för Stockholmskyrkorna Maria och Katarina. På uppdrag av KSV sammanställde Norén och Ullman ett vesperformulär för Uppsala domkyrkas bruk år 1893 då man skulle fira Uppsala mötes 300-årsfest. År 1908 fick Ullman och John Morén i uppdrag att utarbeta ett förslag till liturgiska och liturgisk-musikaliska bilagor till handboken. Bilagorna utkom år 1914 och kallades *Missale*, *Vesperale* och *Hymnarium*.⁷⁷ Tidebönerna var genomkomponerade verk, oftast av Morén, som baserade sig på gregorianiken, men tonspråket i övrigt gick i samtida stil. Denna festvesperform hade sin parallell i Finland både på finskspråkigt och på svenskspråkigt håll.⁷⁸

Den andra vågen av intresse för gregoriansk sång i Sverige kom på 1920-talet med Arthur Adell⁷⁹ och Knut Peters⁸⁰ som förgrundsgestalter. Adell och Peters närmade sig den gregorianska sången ur ett vetenskapligt perspektiv och inte främst ur ett praktiskt kyrkomusikaliskt sådant, vilket

⁷⁶ Moberg 1932, 512.

⁷⁷ Moberg 1932, 514–515.

⁷⁸ Se nedan kapitel 3.2.3.

⁷⁹ Arthur Adell (1894–1962) var präst och skrev böcker om liturgi och kyrkomusik. Han var domkyrkovicepastor i Lund till år 1938 och därefter kyrkoherde i Söderköping. Han arbetade särskilt med tidegården. *Bohlin* 1975a, 36.

⁸⁰ Knut Peters (1894–1951) var präst, teologie licentiat och verksam som forskare och utgivare också inom kyrkomusik. Från år 1929 var han kyrkoherde i Söndrum, Halland. *Bohlin* 1979, 42.

dittills hade varit fallet. Adell och Peters inledde i mitten av 1920-talet ett gemensamt arbete för återinförande av evangelisk tidegård. De arbetade för en tidegårdsform på svenska enligt historiskt mönster och började under 1920-talet även utge häften med en svensk tidegård som sedermera resulterade i *Det svenska antifonalet I* (1949) och *II* (1959).⁸¹

Till KSV:s arbetsfält hörde körsången. På 1800-talet hade det blivit populärt med sångföreningar. Även den kyrkliga körsången hade fått ett uppsving. I Uppsala hade Jacob Axel Josephson⁸² skapat en livlig körverksamhet. Han hade utgivit samlingar av kyrkomusik för att tillgodose behovet av "värdiga" sånger för gudstjänstbruk. År 1890 hade KSV-medlemmen Robert Theodor Kihlberg utgivit samlingen *Liber Cantus*. I denna ingick förutom tonsättningar från senare delen av 1700-talet och 1800-talet även verk av Hans Leo Hassler, Giovanni Pierluigi da Palestrina och Michael Praetorius.⁸³

Ullman och Morén utgav sitt hymnarium för svenska kyrkan år 1914. År 1916 utkom ytterligare en samling i två band med 300 kompositioner från 1400-talet framåt, *Musica sacra* som var sammanställd av Herman Palm,

⁸¹ År 1941 grundade Adell och Peters också Laurentius Petrisällskapet. Sällskapet, vars språkrör Adells tidskrift *Svenskt gudstjänstliv* kom att bli, hade till uppgift att befordra arbetet med tidebönerna samt att stöda utforskandet av det svenska gudstjänstlivets historia. *Bohlin* 1979, 42.

⁸² Jacob Axel Josephson (1818–1880) var tonsättare, dirigent och organist. Han studerade först musik i Sverige, senare i Dresden och Leipzig. År 1849 grundade han kören Filharmoniska sällskapet i Uppsala. Hans arbete med denna kör gjorde honom snart mycket uppmärksam. År 1854 blev han ledare för manskören Orphei Drängar som under hans ledning utvecklades till en elitkör. År 1864 blev han domkyrkoorganist i Uppsala och grundade år 1867 Uppsala domkyrkokör, den första i sitt slag i Sverige. Josephson utgav åren 1867–1871 månatligen nothäften med namnet *Zion, andlig musik för hemmet, skolan och kyrkan*. Han utgav också samlingen *Sånger i Zion*. Under trettio år var Josephson den samlande kraften för musikverksamheten i Uppsala och det var också till följd av hans arbete som den grupp som senare grundade KSV först samlades. *Johansson* 1976, 725.

⁸³ *Moberg* 1932, 519.

Oscar Sandberg, Harald Fryklöf och Albert Hellerström. I denna samling ingick ett femtiotal verk av olika renässanstonsättare. Förutom samlingar av ovannämnda slag utgavs även körverk av samtida svenska tonsättare. Texterna till dessa var ofta hämtade ur Bibeln eller ur psalmboken.⁸⁴

Sammanfattningsvis kan konstateras att föreningen Kyrkosångens Vänner hade en stor betydelse för det svenska kyrkomusikaliska livet ända från dess grundande i början av 1890-talet. Föreningen arbetade för att höja kvaliteten på det kyrkomusikaliska arbetet i Svenska kyrkan och inte minst för kyrkomusikaliskt och liturgiskt reformarbete. Föreningens verksamhet hade till en början tre huvudsakliga områden: psalmer och psalmsång, liturgisk sång och gregorianik samt kyrklig körsång. Framför allt strävade föreningen till att tillgodose körernas behov av noter i den stil som föreningen arbetade för. KSV fick anhängare främst bland präster och kyrkomusiker.⁸⁵

För den liturgiska och kyrkomusikaliska förnyelsen inom Borgå stift skulle KSV komma att få betydelse genom att några musiker och präster inom stiftet kom i kontakt med den nya saktigheten och dess idévärld, bl.a. genom föreningens medlemmar och under mötesdagar som ordnades av KSV.⁸⁶

2.3 Orgelrörelsen

På 1880-talet hade en ny typ av orglar börjat utbredas i Tyskland. Orgelbyggarna hade inspirerats av nya tekniska uppfinningar som pneumatisk traktur, kring sekelskiftet 1900 även elektropneumatisk traktur, vilket gjorde det möjligt att åstadkomma stora instrument med 150–200 stämmor. Man föredrog en bred orkestral klang baserad på många 8 fots stämmor.

⁸⁴ Moberg 1932, 524.

⁸⁵ Moberg 1932, 499.

⁸⁶ Se nedan kapitel 4.1.3.

Vidare skulle det finnas kraftfulla solistiska stämmor. Orgelns verk skiljde sig inte i högre grad från varandra i klangligt avseende utan främst styrkemässigt. Orgelns möjligheter till dynamiska växlingar, att åstadkomma ett steglöst crescendo från pianissimo till brusande fortissimo, ansågs vara en av instrumentets viktigaste grundegenskaper.⁸⁷

Den första reaktionen mot den nya tyska orgelstilen, den s.k. *elsassiska orgelrörelsen*, utgick från Albert Schweitzer⁸⁸ och Emile Rupp. Organisten Rupp ansåg att de franska orgelbyggarna med Aristide Cavallé-Coll i spetsen hade lyckats bevara de månghundraåriga orgelbyggartraditionerna, medan de tyska orgelbyggarna med sina nymodigheter lett orgelbyggarkonsten i förfall. Schweitzer dömde ut de tyska orglarnas starka mixturer och tungstämmor och efterlyste mjukare varianter som skulle passa den polyfona musiken. Schweitzer kritiserade också de tyska orglarnas rörpneumatiska traktur och menade att den avskar organistens direkta kontakt till instrumentet. Rupp och Schweitzer utgick båda från J.S. Bachs musik då de förde fram sin kritik.⁸⁹ Schweitzers Bachintresse låg i förgrunden för hela hans verksamhet i fråga om orglar och orgelspel. Schweitzer kom att påverka orgelreformrörelsen i Skandinavien på grund av nära kontakter i Danmark och Sverige.⁹⁰

Efter första världskriget började en grupp tyska organister och orgelbyggare att med vetenskapliga metoder studera historiska orglar. Man stannade dock inte vid 1800-talsinstrumenten utan sökte förebilder i 1700-talet och tidigare. Förgrundsgestalter för den *tyska orgelrörelsen* var Wilibald Gurlitt, Hans Henny Jahnn och Christhard Mahrenholz.

Gurlitt, verksam vid universitetet i Freiburg, gav den tyska orgelrörelsen dess historievetenskapliga fundament genom sitt arbete med uppför-

⁸⁷ *Enbuske* 1981, 17–18.

⁸⁸ Schweitzer (1875–1965) bidrog till en djupare förståelse av Bachs orgelkonst både genom sin Bachbiografi och som organist. Idealorgeln såg han i Silbermannorglarna och i den franska orgeltypen, som utvecklades av Cavallé-Coll. *Hambræus* 1979a, 333.

⁸⁹ *Enbuske* 1981, 19–21.

⁹⁰ *Blomberg* 1986, 31.

depraktiska frågor. Han motsatte sig Schweitzers tanke på en enda universalistisk orgeltyp och menade att orgelrörelsen skulle bli meningsfull endast om den utgick från mångfalden av historiska orgeltyper. Även Gurlitt talade som många andra av nysaklighetens förespråkare om barocken som objektiv i motsats till romantiken och samtiden som han beskrev som subjektiva.⁹¹

Jahnn återupptäckte Schnitgerorgeln i S:t Jacobi-kyrkan i Hamburg. Hans intresse för gammal musik omfattade bl.a. pythagoreisk talsymbolik. Teorin om klangpyramiden, som orgelrörelsens orgeldispositioner ofta utgick från, byggde på Jahnnns teorier.⁹² Både Schweitzer och Jahnn utgick från J.S. Bachs musik då de rangordnade de historiska orglarna. Schweitzer ansåg att Cavallé-Coll-orgeln var det ideala instrumentet för Bachs musik, medan Jahnn höll på den nordtyska barockorgeln.⁹³

Mahrenholz⁹⁴ specialområden var liturgik och akustik. Han kom att påverka utvecklingen i Norden under 1920- och 1930-talen genom att inspirera bl.a. Albert Runbäck och Carl E. Rosenquist.⁹⁵

⁹¹ *Blomberg* 1986, 33.

⁹² *Blomberg* 1986, 34.

⁹³ *Blomberg* 1986, 35.

⁹⁴ Christhard Mahrenholz (1900–1980) var kyrkomusiker, musikforskare och präst. Han var en av förgrundsgestalterna för det kyrkomusikaliska och liturgiska arbetsfältet inom 1900-talets tyska evangeliska kyrka. Hans forskning om orgelstämmor och deras mensurer blev av stor betydelse för den tyska orgelrörelsen. Från år 1929 blev han en av utgivarna av tidskriften *Musik und Kirche* och år 1930 lärare i kyrkomusik vid universitetet i Göttingen. *Kyhlberg* 1977, 422.

⁹⁵ *Blomberg* 1986, 36.

En äldre förgrundsgestalt för arbetet inom den tyska orgelrörelsen var Karl Straube.⁹⁶ Redan år 1904 utgav han samlingen *Alte Meister des Orgelspiels* med förbachska mästares verk. År 1929 utkom en nyupplaga av *Alte Meister* som blev banbrytande. I den var orgelmusiken försedd med anvisningar för spel och registrering, baserade på de upplevelser och upptäckter som Straube gjort vid gamla Schnitger- och Silbermannorglar.⁹⁷

Två händelser blev milstolpar för den tyska orgelrörelsen: den år 1921 byggda Praetoriusorgeln vid universitetet i Freiburg⁹⁸ och återupptäckten av Schnitgerorgeln i Hamburg år 1922. Det första större instrument som byggdes enligt denna orgelrörelses principer var orgeln i Marienkirche i Göttingen 1925–1926. Den hade disponerats av Christhard Mahrenholz.⁹⁹

Den tyska orgelreformrörelsen hade särskilt i början en stark anknytning till liturgiska förnyelsesträvanden. Man såg orgeln som ett kyrkligt kultinstrument och betonade därmed dess praktiska funktion i kyrkan.¹⁰⁰ Blomberg menar att den liturgiska kopplingen utgjorde rörelsens funktionella aspekt, med andra ord det som inom nysakligheten räknades till bruksmusik. Nysakligheten framträder enligt honom i orgelrörelsen även i dess krav på tillgänglighet för alla och på dess enkelhetsideal.¹⁰¹

⁹⁶ Karl Straube (1873–1950) var tysk organist. Han studerade för Heinrich Reimann i Berlin men avlade aldrig någon formell examen. Straube var domkyrkoorganist i Wesel 1897–1902 och från år 1902 tjänstgjorde han i Tomaskyrkan i Leipzig. Straube turnerade med framgång i Europa. Hans orgelpedagogiska arbete vid konservatoriet i Leipzig blev stilbildande. Han gjorde en insats genom sin tolkning av Max Regers orgelmusik och senare som förgrundsgestalt för den tyska orgelrörelsen. *Hambraeus* 1979b, 490; *Klotz* 1965, 1443–1445.

⁹⁷ *Klotz* 1965, 1443–1445.

⁹⁸ Orgeln disponerades av Wilibald Gurlitt och byggdes av Oscar Walcker. *Enbuske* 1981, 22–24.

⁹⁹ *Enbuske* 1981, 22–24.

¹⁰⁰ *Enbuske* 1981, 23.

¹⁰¹ *Blomberg* 1986, 38.

En detalj i det nya synsättet bör nämnas: orgelrörelsens anhängare ansåg att den moderna orgelbyggartekniken var bättre än den gamla. Detta innebar att man kopierade historiska orglars dispositioner och noggrant mätte upp mensurer men förverkligade arbetet med moderna verktyg och material. Orgelbyggarna försökte åstadkomma en gammal klang med modern teknik, vilket i praktiken ledde till ett nytt klangideal. Detta gällde för den tyska orgelrörelsen och även för den danska, vilket senare återspeglades också i Finland.¹⁰² Orgelrörelsen ville således trots sina historiska förebilder ändå göra anspråk på att vara en modern rörelse. Blomberg förklarar detta med att

rörelsens primära syfte var att reformera kyrkomusiken. Liturgiska värdekategorier, formulerade som samtida funktionella krav, överordnas andra värdekategorier. "Riktighet" hos såväl historiska förebilder som rent moderna företeelser bedöms i sista hand mot bakgrund av samtida funktionella, främst liturgiska krav.¹⁰³

Blomberg menar med andra ord att orgelrörelsens nysakliga förankring var så stark att nysaklighetens krav formade rörelsens tänkesätt även på ett organologiskt plan.

I de nordiska länderna hade orgelbyggeriet i slutet av 1800-talet och början av 1900-talet följt det tyska mönstret beträffande både klangideal och traktur. Ledande nordiska orgelbyggare var Marcussen, Åkerman, Setterqvist, Jørgensen samt Kangasala orgelfabrik. En betydande mängd instrument hade också importerats från Tyskland till Norden. Då orgelrörelsen började spridas i Norden skedde det främst i form av en nordisk version av den tyska orgelrörelsen. Danmark gick i spetsen för en egen utveckling av orgelrörelsen i Norden. Föregångare i den *danska orgelreformrörelsen* var orgelbyggeriet Marcussen.¹⁰⁴

¹⁰² Enbuske 1981, 22–24.

¹⁰³ Blomberg 1986, 83.

¹⁰⁴ Kuhlberg, Hambraeus och Angerdal 1977, 838–848.

Det kan konstateras att orgelrörelsen befann sig på olika stadier i de nordiska länderna från och med 1930-talet.¹⁰⁵ I Danmark tog man starkast intryck av den tyska orgelrörelsen och utvecklade en egen modell med mekanisk speltraktur. Orgelreformen framskred senare i Finland och den kan delas upp i två perioder. Den första resulterade i instrument som kan kallas kompromissorglar (1930–1949). Den andra perioden, som ofta uppfattas som den egentliga orgelrörelsen i Finland, började först på 1950-talet. Då tog man intryck från den danska orgelrörelsen. Instrumenttypen från denna andra period av orgelrörelsen brukar betecknas som orgelrörelseorgel.¹⁰⁶

Eftersom den här avhandlingen behandlar nysakligheten i Borgå stift åren 1923–1943, kommer de avsnitt som berör orgelrörelsen att ta fasta på den första perioden av orgelreformen i Finland. Kapitlen om orgel och orgelmusik kommer dessutom främst att behandla liturgiska aspekter på orgelspelet, inte rent organologiska.¹⁰⁷

2.4 Det nysakliga programmet

Jag har hittills redogjort för några milstolpar i nysaklighetens tidiga utveckling: för de tyskspråkiga länderna, där rörelsen hade sina rötter, och för utvecklingen i Danmark och Sverige fram till 1920-talets första år. Förutsättningen för att nysakligheten skulle få fotfäste i de svenskspråkiga för-

¹⁰⁵ Blomberg konstaterar att det redan under 1920-talet fanns svenska kontakter till elsasisk-tysk orgelrörelse genom Albert Schweitzer, som besökte Sverige första gången år 1920. Blomberg menar att man ändå inte kan tala om någon egentlig orgelrörelse under 1920-talet i Sverige på grund av att endel rörelsekonstituerande kriterier saknas: organisatorisk anknytning, normativt anspråk och fixerad värdesättning. Dessa kriterier uppfylls dock kring år 1930. Blomberg talar hellre om en skånsk förorgelrörelse under 1920-talet. *Blomberg* 1986, 49–55.

¹⁰⁶ *Enbuske* 1981, 34–38.

¹⁰⁷ Det är också svårt att i organologiskt hänseende begränsa de finländska skeendena till ett bestämt stift som Borgå stift.

samlingarna i Finland var några ivriga anhängare av de nysakliga idéerna inom Borgå stift. Tack vare det gemensamma svenska språket upplevde dessa en samhörighet med det övriga Norden, vilket gjorde att förutsättningarna för att ta upp skandinaviska nyheter i gudstjänstlivet var goda.

De kyrkliga reformrörelserna i början av 1900-talet sökte sina ideal i tiden före 1800-talet. Man kan se dem som en reaktion mot 1800-talets romantiska stilideal. Inom de evangelisk-lutherska kyrkorna i Norden spred sig en liturgisk reformrörelse främst från Tyskland men också från England hand i hand med en kyrkomusikalisk strävan till det som kom att kallas ny sакlighet. Dess främsta objekt var gudstjänstlivet. De delområden som nysakligheten omfattade var liturgi, koralrestauration, kör- och församlingssång samt orgelrörelsen.¹⁰⁸

Gudstjänstlivet behövde enligt nysaklighetens förespråkare förnyas både i fråga om högmässan och tidebönerna. Högmässan var prediko-centrerad. Nysaklighetens anhängare ville betona Ordet, nattvarden och bönen som tre jämnstarka inslag i högmässan.¹⁰⁹ Intresset för tidebön hade under 1800-talet minskat allt mera. Få församlingar hade använt tidebönerna regelbundet. Då de brukades var det fråga om predikoandakter eller under 1900-talets första årtionden om genomkomponerade s.k. festvesprar.¹¹⁰ Nysaklighetens förespråkare strävade till ett regelbundet böneliv med den gregorianska tidebönen som andaktsform. Gregorianiken fick också en förändrad innebörd i och med Adells och Peters studier med nya utgåvor på svenska som resultat och det nya mera flytande sångsätt som introducerades.¹¹¹

Nysaklighetens anhängare ansåg att församlingens roll i gudstjänsten hade blivit för liten. Församlingen fungerade som passiv mottagare och prästen som sändare. Församlingen skulle nu ses som en aktiv part som kollektivt svarade på förkunnelsen i bön och lovsång. Predikan ansågs inte

¹⁰⁸ Se kapitel 1.4, 1.5 och 2.2.1 ovan samt tabell 1 nedan s. 59.

¹⁰⁹ Peters 1936, 165.

¹¹⁰ Cleve och Carlsson 1931, 19–20.

¹¹¹ Se nedan kapitel 4.2.1.

längre vara oumbärlig i en gudstjänst; församlingens svar på Guds tilltal var däremot en förutsättning. Under 1800-talet hade individen stått i centrum. I nysakligt tänkande stod gruppen, kollektivet, i centrum.¹¹²

Nysakligheten betonade kyrkoårets växlingar. Dessa skulle uppfattas med alla sinnen, till skillnad från det som 1800-talets predikocentrerade gudstjänst hade uppvisat: liturgiskt utarmade, likartade gudstjänster som skiljde enbart mellan årets festlösa och festrika delar. I det nysakliga konceptet ingick paramenta i de traditionella kyrkliga färgerna till skillnad från det svarta, som dominerat under 1800-talet, och albor för prästerna i stället för de svarta kaftanerna som brukats vid gudstjänsterna.¹¹³

Nysakligheten strävade till en rik liturgi där kyrkomusiken skulle vara en integrerad del. Kyrkomusiken skulle främst ses som en del av församlingens gemensamma svar på förkunnelsen. Den kunde enligt nysakligheten också i sig vara förkunnande.¹¹⁴ Gudstjänstmusiken skulle följa kyrkoårets växlingar och få plats för detta i liturgin. Körmedlemmarna sågs som gudstjänstdeltagare med ett speciellt uppdrag.¹¹⁵

Kyrkomusiken skulle enligt det nysakliga programmet till innehåll och stil vara sådan att den passade som förkunnelse eller svar på förkunnelsen. Detta ställde krav på såväl den vokal- som instrumentalmusik som uppfördes i gudstjänstsammanhang. Även här sökte de nysakliga anhängarna sina förebilder i musik som var komponerad före 1800-talet. Gregorianiken ansågs vara den musikaliska stil som bäst rättar sig efter textens innehåll, vilket gjorde att den var den mest lämpade för gudstjänstbruk. På psalmsångens område förespråkade nysaklighetens anhängare en återgång till reformationstidens psalmer med modala harmoniseringar, alternativt nykomponerade koraler i saklig stil. Koralrestauration var ett honnörsord.

¹¹² Se ovan kapitel 2.2.1.

¹¹³ *Paetau* 1941, 26–28. Se även nedan kapitel 5.2.2.2.

¹¹⁴ *Moberg* 1932, 349. Se även nedan kapitel 5.2.2.3.

¹¹⁵ *Laub* 1920, 112; *Sandberg Nielsen* 1936, 215–217. Se även ovan kapitel 2.2.1.

Inom orgelspelet lyftes orgelkoralen upp som kompositionsform. Särskilt orgelkoraler av tyska förbachska mästare rekommenderades och brukades.¹¹⁶ Orgeln skulle återfå sin status som kyrkligt kultinstrument. Orgelbyggarna såg instrumenten från 1700-talet eller tidigare med verkprincippställning som sitt ideal, till skillnad från den orkestrala orgeltyp som hade utvecklats under 1800-talet. Man försökte med hjälp av moderna metoder bygga orglar som klangligt skulle motsvara renässansens och barockens instrumenttyper.¹¹⁷

Skillnaden mellan den nya sakligheten och 1800-talets romantiska ideal kunde sammanfattas i följande tabell.

¹¹⁶ Vikten av cantus firmusbunden orgelmusik i gudstjänsten utreddes av Christhard Mahrenholz i artikeln "Orgel und Liturgie" (1928). Inom Borgå stift fördes bruket av orgelkoraler fram under möten anordnade av Finlands svenska kyrkosångsutskott samt genom tidskriften *Kyrkomusik*. Se nedan kapitel 3.5, 4.1.4 och 5.4.

¹¹⁷ *Blomberg* 1986, 33–35.

Tabell 1. Översikt över allmänna drag i det nysakliga programmet i jämförelse med 1800-talets romantiska uppfattning.

ämneseområde	1800-talets romantik	nysaklighet
kristendomen	lära – moral	evangelium – mystik
församlingen	individen passiv mottagare	gruppen aktiv deltagare
liturgin:		
kyrkoåret	festlös och festrik halva	betonande av kyrkoåret
tidebön	ingen tidebön istället predikoandakt skriftermål eller festvesper	tidebön enligt gregoriansk modell regelbundet andaktsliv
högmässa	predikocentrerad	ordet, liturgin, bönen, nattvar- den
kyrklig skrud	inga paramenta, alternativt svart	paramenta enligt kyrkoårets växlingar och färger
prästens gudstjänst- klädsel	kaftan	alba och stola
kyrkomusiken	utsmyckning av gudstjänsten	integrerad del av liturgin
liturgisk sång	ackompanjerad, långsam	naturlig diktning, sång utan beledsagning
koralerna:		
melodin	rytmiskt utjämnad	koralrestauration/ nyskrivna rytmiska melodier
melodityp	känslösam	stram, saklig stil
kör- och församlingssången:		
psalmen	långsamt tempo	rörligt tempo
gregorianik	gammalt kyrkligt sångmaterial som byggstenar i nya komposi- tioner, långsamt tempo, beledsagning, flerstämmigt	vetenskaplig forskning, nytt sångsätt, rytmen utgår från texten, enstämmigt vokal
kören	stämmningsskapande element	en del av den gudstjänst- frände församlingen
orgelrörelsen:		
orgeln	orkestralt ideal	verkprincip
repertoar	modulationer, tematiskt fria förspel	orgelkoral
liturgisk funktion	stämmningskapande beledsagande	orgelmusiken integrerad i liturgin med egen betydelse

Som framgår av tabell 1 kan konstateras att nysakligheten förespråkade en varierad gudstjänst där kyrkoåret med varje sön- eller helgdag tydligt framträdde med sitt speciella budskap. Detta skulle ske genom liturgin, kyrkans utsmyckning och prästernas klädedräkt och inte minst via kyrkomusiken i fråga om mässmusik, psalmer, orgelmusik och körsång.

Nysakligheten var således en sammansatt helhet som omhuldade idéer som omfattade liturgi och gudstjänstliv, kyrkomusik och orgelkonst och som under tiden mellan det första och andra världskriget utkristalliserade sig med en sådan tydlighet, att man kan tala om ett nysakligt program.

2.5 Borgå stift blir till

Kyrkan i Finland var fram till år 1809 en del av den svenska kyrkan på samma sätt som landet var en del av Sverige. Under de första årtiondena efter att Finland hade blivit ett storfurstendöme under Ryssland skedde ett språkligt, nationellt och kulturellt uppvaknande både på finsk- och svenskspråkigt håll i Finland. Bland finskspråkiga hade den så kallade fennomanin, en finsk nationalitetsrörelse, börjat göra sig gällande från och med mitten av 1800-talet.¹¹⁸

I början av 1900-talet kom kyrkan att utsättas för stark kritik. Allmänna strömningar som låg bakom detta var bl.a. industrialismen, liberalismen och naturalismen. Utvecklingsläran samt nya vetenskapsgrenar som sociologi och psykologi gjorde att kritiken spädades på.¹¹⁹ Kritiken kom främst från tre håll: från den konstitutionella linjens representanter under ofärdsåren 1899–1905, från den socialistiska arbetarrörelsen samt från borgerliga radikaler. Också den växande frikyrkligheten påverkade det andliga klimatet. En del av kritiken, t.ex. den från borgerliga radikaler, gjorde sig starkast gällande på svenskspråkigt håll. Den socialistiska rörelsen krävde år 1903

¹¹⁸ Detta syntes bl.a. i att ett särskilt finskt språkparti bildades i början av 1860-talet. På svenskspråkigt håll bildades ett motsvarande språkparti i början av 1880-talet. *Klemets* 1986, 19–20.

¹¹⁹ *Björkstrand* 1997, 6.

att kyrkan skulle skiljas från staten, att skolornas religionsundervisning skulle avskaffas och att fullständig religionsfrihet skulle införas.¹²⁰

Kritiken följdes av inomkyrklig väckelse och teologisk förnyelse. Den teologiska förnyelsen leddes av en grupp yngre personer som kallade sig det teologiska lördagssällskapet.¹²¹ De unga teologerna arbetade i unglyrklig anda. De betonade folkkyrka, inremission, lekmannaverksamhet och församlingsmedvetenhet. Dess anhängare försökte också få den kyrkliga föreningsverksamheten att bli en del av lokalförsamlingens arbete. Den finska unglyrkörörelsen fick sina impulser främst från motsvarande rörelser i Sverige och England.¹²² Arbetet tog från och med år 1917 konkret form i en kristlig tidningsbyrå, allmänna kyrkodagar och ett finskt församlingsförbund.¹²³

På svenskspråkigt håll kom kyrkliga samlingssträvanden först till synes i Österbotten på 1910-talet. De hade sin bakgrund i den så kallade nya kyrkliga väckelsen i norra svenska Österbotten. Tyngdpunkten låg på samling, inremission och väckelsearbete.¹²⁴

Försök till svenskspråkig kyrklig samling gjordes åren 1917–1918. Vad som på svenskt håll behövdes var en ledande person eller ett ledande organ. Den ledande kraften för denna samling blev den unga teologen Max von

¹²⁰ Björkstrand 1997, 7.

¹²¹ Förgrundsgestalter i detta sällskap var Jaakko Gummerus, Arthur Hjelt, Lauri Ingman, Erkki Kaila och Paavo Virkkunen. Lördagssällskapets medlemmar kom att påverka utvecklingen inom den teologiska fakulteten vid Helsingfors universitet men också genom den finskspråkiga kyrkliga tidningen *Kotimaa*. Klemets 1986, 50–51.

¹²² I Sverige var unglyrkörörelsen en nationell kyrklig väckelse med utgångspunkt i akademiska kretsar i Uppsala. Rörelsen, som uppkom under 1900-talets första årtionden, hade som förgrundsgestalter historieprofessorn Harald Hjärke och domkyrkovicepastorn J.A. Eklund, senare deltog även Nathan Söderblom och Einar Billing. Pleijel 1957, 1029–1033.

¹²³ Klemets 1986, 51–52.

¹²⁴ Klemets 1986, 54.

Bonsdorff.¹²⁵ Han hade varit aktivt med om att skapa den svenskspråkiga grenen inom KFUM-rörelsen och verksam inom den kristliga studentrörelsen. von Bonsdorff utvecklade sommaren 1917 tankar på en större svenskspråkig kyrklig samlingsrörelse. Han framförde dessa bl.a. vid KFUM:s sommarfest och i tidningen *Människovännen*. I en ledare i *Människovännen* år 1917 behandlade han frågan om anordnandet av speciella svenska kyrkodagar. Dessa kyrkodagar, som blev verklighet den 24–26 september 1918, och ytterligare ett svenskspråkigt prästmöte den 20–22 augusti samma år kom att bli händelser som ledde till en svenskspråkig kyrklig samling.¹²⁶

Parallellt med von Bonsdorffs aktivitet kring den svenskspråkiga kyrkliga samlingen föddes tanken på ett svenskspråkigt stift våren 1917, då bl.a. Georg Olof Rosenqvist, Rafael Gyllenberg, Emil Bernhard Holmsten och Edvin Wirén diskuterade det kyrkliga intresset i Sverige och Finland. Officiellt togs idén upp första gången vid prästmötet i Åbo år 1918.¹²⁷ Även under de ovannämnda kyrkodagarna samma år vann stiftstanken understöd.¹²⁸

Att tydligt hålla isär olika samlingsrörelser under 1900-talets första decennier är inte lätt. Den språkliga och politiska situationen i Finland var sådan att olika samlingsrörelser bildades, och den aktuella kyrkliga rörel-

¹²⁵ Max Oskar von Bonsdorff (1882–1967) blev filosofie kandidat 1905, filosofie magister 1907, teologie kandidat 1910 och prästvigdes samma år. Han fortsatte sina studier och blev teologie licentiat år 1922 och teologie doktor år 1923. von Bonsdorff gjorde även omfattande studieresor utomlands. År 1921–1923 verkade han som kyrkoherde i Helsingfors södra svenska församling och år 1923 blev han vald till Borgå stifts första biskop. von Bonsdorff var aktiv i kommittéer, styrelser och arbetsgrupper som verkade för det kyrkliga arbetet och psalmer låg honom varmt om hjärtat. von Bonsdorff var även en flitig författare. Han utgav ett fyrtiotal böcker och skrev artiklar i tidskrifter. *Suomen evankelis-luterilaisen kirkon ja papiston matrikkeli* 1953, 394.

¹²⁶ Klemets 1986 behandlar ingående prästmötet och kyrkodagarna.

¹²⁷ *Björkstrand* 1997, 15.

¹²⁸ Klemets 1986, 187.

sen bäddades delvis in i helheten. Flera präster som var aktiva inom den kyrkliga samlingsrörelsen var också politiskt aktiva.¹²⁹

Svenska folkpartiet (SFP) hade grundats år 1906. Dess uppgift var att bevaka den finlandssvenska befolkningens rättigheter och intressen. Partiet drev svenska frågor i riksdag och regering, med tiden även frågan om ett svenskt stift. Denna fråga kom att bli central för partiet emedan man såg den som ett uttryck för den svenska kulturautonomi som SFP eftersträvade.¹³⁰

Regeringsformen 1919 var till nytta för arbetet med ett svenskt stift såtillvida att den fastslog att republikens språk är finska och svenska och att staten skall tillgodose vardera språkgruppens kulturella och ekonomiska behov. Detta fick följderna även för kyrkan. Ett förslag om nya biskopsstift godkändes år 1922 av riksdagen. Finland fick ett nytt svenskspråkigt biskopsstift: Borgå stift. Det påbörjade sin verksamhet som ett av landets fem stift år 1923.¹³¹ Den 28 september utnämnde presidenten Max von Bonsdorff till stiftets första biskop och i december 1923 sammanträdde domkapitlet i Borgå stift för första gången.¹³²

Borgå stift blev unikt i Norden eftersom det skapades på språkliga och inte geografiska grunder.¹³³ Principen var att alla församlingar i Finland där mer än hälften av medlemmarna var svenskspråkiga kom att höra till det nya stiftet. Det betydde flera församlingar med en stor finskspråkig mino-

¹²⁹ Klemets 1986, 43–50.

¹³⁰ Björkstrand 1997, 9–10. Inom SFP verkade bl.a. Axel Olof Freudenthal som ville "motarbeta sammansmältningen av den svenska och den finska nationaliteten genom att höja den svenska befolkningens bildning och genom att få den finlandssvenska befolkningen att inse att den, fastän den i politiskt hänseende bildade ett folk med den finska, ändå nationellt sett var en gren av den skandinaviska stammen". Hans uttalande kan stå som exempel på hur endel finlandssvenska politiker uppfattade sin folkgrupp i förhållande till de finstalande i Finland och varför de strävade till kulturautonomi. *Björkstrand* 1997, 11.

¹³¹ *Björkstrand* 1997, 25–26.

¹³² *Cirkulär nr 1 till prästerskapet i Borgå stift*, 5 december 1923.

¹³³ *Björkstrand* 1997, 45.

ritet inom Borgå stift och även finska församlingar i andra stift med en stor svenskspråkig minoritet. Församlingarna i det nya stiftet var 86 till antalet och låg i Österbotten (36 %), Nyland (31 %), Åland (18 %), Åboland (11 %), och i Viborg (2 %).¹³⁴ Församlingarna i Viborg hörde till domprostetriet. Stiftet var alltså splittrat geografiskt sett. Församlingarna låg främst vid kusten i de traditionellt svenskspråkiga områdena. Tabell 2 visar prostetrierna och församlingarna i Borgå stift då det grundades.¹³⁵

Tabell 2. *Borgå stifts prosterier och församlingar år 1923.*

Domprostetriet	Borgå stadsförsamling, Borgå landsförsamling, Pernå, Liljendal, Lovisa, Lappträsk, Strömfors, Sibbo, Viborgs stads svenska församling, Viborgs stads tyska församling
Helsingfors svenska prosteri	Helsingfors norra svenska församling, Helsingfors södra svenska församling, Sörnäs svenska församling, Helsingfors tyska församling, Helsinge, Brändö villastad, Esbo församling
Raseborgs prosteri	Kyrkslätt, Sjundeå, Ingå, Degerby, Karis, Snapper-tuna, Svartå, Pojo, Ekenäs, Tenala, Bromarv, Hangö församling
Åbolands prosteri	Åbo svenska församling, Pargas, Nagu, Korpo, Houtskär, Iniö, Kimito, Dragsfjärd, Västanfjärd, Hitis församling
Ålands prosteri	Finström, Geta, Saltvik, Sund, Vårdö, Hammarland, Eckerö, Jomala, Mariehamn, Lemland, Lumparland, Föglö, Sottunga, Kökar, Kumlinge, Brändö församling
Närpes prosteri	Närpes, Kaskö, Övermark, Korsnäs, Pörtom, Lapp-fjärd, Kristinestad–Tjock, Sideby församling
Korsholms prosteri	Mustasaari, Replot, Kvevlax, Malax, Petalax, Bergö, Solf, Vörå, Maxmo, Oravais församling
Pedersöre prosteri	Pedersöre, Jakobstad, Purmo, Larsmo, Esse, Nykarle-by, Jeppo, Munsala, Kronoby, Terjärvi, Gamla-karleby stads och landsförsamling samt Nedervetil församling

¹³⁴ Trots att antalet församlingar inte överstiger hundra, har jag valt att ange fördelningen i procentsatser eftersom jag anser att jämförelsen på så vis framgår tydligast.

¹³⁵ *Cirkulär nr 1 till prästerskapet i Borgå stift* 5.12.1923.

En organisation som bör nämnas i samband med den finlandssvenska kyrkliga samlingsrörelsen är Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland. Förbundet kom i flera avseenden att fungera som en bakgrundskraft och ett stöd för det kyrkomusikaliska arbetet i Borgå stift och för spridningen av de nysakliga idéerna.

Vid de första allmänna svenska kyrkodagarna i september år 1918 inledde Gustaf Storgårds en diskussion över ämnet "Behovet av ett centralorgan för svenskt församlingliv i Finland". Mötet beslöt tillsätta en centralkommitté med uppgift att verka som en fri sammanslutning utan officiell maktbefogenhet. Kommittén skulle verka fram till följande allmänna svenska kyrkodagar.¹³⁶

Vid kyrkodagarna i Borgå den 4 juni 1920 ändrades namnet på centralkommittén till *Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland* som samtidigt konstituerades. Till uppgift hade det nya förbundet "att väcka och samla Finlands lutherska svenska befolkning till målmedvetet arbete för en rikare utveckling av församlinglivet och den kristliga kärleksverksamheten inom kyrkan".¹³⁷ Det nya förbundet behövde en sekreterare. År 1922 lyckades man i G.O. Rosenqvist få den kraft som behövdes.¹³⁸ En viktig del

¹³⁶ Till kommittén invaldes Gustaf Storgårds, Emil Bernhard Holmsten, Max von Bonsdorff, Georg Olof Rosenqvist, Lennart Leander Byman, Edvin Wirén, Samuel Wilhelm Roos, Vilhelm Teodor Rosenqvist, Albin Simolin, M. Schauman, Julius Lindberg, Alfred Johannes Bäck, W. Lindell, Oskar Ahlström och Oscar Liljequist. Centralkommittén försökte hitta en sekreterare som kunde arbeta för den kyrkliga samlingsrörelsen. Detta visade sig dock vara svårt. Gustaf Storgårds gjorde en insats under kortare tjänstledigheter och lyckades under dessa besöka 65 församlingar. *Backman* 1952, 186–187.

¹³⁷ Mötesdeltagarna vid kyrkodagarna utsåg medlemmar i det nya förbundets styrelse. Det blev samma personer som tidigare hade verkat i centralkommittén. Se ovan not 136. Vidare kallades landsortsrepresentanter till den s.k. förstärkta styrelsen, som skulle sammankallas vid beslut i större ärenden. Prosten S.W. Roos utsågs till förbundets ordförande. Under de närmaste åren blev även pastor Valdemar Holmqvist, kyrkoherde Gösta Moliis-Mellberg och prokurator Lorenzo Kihlman invalda i styrelsen. *Backman* 1952, 188.

¹³⁸ *Backman* 1952, 194.

av Församlingsförbundets verksamhet var att åstadkomma en samhörighetskänsla i det nya stiftet.¹³⁹

Församlingsförbundet hade även till uppgift att förlägga och sprida kyrklig litteratur. Förlagsverksamheten var viktig ur flera synvinklar. Genom den spreds litteratur som behövdes för verksamheten i församlingarna. Förlagsverksamheten gav också förbundet en ekonomisk grund att stå på. Eftersom förlaget utgav musikalier för församlingarnas körverksamhet kunde de aktiva förespråkarna för den nysakliga kyrkomusikaliska inriktningen med förlagets hjälp sprida sina idéer, vilket skall framgå senare i avhandlingen.¹⁴⁰

¹³⁹ Förbundet arbetade med stärkandet av samhörighetskänslan genom att göra besök i församlingarna. Vid de besök som Församlingsförbundets representanter gjorde i församlingarna anordnades församlingsfester, församlingsdagar och församlingsaftnar. Liknande verksamhet blev snart en ny arbetsform i församlingarna, och församlingarna började även föranstalta sådana evenemang på lokalt initiativ. Församlingsförbundet anordnade även större kyrkliga sammankomster som allmänna svenska kyrkodagar. Kyrkodagarna kom i praktiken att bestå främst av föredrag, predikningar, bibelstudier och diskussioner. Medvetet utsågs talare bland olika fromhetsinriktningar så att dagarna skulle samla personer från flera läger. Även representanter för den finska delen av kyrkan bjöds in. Vidare deltog hedersgäster från de övriga nordiska länderna. Då de första allmänna svenska kyrkodagarna år 1918 förbereddes fastslogs att kyrkodagarnas uppgift skulle bli att betona den kristna religionens värde för den enskilde och för folket, att belysa folkkyrkans betydelse och uppgifter i gången tid, nutid och framtid, att klargöra och diskutera frågor sådana som religionsfrihet, förhållandet mellan stat och kyrka, religionsundervisningen, att väcka och stärka församlingsmedvetandet, att befordra lekmännens verksamhet inom kyrkan, att diskutera olika sidor av den praktiska församlingsverksamheten samt att verka för svensk samling på det kyrkliga området. *Backman* 1952, 190–191.

¹⁴⁰ Se nedan kapitel 3.6.

Församlingsförbundet verkade förutom i ett geografiskt splittrat stift även i ett stift med olika fromhetsinriktningar. Generellt ansågs södra Finland vara präststyrt och Österbotten väckelsefromt. Genom att inte vara bunden till någon speciell fromhetsinriktning försökte Församlingsförbundet tjäna alla.¹⁴¹ Denna spänning skulle påverka även kyrkomusiken.

Efter denna bakgrundsteckning skall jag övergå till en granskning av musiken och gudstjänstlivet i det nygrundade stiftet med sikte på hur de första impulserna från den internationella nysakligheten kom att beröra Borgå stift.

¹⁴¹ *Backman* 1952, 202–205.

3 Kyrkomusikalisk samling (1923–1931)

3.1 Musik och gudstjänst i det nygrundade stiftet

Den kyrkomusikaliska verksamheten i Borgå stift under åren 1923–1931 hade som övergripande mål en kyrkomusikalisk samling. Då det nya stiftet grundats behövdes först orientering i situationen: Hur skulle det kyrkomusikaliska arbetet i det nya stiftet organiseras och utföras? De yrkesverksamma kyrkomusikerna och de musikaliskt aktiva lekmännen organiserade sig på olika sätt. Musikerna organiserade sig i Finlands svenska kantororganistförening och de musikaliskt aktiva genom representation i Finlands svenska kyrkosångsutskott. Den senare organisationen fick i uppgift att anordna en första svenskspråkig kyrkomusikfest, för att man i samband med denna skulle få en uppfattning om det kyrkomusikaliska arbetet i stiftet. I arbetet med festförberedelserna och under själva festen som hölls år 1931 skulle de första nysakliga idéströmningarna bli synliga på stiftsplanet i Borgå stift.

3.1.1 Inre organisation

Då Borgå stift grundades år 1923 fanns flera områden vilkas verksamhet skulle struktureras. För musik- och gudstjänstlivet kom det att dröja till år 1927 innan verksamheten fann de former som under de följande decennierna skulle bli de rådande.

På hösten år 1927 diskuterades den kyrkomusikaliska verksamheten officiellt i Borgå stift. Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland hade sammankallat representanter för de kyrkliga sångfesterna¹ i stiftet till rådplägning för att diskutera ”kyrkosångssträvandenas befordrande”. Mötet hölls den 14 november i Helsingfors. Vid mötet beslöt man tillsätta ett utskott för ändamålet. Det framkom också önskemål om att kyrkomusikerna, innan utskottet grundades, borde organisera sig.²

En månad senare, i december, sammanträdde kantorer och organister i Helsingfors för att diskutera bildandet av en kantor-organistförening. Frågan hade dryftats till och från ända sedan det svenska biskopsstiftet kom till år 1923. En svensk landsomfattande kyrkomusikerförening skulle enligt debattörerna inverka främjande på kyrkosångssträvandena, dessutom skulle den tjäna kantor-organistkårens rättsliga och ekonomiska ställning. Det konstituerande mötet hölls den 13 december år 1927.³ Den

¹ Lokala kyrkliga sångfester hade hållits sedan 1910-talet. De anordnades inom enskilda prosterier inom den evangelisk-lutherska kyrkan eller av kyrkliga ungdomsrörelser, t.ex. Evangeliska Unga eller Kyrkans Ungdom. *Böckerman-Peitsalo* 2001, 5.

² *Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland, protokoll från rådplägningsmöte angående kyrkosångens befordrande* 14.11.1927, KCSA; *Ahlskog* 1977, 5.

³ I mötet deltog 15 kyrkomusiker som representerade Österbotten, Åboland och olika delar av Nyland. Vidare hade elva kyrkomusiker anmält sig på förhand. Bland dessa fanns flera från Åboland och Åland. Med på mötet och därmed grundare av föreningen var: Axel Lönnqvist, Esbo, August Karlsson, Lapträsk, Artur Åhman, Kyrkslätt, Mikael Bäcklund, Sjundeå, Sune Carlsson, Hangö, Georg Hindrén, Ingå, Ejnar Ek, Sibbo, Otto Sundblad, Terjärv, Fridolf Andersson, Lovisa, John Sundberg, Helsingfors, Henrik Sundblad, Borgå, William Hammar, Helsingfors, Elis Mårtenson, Helsingfors, Eskil Söderström, Pargas och Artur Serén, Dragsfjärd. *Finlands svenska kantor-organistförenings konstituerande möte, protokoll* 13.12.1927, KMFA; *Hufvudstadsbladet* 16.12.1927.

nybildade kantor-organistföreningen valde John Sundberg⁴ till sin första ordförande, Otto Sundblad till viceordförande, Elis Mårtenson⁵ till sekreterare och Otto Lillhannus⁶ till vicesekreterare.⁷

Vid det konstituerande mötet diskuterades den nya föreningens relation till motsvarande finska organisation, Suomen kirkon kanttori-urkuriyhdistys. Man beslöt att den svenskspråkiga föreningen skulle vara självständig men upprätthålla en livlig kontakt med den finskspråkiga föreningen. Förslag till stadgar utarbetades med den finska föreningens stadgar som modell. Under diskussionen betonades att den finska föreningen alltid hade visat välvilja och förståelse för de svenska ämbetsbröderna, och att de svenskspråkiga av den anledningen inte hade något behov av att grunda en helt fristående förening.⁸

4 John Adolf Sundberg (1891–1963) studerade vid Helsingfors musikinstitut och konservatorium och dimitterades år 1920. Han avlade orgeldiplom år 1922. Sundberg studerade även utomlands. Efter detta valdes han till organist i Storkyrkan i Helsingfors. Sundberg undervisade i liturgiskt orgelspel och modulation vid Helsingfors kyrkomusikinstitut. Han komponerade orgelmusik, körsånger och psalmer. Sundberg var senare med i en rad kommittéer för kyrkliga böcker och redigerade missalet 1923, psalmbokstillägget 1927 och 1948 års koralbok. *Åbo Underrättelser* 10.11.1936; *Församlingsbladet* 1.3.1951; *Vasabladet* 1.11.1963; *Åbo Underrättelser* 7.3.1951.

5 Elis Hjalmar Mårtenson (1890–1957) utdimitterades från Helsingfors kantor-organistskola år 1911 och från Helsingfors musikinstitut år 1915. Åren 1919–1920 studerade han vid konservatoriet i Leipzig. Senare gjorde han studieresor till Frankrike och Tyskland (1931) och till Tyskland och Sverige (1933). Åren 1922–1957 var han organist i Helsingfors södra svenska församling. Mårtenson var lärare i orgelspel vid Helsingfors konservatorium åren 1920–1939, lärare vid Helsingfors kyrkomusikinstitut åren 1933–1957 samt professor i orgelspel vid Sibelius-Akademien åren 1939–1957. Han fick titeln *director musicæ* år 1927. *Kuka kukin oli* 1961, 346.

6 Otto Sigfrid Lillhannus (1890–1970) utbildade sig till klockare i Helsingfors varefter han fick tjänst i Pörtom år 1914 och stannade där hela sitt verksamma liv. *Församlingsbladet* 8.6.1950.

7 *Finlands svenska kantor-organistförening, protokoll* 6.6.1928, KMFA.

8 *Finlands svenska kantor-organistförenings konstituerande möte, protokoll* 13.12.1927, KMFA.

Mötet drog upp riktlinjer för hur kantor-organistföreningens arbete skulle bedrivas. Först och främst skulle föreningen arbeta för att befrämja kyrkosången och -musiken i det svenska Finland. Det skulle ske genom att man anordnade kyrkliga sång- och musikfester. De samlade musikerna hoppades att intresset för körsång därmed skulle väckas och växa till. Föreningen skulle också verka för att höja kyrkomusikernas yrkesskicklighet. Föreningen planerade att hålla kyrkomusikdagar och kurser för att ge kyrkomusikerna nya impulser och idéer och därmed stärka dem i deras kall. Även kårens ekonomiska och rättsliga ställning ansågs vara en brännande fråga för föreningen.⁹

Mycket av rent musikalisk verksamhet ser ut att ha skötts via föreningens representation i Finlands svenska kyrkosångsutskott. Det var ofta samma personer som verkade aktivt i de båda organisationerna. I praktiken kom arbetet att skötas på detta sätt efter det att Finlands svenska kyrkosångsutskott hade förklarats permanent och kantor-organistföreningens representanter fått majoriteten i det.¹⁰

Av ett protokoll framgår att kantor-organistföreningen redan från början hade tillsatt en orgelexpertkommitté bestående av tre personer, Sune Carlsson,¹¹ Elis Mårtenson och John Sundberg. Kommittén skulle betjäna församlingarna så att dessa kunde rådfråga kommitténs medlem-

⁹ Cleve och Carlsson 1931, 22.

¹⁰ Se nedan kapitel 3.1.2.1.

¹¹ Sune Gottfrid Carlsson (1892–1966) avlade kyrkomusikalisk examen i Åbo kantor-organistskola år 1911 och orgeldiplom vid Helsingfors konservatorium 1919. Han fortsatte sina studier åren 1923–1924 vid konservatoriet i Leipzig. Carlsson företog studieresor till flera europeiska länder. Han var kantor i Hangö finska församling åren 1916–1937 och tjänstgjorde därefter i Åbo svenska församling. *Suuri kansalaishakemisto I* 1966, 155–156.

mar i orgelbyggnadsfrågor.¹² I övrigt diskuterades hur kyrkomusikerna skulle få sin röst hörd inom kyrkan och hur föreningens ekonomiska behov skulle tillgodoses. Man arbetade för kyrkomusikernas fortbildning genom att erbjuda föredrag och kurser samt för kyrkomusikens höjande i allmänhet.

En underavdelning av kantor-organistföreningen, som på grund av sin initiativrikedom och aktivitet särskilt bör omnämnas, är lokalavdelningen i Österbotten. Den hade grundats ett år före den landsomfattande svenska föreningen och den levde sitt liv inom den större föreningen även efter år 1927. De österbottniska musikerna ordnade möten, konserter och kyrkomusikfester. Bland de mest aktiva musikerna inom lokalavdelningen kan nämnas personer som även sedermera skulle få betydelse för det nysakliga programmets införande i Borgå stift: Rafael Cederström,¹³ Otto Lillhannus, Elis Nyberg, Sulo Salonen¹⁴ och Otto Sundblad.

¹² *Finlands svenska kantor-organistförening, protokoll* 6.6.1928, KMFA. Jag har dock inte kunnat följa denna kommittés verksamhet via andra källor, vilket gör att jag ställer mig frågande till hur omfattande dess arbete som kommitté har kunnat vara. I kantor-organistföreningens protokoll nämns kommittén ytterligare två gånger. Inte vid någotdera omnämmandet framgår något om dess eventuella verksamhet. *Finlands svenska kantor-organistförening, protokoll* 13.6.1934, KMFA. På finskt håll tillsattes ett orgelråd av motsvarande slag år 1929. I det ingick Venni Kuosma, Armas Maasalo, Simo Tuomi och Aarne Wegelius. *Suomen kanttoriturkurilitto 1907–1947. Kertomus 40-vuotisesta toiminnasta* 1947, 73.

¹³ Sigfrid Rafael Cederström (1892–1984) avlade examen vid kyrkomusikinstitutet i Åbo år 1914. Hela sin verksamma tid som kyrkomusiker åren 1914–1949 arbetade han i Vasa. Cederström var parallellt med sitt kyrkomusikerarbete även direktör för Bröder Wickströms Motorfabrik AB. Han var också principal i Vasa sparbank. Åren 1927–1946 var Cederström ordförande för kantor-organistföreningens lokalavdelning i Österbotten. *Finlands teologer och kyrkomusiker* 1974, 606; *Finlands kyrkomusiker* 2000, 283.

¹⁴ Sulo Nikolai Salonen (1899–1976) blev kantor-organist från Helsingfors kyrkomusikinstitut år 1924 och musiklärare år 1927. Åren 1938–1942 studerade han komposition för Günter Raphael per korrespondens. Åren 1929–1948 verkade han som kantor-organist och musiklärare i Jakobstad. Salonen var även kompositör och höll sin debutkonsert i Helsingfors år 1943. Salonen har en omfattande produktion och profilerade sig som kompositör av kyrkomusik. *Almqvist* 2000, 19; *Finlands teologer och kyrkomusiker* 1974, 693–694.

Målsättningen för kantor-organistföreningens arbete motsvarade långt de förutsättningar som kännetecknade den nya saklighetens idéer. Föreningen hade som främsta syfte att verka för att utveckla både intresset för kyrkomusiken i stiftet och för höjandet av kyrkomusikernas yrkesskicklighet. För att nå målen behövdes en arbetsstrategi. Den nya saklighetens idéer skulle visa sig erbjuda en väg att engagera både musiker, präster och församlingar i fråga om liturgins och därmed kyrkomusikens betydelse i gudstjänsten.

Det har inte varit möjligt att spåra det arbete som i början gjordes bakom den nybildade kantor-organistföreningens kulisser. Utvecklingen måste därför tecknas med hjälp av den information som ges i officiella protokoll. Under de allmänna kyrkodagarna i Hangö i juni 1928 hölls ett parallellt möte, ett s.k. rådslagningsmöte, rörande kyrkosångssträvandena. Mötet skulle avgöra hur ett ledande organ för kyrkosångssträvandena borde skapas. G.O. Rosenqvist föreslog att ett nytt utskott skulle tillsättas. Detta utskott skulle få i uppgift att fortsätta det arbete som det tillfälliga utskott som grundats i november 1927 hade påbörjat.¹⁵ Hans förslag var att Förbundet för svenskt församlingsarbete skulle utse representanter i utskottet. Gösta Moliis-Mellberg¹⁶ ansåg i sin tur att det nya utskottet borde bestå av representanter för olika kyrkliga föreningar. Beslutet blev att man erbjöd Förbundet för svenskt församlingsarbete, Förbundet Kyrkans Ungdom och Finlands svenska kantor-organistförening representation i utskottet.

¹⁵ Se ovan sid. 70.

¹⁶ Levi Gösta Sigfrid Moliis-Mellberg (1883–1971) prästviges år 1913 i Åbo och blev filosofie doktor år 1927. Åren 1913–1925 hade han prästtjänster i Österbotten, bl.a. i Kristinestad, Nykarleby och Kronoby. År 1925 valdes han till kyrkoherde i Helsingfors norra svenska församling. Moliis-Mellberg var assessor vid Borgå domkapitel åren 1929–1935, medlem av psalmbokskommittéer, kyrkomötet och styrelsen för Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland, ordförande för Finlands svenska kyrkosångsutskott åren 1928–1936, redaktör för Hangöbladet åren 1912–1913 och utgav böcker om psalmer, bl.a. doktorsavhandlingen *Den svenska psalmboksrevisionens grundtankar* (1926) och skrev religiösa dikter. *Suomen evankelis-luterilaisen kirkon seurakuntien ja papiston matrikkeli* 1953, 394.

Förbundet Kyrkans Ungdom gjorde likväl inte anspråk på någon plats. Därför beslöt man att det nya utskottet skulle tillsättas av de två övriga organisationerna. Efter diskussion omfattades enhälligt förslaget att nio medlemmar skulle utses till utskottet: fem från Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland och fyra från kantor-organistföreningen.¹⁷

Finlands svenska kantor-organistförening utsåg vid sitt möte i Hangö den 6.6.1928 sina fyra representanter till det nya utskottet: kantorerna Fridolf Andersson,¹⁸ Sune Carlsson, Otto Lillhannus och organisten Elis Mårtenson. Vid möte den 13.9.1928 valde Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland sina fem representanter till det nya utskottet: folk-

¹⁷ *Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland, protokoll, rådplägningsmöte i Hangö 6.6.1928, KCSA.*

¹⁸ Johan Elis Fridolf Andersson (1888–1949) uppmuntrades av Otto Andersson att studera musik. Han avlade kyrkomusikalisk examen vid Helsingfors kyrkomusikinstitut. Andersson företog studieresor utomlands, bl.a. till Tyskland. Han fungerade som reselärare i Östra Nylands sång- och musikförbund, var lärare i körsång, stråkensemble, violin- och pianospel, sånglärare vid Mellanskolan i Lovisa och organist i samma stads stadsförsamling i 35 år. Andersson fungerade som dirigent vid sångfester från år 1914. Fridolf Andersson var en skolad altviolinist och hade en tid anställning vid Helsingfors symfoniorkester. Han arbetade också i föreningen Brage. Andersson var medlem av styrelsen för Finlands svenska kantor-organistförening från dess bildande år 1927, likaså i Finlands svenska kyrkosångsutskott från år 1928. Han fick titeln *director cantus* år 1937. *Åbo Underrättelser* 21.5.1949; *Församlingsbladet* 1.9.1938; *Borgåbladet* 4.9.1948.

skolläraren Elis Johansson,¹⁹ pastor Oscar Liljequist,²⁰ kyrkoherde Gösta Moliis-Mellberg, prosten Karl Olander²¹ och dirigenten Gustav Pettersson.²²

Det nya utskottet höll sitt konstituerande möte den 19.9.1928. Utskottet valde Gösta Moliis-Mellberg till ordförande och Gustav Pettersson till

¹⁹ Elis Johansson (1888–1962) dimitterades från lärarseminariet i Nykarleby år 1910 och fick därefter anställning vid Jakobstads svenska folkskola. Förutom folkskollärare var han lärare i slöjd och möbelsnickeri i Jakobstads allmänna yrkesskola. Efter avlagt sånglärarprov undervisade han även i sång. Från år 1912 var Johansson redaktionssekreterare för det kristliga veckobladet *Människovännen* och år 1932 blev han tidningens huvudredaktör. Johansson fick av Borgå domkapitel som första person utanför kantorskåren titeln *director cantus*. *Tidskrift för folkskolan* 20.2.1938; *Borgåbladet* 23.2.1958; *Församlingsbladet* 7.9.1962; *Hufvudstadsbladet* 21.3.1953.

²⁰ Oscar Magnus Liljequist (1877–1956) prästvigdes år 1901 i Borgå. Liljequist gjorde studieresor till Sverige, Danmark och Norge. Åren 1901–1933 verkade han som präst i Borgå svenska stadsförsamling. Liljequist var också lärare i religion vid Strömborgska läroverket och vid Borgå folkhögskola. Han arbetade inom KFUM och missionsföreningen i Borgå. *Suomen evankelis-luterilaisen kirkon seurakuntien ja papiston matrikkeli* 1953, 370.

²¹ Karl Konstantin Olander (1863–1942) prästvigdes år 1889 och tjänstgjorde därefter i Tusby och Tammela församling. Åren 1895–1905 var han komminister i Vasa och därefter kaplan i Kymmene, 1910–1915 kaplan i Åbo svenska församling och därefter kyrkoherde i Oravais. År 1922 mottog han kyrkoherdetjänsten i Nagu, där han stannade till sin död. Olander rörde sig i evangeliska kretsar. Olander var förutom präst även amatörtonsättare och höll kompositionskonserter. Han skrev även koraler (t.ex. nr 79 i 1986 års psalmbok). *Åbo Underrättelser* 5.8.1938.

²² *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 19.9.1928, KCSA. Karl Gustav Hjalmar Pettersson (1895–1979) studerade musik i Helsingfors KFUM och för privatpersoner. Vid Helsingfors kyrkomusikinstitut avlade han examen år 1933. Två år tidigare hade han börjat som extra ordinarie kantor-organist i Helsingfors norra svenska församling och tillträdde 1940 den ordinarie kantorstjänsten. Från år 1925 var han anställd på företaget Tiekone OY, senare som företagets chef. Pettersson var känd för sin verksamhet som kördirigent och sitt arbete för kyrkomusiken i Borgå stift. Han var pionjär i att införa gregorianik och gamla mästars verk i kyrkokörernas repertoarer och introducerade Buxtehudes och Schütz körverk i Finland. Pettersson fick titeln *director cantus* år 1945. *Böckerman* 1995.

sekreterare. Det ny tillsatta organet beslöt att kalla sig *Finlands svenska kyrkosångsutskott*.²³

Enligt de planer som drogs upp vid Finlands svenska kyrkosångsutskotts första möte hörde det till utskottets uppgifter "att väcka nya initiativ i kyrkosångsfrågor av varje slag samt att verka för kyrkosångssträvandenas befrämjande". De första uppgifterna som utskottet skulle börja arbeta med var 1) att få till stånd samarbete mellan landets svenska kyrkokörer och mellan arrangörerna av de lokala kyrkosångsfesterna, 2) att ta initiativ till en första allmän svensk kyrkosångsfest och 3) att arbeta för att avhjälpa bristen på lätt tillgänglig körlitteratur för de svenska kyrkokörerna.²⁴ Då utskottet påbörjade sitt arbete verkade det främst för att utveckla kyrkokörernas verksamhet.



Finlands svenska kyrkosångsutskott håller möte i maj 1931. Från vänster: Rafael Cederström, Bengt Carlson, Oscar Liljequist, John Sundberg, Gösta Moliis-Mellberg, Gustav Pettersson, Sune Carlsson och Elis Mårtenson. I förgrunden till höger: Otto Lillhannus.

²³ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll 19.9.1928, KCSA.*

²⁴ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll 19.9.1928, KCSA.*

Kantor-organistföreningens och kyrkosångsutskottets arbete var, som redan konstaterats, långtgående inriktat på liknande uppgifter, dessutom var flera personer verksamma inom de båda organisationerna. Den praktiska skillnaden mellan kantor-organistföreningens och kyrkosångsutskottets arbete var att den förra arbetade utgående från kyrkomusikernas yrkeskår, medan den senare arbetade även med sikte på kyrkokörerna och de sjungande kyrkobesökarna. Kyrkosångsutskottet hade även en prästrepresentation och betraktades som en expertgrupp på kyrkosångens och liturgikens område.

För införandet av nysakliga idéer i Borgå stifts gudstjänstliv och kyrkomusik var, för att sammanfatta, det inre organiserandet av arbetet inte av ringa betydelse. Med hjälp av fungerande organisationer både för yrkeskåren och lekmännen på det kyrkomusikaliska området, vilka valde personer som aktivt ville arbeta för förnyelse av gudstjänstlivet, skapades förutsättningar för att på ett effektivt sätt sprida information och kunskap i liturgiska och kyrkomusikaliska frågor. Den nya sakligheten och dess idéer kom att växa fram, utvecklas och spridas av sådana personer inom stiftets musikerkår som var invalda i kantor-organistföreningens styrelse och bland musikerna och prästerna i Finlands svenska kyrkosångsutskott. De arbetade utgående från det egna stiftets behov i fråga om det kyrkomusikaliska arbetets strukturering och innehåll, både i liturgiskt och rent musikaliskt avseende. Det skulle dock dröja flera år innan de nysakliga idéerna började växa fram.

3.1.2 De första nysakliga impulserna

Det primära målet för den kyrkomusikaliska samlingen i Borgå stift fram till år 1931 var inte att skapa nya organisationer utan att konkret arbeta för kyrkomusiken och gudstjänstlivet. De tillsatta organen hade till uppgift att påbörja och sedermera upprätthålla sådan verksamhet. Det första steget som togs på denna väg var att anordna två samlingar för landets kyrkomusikaliska krafter: en för stiftets korister och en som främst riktade sig till de kyrkligt anställda. Storsatsningen för koristerna kom att bli den

första allmänna kyrkomusikfesten i Helsingfors på försommaren 1931. För de kyrkligt anställda ordnades kyrkomusikdagar i Helsingfors i december samma år. Vid förberedelserna för och under dessa samlingar kom de första uttrycken för nysakligt tänkande till synes i verksamheten i Borgå stift.

3.1.2.1 Stormönstring med nysakliga inslag

En sångfest var i början av 1930-talet ingen nyhet i Finland. Lokala sångfester hade anordnats under en längre tid. Profana sångfester hade förekommit i över 40 år och även två allmänna kyrkliga sångfester hade hållits, den första i Tammerfors år 1927 och den andra i Helsingfors år 1930.²⁵ Dessa sångfester hade riktat sig till både finskspråkiga och svenskspråkiga. Eftersom de finskspråkiga deltagarna var i majoritet hade programmen till största delen varit uppbyggda kring finskspråkigt material. Festerna hade dock uppfattats som tvåspråkiga, och referat från festerna hade även ingått i den svenskspråkiga pressen.²⁶

På svenskspråkigt håll önskades en egen kyrkosångsfest, uppbyggd kring svenskspråkigt material. De två gemensamma allmänna kyrkosångfester som hållits år 1927 och år 1930 stod antagligen som förebilder för den första allmänna svenska kyrkomusikfesten. Man beslöt att kalla den kommande festen för kyrkomusikfest och inte kyrkosångsfest, emedan den förra termen även ansågs omfatta den senare.²⁷

Det första problem som måste lösas inför den instundande kyrkomusikfesten var att finna lämpliga sånger för stiftets svenska kyrkokörer. Ur arrangörernas perspektiv betydde lämpligt material – till skillnad från rådande praxis med nästan uteslutande inhemsk musik i nationalromantisk stil – gregorianik, nyskriven inhemsk körmusik samt renässans- och

²⁵ Pajamo och Tuppurainen 2004, 377–383. Efter den första allmänna svenska kyrkomusikfesten år 1931 började man kalla de fester som tidigare hade varit gemensamma för språkgrupperna *finska* kyrkomusikfester.

²⁶ *Församlingsbladet* 20.10.1927.

²⁷ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 12.9.1930, KCSA.

barockmusik från det tyska språkområdet.²⁸ Man kan alltså redan nu, då kyrkosångsutskottet påbörjade sin verksamhet, notera att dess medlemmar hade påverkats av en nysaklig kyrkomusikalisk uppfattning. En förklaring till detta kan sökas speciellt i en person. I spetsen för arbetet med körerna inom utskottet fanns för det mesta Gustav Pettersson. Det var i stor utsträckning också han som var den drivande kraften för arbetet i nysaklig anda inom utskottet. Orsaker till detta kan man förmodligen finna i de kontakter han hade till Sverige. Då Pettersson i sitt arbete som chef för företaget Tiekone OY, dotterbolag till svenska Vägmaskiner AB, med jämna mellanrum reste i Sverige hade han möjlighet att samtidigt stifta bekantskap med det senaste på kyrkomusikens område. Exakt när han först kommit i kontakt med de nysakliga strömningarna där är ovisst, men han läste regelbundet utländska tidskrifter. År 1927 hade han anordnat de första tidebönerna som influerats av nysakligt tänkande i sin egen församling tillsammans med Gamla kyrkans kör.²⁹

Kyrkosångsutskottet tillsatte två kommittéer för materialanskaffningen inför den kommande kyrkomusikfesten: en vesperkommitté³⁰ och en hymnariekommitté.³¹ Arbetet med "vesperfrågan" hade påbörjats redan innan utskottet fick sin slutliga form.³² Hymnariekommitténs uppgift var att sti-

²⁸ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll 12.9.1930, KCSA; Kyrkomusikfestens centralkommitté, protokoll åren 1930–1931, HFMB.*

²⁹ *Kronlund 1999, 27; intervju med Gustav Petterssons dotter Kerstin Heikkilä 15 maj 1998, AMBPA.*

³⁰ Kommittén bestod av Gösta Moliis-Mellberg, Sune Carlsson och John Sundberg. *Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland, protokoll 14.11.1927, KCSA.* Vesperkommittén tillsattes vid samma möte som kyrkosångsutskottets bildande diskuterades, kommittén existerade alltså redan innan kyrkosångsutskottet formellt tillsatts.

³¹ Till hymnariekommittén invaldes Otto Andersson, Karl Olander, prostinnan Ina Storgårds och doktor Alfons Takolander. *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll 19.9.1928, KCSA.*

³² *Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland, protokoll 14.11.1927, KCSA.* För vesperfrågan och kommitténs arbete se nedan kapitel 3.2.3.

mulera produktionen av inhemsk vokal kyrkomusik. Situationen diskuterades redan på kyrkosångsutskottets konstituerande möte hösten 1927:

Behovet av lämplig kyrkokörslitteratur gör sig starkt gällande och då stor brist på lätt tillgänglig körslitteratur råder borde utskottet gå i författning om dess avhjälpande.³³

Med lämplig kyrkokörslitteratur menades, enligt nysaklig förebild, kompositioner till företrädevis bibeltexter eller texter ur psalmboken. De skulle fungera i ett liturgiskt sammanhang och helst vara knutna till en specifik söndag eller festdag under kyrkoåret.

”Kommittén för avhjälpanDET av bristen på inhemsk, svenskspråkig, kyrklig körslitteratur” skulle sammanställa ett svenskt hymnarium för den kommande allmänna kyrkosångsfesten.³⁴ På grund av sin uppgift kom kommittén att kallas hymnariekommittén. Kommittén skulle skaffa fram texter som ansågs lämpliga för kyrkliga tonsättningar och därefter sända texterna till kompositörer som kunde tänkas intressera sig för dem. Enligt kyrkosångsutskottets uppräknIng var Jean Sibelius, Armas Järnefelt, Leevi Madetoja, Alfred Anderssen, Bengt Carlson, John Granlund och Sigurd Snåre sådana tonsättare. Man hoppades att texterna skulle inspirera kompositörerna och sporra dem att skapa de kompositioner som behövdes. Det ansågs viktigare att styra textinnehållet än det musikaliska uttrycket. Det var texternas lämplighet som skulle kontrolleras.³⁵ Några stilistiska krav på musiken ställdes inte. Förteckningen över kompositörer innehåller några av tidens främsta finländska nationalromantiska tonsättare. Nysakligheten hade ännu inte satt några spår.³⁶ Att sända texter till kompositörer visade sig av allt att döma inte vara en fruktbringande idé. Det finns nämligen inte något bevis på att kommittén på detta sätt fick in nya kompositioner.

³³ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 19.9.1928, KCSA.

³⁴ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 19.9.1928, KCSA.

³⁵ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 6.3.1929, KCSA; *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 15.11.1929, KCSA.

³⁶ Senare, då de ledande musikerna arbetade enligt ett klart definierat nysakligt program, var det musiken som bedömdes snarare än textinnehållet. Se nedan kapitel 4.1.1.2.

Hymnariekommittén utlyste istället en kompositionstävling år 1930. Tävlningen var indelad i två klasser. Tävlingsbidragen skulle bestå av kyrkliga hymner och andliga sånger för blandad kör a cappella. Den första klassen var för motetter av strängt kyrklig karaktär, lämpade att utföras vid högmässogudstjänster. De skulle helst vara skrivna till texter från psalmboken, tillägget 1928, tilläggsförslaget 1927 eller från den rikssvenska psalmboken. Bibeltexter av *de tempore*-karaktär kom givetvis även i fråga. Den andra klassen var körkompositioner lämpade att utföras vid sångfester och församlingsaftnar.³⁷

Prisnämnden utgjordes av Otto Andersson,³⁸ Leevi Madetoja och musikdirektör David Åhlén från Sverige. Kyrkosångsutskottet representerades av Gösta Moliis-Mellberg och Gustav Pettersson.³⁹ Att David Åhlén medverkade i prisnämnden innebar att utskottets medlemmar måste ha varit i kontakt med honom redan tidigare. Åhlén var förgrundsgestalt inom kyrkosången i Sverige och hörde till de personer som arbetade enligt nysaklighetens idéer.⁴⁰ Det var bl.a. tack vare honom som de nya repertoar- och klangmässiga intrycken kom att nå Borgå stift.⁴¹

Till kompositionstävlingen insändes 42 bidrag. Nämnden ansåg att nivån på de insända bidragen var rätt låg. Man prisbelönade tre kompositioner i den första klassen men endast en i den andra. I den första klassen vann John Sundbergs tonsättning *Människones son* till text av J.L. Runeberg. På andra plats kom Sune Carlssons *I himmelen* och på tredje plats hans kom-

³⁷ Cleve och Carlsson 1931, 28.

³⁸ Otto Emanuel Andersson (1879–1969) var musikforskare och folklorist, professor i musikvetenskap och folkdiktsforskning vid Åbo Akademi åren 1926–1946 samt rektor för Åbo Akademi åren 1929–1936. Andersson var filosofie doktor men också kyrkomusiker. Han grundade föreningen Brage år 1906. Andersson var ordförande för Finlands svenska kyrkosångsutskott åren 1936–1949. Han var även medlem av den koralkommitté som utarbetade 1948 års koralspsalmbok. *Uppslagsverket Finland del I*, 1982, 39; *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 1936–1949, KCSA; Hansson 1985, 29.

³⁹ Cleve och Carlsson 1931, 28.

⁴⁰ Percy och Kuhlberg 1979, 883–884.

⁴¹ Se nedan s. 84–87.

position *Mitt hjärta längtar*. I den andra klassen belönades Sipi Kumpulas sång *Bön*.⁴² De prisbelönda kompositionerna, samt några andra som också inlöstes, trycktes i häftet *Sjutton sånger* och utkom till den första allmänna svenska kyrkomusikfesten.⁴³

Hymnariekommitténs medlemmar gick igenom lämplig hymnlitteratur från de andra nordiska länderna och från det tyska språkområdet. Kommitte-medlemmarna valde ut körhymner med tanke på den kommande kyrkomusikfesten år 1931. Kommittén hade kommit till att det inte var någon idé att i detta läge utge något särskilt hymnarium, utan man kunde i stället enligt rikssvensk modell utge enskilda körsånger som senare kunde samlas till ett hymnarium. Kommittén ansåg att det akuta hymnbehovet skulle bli tillgodosett av de prisbelönda sångerna och de kompositioner som skulle framföras vid den allmänna kyrkomusikfesten.⁴⁴

Slutsatsen blir att hymnariekommitténs arbete inte gav ett sådant resultat som utskottet hade hoppats. Trots att antalet användbara kompositioner blev färre än kommittén önskat, lyckades den dock få ett sådant material till festen som enligt ovannämnda kriterier ansågs lämpligt och användbart, vilket då var huvudmålet.

⁴² *Hufvudstadsbladet* 26.5.1931.

⁴³ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 12.9.1930, KCSA. Utskottet lämnade över uppgiften att välja ut det exakta antalet kompositioner som skulle inlösas till den senare tillsatta programkommittén. Av ett protokoll från den 19 januari 1932, alltså ett drygt halvår efter kyrkomusikfesten, framgår att man därtill hade inlöst tre kompositionstävlingbidrag: Armas Maasalos *Den korta stund*, Henrik Sundblads *Helgdagsringning* och Sipi Kumpulas *Mig gör stor fröjd*. *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 19.1.1932, KCSA.

⁴⁴ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 12.9.1930, KCSA.



Deltagarna i den första allmänna svenska kyrkomusikfesten har samlats till öppningshögtid i Nikolaikyrkan i Helsingfors den 23 maj 1931.

Den första allmänna svenska kyrkomusikfesten i Helsingfors gick av stapeln under pingsten år 1931. Kyrkomusikfestens utan jämförelse mest uppmärksammade kör var Engelbrekts kyrkokör från Sverige under ledning av David Åhlén. Åhlén hade redan en längre tid planerat körens repertoar enligt ett nysakligt tänkande. På körens repertoar fanns flera stora verk, t.ex. J.S. Bachs *Juloratorium* och *Matteuspassion*. Kören hade regelbundet deltagit i vespergudstjänster sedan år 1920.⁴⁵

Engelbrektskören och organisten Elis Mårtenson gav en konsert i Johanneskyrkan. Programmet omfattade kyrkomusik från 1500- till 1900-talet och dess uppbyggnad kan ses som ett led i arbetet att för stiftets kyrkomusikintresserade presentera musik som influerats av det nysakliga tänkesättet. Kyrkosångsutskottet önskade att även de finlandssvenska köreerna skulle uppta sådana italienska, tyska och svenska kompositioner på sin repertoar.⁴⁶ Att Elis Mårtenson spelade Vincent Lübecks orgelmusik

⁴⁵ *Handbok för Första allmänna svenska kyrkomusikfesten i Helsingfors 23–25 maj 1931*, 33.

⁴⁶ *Församlingsbladet* 28.5.1931. Konserten uppfattades som ett föredöme för de finlandssvenska kyrkoköreerna.

sik i början av 1930-talet måste särskilt understrykas. Vincent Lübeck med andra s.k. förbachska tonsättare blev populära bland organisterna i Finland först på 1950-talet i och med att den danska orgelrörelsen hade gjort sig gällande. Ett av kvällens huvudnummer var J.S. Bachs åttastämmiga motett *Singet dem Herrn*. David Åhlén hade önskat att Elis Mårtenson skulle spela Bachs Passacaglia efter motetten, vilket han också gjorde.⁴⁷

*Tabell 3. Engelbrekts kyrkokörs program i Helsingfors den 23.5.1931.*⁴⁸

G.P. da Palestrina	<i>Sanctus och Agnus Dei</i> ur <i>Missa De Beata Virgine</i>
A. Lotti	<i>Crucifixus</i> (8-stämmig)
J. Rosenmüller	<i>Längtan till himmelen</i> (5-stämmig)
G.A. Homilius	<i>Domine, ad adiuvandum me</i> (6-stämmig)
V. Lübeck	<i>Preludium och fuga</i> , E-dur
J.S. Bach	<i>Singet dem Herrn</i> , motett (8-stämmig)
J.S. Bach	<i>Passacaglia och fuga</i> , c-moll
J. Lindgren	<i>Kyrie</i> (5-stämmig) ur <i>Svenska mässan</i>
J. Morén	<i>Salig</i> , koralsättning, melodi av J. Crüger
O. Olsson	<i>Rex gloriose Martyrum</i> (6-stämmig)
E. Bossi	<i>Cantate Domino</i> (6-stämmig) hymn till orgel

Konsertprogrammet var som ovan synes sammansatt dels av äldre kyrkomusik enligt nysaklighetens historiserande ideal, dels av egen samtida produktion, vilket för Engelbrektskören innebar samtida svensk körmusik. Ur teknisk synvinkel var programmet avsevärt mycket svårare än den körmusik som kyrkosångsutskottet genom musikalier rekommenderade för Borgå stifts kyrkokörer. Konserten var menad som en källa till inspiration för körverksamheten i stiftet både i fråga om repertoar och utförande.

⁴⁷ Brev från Åhlén till Sundberg 1.3.1931, ÅABH.

⁴⁸ Kompositionernas titlar är angivna enligt *Handbok för Första allmänna svenska kyrkomusikfesten i Helsingfors den 23–25 maj 1931*, 43.



David Åhlén och Engelbrekts kyrkokör avser med tåg efter att ha givit en uppmärksammas konsert vid den första allmänna svenska kyrkomusikfesten under pingsten 1931.

Konserten recenserades i många tidningar.⁴⁹ Kritikerna var eniga om att konserten hade varit högtstående.⁵⁰ Av den respons som Engelbrekts kyrkokör fick kan man konstatera att konserten utgjorde en slags musi-

⁴⁹ *Hufvudstadsbladet* 24.5; *Svenska Pressen* 26.5; *Vasa Posten* 27.5; *Nyland* 28.5; *Församlingsbladet* 28.5; *Uusi Suomi* 24.5; *Helsingin Sanomat* 24.5; *Suomenmaa* 24.5; *Suomen Musiikkilehti*, maj 1931; *Kotimaa* 29.5.1931. Ur recensionerna framgår inte vem som skrivit dem, vilket gör det svårt att veta om författarna var påverkade av nysakligt tänkande eller ej.

⁵⁰ *Vasa Posten* 27.5.1931 skriver: "Hur stor betydelse det hade för de finlandssvenska körerna att få höra en så framstående kör som Engelbrekts kyrkokör, kan icke nog framhållas". *Nyland* 28.5.1931 "Körens prestationer nådde så högt, som en kyrkokör överhuvud kan eller behöver nå. Kyrkosången var här konstsång, utan att man kan säga, att dess kyrkliga, religiösa karaktär skulle gått förlorad". Körens höga standard noterades även i *Kotimaa* 29.5.1931.

Det enda *Hufvudstadsbladets* 24.5.1931 kritiker hade att anmärka på var det tyska textuttal, främst artikulationen av vissa konsonanter. Han menade dock att det kan ha berott på Johanneskyrkans akustik. Körens exakta insatser, fraseringen och Åhléns skicklighet som dirigent uppmärksammades av alla skribenterna. *Vasa Postens* kritiker avslutade: "David Åhlén kan med sin kör åstadkomma vad han vill och eftersträvar. För oss finlandssvenskar blev Engelbrekts kyrkokör ett ideal, som om än för oss ouppnåeligt allttjämt skall framstå som en manande och sporrande förebild". *Vasa Posten* 27.5.1931.

kalisk uppenbarelse för konsertbesökarna. Konserten inspirerade både de finlandssvenska kyrkokoristerna och framför allt körens dirigenter till att enligt nysaklig förebild våga ta sig an äldre tiders verk. Även Engelbrektskörens storlek och klangideal, som var inspirerade av nysakligt tänkesätt, tilltalade den finländska publiken.⁵¹

På kvällen den 23 maj ordnades liturgiska aftonandakter i kyrkor runt om i staden. Det var fråga om festvesprar, inte tideböner enligt gregoriansk förebild. Enligt nysakligheten skulle tidebönerna utformas med gregorianiken som förebild. För att presentera detta sätt att fira tidebön inleddes pingstdagen med matutin i Gamla kyrkan. Musiken bestod av gregoriansk sång och som kör fungerade Gamla kyrkans kör.⁵² Församlingsbladet berättar:

Den som icke av den tidiga timmen låtit avskräcka sig från att besöka Herrens hus, bereddes en upplyftande morgonandakt. Den ålderdomliga musiken påminde åhöraren om, att den kristna kyrkan icke är av idag, utan att den har en tusenårig tradition att bygga på. Den gregorianska sången, som varit även vår kyrkas musik ända till upplysningstidens religiösa torka förkvävde densamma, är kanske för den ovane lyssnaren enformig och främmande, men hör man utan fördom på den, talar den ett kyskt och förändligt språk till själen. Sångarna, vilka utgjordes av Gamla kyrkans korister, stodo i koret ordnade i tvenne grupper, som med försångarna i spetsen växelvis sjöngo psalmodierna.⁵³

Församlingsbladets recensent tog fasta på flera aspekter som utmärker nysaklig liturgisk och kyrkomusikalisk uppfattning. För det första betonades kyrkans liturgiska och musikaliska gemenskap genom historien, för det andra uppfattningen att det från och med upplysningstiden rådde en kyrklig förfallsperiod och för det tredje att den gregorianska sången ”talar ett kyskt och förändligt språk till själen”. Med uttrycket kyskt förändli-

⁵¹ *Nyland* 28.5.1931; *Vasa Posten* 27.5.1931.

⁵² *Nyland* 28.5.1931; *Hufvudstadsbladet* 24.5.1931.

⁵³ *Församlingsbladet* 28.5.1931. Det framgår inte vem som skrivit artikeln. Av innehållet kan man dock dra slutsatsen att recensenten var positivt inställd till och insatt i den nya saktighetens tänkesätt.

gat framhävdes att detta var motsatsen till den sentimentalitet som ansågs belasta den romantiska kyrkomusiken.

Gregoriansk tidebön var en nyhet för den samlade skaran i Gamla kyrkan år 1931. Gustav Pettersson och Gamla kyrkans kör torde ha varit en av de första som prövade på denna typ av tideböner i Finland i slutet av 1920-talet. Stilen kändes främmande. Deltagarna hade hört gregoriansk då den användes som tema för något musikstycke eller som ackompanjerad melodi i gudstjänsten. Utförd i tidebön var den ny för de flesta.

Festens huvudgudstjänst hölls i Johanneskyrkan. Alla festens 37 körer deltog och biskop Max von Bonsdorff predikade.⁵⁴ I tidningar som refererade gudstjänsten kan man läsa om omständigheter som kan tyckas självklara för dagens gudstjänstbesökare. För förhållandena i början av 1930-talet fanns i festgudstjänsten företeelser som var så ovanliga att de speciellt måste omnämnas. Även dessa var ett led i att presentera nya idéer för de svenskspråkiga kyrkobesökarna. I Församlingsbladet lade man särskilt märke till att "kyrkan var smyckad med björkar, levande blommor och ljus smyckade altaret och liturgernas vackra mässdräkter gävo färg och glans åt altartjänsten".⁵⁵ Vasa Postens artikelförfattare lade märke till tempot i psalmerna: "Vad man för övrigt särskilt fäste sig vid var, att den unisona psalmsången togs i snabbare tempo än man eljest på många håll är van vid, något som onekligen måste betraktas som ett efterföljansvärt exempel".⁵⁶ Alla tidningar med undantag av den finskspråkiga Kotimaa

⁵⁴ Vid altaret fanns tre unga liturger: Alvar Nyqvist (Vasa), Erik Bäcksbacka (Pargas) och Gunnar Stjernberg (Helsingfors södra svenska församling). Alla var goda sångare. De sjöng t.o.m. ett mässparti trestämmigt, vilket inte uppskattades av alla. *Hufvudstadsbladet* 26.5.1931. I *Kotimaa* 29.5.1931 uttalade A-d H-n kritik mot det trestämmigt utförda Gloria. Det ansågs inte lämpligt att sjunga i stämmor vid altaret. *Kotimaa* 29.5.1931: "ja oudon vaikutuksen teki heidän kolmiääninen (useampiääninenkin, kun ottaa urkusäestyksen lukuun) Gloria-laulunsa. Liturgien laulun tulee aina olla yksiäänistä, alttari ei saa olla moniäänisen kokeilun harjoituspaikka." *Handbok för Första allmänna svenska kyrkomusikfesten i Helsingfors den 23–25 maj 1931*, 50.

⁵⁵ *Församlingsbladet* 28.5.1931. Altardräkter hörde inte till allmänt bruk.

⁵⁶ *Vasa Posten* 27.5.1931.

ansåg att festgudstjänsten hade varit högstämnd och värdig. Den negativa kritiken i Kotimaa gällde särskilt de detaljer i gudstjänsten som berörde liturgernas sång. Speciellt deras sång i stämmor kritiserades.⁵⁷

De sånger från det för festen tryckta häftet *Sjutton sånger* som Borgå stifts kyrkokörer övat inför kyrkomusikfesten uppfördes under två konserter i Johanneskyrkan. Konserterna kallades motettkonsert I och II.⁵⁸ De för kyrkomusikfesten nyskrivna verken som uppfördes i den första konserten var Kumpulas *Bön*, Sundbergs *Milde Jesu* och Carlssons *I himmelen*. De nyskrivna verken fick uppmärksamhet i pressen. Av de tre i den första konserten fick Carlssons koralmotett bästa betyget. Kumpulas *Bön* ansågs ha en något artificiell stämföring med diverse omotiverade tvärstånd som gav kören problem. *Milde Jesu* ansågs mindre musikaliskt vägande.⁵⁹ Stilmässigt kan man konstatera att de nyskrivna verken placerade sig i den rådande nationalromantiska traditionen. På denna punkt kan man ännu inte skönja nysakliga influenser. I fråga om övriga verk i häftet *Sjutton sånger* var de nysakliga influenserna dock tydliga emedan den övriga repertoaren bestod av äldre tysk musik av bl.a. J.S. Bach och Johann Walter.⁶⁰

57 *Hufvudstadsbladet* 26.5.1931; *Församlingsbladet* 28.5.1931; *Vasa Posten* 27.5.1931; *Nyland* 28.5.1931; *Kotimaa* 29.5.1931. Stämsång av prästernas partier i mässan var inget speciellt nysakligt fenomen.

58 På pingstdagskvällen hölls den första körkonserten där alla köerna deltog. Pettersson dirigerade och Sundberg spelade orgel. Den första motettkonserten ansågs vara en av kyrkomusikfestens höjdpunkter. Svenska Pressens kritiker jämförde konserten med Engelbrektskörens och konstaterade att man inte kunde vänta ett likadant juvelarbete, men med tanke på sammansättningen, 37 körer, var det anmärkningsvärt hur god nyansering och renhet man åstadkom. *Svenska Pressen* 26.5.1931. I tidningen *Nyland* konstaterades att "kören presenterade en god samsång, oaktat de få tillfällen den haft till gemensam övning. Klangen var mäktig och renheten berömvärd". *Nyland* 28.5.1931.

59 *Hufvudstadsbladet* 26.5.1931. Även på finskt håll var kritikerna förtjusta över motettkonserterna. I Kotimaa önskade man få sångerna översatta till finska så att de kunde användas även av de finskspråkiga kyrkokörerna. *Kotimaa* 29.5.1931.

60 *Sjutton sånger för blandad kör ur programmet vid kyrkomusikfesten 1931 i Helsingfors*. Helsingfors: Finlands Svenska Kyrkosångsutskott. [1930.]

Den andra motettkonserten dirigerades av Bengt Carlson med Elis Mårtenson som organist. Vissa av numren utfördes inte av alla körer utan bara av Helsingforsköreerna och Carlsons egen kör, Oratorieföreningens kör.⁶¹ Vasa Posten ville särskilt framhålla koralmotetten *Människones son* av John Sundberg. Kritikern ansåg den vara för svår för vanliga kyrkokörer.⁶²

Trots att Sundberg tillsammans med Pettersson sedermera skulle bli en ivrig förespråkare för den nya sakligheten var hans kompositioner närmast romantiska till stilen. Det förefaller som om nysakligheten för tidens kyrkomusiker framträdde mera på ett principiellt, form- och textmässigt plan än i konkret utförd musik. I det musikaliska utövandet var de barn av sin tid, uppfostrade i sekelskiftets musikaliska anda med senromantisk spelteknik och senromantiskt klangideal.

Både svensk- och finskspråkig tidningspress betonade hur viktig kyrkomusikfesten hade varit.⁶³ I åtminstone sex tidningsartiklar togs kyrkomusikfestens betydelse upp. Två av dessa artiklar vill jag närmare gå in på: Otto Anderssons ledare i Hufvudstadsbladet den 24.5.1931⁶⁴ och Valdemar

⁶¹ *Vasa Posten* 27.5.1931.

⁶² *Vasa Posten* 27.5.1931. I tidningen *Nyland* skrev kritikern om samma verk: "Kompositören har för sin motett använt Runebergs psalm *Han på korset, han allena*, nr 27 i vår psalmbok. Experimentet föreföll undertecknad icke avgjort lyckat. Man kunde principiellt diskutera, huruvida en allmänt känd koral bör göras till föremål för en så grundlig bearbetning som här är fråga om [...] Det medgives, att bearbetningen framstått mera till sin fördel, om den fullt behärskats av köreerna, vilket icke nu var fallet, på grund av de stora svårigheter den erbjöd." *Nyland* 28.5.1931. Kritikernas uppfattning om Sundbergs komposition var olika. Hufvudstadsbladets kritiker menade att kompositionen var bra, men Nylands kritiker ansåg att utförandet kunde ha varit bättre. *Hufvudstadsbladet* 26.5.1931. Organistens insats prisades av alla de tidningar som nämnts.

⁶³ Förutom ovan anförda tidningar även *Suomenmaa* 27.5.1931 och *Suomen Musiikkilehti* maj 1931.

⁶⁴ År 1931 hade Andersson ännu inte förbindelser till kyrkosångsutskottet eftersom han blev invald som utskottets ordförande först år 1936.

Holmqvists artikel i *Församlingsbladet* 28.5.1931.⁶⁵ Andersson betonade festens betydelse för den kyrkomusikaliska samlingen och Holmqvist det kyrkomusikaliska programmet.

Otto Andersson blev av kyrkomusikfestens centralkommitté ombedd att skriva i *Hufvudstadsbladet* om kyrkomusikfesten. Andersson konstaterade i sin ledare att kyrkomusikfesten betydde att en länge närd önskan inom kyrkomusikaliska kretsar hade gått i uppfyllelse. Anslutningen till festen hade blivit oväntat stor från sångarnas sida: "Förteckningen över de deltagande organisationerna visar, att vår ännu helt unga kyrkliga musikrörelse redan slagit kraftiga rötter, något som måste hälsas med största tillfredsställelse".⁶⁶ Andersson konstaterade också att de svenska sångfesterna i Finland år 1931 firade sitt 40-års jubileum.⁶⁷ Han betonade

⁶⁵ Utgående från de artiklar i pressen som Valdemar Holmqvist skrev kan man konstatera att han var anhängare av det nysakliga förnyelsearbetet. Han hade dock inga förbindelser till Finlands svenska kyrkosångsutskott som skulle gjort honom jävig.

⁶⁶ *Hufvudstadsbladet* 24.5.1931.

⁶⁷ "Sedan den minnesvärda sångfesten i Ekenäs 1891 har den blandade körsången brusat fram som en mäktig bölja över alla våra svenska bygder, lyft den fosterländska hänförelsen, stärkt och fördjupat de svenska samlingssträvandena och givit färg åt det andliga kulturarbetet på många olika områden. En nära förbindelse med kyrkan har präglat vår sångrörelse ända från början. Programmen har upptagit större och mindre kyrkliga musikverk. De blandade körerna både i städerna och på landsbygden ha i stor utsträckning direkt ställt sig i kyrkans tjänst. I flere fall har kyrkomusiker verkat som körernas ledare och ofta ha folkliga körer direkt givit impuls till kyrkokörers upprättande.

Att festen i dess helhet kommer att bli betydelsefull för den framtida utvecklingen av de kyrkomusikaliska strävandena ligger i sakens natur. De tidigare kyrkliga sångfesterna ha hållits inom den trängre ram, som lokala fester alltid betinga. Dessa festdagar firas i den allmänna svenskfinländska samlingens tecken, under den entusiasm, som de första segrarna alltid skänka.

Allra minst på kyrkomusikens område får utvecklingen gå i den riktningen att endast festerna locka, ty det musikaliska livets höjande i stad som bygd måste, framför allt när det gäller kyrkomusiken, för ledare och sångare bliva väl vardagens som helgdagens omsorg.

Kyrkomusiken har under alla tider varit en av musikkulturens hörnstenar. En levande och hög kyrkomusik skall även hos oss, på samma gång den gör det kyrkliga livet rikare, bidra till förnyelse och renande av hela vårt andliga liv." *Hufvudstadsbladet* 24.5.1931.

sångfesternas betydelse för stärkandet av den svenskspråkiga identiteten. Profana och kyrkliga sångfester omfattade delvis samma målgrupp med delvis liknande repertoar. Andersson drog inte skarpa gränser mellan olika slags sångfester. Den första allmänna kyrkomusikfesten var speciell för att den omfattade hela landets svenskspråkiga kyrkokörer. Bara detta faktum gjorde festen betydelsefull, enligt Andersson. Samtidigt som han var positiv till olika slag av kyrkomusikfester uttalade han också ett varningens ord: kyrkokörerna bör finnas till främst för den egna församlingen och dess behov. Deltagande i fester får inte bli den primära orsaken till att få folk att intressera sig för den kyrkliga körverksamheten.

Innehållet, som hade färgats av nysakligt inflytande, berörde Andersson inte. Han var mera intresserad av den finlandssvenska samling som festen kunde ses som ett uttryck för. Han uttalade sig dock positivt om att festen kunde tolkas som ett led i ett kyrkligt förnyelsearbete.⁶⁸

Valdemar Holmqvist intresserade sig mera för festens inre betydelse än för de yttre formerna. Han konstaterade att det inte var av ringa betydelse att Finlands svenska kyrkosångsutskott hade gjorts permanent,⁶⁹ då det samtidigt fick en officiell sanktion av de svenskspråkiga kyrkligt aktiva människorna. Man erkände dess nödvändighet och verksamhet, således vann utskottet och de åsikter det stod för en seger: "Kyrkomusikfesten är också en fråga om sångare och program, om håg och syftemål och medel att giva dessa uttryck. Det levande intresse, som ensamt kan bära en rörelse som denna saknas förvisso icke".⁷⁰

Kyrkosångsutskottet hade fått motta kritik för sångvalet till kyrkomusikfesten. Sångvalet ansågs vara djärvt eftersom flera kördirigenter trodde att det var ogenomförbart på grund av svårighetsgraden.⁷¹ I och med det lyckade förloppet av festen kunde körernas självförtroende höjas. Holm-

⁶⁸ *Hufvudstadsbladet* 24.5.1931.

⁶⁹ Se nedan kapitel 3.1.2.3.

⁷⁰ *Församlingsbladet* 28.5.1931.

⁷¹ Brev av L.J.G. Stråhle till centralkommittén för den första allmänna svenska kyrkomusikfesten 19.2.1931, HFMB; *Församlingsbladet* 28.5.1931.

qvist menade att detta nya självförtroende skulle leda till att körerna blev mera stabila, fick flera medlemmar, och kanske vågade sig på större utmaningar. Resultatet skulle bli en utveckling av sångarnas kompetens. Holmqvist ansåg att Oratoriekören under pingstdagarna bevisat riktigheten i hans uttalanden. Englebrettskörens besök fann han mycket viktigt. De skärpta kraven på det tekniska utförandet borde enligt Holmqvist även gälla det musikaliska innehållet. Här ansåg han att festens arrangörer hade tagit ett i viss mån vågat, men lyckat grepp. Holmqvist visade med sitt uttalande att han stödde de nysakliga idéer som under dagarna presenterades. "Skärpta krav på det musikaliska innehållet" betydde repertoar enligt saklig förebild, alltså det som kyrkosångsutskottet med Gustav Pettersson i spetsen arbetade på att förmedla till stiftets kyrkokörer.

Holmqvist påpekade att festen torde ha haft en god inverkan på landets kompositörer. Om det visade sig att kyrkokörerna var något att räkna med så borde sådana kompositörer som ditills hade ansett att det inte lönade sig att skriva för kyrkokörer, på grund av de ovissa utsikterna för att arbetet skulle bli uppskattat, ändra uppfattning. Holmqvist var således av annan åsikt än Gösta Moliis-Mellberg, som befarade att utvecklingen med nysakliga tendenser skulle leda till att de inhemska kompositörerna inte längre skulle vilja skriva alster för kyrkligt bruk.⁷²

Både Andersson och Holmqvist menade att festen skulle få betydelse för de fortsatta kyrkomusikaliska strävandena. Holmqvist uppmärksammade läsarna på att festprogrammet hade förberetts så att dess innehåll kunde ses som ett exempel för framtida körverksamhet både när det gällde repertoar och kvalitativt utförande.

Den första allmänna svenska kyrkomusikfesten var av stor betydelse för deltagare och arrangörer samt för Borgå stifts musikliv. Festen var en bekräftelse på att det fanns ett landsomfattande svenskt kyrkosångsarbete i Finland. Det var en startpunkt för en utveckling. Det som kallades kyrkosångssträvanden var inte längre strävanden i allmänhet. Nu hade man

⁷² Moliis-Mellberg 1937, 13–17.

en kärngrupp på ca 1 100 aktiva sångare att rikta sig till och därtill stora mängder åhörare som visat intresse för det kyrkomusikaliska arbetet.⁷³ Detta bevisades inte minst av att kyrkosångsutskottet gjordes till ett permanent organ.

Även den uppmärksamhet som festen fick i tidningspressen hade betydelse för det kyrkomusikaliska arbetet. Eftersom pressen ägnade festen stor uppmärksamhet noterades den av personer som annars kanske inte skulle ha intresserat sig för kyrkomusik. Det faktum att pressen uppmärksammade festen positivt bidrog till att höja kyrkomusikens status.

Kyrkomusikfesten bidrog med ny repertoar för landets kyrkokörer och den hade en standardhöjande effekt, både på tekniskt kunnande och repertoarval.⁷⁴ För den begynnande nysakligheten var båda dessa resultat av betydelse. Den nya repertoaren, vald i nysaklig anda, kunde inte komma till sin rätt om inte körerna förmådde utföra den. Det tekniska kunnandet hos körer och kördirigenter var således av avgörande betydelse för hur de nysakliga influenserna togs emot av körerna. Kyrkomusikaliskt aktiva personer samlades efter festen oftare än förut till kyrkomusikaliska dagar och möten, men även till allmänna kyrkomusikfester. Denna verkan hade knappast åstadkommit om inte festen gett ett gott musikaliskt resultat.

Det att kyrkomusikfesten fick ett lyckligt förlopp och god kritik var också betydelsefullt då det gäller stilistiska aspekter. Man kan konstatera att detaljer i programmet var utarbetade så att de som förberett festen vävt in smakprov på liturgisk och musikalisk förnyelse i nysaklig anda; repertoarvalet speglade detta nya genom att uppta tonsättningar från 1500–1700-talen, förutom nyskrivna verk. Likaså var festgudstjänstens liturgiska utformning och den gregorianska morgonbönen exempel på nysakliga influenser. Att helheten fick ett gott mottagande inspirerade arrangörerna

73 *Handbok för Första allmänna svenska kyrkomusikfesten i Helsingfors den 23–25 maj 1931*, 67–68.

74 Festen hade enligt körsångaren Evy Sievers den effekten att koristerna i den lokala kyrkokören efter festen hade större lust att ta sig an nytt material enligt de rekommendationer som utskottet gav. Intervju med Evy Sievers 20 april 2000. AMBPA.

att fortsätta på den väg de nu beträtt. Man kan alltså konstatera att kyrkomusikfesten år 1931 utgjorde en första brytningspunkt där de liturgiskt och kyrkomusikaliskt intresserade inom Borgå stift fick ta del av influenser från den nordiska nysakligheten.

3.1.2.2 *Nytt ljus över musiken i gudstjänst- och församlingsliv*

Utvecklingen av det kyrkomusikaliska arbetet med nysakliga inslag fortsatte omedelbart efter den första allmänna kyrkomusikfesten under pingsthelgen 1931. Under festen hade det uppkommit frågor och teman som behövde vidareutvecklas och diskuteras. Dessa handlade främst om gudstjänsten, musikens plats i gudstjänsten och om musikens innehåll och utförande.

Kyrkomusikdagar hade hållits redan år 1928⁷⁵ och år 1930⁷⁶ i Helsingfors. De hade anordnats av kantor-organistföreningen och hade varit avsedda enbart för kyrkomusiker.⁷⁷ Den 7–11 december 1931 anordnade kyrkosångsutskottet dagar för kyrkomusiker, präster och intresserade lekmän. Att samla både kyrkomusiker och präster till gemensamma studiedagar var en nyhet.⁷⁸ 60 personer anmälde sig till det hela fem dagar långa mötet, som hölls i Tölö församlingshus i Helsingfors (nuvarande Tölö kyrka). Av deltagarna var 30 präster och 26 kyrkomusiker.⁷⁹

Under dagarna hölls femton föredrag som följdes av diskussion.⁸⁰ Föredragshållarna behandlade sina ämnen i ett historiskt perspektiv, vilket var ett typiskt drag för nysakligheten. Utöver föredrag anordnades övning i liturgisk sång och uppläsning, även det enligt nysaklighetens idéer. Under

⁷⁵ Ahlskog 1977, 8; *Församlingsbladet* 2.2.11.1928.

⁷⁶ *Församlingsbladet* 9.9.1930.

⁷⁷ Jag har inte närmare gått in på dessa eftersom de inte var öppna evenemang. År 1930 hade David Åhlén gästtat dagarna. Hans ämne hade varit "Tonkonsten, en maktfaktor i kyrkans liv". *Kyrkomusikdagarna i Helsingfors den 11–12 september 1930*, program, AMBPA.

⁷⁸ *Hufvudstadsbladet* 6.12.1931.

⁷⁹ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 19.1.1932, KCSA.

⁸⁰ Föredragen behandlas närmare i kapitlen 3.2–3.5 nedan.

dagarna hölls ytterligare en gudstjänst, andakter, en motettkonsert och en orgelkonsert.⁸¹ Inför orgelkonserten höll John Sundberg ett föredrag i vilket han bl.a. presenterade Albert Schweitzers Bachbiografi.⁸² Kyrkomusikdagarnas föreläsningar kan indelas i fyra områden: 1) gudstjänsten och dess olika former, 2) kyrklig sång, 3) kyrkomusiken och ungdomen samt 4) kyrkomusikernas ställning och utbildning. Dagarnas innehåll riktade sig främst till kyrkligt anställda, vilket gjorde att de frågor som behandlades var vinklade på ett annat sätt än de som kommit upp i och med den allmänna kyrkomusikfesten. Kyrkomusikdagarna kan ses som ett ännu tydligare steg i nysaklig riktning än vad kyrkomusikfesten varit. Detta syntes bl.a. i ämnesvalen och i det historiserande grepp som genomsyrade framställningarna. Att kyrkosångsutskottet i och med dagarna medvetet introducerade ett nytt koncept både innehållsmässigt och till formen, med förebild i Sverige, framgår av en notis i Hufvudstadsbladet:

Tack vare de senaste årens starka liturgisk-musikaliska renässans har man begynt intressera sig för sådana kyrkomusikaliska angelägenheter som intimt sammanhänga med liturgiska frågor. Men dessa frågor intressera prästerna i lika hög grad som kyrkomusikerna och har man därför nu för första gången i vårt land anordnat ett möte mellan präster och kantorer. I Sverige hava redan ett flertal dylika möten hållits.⁸³

Kyrkomusikdagarna befäste den brytning som redan kommit till synes under kyrkomusikfesten år 1931. Genom kyrkomusikaliska satsningar hade Borgå stift fått de första grundläggande impulserna från den nya sakkligheten, som höll på att vinna fotfäste i Norden. Att beteckna de impulser som kom till synes under mötet som en början på en nysaklig *rörelse* inom Borgå stift vore ändå inte riktigt, eftersom de första kännetecknen ännu inte kan sägas ha uppfyllts, dvs. protest, ny värdesättning, normativt anspråk och

⁸¹ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 19.1.1932, KCSA.

⁸² Se nedan kapitel 3.5.

⁸³ *Hufvudstadsbladet* 6.12.1931.

organisatorisk kristallisering.⁸⁴ Man kan dock uppfatta början till en protest mot det innevarande och en ny värdesättning, genom att föredragshållarna i sina ämnesval pekade på missförhållanden i samtida praxis och även på alternativa framtida möjligheter byggda på historiska studier.⁸⁵

3.1.2.3 Organisatoriska aspekter på förnyelsearbetet

Finlands svenska kyrkosångsutskotts första och till en början huvudsakliga uppgift var att hjälpa stiftets kyrkokörer med materialanskaffning och att anordna en allmän svensk kyrkomusikfest. I detta arbete kom medlemmar i utskottet att lyfta fram nysakliga idéer och genom dem peka på förnyelsebehov inom stiftets gudstjänstliv. Men under år 1931 presenterades ett mycket vidare arbetsfält med mera grundläggande och långtgående frågeställningar än vad som ursprungligen hade varit utskottets uppgift.

Att det fanns ett behov av förnyelse både inom stiftets körverksamhet och även inom övriga liturgisk-musikaliska områden ser inte ut att ha ifrågasatts. Däremot diskuterades hur arbetet bäst skulle gestaltas.⁸⁶ Vid ett möte i samband med den första allmänna svenska kyrkomusikfesten i Helsingfors år 1931 behandlades frågan om det kyrkomusikaliska arbetets organisation. Skulle ett kyrkosångsförbund grundas eller skulle kyrkosångsutskottet fortsätta sin verksamhet? Frågan var aktuell i hela landet eftersom man också på finskt håll övervägde ett förbund. De finskspråkiga kyrkokörerna valde att den 20.6.1931 bilda ett kyrkokörsförbund, *Suomen Kirkkokuoroliitto*.⁸⁷ Inom det svenska stiftet beslöt man, efter att ha lyssnat till Gustav Petterssons inlägg och förslag, att inte bilda ett förbund. Istället gjordes Finlands svenska kyrkosångsutskott permanent.⁸⁸ Vid samma möte förändrades utskottets sammansättning, även det på Petterssons initiativ. Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland representerades

⁸⁴ Blomberg 1986, 82. Se ovan kapitel 1.3.

⁸⁵ Frågan behandlas närmare nedan i kapitel 3.2–3.5.

⁸⁶ *Församlingsbladet* 28.5.1931.

⁸⁷ *Församlingsbladet* 28.5.1931.

⁸⁸ Pettersson [1931]. Tryckt, odaterat lösblad.

av fyra medlemmar i utskottet medan kantor-organistföreningen hade fem medlemmar.⁸⁹

Kyrkosångsutskottet lydde under två uppdragsgivande organisationer, dvs. Finlands svenska kantor-organistförening och Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland. Inom utskottet upplevdes det som betungande och som ett hinder i arbetet att redovisa sin verksamhet inför två uppdragsgivare. Man beslöt därför att utskottets arbete skulle utformas så självständigt som möjligt. Detta gällde både ekonomiska aspekter och även arbetet i övrigt.⁹⁰

Efter den första allmänna svenska kyrkomusikfesten år 1931 utvidgades utskottets arbetsfält till att även initiera diskussion om liturgiska frågor. Utskottet anordnade allmänna svenska kyrkomusikfester, kyrkomusikdagar och koralddagar. Dessa evenemang kom att fungera som diskussionsforum för kyrkomusiker, präster och övriga intresserade. Förutom att nya idéer framfördes stärktes även samarbetet mellan kyrkliga yrkesgrupper respektive stiftets regioner genom utskottets arbete. Då de evenemang som kyrkosångsutskottet anordnade ofta fick mycket plats i tidningspressen och man i ett tidigt skede förstod att utnyttja radion, kom kyrkosångsutskottet också att bli den ledande opinionsbildaren bland den finlandssvenska befolkningen i liturgiska och kyrkomusikaliska frågor.⁹¹

⁸⁹ *Församlingsbladet* 28.5.1931.

⁹⁰ Utskottets önskan om att arbeta självständigt godkändes senare av de båda uppdragsgivande föreningarna, dock så att utskottet en tid ekonomiskt redovisade inför Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland. *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 19.9.1928, KCSA.

⁹¹ Lundberg, Malm och Ronström ger allmänna kriterier för lokalisering. De skriver: "De första lokala utövarna av en global musikform måste ha tillräckliga kunskaper om lokala strukturer av olika slag för att få gehör för sin verksamhet. De måste vara tillräckligt öppna och utåtriktade för att nå en större krets". *Lundberg, Malm och Ronström* 2000, 356. Som ovan framgår stämmer detta kriterium på Finlands svenska kyrkosångsutskott och dess agerande.

Enligt definitionen på en rörelse⁹² behövs förutom tre faser i arbetet⁹³ även en organisation eller grupp som för rörelsen framåt. För nysakligheten i Borgå stift kom Finlands svenska kyrkosångsutskott att bli denna organisation.

3.2 Gudstjänstliv

3.2.1 Liturgiskt bruk

Nysakligheten förespråkade ett rikt liturgiskt bruk. Kyrkomusiken, utsmyckningen av kyrkorummet, prästernas klädedräkt och liturgiska gester gav uttryck för den kristna tron. De levandegjorde evangeliet eller förmedlade tacksamhet och bön. Gud hade skapat människans sinnen, med dem skulle Gud också äras. Det estetiskt tilltalande i hur gudstjänsten firades skulle inte uppfattas som ett framhävande av det mänskliga eller av världsliga inslag i kyrkan utan byggde på kristen övertygelse. Samtidigt bör man hålla i minnet att den nysakliga estetiken förespråkade enkelhet angående stilistiska uttryck.⁹⁴

Situationen i Borgå stifts församlingar vad beträffar liturgiskt bruk var en helt annan. Under 1800-talet hade predikan blivit det mest centrala momentet i gudstjänsten. Det talade ordet lyftes fram på bekostnad av det liturgiska skeendet, nattvarden och mystiken. Gudstjänstlivet hade starkt påverkats av väckelserörelsernas syn och av en romantisk kyrkomusikalisk uppfattning.

Bengt Ingmar Kilström beskriver situationen i Sverige vid samma tid: kyrkoårets rytm markerades inte i mässmusiken, kyrklig skrud användes inte, om sådan förekom var det till jul och påsk och då den traditionella 1800-talsmässshaken, det vill säga en svart sådan. På altaret fanns varken

⁹² Blomberg 1986, 24–25. Se ovan kapitel 1.3.

⁹³ Protest och ny värdesättning, missionerande- och dogmatisk fas, se ovan kapitel 1.3.

⁹⁴ Fagius 1985, 1; Grosch 1997, 121–129.

ljus eller blommor, hade man otur kunde där dock finnas en svart vaxduk. Vidare kunde gudstjänsten avkortas om prästen hade ont om tid, han hoppade då över altartjänsten, vilken ansågs onödig, för att hinna predika. Folk kunde stå utanför kyrkan och samtala trots att liturgin redan hade börjat, för att komma in till predikan.⁹⁵

Med stöd av vad som uppmärksammades som nyheter i tidningarna i början av 1930-talet, t.ex. speciellt omnämnande av blommor och ljus på altaret, torde situationen ha varit liknande i Finland. Gustav Pettersson hade varit tvungen att tillrättavisa sina korister, eftersom de under pågående gudstjänst samtalade högt på läktaren så att församlingen nere i kyrkan inte kunde höra liturgen.⁹⁶ Det var i denna situation som den nysakliga liturgiska förnyelsen började vinna fotfäste.

3.2.2 Högmässan

3.2.2.1 Högmässoordningen

För att kunna förstå vad som diskuterades i fråga om högmässan och dess utförande i Borgå stift under 1920-talet och i början av 1930-talet behöver utgångsläget för diskussionen beskrivas. Det utgörs av den tradition som nysakligheten reagerade mot.

En ny kyrkohandbok för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland hade antagits år 1913. Den utkom i parallella utgåvor på svenska och finska. Handboken innehöll gudstjänstordningar,⁹⁷ kyrkoböner samt formulär för kasualhandlingar, invigningar och installationer. Handboken försågs

⁹⁵ *Kilström* 1990, 14–15. Meningen var dock att handboken skulle följas. Se nedan not 122.

⁹⁶ *Falsetisten*, handskriven körtidning för Gamla Kyrkans Kör, NSFA.

⁹⁷ Handboken tar upp gudstjänstordningar för ottesångsgudstjänst, högmässogudstjänst, kortare form för högmässogudstjänst, aftonsångsgudstjänst, särskild skriftemåls- och nattvardsgudstjänst, barn- och ungdomsgudstjänster, missionsgudstjänst och skördefest, veckopredikan och bibelförklaring, bönestund på självständighetsdagen, rättegångspredikan, försvarsmaktens gudstjänst och liturgisk gudstjänst. *Kyrkohandbok för den Evangelisk-lutherska kyrkan i Storfurstendömet Finland* 1915.

av kyrkomötet år 1933 med några ändringar och tillägg,⁹⁸ men för övrigt användes denna bok under åren 1923–1943.

Den vanligaste formen för söndagsgudstjänst, högmässogudstjänst, var en gudstjänst utan nattvard. Ingångspsalmen skulle enligt handboken till sin karaktär vara en bönesalm och ansluta sig till söndagens ”betydelse”. Prästen skulle under ingångspsalmens sista vers träda fram till altaret och be en tyst bön. Efter detta följde ingångshälsning och därefter ett inledningsspråk eller en inledande växelsång. Den sistnämnda förekom bara vid högtidsdagar.⁹⁹

Högmässogudstjänstens formulär var riktgivande. Av texten framgår att ifall nattvard firades kunde gudstjänsten förenas med ett allmänt skriftermål, antingen strax före gudstjänsten eller kvällen innan. Ifall nattvard skulle firas uppmanades prästen att infoga skriftermålet mellan inledningsspråket och avlösningen. Det betydde att Kyrie kunde bortfalla vid nattvardsmässa. Däremot skulle Gloria sjungas. Kyrie var för övrigt inte ett självständig moment i mässan, utan det hade införlivats med syndabekännelsen. Kyriet uppfattades således som en understrykning av syndabekännelsens ord, inte som en bön som hörde ihop med Gloria.

Efter Gloria kunde en tacksägelsepsalm sjungas. Detta skulle göras åtminstone vid högtidsdagar och när nattvard firades. Vid växelhälsning var prästen vänd mot församlingen, även vid kollektbönen. Efter bönen skulle församling och kör svara med ett gemensamt Amen. Från altaret lästes *en* text, antingen epistel eller evangelium enligt den innevarande årgången. Texten skulle vara en annan än den som låg till grund för predikan. Predikotexten lästes senare från predikstolen. Efter textläsningen från altaret

⁹⁸ *Kyrkohandbok för den Evangelisk-lutherska kyrkan i Finland. Antagen av sjunde Allmänna Finska Kyrkomötet 1913. Försedd med ändringar och tillägg antagna av elfte Allmänna Finska Kyrkomötet 1933.* 1938.

⁹⁹ *Kyrkohandbok för den Evangelisk-lutherska kyrkan i Storfurstendömet Finland 1915,* 10–11.

följde en psalm¹⁰⁰ samt trosbekännelsen. Vid högtidsdagar uppmanades församlingen att använda niceanum, vid vanliga söndagar apostolicum. Handboken gav även möjlighet att byta ut den lästa trosbekännelsen mot en trosbekännelsepsalm.¹⁰¹

Före predikan sjöngs en predikopsalm. Predikan skulle inledas med en apostolisk hälsning varefter predikotexten lästes. Antingen före eller efter texten lästes en bön. Efter predikan kunde en högtidspsalm sjungas. Som av namnet framgår skedde detta främst vid högtidsdagar. Så följde den allmänna kyrkobönen från predikstolen. Under fastetid, stilla vecka, bön-söndag eller böndag användes litanian.¹⁰² Direkt efter kyrkobönen följde kyrkliga tillkännagivanden. Därpå skulle en slutönskan uttalas från predikstolen. Om nattvard inte firades fortsatte liturgin i Herrens bön från predikstolen, före slutönskan. Det var m.a.o. en förhållandevis lång läst eller talad avdelning som framfördes av prästen från predikstolen.

En bönepsalm ledde över till nattvarden om sådan firades. Under psalmen uppbars kollekt och prästen förflyttade sig till altaret. Så följde växelhälsning och konsekrationen. Under hela detta parti stod prästen vänd mot altaret. Därefter följde en växelhälsning, fridshälsning och nattvardens utdelning. Agnus Dei sjöngs under utdelningen. Andra nattvardspsalmer

¹⁰⁰ Enligt Kyrkohandboken från år 1933 kunde psalmen på högtidsdagar ersättas med "vär-diga andliga hymner, motetter el. dyl." *Kyrkohandbok för den Evangelisk-lutherska kyrkan i Finland. Antagen av sjunde Allmänna Finska Kyrkomötet 1913. Försedd med ändringar och tillägg antagna av elfte Allmänna Finska Kyrkomötet 1933.* 1938, 16.

¹⁰¹ Att sjunga trosbekännelsepsalm rekommenderades under söndagarna mellan påskdagen och treenighetssöndagen. Psalmen skulle sjungas utan ackompanjemang så att prästen inledde, medan församlingen och eventuellt kören därefter instämde. Om trosbekännelsepsalm sjöngs skulle två texter läsas från altaret. *Kyrkohandbok för den Evangelisk-lutherska kyrkan i Storfurstendömet Finland 1915*, 16–18.

¹⁰² I kyrkohandboken står uttryckligen att litanian läses och inte sjungs. Man kan emellertid anta att både lästa och sjungna versioner förekommit eftersom det i missalet från 1923 fanns ett formulär för sjungna litanian.

kunde sedan sjungas. Efter kommunionen följde växelhälsning, tackbön och växellovsång, Herrens välsignelse och en slutpsalm.¹⁰³

Gudstjänstordningen avspeglade tyngdpunkterna i gudstjänsten: bönen och ordet. Både inledningen och nattvardsdelen, om sådan firades, hade en stark böneprägel. Det talade ordet, dvs. allt som skedde från predikstolen, hade den mest centrala och längsta rollen i gudstjänsten. Vid altaret var liturgen för det mesta vänd bort från församlingen.

3.2.2.2 *Mässmusiken*

Nysakligheten sökte förebilder för gudstjänsten i tidigare epokers praxis. Så var fallet även ifråga om mässmusiken. Den gregorianska sången var ett ideal. Den liturgiska sången skulle utföras så att textuttalet avgjorde sångens rytm, dvs. i ett naturligt flytande tempo. Helst skulle sången inte ackompanjeras, åtminstone liturgens partier skulle ske utan beledsagning.¹⁰⁴ Församlingens partier skulle sjungas av församlingen, inte av en ställföreträdare för församlingen, dvs. av en kör. Det bör dock nämnas att en strömning inom nysakligheten ansåg att en del av församlingen, kören, kunde representera hela församlingen.¹⁰⁵

De sjungna liturgiska partierna hade i och med 1913 års handbok förändrats och utökats i jämförelse med den föregående handboken från år 1886. Detta hade lett till behov av ny mässmusik i Borgå stift. Uppgiften att komponera nytt hade mottagits med entusiasm bland kyrkomusikerna. Snart fanns åtta nya förslag till mässmusik. Dessa förslag hade använts under en prövotid, vilket resulterade i en heterogen utformning av mässmusiken, allt efter det lokala prästerskapets och kantorernas vilja och förmåga.¹⁰⁶

¹⁰³ *Kyrkohandbok för den Evangelisk-lutherska kyrkan i Storfurstendömet Finland* 1915, 26–34.

¹⁰⁴ Pettersson 1941a, 35–41.

¹⁰⁵ *Aulén* 1961, 208. Se även nedan kapitel 3,3.

¹⁰⁶ *Cleve och Carlsson* 1931, 17.

Kyrkomötet hade år 1918 inte fastställt något av de åtta förslagen. Det tillsatte istället en kommitté att utarbeta ett nytt förslag till mässelodier. Som följd av detta arbete hade år 1923 ett nytt förslag med fem mässeries inlämnats till kyrkomötet och godkänts. Den första serien liknade en redan tidigare brukad mässa, den s.k. hyanderska mässan. Den andra, kallad koralkommitténs mässa, hade publicerats redan år 1908 men hade inte antagits av kyrkomötet år 1918. Mässan godkändes nu i reviderad och för-
enklad form.¹⁰⁷ De tre övriga serierna var avsedda för jul-, påsk- och som-
martiden. Det svenskspråkiga missalet var en parallell till det finskspråkiga.
Missalet redigerades av Emil Bernhard Holmsten och John Sundberg. Det
innehöll förutom mässelodierna även 27 inledande växelsånger, kompo-
nerade av företrädelsevis finlandssvenska tonsättare, den allmänna kyrko-
bönen, litanian och välsignelsen.¹⁰⁸

De fem mässerieserna var inte tänkta att brukas enligt kyrkoårets väx-
lingar utan snarare enligt graden av fest i kyrkan. Mässa I var avsedd för
årets alla sö- och helgdagar, som en normalmässa. De övriga skulle använ-
das vid särskilda högtidsdagar eller evenemang. I praktiken blev den första
mässan allmänt brukad, den andra användes vanligen då en kyrkokör med-
verkade i gudstjänsten, de tre övriga förekom sällan.¹⁰⁹

I förordet till missalet 1923 ger Emil Bernhard Holmsten och John
Sundberg information om hur mässerieserna hade utformats. De mässel-
odier som använts hade för det mesta sitt ursprung i sådana böcker som
redan tidigare brukats i Finland: 1697 och 1702 års koralpsalmböcker,
gamla mässböcker och handskrifter som Uskela kyrkas graduale (1500-
talet), Matias Wests hand- och mässbok (1546), en mässbok av Antonius
Canuti Viburgensis (1616) och Henricus Tocklins bok (1740-talet). Även
det medeltida Henriksofficiet hade använts som utgångspunkt.¹¹⁰ Missalet
byggde med andra ord på historiskt material.

¹⁰⁷ *Missale* 1923.

¹⁰⁸ *Missale* 1923, 51–79.

¹⁰⁹ Cleve och Carlsson 1931, 18.

¹¹⁰ *Missale* 1923, förord. Se även *Schalin* 1946.

I den första serien fanns melodier som betecknades som gamla gregorianska och som utan närmare ursprungshänvisningar uppgavs ha använts i Finland åtminstone sedan 1616. Den andra mässeriesen byggde på en blandning av nykomponerade melodier av Ilmari Krohn och Heikki Klemetti i finsk andlig folkmelodistil samt på delar ur Henriksofficiet. Den svenska versionen följde den finskspråkiga normalupplagan.¹¹¹ Då man i dag studerar missalets notbild och de anvisningar om utförande som anges kan man konstatera att den historiska grund som mässorna uppgavs bygga på var tämligen ytlig. Innebörden av orden "historisk grund" och "gregorianik", som Holmsten och Sundberg använde, tolkades utgående från 1800-tals-traditionen.¹¹²

Den genomgående fyrstämmiga harmoniseringen i missalet hade gjorts av Heikki Klemetti. Organisten skulle ackompanjera alla sjungna mässdelar, både de som var avsedda för prästen och de som var ämnade för församlingen. Taktarten är utskriven och växlar förhållandevis ofta, vilket är förståeligt då de gregorianska melodierna inte rytmiskt låter sig göras i en sådan form. För varje längre mässdel finns anvisningar om utförande. Gloria Patri i inledningen har beteckningen *livligt*, och fjärdedelen anges som puls. Kyrie, som är införlivat med syndabekännelsen, har beteckningen *långsamt* och för den rekommenderas åttondelen som puls. Vidare är varje fras utrustad med beteckning för styrka samt crescendon och diminuendon. I de längre mässdelarna finns även ritardandon utsatta i slutet. Med undantag för en mässats slutar alla på fermat. Fermat finns dock inte utskrivna vid varje frasslut, vilket var brukligt i psalmerna.¹¹³ Antingen åttondelspauser eller cesurtecken finns utskrivna som andningstecken. Tonarterna växlar i en och samma serie så att tonhöjden hålls på en för församlingssång lämplig nivå, dvs. inte överstiger d². I förordet till missalet

¹¹¹ Med undantag för några ställen där stavelser och noter hade fördelats annorlunda på grund av språket. *Missale* 1923, förord.

¹¹² Man använde sig av gregorikanen och den äldre musiken som material för kompositioner och uppförde dem enligt den egna traditionens praxis.

¹¹³ *Ny koralbok för de Evangelisk-Lutherska församlingarna i Storfurstendömet Finland* 1888.

framhålls att liturgens partier ligger i mellanregistret ”och bära därför möjliggöra ett lugnt och behärskat föredrag, något som av ålder varit utmärkande för den liturgiska sången”.¹¹⁴ Vidare betonas att harmoniseringarna är gjorda främst med tanke på ackompanjerad unison församlingssång. Det var också möjligt att utföra serierna med fyrstämmig kör, varvid tonarten bör höjas med en ters.¹¹⁵ Eftersom mässmusikens tonarter var anpassade för församlingssång men förordet rekommenderar en höjning med en ters om kyrkokör medverkade, bör man dra slutsatsen att församlingen inte förväntades sjunga med i mässan ifall en kyrkokör fanns tillhands.

Angående mässerierna från år 1923 kan man således konstatera att de till sin karaktär var en produkt av romantisk stil. Många melodier härstammade från mässor som tidigare hade brukats i Finland. Det nyskrivna materialet hade tonsatts av Klemetti och Krohn och präglades av finska andliga folkmelodier. Harmoniseringen och anvisningarna för utförandet visar genomgående på en romantisk uppfattning. En kör kunde gärna medverka vid gudstjänsten men dess uppgift var närmast att sjunga de liturgiska partierna och att delta i psalmsången. Den var mera en ersättning för församlingssången än ett stöd. Någon egentlig plats för självständig musik eller körsång fanns inte utsatt i gudstjänstordningen. Musiken uppfattades som något extra som med fördel kunde tillföras gudstjänsten för att ge den mera glans och högtidlighet. Enligt 1923 års missale fanns ingen plats för vokalmusik utförd av en kör eller för instrumentalmusik som en integrerad del av liturgin.¹¹⁶ Några drag av nysakligt tänkande kan inte spåras i mässeriernas utformning eller i fråga om musikens plats i gudstjänsten.

3.2.2.3 *Diskussion om högmässan*

Ett av de mest centrala momenten i nysakligt förnyelsearbete var gudstjänstlivet. Gudstjänsten var även ett av de mest frekvent återkommande

¹¹⁴ *Missale* 1923, förord.

¹¹⁵ *Missale* 1923, förord.

¹¹⁶ Handboken från år 1933 gav möjlighet till en körsång på högtidsdagar. Se ovan not 100.

diskussionsämnena vid sammankomster under perioden 1923–1943 i Borgå stift. Den var också ett av huvudämnena vid det första möte för präster och kyrkomusiker där influenser av nysakligt tänkande kunde skönjas, dvs. vid kyrkomusikdagarna i Helsingfors år 1931.

Då kyrkomusikdagarna arrangerades hade det gått 18 år sedan den nya handboken hade godkänts och åtta år sedan missalet tagits i bruk. Gudstjänstböckerna borde således vid den tidpunkten ha varit en tillräckligt lång tid i användning för att både kyrkligt anställda och övriga gudstjänstdeltagare skulle vara förtrogna med dem. Under kyrkomusikdagarna hölls 15 anföranden.¹¹⁷ En tredjedel av föredragshållarna talade över ämnen som berörde högmässan. Detta visar att högmässan var ett aktuellt ämne.

Kyrkomusikdagarna i december år 1931 fick ett förhållandevis stort utrymme i tidningspressen, som ger information om vad som hände vid dagarna och hur de mottogs.¹¹⁸ Av referaten är det möjligt att dra slutsatser om utgångsläget, om hur gudstjänsterna firades, och vad förgrundsgestalterna för det liturgiska förnyelsearbetet ansåg viktigt att förändra. Av åhörarnas reaktioner att döma verkade det som om talarna kom med nyheter.¹¹⁹

Av de föredrag som hölls utgick flera från ett historiskt perspektiv, vilket var ett typiskt drag för den nya sakligheten. Även ämnesvalen var influerade av ny saklighet. Biskop Jaakko Gummerus föreläste över ämnet "Vår högmässa, en historik". Han gav en översikt över högmässans utveckling från synagoga till Olaus och Laurentius Petris reformation.¹²⁰ Pastor Karl-Erik Forssell kommenterade Jaakko Gummerus föredrag: "Det var en märklig

¹¹⁷ *Hufvudstadsbladet* 6.12.1931; *Församlingsbladet* nr 52, 1931; *Församlingsbladet* nr 1, 1932. Se även ovan kapitel 3.1.2.2.

¹¹⁸ *Hufvudstadsbladet* 6.12.1931; *Hufvudstadsbladet* 8.12.1931; *Hufvudstadsbladet* 9.12.1931; *Hufvudstadsbladet* 10.12.1931; *Hufvudstadsbladet* 11.12.1931; *Hufvudstadsbladet* 12.12.1931; *Helsingin Sanomat* 10.12.1931; *Uusi Suomi* 10.12.1931; *Församlingsbladet* nr 52, 1931; *Församlingsbladet* nr 1, 1932.

¹¹⁹ *Församlingsbladet* nr 52, 1931. Dagarna refererades av K.-E. F. [Karl-Erik Forssell].

¹²⁰ *Hufvudstadsbladet* 9.12.1931.

historia som drog oss förbi – seklerna vandrade fram ur det förgångna – och samtidigt vidgades rummet omkring oss så att vi kände gemenskapen med ett större och mäktigare samfund än vår egen lilla krets – hela den allmänneliga kristna kyrkan”.¹²¹

Viljan till att se det egna liturgiska arbetet och gudstjänstfirandet som ett led i gudstjänstfirandet genom tiderna var det drag som betonades. Samhörigheten med gångna tider underströks genom strävan till liturgisk förnyelse baserad på historiska förebilder samt på betoning av musik företrädevis från tider före 1800-talet, det sekel som uppfattades som en förfallsperiod i kyrkomusikaliskt hänseende. Ett inflytande från nysakliga trender börjar visa sig.

Assistenten vid Helsingfors universitet, sedermera biskop Eino Sormunen, föreläste över ämnet ”Högmässans enhetliga genomförande i våra olika församlingar”. Sormunen pekade dels på det glädjande liturgiska uppvaknandet men också på den i ögonfallande brokighet och bristande stilkänsla som kännetecknade gudstjänstens utformning i församlingarna.¹²² Sormunen menade att man borde sträva efter en tredubbel enhet på detta område: en textuell, liturgisk och musikalisk.¹²³ Han betonade att en rätt liturg framför allt är en bedjare som ber varje moment i gudstjäs-

¹²¹ *Församlingsbladet* nr 52, 1931.

¹²² *Hufvudstadsbladet* 9.12.1931; *Församlingsbladet* nr 52, 1931. Det framgår inte vad talaren syftade på. Tidningarnas referat meddelar bara att han gav exempel, men inte vilka de var. Oloph Bexell redogör för situationen i Sverige under 1800-talet och början av 1900-talet: ”Gudstjänsten i den svenska kyrkan skulle gå till på samma sätt i alla församlingar. [...] Kyrkohandbokens text detaljstyrde varje ord som prästen skulle säga, liksom både hans och församlingens liturgiska agerande. [...] Församlingarna eller någon enskild kunde inte ta initiativ, motiverade t.ex. utifrån lokala förhållanden eller önskemål. Den nationella enheten sågs som ett pastoralt värde.” *Bexell 2005*, 97. Även i Finland var det meningen att gudstjänstformuläret skulle följas utan avvikelser. *Gyllenberg 1941*, 106–107.

¹²³ Det framgår inte om Sormunen här avsåg att kravet på en förenhetligad gudstjänst bättre borde efterlevas eller om han menade att den liturgiska ramen borde förtydligas så att den bättre kunde ge plats för växling *de tempore*, och för de kyrkomusikaliska inslagen i liturgin, vilket var i linje med nysakligt tankesätt. Enligt nysakligheten utgjorde en textuell, liturgisk och musikalisk enhet inom varje gudstjänst en målsättning för arbetet.

ten och att förnyelser på området skall baseras på kyrkans fromhetshistoria och fromhetsliv.¹²⁴

I ett referat i Församlingsbladet tolkade Karl-Erik Forssell Sormunens framställning:

Vad jag särskilt ville betona ur behandlingen av denna fråga är att det aldrig får vara konstnärliga eller praktiska hänsyn som driva oss att arbeta för en enhetligare utformning av gudstjänstlivet. Det är förståelsen för högmässans helgd, upplevelsen av det brännande och heliga mötet mellan Gud och själen, som kommer oss att lida och vantrivas under alla de stillösa och fattiga och i många avseenden disharmoniska former vår gudstjänst ofta iklädes. Det är också detta som kommer oss att söka den sanna, rätta och i djupaste mening harmoniska utgestaltningen därav. Liturgen är inte en konstnär utan framför allt en bedjare. De yttre formerna – ljus, blommor, musik och mässdräkter – äro viktiga moment, men äro dock endast ett ackompanjemang.¹²⁵

Den nya sakligheten ville betona att musiken som en del av liturgin inte är något ackompanjemang till det talade ordet utan i sig lika viktigt som detta. Den sjungna delen av mässan är en del av *ordet* lika väl som det talade. Därför ville man höja kvaliteten på musiken liksom liturgin i övrigt.

Uttrycket konstnär eller konstnärlighet förefaller i Forssells artikel att ha en negativ klang då det sammankopplades med gudstjänsten. Olika uttalanden av kyrkosångsutskottets medlemmar visar att begreppen för dem dock hade en positiv betydelse. Konstnärlighet innebar inte att krångla till eller på konstgjord väg försöka göra något finare, utan snarare att göra det värdigare. Viljan att skapa en gudstjänst för alla sinnen med ljus, blommor, musik och mässdräkter, som Forssell uttryckte det, hade sitt upphov i en personlig kristen övertygelse hos de personer som ivrade för förnyelserna.¹²⁶

Kyrkoherden i Helsingfors Olaus Petri-församling Sven Ydén talade vid kyrkomusikdagarna om "De kyrkliga kasualhögtiderna". Ydén framförde

¹²⁴ *Hufvudstadsbladet* 9.12.1931.

¹²⁵ *Församlingsbladet* nr 52, 1931.

¹²⁶ Se närmare nedan kapitel 4.2.2.

krav på att de kyrkliga myndigheterna skulle övervaka de musikaliska tilläggen¹²⁷ som ofta förekom i form av solosånger och orgelmusik vid kasualhögtiderna samt när psalmsång användes vid förrättningarna. Genom att återinföra psalmsång vid förrättningarna skulle man berika dem samtidigt som församlingen tack vare sången kunde delta aktivt i handlingarnas förlopp.¹²⁸ Uttalandet antyder att psalmsång inte förekom allmänt i samband med kasualhögtiderna i slutet av år 1931. Mötet konstaterade att kyrkosångsutskottet redan hade planer på att utge material med sånger och musik lämpade för de kyrkliga handlingarna.¹²⁹ Tanken på att församlingen aktivt skulle ta del av en gudstjänst, i detta fall kasualhandling, var en grundtanke hos Thomas Laub.¹³⁰ Likaså var frågan om lämplig musik i gudstjänsterna central. Ydén framförde med andra ord tankar som utgick från nysaklighetens idéer.

De föredrag som under kyrkomusikdagarna år 1931 behandlade gudstjänsten kan indelas i två kategorier: dels de som berörde högmässans historiska utveckling och dels de som behandlade gudstjänstens aktuella utformning. De båda kategorierna utgjorde centrala teman för nysakligheten. Föredragen utmynnade i frågor som handlade om utveckling: Vad borde man sträva efter i gudstjänsternas utformning? Hur bör man förhålla sig till liturgin och gudstjänstmusiken? Föredragshållarna kom att kritisera förhållanden i den pågående traditionen. Man kan därmed se ett begynnande ställningstagande mot den romantiska uppfattningen. Föredragen visade också att det mål som talarna strävade till att belysa var att aktivera, berika och fördjupa gudstjänstlivet. Detta skulle ske genom en större liturgisk medvetenhet. Föredragshållarna tog därmed även ställning för nya idéer som var i linje med nysakligheten. Både präster och kantorer var ense om

¹²⁷ Eftersom fristående musik inte hade en integrerad plats i liturgin enligt formuläret, talade man om tillägg.

¹²⁸ *Hufvudstadsbladet* 10.12.1931.

¹²⁹ *Hufvudstadsbladet* 10.12.1931. Planerna förverkligades inte under åren 1931–1943.

¹³⁰ *Laub* 1920, 112. Se även ovan kapitel 2.2.1.

målet. Kyrkomusikens andel i arbetet var betydande, och denna aspekt ville man framhålla.¹³¹ Det fanns således en vilja till liturgisk förnyelse i Borgå stift under kyrkomusikdagarna i december år 1931, en förnyelse som avslöjar påverkan av den nya sakligheten.

Betydelsen av att präster och kyrkomusiker höll gemensamma mötesdagar och gemensamma diskussioner kring gudstjänstlivet bör understrykas. Att kyrkosångsutskottet bestod av både präster och kyrkomusiker var en viktig förutsättning för att kunna nå ut med ett gemensamt budskap till stiftets församlingar. Ett mål var att få präster och kyrkomusiker i lokalförsamlingarna att diskutera liturgiska och kyrkomusikaliska frågor. På detta sätt kunde de nysakliga idéer som under år 1931 hade börjat göra sig påminda i diskussionen kring gudstjänsten och dess utformning på stiftsnivå spridas till de lokala församlingarna.

3.2.3 Tidebönen

Intresset för tidegärdsgudstjänster eller liturgiska gudstjänster, som man vid 1900-talets början allmänt kallade festvesper,¹³² hade väckts i Norden under senare delen av 1800-talet. Även i Finland gjordes det försök att återuppliva denna gudstjänstform. År 1877 hade Otto Immanuel Colliander, sedermera biskop, utgivit ett svenskspråkigt program för liturgisk andakt på julaftonen.¹³³ En liturgisk gudstjänst hade firats vid Finska Missions-sällskapets jubileumsfest år 1909.¹³⁴ Efter detta hade intresset för tidegården börjat ta fart. Det liturgiska uppvaknandet understöddes genom att ett formulär för liturgisk gudstjänst hade tagits in i Evangelii- och böneboken

¹³¹ Man kan se dagarna som en början på en tioårig utveckling som kulminerade i de liturgiska dagar som hölls år 1941. Se nedan kapitel 5.1.4.1 och 5.2.2.

¹³² Med festvesper avses ett genomkomponerat verk för andakt i motsats till vesper i gregoriansk stil.

¹³³ O.I. Colliander (1848–1924) hade studerat teologi och hymnologi i Tyskland och var en föregångare inom hymnologin i Finland. Han arbetade för en koralrestauration på 1880-talet. *Pajamo och Tuppurainen* 2004, 235–236. Se även nedan kapitel 3.4.1.

¹³⁴ *Cleve och Carlsson* 1931, 20.

år 1913. Arbetet för tideböner hade under denna tid skett parallellt på finskt och finlandssvenskt håll.

År 1925 utkom ett finskspråkigt vesperale sammanställt av Aleksii Lehtonen. Kompletoriesamlingen *Iltakellot* av Eino Sormunen och Ilmari Krohn utgavs tre år senare.¹³⁵ Samlingarna fick betydelse för arbetet även på svenskt håll, eftersom de blev förebilder för svenskspråkiga tidebönskompositioner.

Svenskspråkiga tidebönskompositioner utarbetades i Finland främst från år 1927 framåt.¹³⁶ De nya liturgiska gudstjänsterna var inspirerade av den gregorianska tidebörens form, men musiken var i regel nykomponerad. Dessa festvesprar innehöll sjungna partier för liturg och kör, växelsång, körhymner samt psalmsång för den deltagande församlingen. All sång beledsagades på orgel.

Som exempel på hur en vesper från början av 1930-talet kunde vara uppbyggd väljer jag att närmare presentera *Botvesper* med text av Gösta Moliis-Mellberg och musik av Heikki Klemetti. Dess uppbyggnad framgår av tabell 4 nedan. Vespern utgavs år 1931 av Finlands svenska kyrkosångsutskott på Församlingsförbundets förlag. Den är till stilen en s.k. festvesper. Det är anmärkningsvärt att Klemetti tonsatte vespern till en svenskspråkig text. Han var nämligen mån om att använda det finska språket, trots att han behärskade svenska flytande.¹³⁷ Klemettis vesper innehöll moment från den gregorianska traditionen,¹³⁸ men till musikalisk stil var den som övriga festvesprar en produkt av den romantiska traditionen med utföran-

¹³⁵ Cleve och Carlsson 1931, 20.

¹³⁶ År 1927 utkom två festvesprar för julen: *Julvesper* sammanställd av Aleksii Lehtonen till musik av Armas Maasalo och *Julvesper* sammanställd av Aleksii Lehtonen till musik av Elis Mårtenson. År 1928 utgavs en festvesper, *Vesper, den kyrkliga aftonbönen*, sammanställd av Gösta Moliis-Mellberg med musik av Sune Carlsson. År 1929 utkom fyra festvesprar, år 1930 två och år 1931 tre finlandssvenska festvesprar. Cleve och Carlsson 1931, 20–21.

¹³⁷ Intervju med Kerstin Heikkilä 15 maj 1998, AMBPA.

¹³⁸ Jämför indelningen och rubriceringen med t.ex. Adell och Peters 1944 samt *Antiphonale monasticum pro diurnis horis* 1934.

deanvisningar och orgelackompanjemang från början till slut. Klemetti växlade ofta ton- och taktarter.¹³⁹

*Tabell 4. Moliis-Mellberg och Klemetti: Botvesper.
Innehåll, instrumentation och uppförande.*

Moment	Instrumentation	Kommentar
1. Orgelförspel	orgel	
2. Församlingspsalm	församling, kör och orgel	ps. 176:1–3, alternatim
3. Predikan		
4. Församlingspsalm	församling och orgel	ps. 585
5. Inledningsversikel	liturg, kör och orgel	orgelförspel, orgelbeledsagning
6. Gloria Patri	kör och orgel	
7. Psalmodi	liturg, kör och orgel	
8. Gloria Patri	församling (och orgel)	rikssvenska psalmboken 267:1
9. Antifon	liturg, kör och orgel	orgelackompanjemang
10. Skriftläsning	liturg, kör och orgel	avslutas med växelsång, lit. och kör
11. Domens dag	kör och orgel	ingår även i häftet <i>Sjuttion sånger</i>
12. Skriftläsning		
13. Responsorium	liturg, kör, församling, orgel	
14. Församlingssång	församling (och orgel)	rikssvenska psalmboken 76:8
15. Litanian	liturg, kör och orgel	orgelförspel, orgelharmonisering
16. Fader vår		
17. Lectio viatica	kör, orgel ad lib.	slutformulering till bön
18. Herrens välsignelse		
19. Församlingspsalm	församling och orgel	rikssvenska psalmboken 45:8

Av tabellen framgår att kompositionen var uppbyggd av moment som delvis står att finna i en klassisk gregoriansk tidebön. Växelsången sker dock inte så att församlingen engageras, utan kören och liturgen står för dessa partier. Församlingen förväntades delta i psalmsången.

Trots att man inte kan spåra ett nysakligt tänkande i denna eller i övriga festvesperkompositioner kom vespern som genre i hög grad att bana väg för det tidebönsintresse som ingick i den nysakliga synen på gudstjänsten.

¹³⁹ *Botvesper* 1931.

Den hade en positiv inverkan på möjligheterna för tideböner i andra former att nå ut i Borgå stift.

På finlandssvenskt håll kallades arbetet med tidebönera vesperfrågan.¹⁴⁰ John Sundberg tog upp frågan vid det rådplägningsmöte som hölls i november 1927, då man även tog ställning för att bilda Finlands svenska kyrkosångsutskott. Ett utskott tillsattes vid samma möte för att utge en vesper.¹⁴¹ Till medlemmar i detta utskott valdes Sune Carlsson, Gösta Moliis-Mellberg och John Sundberg.¹⁴²

På våren 1929 hade vesperkommittén hållit två möten. Man hade dock inte vidtagit några åtgärder för att skapa nytt vespermaterial, emedan två vesprar snart väntades från tryckeriet: en ungdomsvesper av Oscar Liljequist och Henrik Sundblad och en passionsvesper av Aleksi Lehtonen och John Sundberg. Båda hade tillkommit på "privat initiativ".¹⁴³ Kommittén fick i uppdrag att utge en sommarvesper för den kommande allmänna kyrkomusikfesten år 1931.¹⁴⁴ Vesperkommittén höll möte den 10.9.1930.¹⁴⁵ Man hade då färdigställt texten till ett pingstkompletorium. Sundberg meddelade att man sammanställt kompletoret efter historiskt mönster, men "mildrat övergången till sträng gregoriansk stil genom att insätta ett flertal församlingspsalmer i programmet".¹⁴⁶ Sundberg verkar ha tagit

¹⁴⁰ Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland, *protokoll* 14.11.1927, KCSA. Se även ovan kapitel 3.1.2.1.

¹⁴¹ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 19.9.1928, KCSA.

¹⁴² Cleve och Carlsson 1931, 25.

¹⁴³ Man uttryckte från vesperkommitténs sida sin oro över privata initiativ, emedan dessa tideböner till sin utformning skiljde sig ifrån varandra. Man önskade en centralisering av arbetet så att ett "normalvesperale" så småningom kunde utges. Kommittén ville hålla trådarna i sin hand och hitta de "kompetenta krafterna" för ändamålet. Bristen på anslag sågs som ett stort hinder. *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 6.3.1929, KCSA.

¹⁴⁴ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 6.3.1929, KCSA. Med sommarvesper avsågs en tidebön som kunde användas vid den aktuella sångfesten.

¹⁴⁵ Protokoll finns inte att tillgå, men mötesinnehållet framgår ur *Finlands svenska kyrkosångsutskotts protokoll* 12.9.1930, KCSA.

¹⁴⁶ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 12.9.1930, KCSA.

intryck av nysakligt tänkande då han var med om att sammanställa ett kompletorium i gregoriansk stil, låt vara att han främst tycks ha haft den praktiska tillämpningen i tankarna. Detta fick honom att lägga in psalmer i tidebönen. När Sundberg menade att en komposition var sammanställd efter historiskt mönster betydde det inte att alstret hade påverkats av ett nysakligt tänkesätt, vilket redan konstaterats i samband med behandlingen av mässmelodierna i missalet från år 1923.¹⁴⁷

Gustav Pettersson undrade huruvida det var rätt att driva utvecklingen i riktning mot en gregoriansk liturgi vid tidegärdsgudstjänsterna. Han ansåg att de gregorianska tidebönerna till formen och stilen var så begränsade, att de för tidens kompositörer skulle utesluta möjligheter till kyrkomusikalisk nyproduktion. Han menade därför att man borde finna en gudstjänstform som liknade vespern men där kompositörerna kunde infoga friare moment.¹⁴⁸

I detta sammanhang bör tilläggas att Pettersson ett knappt år senare var den som främst förespråkade renodlade gregorianska tideböner. Man kan alltså för Petterssons vidkommande se en klar brytning till förmån för gregorianiken i uppfattningen om tidebönen mellan åren 1930 och 1931. År 1930 önskade Sundberg gå längre med nysakliga idéer när det gäller tideböner, men efter år 1931 tog Pettersson över rollen som den radikala förnyaren.

Pettersson hade redan under några års tid hållit tideböner tillsammans med sin kör, Gamla kyrkans kör, och även prövat på gregorianska former för dessa.¹⁴⁹ Orsaken till att han ändrade åsikt i tidebönsfrågan var troligen den att han hade kommit i kontakt med den liturgiska förnyelserörelsen på ett djupare plan. Eftersom tidpunkten sammanfaller med hans första kontakter till Sverige i kyrkomusikaliska frågor, är det möjligt att Pettersson fått impulser till studium av nysakligheten och dess tänkesätt från detta

¹⁴⁷ Se ovan kapitel 3.2.2.2.

¹⁴⁸ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 12.9.1930, KCSA.

¹⁴⁹ *Kronlund* 1999, 28. Se även ovan kapitel 3.1.2.1.

håll.¹⁵⁰ Han kan även ha fått impulser från Tyskland.¹⁵¹ Det framgår av ett brev från Arthur Adell till Gustav Pettersson att Pettersson kontaktat *Tidskrift för Kyrkomusik och Svenskt Gudstjänstliv* för att be om material för en gregoriansk matutin.¹⁵² Detta material, samt ytterligare sådant som Adell via Knut Peters lovat sända Pettersson, kom till användning vid den första allmänna kyrkomusikfesten i maj 1931 då en gregoriansk matutin framfördes av Pettersson och Gamla kyrkans kör.¹⁵³ Knut Peters hade år 1930 utgivit boken *Den gregorianska sången: En kortfattad orientering i den gregorianska koralens liturgiska och musikaliska värld*.¹⁵⁴ Man kan förmoda att Pettersson stiftat bekantskap med denna skrift.

Moliis-Mellberg var enig med Pettersson om att det var viktigt att kompositörer gavs möjlighet att delta i den kyrkomusikaliska förnyelsen. Vespren var den form som gav den största friheten. Namnet vesper skulle behållas för att man skulle kunna skilja dessa gudstjänster från "konsertartade evenemang med lösryckta nummer".¹⁵⁵ Moliis-Mellberg ansåg vidare att kompletoret genom sin knapphändiga utformning var mera lämpat för gregoriansk stil än vespren.¹⁵⁶ Han såg de olika tidebönera som guds-

¹⁵⁰ Pettersson var i kontakt med David Åhlén i samband med att han organiserade den första allmänna svenska kyrkomusikfesten år 1931. Åhlén var i kontakt med kyrkosångsutskottets medlemmar senast år 1930 då han var medlem av kompositionstävlingens jury. *Cleve och Carlsson* 1931, 28. Av två brev, det första av John Sundberg till David Åhlén den 12.2.1931 och det andra av Åhlén till Sundberg den 1.3.1931, framgår att Sundberg och Åhlén kände varandra väl, lika så deras familjer. Pettersson kan alltså ha kommit i kontakt med Åhlén via Sundberg. Jag har inte påträffat uppgifter om hur Sundberg lärt känna Åhlén.

¹⁵¹ Pettersson och Sundberg läste tyska kyrkomusikaliska tidskrifter. Intervju med Kerstin Heikkilä 15 maj 1998 och Harald Andersén 23 januari 1998, AMBPA.

¹⁵² Brev från Arthur Adell till Gustav Pettersson 25.4.1931, ÅABH.

¹⁵³ *Församlingsbladet* 28.5.1931. Se även ovan kapitel 3.1.2.1.

¹⁵⁴ *Peters* 1930.

¹⁵⁵ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 12.9.1930, KCSA.

¹⁵⁶ "varför man kunde söka ge denna tidegårdsgudstjänst en rent gregoriansk form hellre än att i den sammanblanda gregoriansk och modern musik". *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 12.9.1930, KCSA.

tjänstformulär. Enligt Moliis-Mellberg fanns det i kyrkan tre gudstjänsttyper: högmässa, vesper och kompletorium.¹⁵⁷

Hur Moliis-Mellberg kommit till denna uppfattning om gudstjänstformerna har inte framgått av forskningsmaterialet. Han var å ena sidan påverkad av det nysakliga sättet att se på tidebönen, och därmed beredd att godta en gregoriansk tidebönsform, men å andra sidan ville han inte frångå bruket av festvesprar eftersom dessa engagerade samtida finlandssvenska kompositörer. Han trodde att denna nyproduktion skulle försvinna om man lät de gregorianska tidebönerna ta över. Då skulle det inte produceras nytt finlandssvenskt tidebönsmaterial, vilket han ansåg stimulerande och viktigt.¹⁵⁸

Vesperkommittén beslöt fortsätta enligt Moliis-Mellbergs utstakade linje.¹⁵⁹ Enligt denna skulle Pingstkompletoriet sammanställas enligt gregorianskt mönster. Eftersom de tidebönskompositioner som under närmare fem års tid före den första allmänna svenska kyrkomusikfesten år 1931 hade vunnit popularitet i församlingarna i Borgå stift var uppbyggda enligt festvespermodellen, pekar ett pingstkompletorium i gregoriansk stil, trots Moliis-Mellbergs och Petterssons tveksamhet, på influenser från nysakligheten.

Uppfattningen om vad tidebönen innebar och vilka möjligheter den erbjöd församlingarna började förändras efter den första allmänna kyrkomusikfesten. Gustav Pettersson ändrade åsikt om den gregorianska tidebönen år 1931 och blev allt mer positivt inställd. På det praktiska planet var det främst han som stod för nytänkandet. Det finns skäl att anta att impulserna till detta härstammade främst från Sverige men också från

¹⁵⁷ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll 12.9.1930, KCSA.*

¹⁵⁸ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll 12.9.1930, KCSA.*

¹⁵⁹ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll 12.9.1930, KCSA.*

Tyskland.¹⁶⁰ Vid kyrkomusikdagarna i december 1931 hade utskottet redan en något annan syn på tidebönera, då frågan belystes av två talare, Aleksii Lehtonen och Gösta Moliis-Mellberg.

Lehtonen gav en översikt över tidebörens historia och menade att man i och med det vaknande kyrkliga och religiösa intresset i början av 1900-talet hade återupptäckt tidebönen. Han ansåg att återupplivandet av tidegården inte fick bli ett kyrkligt antikvitetsintresse.¹⁶¹ Tidebönen fick inte finnas till bara för estetiska strävanden, utan den skulle bidra till en medvetenhet om den regelbundna ordningens betydelse också på det religiösa livets område.¹⁶²

Moliis-Mellberg talade om "Riktlinjer för den nutida tidegården". Han ansåg att omständigheter i det moderna samhället skapade ett behov av flera möjligheter till andakt.¹⁶³ Andakterna måste växa fram ur sådana behov, inte ordnas för sakens skull.¹⁶⁴ Lehtonen och Moliis-Mellberg var således av samma åsikt angående orsakerna till att tidebönera hölls: det fick inte vara fråga om ett elitistiskt historiserande, dvs. nysaklighet för den nysakliga trendens skull, utan bönera skulle hållas utgående från verkliga behov. Moliis-Mellberg ville återinföra matutin och kompletorium. Ves-

¹⁶⁰ Enligt Herbert Goltzen förekom det i Tyskland åtminstone tre parallella försök att uppliva den evangeliska tidebönen under 1920-talet. Det första drevs av Hochkirchliche Vereinigung (se ovan kapitel 2.1) och hade som mål att få fram ett komplett breviarium. Verksamheten utgick från den romersk-katolska traditionen. Det andra utgick från den s.k. Berneuchener Kreis, som ville skapa fyra moderna bönestunder per dygn i anknytning till historiska förebilder. Det tredje försöket utgick från de kyrkliga veckorna i Alpirsbach. Här gjordes försök att gå tillbaka till de tidigaste källorna. Goltzen 1956, 218–222. Se nedan kapitel 4.1.3.

¹⁶¹ En varning för antikvitetsintresse kunde bero på nysaklighetens historiserande grepp. Se ovan kapitel 2.1.

¹⁶² *Församlingsbladet* nr 1, 1932.

¹⁶³ *Församlingsbladet* nr 1, 1932.

¹⁶⁴ *Hufvudstadsbladet* 10.12.1931.

pern kunde däremot främst fungera som en form av festgudstjänst, eftersom dess rikare gestaltning då bättre skulle komma till sin rätt.¹⁶⁵

Av detta uttalande kan man dra slutsatsen att Moliis-Mellberg redan betraktade vespern som en fungerande gudstjänstform i Borgå stift, därför behövde den inte återinföras. Med vesper menade han festvesper, inte gregoriansk vesper, som enligt hans åsikt inte behövdes. Matutin och kompletorium, som Moliis-Mellberg ville återinföra, betydde med andra ord morgon- och aftonbön. Dessa kunde gärna vara utformade enligt gregorianskt mönster. Moliis-Mellberg var således beredd att pröva på delar av de nysakliga idéerna men inte att samtidigt avstå från de former som redan var i bruk.

I den diskussion som följde Moliis-Mellbergs föredrag utvecklades tanken på att återinföra tidegården i församlingarna. Gustav Pettersson var aktiv i diskussionen.¹⁶⁶ Matutin och kompletorier borde enligt honom bli stilla bönestunder med gregoriansk sång. Moliis-Mellberg förordade tanken att matutinerna skulle radieras, eftersom de då skulle nå en vidare krets. Kyrkosångsutskottet gavs i uppdrag att närmare bereda frågan och att kontakta Rundradion.¹⁶⁷

Pettersson och Moliis-Mellberg talade om något olika saker. Pettersson menade att tideböner borde ordnas i de enskilda församlingarna för att fylla lokala behov av andakt, Moliis-Mellberg talade om andakter som skulle hållas på specifika ställen och radieras. Det verkar som om Pettersson trodde på en större utbredning av tidebönen som gudstjänstform än vad Moliis-Mellberg gjorde. För honom var det mera fråga om försöksverksamhet.

¹⁶⁵ *Hufvudstadsbladet* 10.12.1931; *Församlingsbladet* nr 1, 1932.

¹⁶⁶ *Församlingsbladet* nr 1, 1932.

¹⁶⁷ *Hufvudstadsbladet* 10.12.1931; *Församlingsbladet* nr 1, 1932. Med tanke på nysakligheten som helhetsfenomen var användandet av de nya formerna för massmedia som radio och skivinspelningar ett typiskt drag för spridandet av de nysakliga idéerna. *Grosch* 1997, 121–129.

För att åstadkomma attitydförändringar inom gudstjänstlivet var det viktigt att sprida information.¹⁶⁸ Moliis-Mellberg påpekade att det var lika viktigt att utgå från verkliga behov. Uttalandet kan tolkas så att han inte trodde att det fanns verkliga behov för tidebönsverksamhet i församlingarna ute i stiftet i det omfång som nysakligheten förespråkade. Radion skulle däremot uppfylla båda dessa krav. Genom den kunde många personer nås av tidegården som fenomen, dessutom skulle åhörarna vänja sig vid denna form av andakt. Personer som hörde till församlingar som inte anordnade tideböner eller som inte kunde eller ville gå i kyrkan kunde delta via radion.

Uppfattningen om tideböners innebörd genomgick alltså en förändring i början av 1930-talet. Fram till den första allmänna svenska kyrkomusikfesten år 1931 hade tidebönerna uppfattats som gudstjänstformer som utgjorde basen för nya kompositioner. Tidebönerna fick karaktären av festliga musikgudstjänster. De utfördes gärna som helgsmål i samband med någon kyrklig högtidsdag.¹⁶⁹ Gregorianiken betraktades till en början som ett hinder emedan den inte gav plats för nyskapande verksamhet. Under år 1931 omprövade Gustav Pettersson och andra medlemmar av Finlands svenska kyrkosångsutskott sina åsikter i frågan. Tidebönen sågs därefter på nysakligt vis som en del av en ständigt pågående lovprisning och bön. Gregorianska tideböner fick då en annan mening i sammanhanget. Tack vare de gregorianska tidebönerna kunde en regelbundenhet i det personliga andaktslivet lättare uppehållas. Tidebönen var den form som kunde tillfredsställa ett existerande behov av personlig andakt. Utskottet verkade ivrigt för att sprida denna nya uppfattning. Ett nysakligt synsätt hade påverkat åsikterna i frågan. Även inställningen till att utnyttja radion kan räknas som ett led i det nysakliga tänkesättet.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Gustav Pettersson kallade det för propaganda- och upplysningsarbete. *Församlingsbladet* nr 1, 1932.

¹⁶⁹ Enligt kyrkorkoristen Evy Sievers användes vesprarna på detta sätt i Borgå. Intervju med Sievers 20 april 2000, AMBPA.

¹⁷⁰ Se nedan kapitel 4.1.1.1.

3.3 Körverksamhet

Körverksamhet var ett frekvent fenomen i slutet av 1800-talet och början av 1900-talet. Körer och sångföreningar grundades. Både blandade körer och speciellt manskörer grundades för att sjunga företrädesvis profan musik, ofta inhemsk konst- eller folkmusik, men även sakrala verk. Som exempel på finländska körer som grundades i början av 1900-talet kan nämnas Suomen Laulu (1900), Brages sångkör (1906) och Svenska Oratoriekören (1920).¹⁷¹ Även på kyrkligt håll grundades körer. Gustav Pettersson beskriver situationen innan kyrkosångsutskottet hade grundats år 1928: "att redan under ett flertal år ett livaktigt intresse för sången inom våra församlingar försports".¹⁷²

Sången hade varit ett viktigt inslag i de kyrkliga ungdomsrörelserna. Innan kyrkomusiken fick en egen ledning inom Borgå stift kan man säga att dessa två, ungdomsrörelsen och sången varit ett. Kyrkliga sång- och ungdomsfester hade hållits regelbundet sedan 1910-talet på olika orter i landet. På kyrkligt håll uppmanades de ungdomar som kom samman till festerna att bilda kyrkokörer.¹⁷³

De svenska kyrkokörernas repertoar bestod av sånger ur företrädesvis väckelserörelsernas sångsamlingar, *Andliga sånger och psalmer* och *Sionsharpnan*, samt ur profana sångböcker. Sångerna betecknades av Gustav Pettersson som lyriska och subjektivt färgade musikalster, körernas främsta uppgift blev att med hymner öka högtidligheten vid helgdagarnas gudstjänster.¹⁷⁴

I den internationella diskussionen såg man under 1920-talet annorlunda på kören och dess funktion i gudstjänsten. Det liturgiska samman-

¹⁷¹ *Marvia* 1979, 516; *Böckerman* 1995, 13; Svenska oratoriekören. *Sohlmans musiklexikon* 5. 1979, 527.

¹⁷² *Pettersson* 1952, 251.

¹⁷³ *Cleve* och *Carlsson* 1931, 28–31.

¹⁷⁴ *Pettersson* 1952, 252.

hanget och förkunnelsen av Ordet stod i fokus. Christhard Mahrenholz skrev år 1928:

Seit Jahrzehnten ist der Chorgesang, die Stellung des Chores in der Liturgie Gegenstand eingehender Erörterungen gewesen, die schließlich zu einem vollen Siege der Kirchenchorbewegung geführt haben. Niemand wird heute leugnen, daß auch der Kirchenchor ein Verkündiger göttlichen Wortes ist, daß er nicht nur dazu dient, den Gottesdienst zu verschönen, sondern daß ihm in Rahmen evangelischen Priestertums eine besondere selbständige priesterliche Funktion im Gottesdienst zufällt.¹⁷⁵

Mahrenholz tog avstånd från tanken på att körsången enbart skulle ha en utsmäckande funktion och menade att detta i Tyskland redan var ett passerat stadium. Kören hade med sina verk en förkunnande uppgift i gudstjänsten. Denna uppgift var självständig och stred inte mot prästens funktion eftersom den hölls inom ramen för den evangeliska tanken på det allmänna prästadömet. Mahrenholz betraktade således körmusikens förkunnande funktion som det mest centrala.

I Danmark betonade Laub att gudstjänstmusiken från början hade varit ett svar på förkunnelsen och sedan själv blivit förkunnande. Detta uppfattade han som det problem som i och med förnyelsearbetet behövde åtgärdas. Bara sådan gudstjänstmusik som hade en för församlingen agerande funktion ansågs äkta, inte sådan som hade en representerande funktion.¹⁷⁶ Församlingens gemensamma svar i bön och lovsång såg Laub som den mest centrala uppgiften för kyrkomusiken i gudstjänsten. På detta sätt kunde körens roll inte bli särdeles stor eller självständig. I de åsikter som Mahrenholz och Laub representerade kan man se att det förekom strömningar inom de nysakliga rörelserna som drev åt olika håll.

Dialogen mellan Gud och församling i gudstjänsten och balansen mellan Guds tilltal till församlingen och församlingens svar till Gud var en fråga som antingen direkt eller indirekt ofta dök upp i den kyrkliga nysak-

¹⁷⁵ Mahrenholz 1928, 14.

¹⁷⁶ Laub 1920, 31–35.

liga diskussionen. I den predikocentrerade gudstjänsten hade Guds tilltal till människorna genom det talade ordet betonats och predikan upphöjts till gudstjänstens mest centrala del. Av det mässformulär som användes i Borgå stift under åren 1923–1931 framgår att detta synsätt var förhärskande även där.¹⁷⁷ Nysakligheten och den liturgiska förnyelsen betonade *dialogen*, både Guds tilltal och församlingens svar på detta tilltal. För Laub var församlingens bön och lovprisning en så viktig del av gudstjänsten, att dessa två utgjorde själva betingelsen för en gudstjänst, inte bara predikan.¹⁷⁸ Mahrenholz menade att ju närmare Guds tilltal och församlingens svar var sammanbundna i ett liturgiskt parti, desto centralare var denna del i gudstjänsten.¹⁷⁹ Gustaf Aulén beskriver detta dialogförhållande i sin bok *Högmässans förnyelse*:

Man har ofta varit benägen att uppdelat gudstjänsten i två skilda delar, varvid den ena skulle bestå av gudsordets förkunnelse och den andra av församlingens svar i bön, bekännelse och lovprisning. I själva verket visar det sig vara omöjligt att göra en dylik avgränsande fördelning. Det förhåller sig snarare så att gudstjänsten i sin helhet kan betraktas ut ifrån båda dessa här antydda synpunkter. Också prästens förkunnelse, ja, själva bibelordet är från en synpunkt sett bekännelse och lovprisning. Å andra sidan utgör församlingens och den till församlingen hörande körens andel i gudstjänsten, i vilka former denna än framträder, alltid något av en förkunnelse.¹⁸⁰

Den ovan anförda internationella diskussionen om tyngdpunkterna i gudstjänsten i förhållandet mellan Guds tilltal till församlingen och församlingens svar visar att prästens partier, både lästa och sjungna, i allmänhet uppfattades representera Guds tilltal till församlingen. Församlingen, de personer som satt i kyrkbänken, ansågs svara på detta Guds tilltal i sina lästa och sjungna partier. Aulén såg inte uppdelningen i Guds tilltal till för-

¹⁷⁷ *Kyrkohandbok för den Evangelisk-lutherska kyrkan i Storfurstendömet Finland* 1915, 10–34. Se ovan kapitel 3.2.1 och 3.2.2.

¹⁷⁸ Laub 1920, 152.

¹⁷⁹ Mahrenholz 1928, 20.

¹⁸⁰ Aulén 1961, 208.

samlingen och församlingens svar som två storheter mellan vilka en gräns kunde dras. På denna punkt står han närmare Mahrenholz än Laub.¹⁸¹ Däremot ansåg Aulén kören som en del av den sjungande församlingen och gav därmed kören samma uppgifter i gudstjänsten som församlingen, vilket mera överensstämmer med Laub än med Mahrenholz.

En annan fråga gällde övrig musik som ingick i det liturgiska sammanhanget: körsången och orgelmusiken. Hade kören en självständig roll i liturgin eller var den en del av den sjungande församlingen? Kunde kyrkomusiken anses ha en förkunnande roll? Eller borde man tänka om på denna punkt? Laub ansåg att det att körmusiken i det liturgiska sammanhanget hade fått en förkunnande roll var något som borde beivras.¹⁸² Mahrenholz var av motsatt åsikt. Han ansåg att det var den kyrkliga körsångsrörelsens förtjänst att så var fallet. Kyrkomusikens och framför allt körens roll i gudstjänsten varierade.

Trots olika uppfattningar om körens uppgift i gudstjänsten talade nysaklighetens anhängare i ett internationellt perspektiv för att all musik i gudstjänsten skulle ses utifrån liturgin och dess ramar. Att körsången skulle ha en plats och ett budskap som stämde överens med resten av gudstjänstens innehåll och med helgens firningsämne var både nödvändigt och självklart, likaså att dess uppgift var mer än utsmyckning.

I Borgå stift var den predikocentrerade gudstjänsten förhärskande och körsången uppfattades som en utsmyckning som gjorde gudstjänsten mera högtidlig.¹⁸³ Att det fanns en kör i församlingen var lika litet en självklarhet som att det fanns en orgel i kyrkan. Kyrkokörsverksamheten i stiftet var en förhållandevis ung företeelse och kören hade i början av 1930-talet ingen given plats i gudstjänsten.

¹⁸¹ Även Hellerström ansåg att gudstjänsten var sakramental och sakrificiell samtidigt, den ena eller andra sidan framhävdes med olika styrka i varje moment, men att båda alltid var närvarande. *Hellerström* 1940, 10.

¹⁸² *Laub* 1920, 31–35.

¹⁸³ *Pettersson* 1952, 252.

Arbetet med att utveckla kyrkokörer i Borgå stift skedde under åren 1923–1931 i högre grad på ett praktiskt plan än på ett teoretiskt. Man reflekterade inte över körens funktion i gudstjänsten. Influenser från den internationella nysakligheten hade likväl börjat göra sig gällande. Arbetet intensifierades under slutet av tidsperioden och utmynnade i den storsatsning som den första allmänna svenska kyrkomusikfesten år 1931 utgjorde.

Kyrkomusikfesten var inte bara en trevlig tilldragelse för landets kyrkokorister eller bara ett sätt att stärka banden mellan landets svenskspråkiga kyrkokörer och kyrkomusiker. En viktig funktion var att kartlägga intresset för kyrkosången i Borgå stift. Då festen planerades hade arrangörerna ingen uppfattning om hur många kyrkokörer det fanns inom stiftet, för att inte tala om antalet sångare. Den första fingervisningen om läget erhöles i och med svaren på en enkät som sändes ut tillsammans med inbjudan till festen. Av svars materialet framgick att åtminstone 500 personer sjöng i någon kyrkokör. Ett faktum som visar att antalet kunde ha varit större var att kyrkomusikfestens sånghäfte, *Sjutton sånger*, såldes i över 1 000 exemplar.¹⁸⁴

Det var först i och med kyrkomusikfesten år 1931 som man kunde få en överblick över körläget i stiftet. Kyrkomusikfestens aktiva deltagare representerade 37 körer och utgjorde tillsammans en skara på 1 080 personer.¹⁸⁵

De personer som utformade kyrkomusikfestens program arbetade i församlingar med kyrkokörer som hunnit jämförelsevis långt i tekniskt hänseende. Kommittémedlemmarna fäste sig sålunda mera vid festprogrammets kvalitet och användbarhet i ett gudstjänstsammanhang och

¹⁸⁴ *Kyrkomusikfestens centralkommitté, protokoll 6.2.1931*, HFMB.

¹⁸⁵ Österbotten representerades av det största antalet körer: 13 stycken. Därefter kom Nyland, även om man räknar bort Helsingforsköerna. De sistnämnda var nio till antalet och om man räknar med Åggelby kyrkokör och Oratoriekören utgjorde de 340 sångare. Det enda svenskspråkiga området i landet som inte var representerat var Åland. Åtminstone i Mariehamn fanns det dock en kyrkokör. *Församlingsbladet* 28.5.1931.

mindre vid dess svårighetsgrad. Kyrkosångsutskottets medlemmar läste något häpnadsväckande ett brev som kantor L.J. G. Stråhle från Vasa sänt till centralkommittén. Han beklagade sig över programmets svårighetsgrad: ”Med för svåra sånger, sådana som körerne ej ensamma för sig kunna njutbart utföra, dödas intresset och arbetsglädjen”.¹⁸⁶ Brevet bemöttes med ett cirkulär.¹⁸⁷ Sekreteraren Sundberg skrev:

Först och främst har man utgått från att kyrkokörerne skall hava användning för sångerna under hela kyrkoåret vid sin ordinära verksamhet. Med tanke på att en stor del av dem kommer till utförande vid högmässan och andra gudstjänster, är det självklart att de böra vara *värdiga* och hava en så *renodlad kyrklig stil* som möjligt. Emedan kyrkosångsutskottets kompositionstävling anordnades främst för kyrkomusikfesten, ansågs de prisbelönade kompositionerna självskrivna på programmet. Medgivnas måste att svårighetsgraden hos sångerna överhuvudtaget är större än vad man vid de lokala sångfesterna hittills varit van vid. Med tanke härpå har också deltagandet i utförandet av de svårare sångerna ställts frivilligt. Om man frånser dessa fem sånger, torde man icke med skäl kunna påstå att programmet skulle vara för svårt. För övrigt måste man förutsätta att våra unga kyrkliga körer under de senaste åren vunnit allt större färdighet och rutin, vilket motiverar ett något svårare program. Centralkommittén förväntar på alla händer inom de svenska kyrkosångskretsarna ett intressant och energiskt förarbete för festen, icke minst i fråga om sångernas inövande.¹⁸⁸

Uttryck som *värdig* och *renodlad kyrklig stil* användes om kyrkomusiken då det fanns ett behov av att förtydliga att repertoaren hade valts enligt nysaklig förebild och inte enligt rådande tradition, även om detta inte öppet uttalats. Det var här främst fråga om verk av gamla mästare eller nyskrivna

¹⁸⁶ Brev 19.2.1931. Inbjudan till kyrkosångfesten sändes ut till stiftets församlingar i november 1930. Den skulle även publiceras i olika tidningar. Av inbjudan framgår att sångerna *Ditt ljuva minne, I himmelen, Domens dag, Stodo Jesu lärjungar* och *Människones son* var frivilliga för körerne att delta i. Det samma gällde Carlssons kyrkokantat som skulle utkomma på Fazers förlag och som skulle uppföras vid öppningen. *Kyrkomusikfestens centralkommitté, protokoll 27.10.1930*, HFMB.

¹⁸⁷ *Kyrkomusikfestens centralkommitté, protokoll 23.2.1931*, HFMB.

¹⁸⁸ *Kyrkomusikfestens centralkommitté, cirkulär 25.2.1931*, HFMB. Min kursivering.

verk. Kontrasten mellan de för festen valda sångerna och sådana som vanligtvis ingått i körernas repertoar var stor. Stilmförändringen gjorde de lokala dirigenterna osäkra.

Koristerna fann särskilt de nyskrivna sångerna svåra. De var inte vana vid den musikaliska stilen.¹⁸⁹ Harmonierna kändes främmande och resultatet på övningarna lät inte som det skulle. En av koristerna uttryckte det så: "Man kände sig omusikalisk".¹⁹⁰ Detta i sin tur gjorde att körerna inte orkade öva tillräckligt på repertoaren. När de väl kom till festen och samövningarna fick de en bättre uppfattning om verken. En korist konstaterade att bristen på inspiration före festen kanske berodde på att den lokala kördirigenten inte var insatt i hur styckena skulle låta. Då han inte kunde greppa verken förlorade koristerna modet.¹⁹¹ De intervjuade personerna tyckte däremot att vesprarna var "mycket trevliga att sjunga".¹⁹² Koristerna hade hunnit bli bekanta med dessa under ett antal år, formen och tonspråket kändes därför inte främmande.

De verk som koristerna, och tydligen även kyrkomusikerna i stiftet, kände sig främmande inför var dels de nyskrivna och dels kompositionerna från tiden före 1800-talet. Med andra ord var det fråga om stycken som delvis representerade de nysakliga influenserna i repertoarvalet. Att de nyskrivna verken skulle ha känts stilmässigt svåra verkar inte logiskt

¹⁸⁹ Intervju med Signe Allén 6 juli 1997, Ethel Ekholm 5 december 2000, Evy Sievers 20 april 2000, AMBPA.

¹⁹⁰ Intervju med Evy Sievers 20 april 2000, AMBPA.

¹⁹¹ Intervju med Evy Sievers 20 april 2000, AMBPA.

¹⁹² Intervju med Signe Allén 6 juli 1997, Ethel Ekholm 5 december 2000, Evy Sievers 20 april 2000, AMBPA.

emedan de till sitt tonspråk representerade den rådande stilen.¹⁹³ Vesprarna, som uppskattades av koristerna, gick i bekant stil. Argumentationen kring musikfestprogrammets svårighetsgrad avslutades helt efter att körerna i samband med festen inlett sina gemensamma övningar.¹⁹⁴

Stråhles klagan över sångernas svårighetsgrad och att stilen kändes främmande för både dirigenter och korister gjorde att kyrkosångsutskottet drog slutsatsen att undervisning i kördirigering var en av de viktigaste frågorna att ta itu med efter kyrkomusikfesten år 1931. Detta påbörjades vid kyrkomusikdagarna i december samma år under Bengt Carlsons ledning.¹⁹⁵ Då diskuterades även utbildningsfrågor.¹⁹⁶

Sammanfattningsvis kan konstateras att körverksamheten i Borgå stift åren 1923–1931 kännetecknades av ett livligt arbete på det lokala planet i församlingarna. Nya kyrkokörer grundades och det kyrkliga sångintresset

¹⁹³ *Sjutton sånger för blandad kör*. Tryckningsåret framgår ej, men det torde ha varit 1930. De frivilliga fem sångerna i sånghäftet *Sjutton sånger* innehöll alla svårare element än de övriga sångerna. *Ditt ljuva minne Jesu kär* ur *Piae cantiones* är visserligen kort och stämmornas ambitus ligger bekvämt, men sångens harmonier kan av amatörer uppfattas som besvärliga (t.ex. takterna 2 och 4). Taktarten växlar dessutom mellan 4/2 och 3/2. De återstående fyra sångerna kan uppfattas som ännu mera krävande. Carlssons koralmotett *I himmelen* är skriven i H-dur, ibland med dubbelkors. Från och med kompositionens andra vers blir texturen tät och stämmorna rörligare. Tenoren ligger ofta i ett högt läge. *Domens dag* av Klemetti har liknande problem. Tonarten är först ess-moll och sedan Ess-dur. Den är besvärlig att läsa p.g.a. de många förtecknen och taktarten som byts hela 26 gånger. Körens andel underlättas genom att stycket har orgelackompanjemang. *Stodo Jesu lärjungar* av Palestrina har antagligen räknats till de svårare sångerna av samma orsaker som *Ditt ljuva minne*. 1500-talsmusiken kändes enligt koristers utsago främmande. Intervju med Evy Sievers april 2000 och Signe Allén juli 1997, AMBPA. John Sundbergs koralmotett *Människones son*, som bygger på psalmen *Han på korset*, är häftets längsta sång. Redan detta torde ha gjort den besvärlig. Den första och sista versen är skrivna i homofon koralstil, den sista versen är besvärlig p.g.a. högt läge för tenorerna och soprانerna. I mitten förekommer rörligare partier, där temat växlar mellan stämmorna, samt ett fugerat avsnitt.

¹⁹⁴ Intervju med Evy Sievers 20 april 2000, AMBPA.

¹⁹⁵ *Hufvudstadsbladet* 8.12.1931.

¹⁹⁶ *Hufvudstadsbladet* 8.12.1931; *Församlingsbladet* nr 52, 1931.

var på uppåtgående. Den första allmänna kyrkomusikfesten utgjorde en möjlighet att forma en helhetsöversikt av intresset för kyrkosången. Intresset visade sig vara mera utbrett än arrangörerna hade vågat hoppas, 37 körer och över 1 000 sångare deltog i festen. Körerna och deras dirigenter behövde dock stöd både i form av kursverksamhet och notmaterial för att i tekniskt avseende kunna utvecklas. Detta behov utgjorde en utmärkt möjlighet för påverkan. Genom att förse körerna med notmaterial som följde de nysakliga principerna samt visa dirigenter och korister hur musiken utfördes kunde de ledande musikerna på stiftsnivå påverka utvecklingen på lokal nivå. Detta blev ett mål för arbetet. Kyrkokörerna skulle initiera en nysaklig musikalisk och liturgisk förnyelse i Borgå stift.

3.4 Psalmer och församlingssång

3.4.1 Tillägg till psalmboken

Psalmen och dess melodiska, rytmiska och harmoniska beskafter hörde till de centrala områdena av det nysakliga tänkandet. Enligt nysakligheten var det viktigt att vara medveten om psalmens funktion i liturgin.¹⁹⁷ Detta ställde särskilda krav på koralerna. Idealet var den koralstil som förekommit från reformationstiden fram till 1600-talets början. Alternativt kunde de nysakliga anhängarna godta nykomponerade psalmmelodier som höll sig till en ”saklig” stil.¹⁹⁸ Med sträng tysk koralstil avsågs reformationstida koraler eller melodier i motsvarande stil. Både sådana melodier som underkastats koralrestauration, dvs. återfått en så ursprunglig melodisk och rytmisk form som möjligt, och sådana som utfördes i utjämnad form benämndes på samma sätt.

¹⁹⁷ *Thyssen* 1995, 223–226; *Cleve* 1941, 66–74. Se även ovan kapitel 2.2.1.

¹⁹⁸ Med saklig kompositionsstil menas en koralstil där stämmorna utgår från en polyfon melodigång, ordrytmen avspeglar sig i den melodiska rytmen och harmonin med fördel är modal. Exempel på en sådan koralstil är Thomas Laubs melodier.

I början av 1900-talet användes 1886 års psalmbok i de svenska församlingarna i Borgå stift. Den koralbok som främst brukades till psalmboken var utformad av Richard Faltin och utkom år 1888.¹⁹⁹

Trots att man på kyrkligt håll i början av 1900-talet ansåg 1886 års psalmbok ha många förtjänster önskadades en större mångsidighet än boken kunde erbjuda.²⁰⁰ Centralkommittén för svenskt församlingsarbete i Finland hade i december 1918 tillsatt en kommitté²⁰¹ för att utarbeta ett tillägg. Förslaget, som upptog 173 psalmtexter utan melodier, trycktes och presenterades år 1922.²⁰² Det behandlades vid synodalmötet i Borgå år 1923, och man beslöt föra förslaget vidare till kyrkomötet som skulle hållas samma år. Kyrkomötets allmänna beredningsutskott förhöll sig positivt till ett psalmbokstillägg, dock inte till centralkommitténs förslag som sådant, och det föreslog att ett nytt förslag med ca 200 psalmer skulle utarbetas. En ny kommitté tillsattes.²⁰³ Kommittésammansättningen fick en del kritik på grund av att inte en enda musiker hade beretts plats.²⁰⁴

Principdiskussionen om tilläggets psalmer och speciellt dess koraler gällde främst två punkter. För det första: Skulle sådana texter och koraler som uppfattades som andliga sånger i motsats till psalmer i sträng koralstil få ingå? För det andra: Hur skulle notbilden se ut?

Den första frågan om väckelsesång i motsats till sträng tysk koralstil skulle ofta komma att diskuteras under kommande årtionden. Nu gällde

¹⁹⁹ Fram till 1886 hade de svenskspråkiga i Finland använt den svenska psalmboken från år 1695. 1888 års koralbok utgavs i flera upplagor. Den från år 1903 kom att användas i stor utsträckning. *Hansson* 1988, 12–13; *Pajamo och Tuppurainen* 2004, 237, 243–245.

²⁰⁰ *Rundt* 1942, 59–60.

²⁰¹ *Ahlskog* 1979, 66. Till kommittén hörde prosten Oskar Ahlström (ordförande), Gösta Moliis-Mellberg, pastor Bengt Serenius, rektor Einar Spjut och skalden Jacob Tegengren.

²⁰² *Ahlskog* 1979, 66.

²⁰³ I kommittén ingick Emil Bernhard Holmsten (ordförande), Alfons Takolander, Jakob Tegengren samt suppleanterna A.J. Bäck och Edvin Wirén. *Cleve och Carlsson* 1931, 16–17. För mera om arbetet med psalmbokstillägget se *Forsell* 1955, 140–159.

²⁰⁴ *Ahlskog* 1979, 66.

frågan om man vågade ta in sådant material som uppfattades som väckelsesånger med melodier i "anglosachsisk stil".²⁰⁵

Den anglosaxiska sångstil som diskuterades var psalmer som härstammade från Amerika, andliga sånger som sjungande predikanter i amerikanska väckelserörelser använt sig av under 1800-talet. De hade kommit till i protest mot upplysningstidens sekularisering, men de bar även drag av ett socialt uppvaknande som skedde i samband med de problem som industrialiseringen medförde. Inremission och diakoni behövde allt mera återspeglas i psalmerna.²⁰⁶ Det var bl.a. en sådan mångsidighet som saknades i 1886 års psalmbok. Genom att ta med psalmer i "anglosachsisk stil" i psalmbokstillägget kunde två önskemål tillgodoses. Dels kunde man få med diakonala och inremissionerande aspekter som psalmboken från år 1886 saknat och dels inkludera en melodistil som speciellt väckelserörelsernas anhängare uppskattade.²⁰⁷

Den andra principdiskussionen gällde noteringen av frassluten. Då förslaget presenterades för kyrkomötet, innan det godkändes år 1928, hade kommittén valt att skriva ut frasslutens fermat i noter. Dessutom hade vissa koralers taktartsbeteckning ändrats. Dessa moderniseringsåtgärder kom dock att stoppas av Otto Andersson, som av biskop Max von Bonsdorff blivit utsedd till sakkunnig för den musikaliska delen av arbetet i det utskott i kyrkomötet som skulle behandla tillägget.²⁰⁸

Kommitténs förslag färdigställdes år 1927 och behandlades i kyrkomötet år 1928. Kyrkomötet hade även gett kommittén i uppgift att välja lämpliga melodier till de utvalda psalmtexterna i tillägget. John Sundberg

²⁰⁵ Andersson 1952, 151–152; Forssell 1955, 150–154; Hansson 1985, 36.

²⁰⁶ Pajamo och Tuppurainen 2004, 285.

²⁰⁷ För mer om den anglosaxiska psalmen och innehållet i psalmbokstillägget 1928 samt förslaget till psalmbokstillägg 1927, se Forssell 1955, 140–159.

²⁰⁸ Andersson skriver: "I fermatfrågan ansåg utskottet, att den förberedande kommittén gått allt för radikalt till väga. Det i förslaget tillämpade beteckningssättet skulle, enligt utskottets mening, 'skarpt ingripa såväl i takt som rytm och därjämte intvinga såväl sången som spelet i en alltför absolut form, utan den möjlighet till elasticitet, som dock synes önskvärd och betydelsefull." Andersson 1952, 151–152.

anlitades som musikalisk expert.²⁰⁹ De melodier som utvaldes av Sundberg och Holmsten togs från den finska koralboken, övriga nordiska samt tyska och engelska koralböcker. Man använde även melodier ur inhemska sångsamlingar. Ett antal nykomponerade melodier av Alfred Anderssen (2 koraler), Sune Carlsson (2), Heikki Klemetti (9), Axel von Kothen (3), Erkki Melartin (4), Elis Mårtenson (1), Karl Olander (2), Gustav Pettersson (7), Jean Sibelius (2), John Sundberg (7) och Henrik Sundblad (2) infördes.²¹⁰ De nykomponerade melodierna betecknades av Gunnar Ahlskog som ”en syntes mellan tysk koralstil och anglosachsisk hymnstil”. Att det inhemska melodiurvalet var förhållandevis stort ansågs vara en stor fördel. Tillägget hade 163 psalmer och av dessa sjöngs 41 till inhemska melodier.²¹¹ Sedan tillägget godkänts av kyrkomötet år 1928 fick John Sundberg i uppgift att redigera en koralbok och att förse koralerna med korta intonationer.²¹²

För nysakligheten var koralrestauration ett centralt tema. Ansatser till koralrestauration hade gjorts redan på 1800-talet. Otto Immanuel Colliander, som hade studerat teologi och hymnologi i Tyskland, utgav år 1874 *Kolme wiidettä Elias Lönnrot'in kääntämää Uutta Suomalaista Wirttä*. Det var fråga om reformationstida psalmer som Colliander hade bitt Lönnrot översätta. Koralerna var bearbetade och rytmiskt restaurerade enligt Collianders idéer.²¹³ Nysaklig koralrestauration innebar att med vetenskapliga metoder finna en så ursprunglig form av en koral som möjligt, både i melodiskt och rytmiskt hänseende. Även harmoniseringen av koralerna påverkades av det nysakliga tänkandet.²¹⁴

Den kommitté som utarbetade 1928 års psalmbokstillägg ser inte ut att direkt ha varit påverkad av nysaklighetens idéer, inte heller Sundberg

²⁰⁹ *Svensk psalmbok för de evangelisk-lutherska församlingarna i Finland: förslag av den elfte allmänna kyrkomötet tillsatta svenska psalmbokskommittén 1942*, 9; Andersson 1952, 150.

²¹⁰ Andersson 1952, 150–151. Se även Hansson 2002b.

²¹¹ Ahlskog 1979, 67.

²¹² Cleve och Carlson 1931, 17. Se även Hansson 1988, 13–14.

²¹³ Pajamo och Tuppurainen 2004, 236.

²¹⁴ Sundberg 1942, 1–2. Se även Laub 1920.

och Holmsten då de valde koraler till texterna. Delvis fanns aspekter som överensstämde med ett nysakligt tänkesätt, som strävan till att införa nykomponerat koralmaterial och strävan att göra notbilden mera exakt genom att avstå från fermat vid frassluten.²¹⁵ Att däremot ta in koraler som representerade en sångstil som användes i väckelserörelserna var uttryck för andra idéer. De första enskilda tecknen på nysakliga influenser i Borgå stift kan skönjas åren 1927–1928,²¹⁶ med andra ord samtidigt som tillägget färdigställdes. Men psalmbokstillägget 1928 kan likväl inte ses som ett led i ett medvetet nysakligt arbete.

3.4.2 Församlingens sång

Församlingens aktiva deltagande i liturgin och sången var enligt nysakligt tänkande en viktig del av gudstjänsten. Sången var församlingens gemensamma svar på evangeliet. Den sågs som en kollektiv angelägenhet för hela den gudstjänstfirande församlingen. Av detta skäl var det viktigt att församlingen deltog i sången.²¹⁷

Under åren 1923–1931 diskuterades församlingssången närmast vid kyrkomusikdagarna år 1931. Heikki Klemetti, Ilmari Krohn och Otto Andersson föreläste under dagarna om sången i kyrkan. Klemetti talade om ”Den kyrkliga koralsången” och höll övningar i liturgisk sång. Andersson talade om ”Koralmelodiernas och församlingssångens historia” och höll ett referat rubricerat ”Församlingssången i våra dagar”. Krohns rubrik var ”Den gregorianska sångens tillämpning i våra dagar”.²¹⁸

I sitt anförande om församlingssången konstaterade Andersson att den var på tillbakagång. Orsakerna till detta kunde vara av andlig art, men kunde

²¹⁵ Vidare kan nämnas införandet av nordiska psalmer samt att tillägget gav uttryck för en kyrkosyn där den religiösa gemenskapen, församlingstanken och gudstjänstlivets rikedom betonades. *Forssell* 1955, 177–185.

²¹⁶ Gustav Pettersson var den person som stod för det första nysakligt influerade arbetet: hans tideböner i gregoriansk stil i Gamla kyrkan, se ovan kapitel 3.2.3, och den första samlingen i serien *Ur kyrkokörernas repertoar*, se nedan kapitel 3.6.1.

²¹⁷ *Sandberg Nielsen* 1936, 215.

²¹⁸ *Hufvudstadsbladet* 6.12.1931.

också sökas i koralernas beskaftenhet, bristande undervisning, likgiltighet, ovana, passivitet och orätta metoder i koral-spelet.²¹⁹ Det nya psalmbokstillägget 1928 visade att det fanns finlandssvenska personer som kunde komponera goda koraler.²²⁰ Vad som nu behövdes var en ”varsam sovring och retuschering” av koralmaterial.²²¹ Andersson föreslog en revision av koralboken. Han ville att man 1) skulle beakta de resultat den moderna koralforskningen kommit till, 2) utesluta endel psalmer, 3) transponera psalmer och 4) utge skilda koralböcker för de svenska och de finska församlingarna. Uppgiften att fortsätta ärendets behandling gav Andersson och mötet åt kyrkosångsutskottet.²²²

Det var fråga om förhållandevis genomgripande förändringar i den av nysakligheten förespråkade koralrestaurationen, där psalmmelodierna skulle rytmiseras och återställas till en så ursprunglig form som möjligt. Sådana genomgripande förändringar önskade Andersson likväl inte. Han visade i sina uttalanden att han under kyrkomusikdagarna år 1931 var inne på samma linje som under arbetet med psalmbokstillägget några år tidigare. Däremot understödde han förnyelsearbete på andra grunder, t.ex. finlandssvensk nyproduktion och varsam genomarbetning av äldre material. Han verkade dock inte beredd att frångå den utjämnade koralstilen.²²³

Klemettis föredrag om den kyrkliga psalmsången var ett inlägg om den moderna musikens plats i kyrkan och om konstens förhållande till religionen. Problemställningen var: Skall vi låta den moderna musiken tränga in och genomsyra gudstjänstlivet? Klemetti definierade inte vad han menade med modern musik, vilket gör det svårt att klargöra innebörden av hans uttalanden. Han framhöll att den moderna musiken har en plats i gudstjänsten, dock så att den rent liturgiska musiken borde hållas fri från

²¹⁹ *Församlingsbladet* nr 1, 1932.

²²⁰ *Hansson* 1988, 13–14.

²²¹ *Församlingsbladet* nr 1, 1932.

²²² *Hufvudstadsbladet* 11.12.1931. Andersson använde termen koralbok, men av sammanhanget framgår att han avsåg psalmboken och koralboken.

²²³ *Hufvudstadsbladet* 11.12.1931; *Andersson* 1952, 151–152.

dessa strömningar.²²⁴ I vespern och begravningsgudstjänsten kunde den moderna musiken komma till sin rätt.²²⁵ Om konstens relation till religionen ansåg Klemetti att det egentligen inte finns någon konst utan religion. ”Verklig konst betyder Andens medverkan och betvingande makt.” I detta avseende är den kyrkliga musikens arbetsfält särskilt tacksamt.²²⁶

Ilmari Krohns föredrag behandlade gregorianska. Han inledde med en historisk överblick och illustrerade den med att vid pianot sjunga några stilprov. Krohn kritiserade benediktinernas uppfattning om att sången skulle ha utförts i s.k. cantus planusstil. Han hade genom att studera den nys avlidne Peter Wagner blivit övertygad om att den gregorianska sången i sin renaste form måste ha varit rytmisk. De gregorianska melodierna var inte bundna till någon speciell harmonisering, såväl kromatiska som tonala harmonier är användbara.²²⁷ Att Krohn valde att hänvisa till Peter Wagner visar att han följde med tidens strömningar. Wagner hade fått stor betydelse för restaurationen av den gregorianska sången. Den kritik som Krohn riktade mot teorin om cantus planus visade att han var insatt i ämnet. Att han genom musikhistorieforskningen närmade sig ämnet överensstämde med nysakligt synsätt. En anhängare av renodlad nysaklighet skulle likväl ha opponerat sig mot att Krohn ackompanjerade den gregorianska sången. Enligt nysaklig syn skulle den utföras enstämigt vokalt.²²⁸

Sammanfattningsvis kan konstateras att under åren 1923–1931 behandlades församlingssången främst i samband med kyrkomusikdagarna år 1931. Psalmsången i församlingarna var på tillbakagång och man sökte orsaker till och botemedel för detta. Otto Anderssons analys bildade en

²²⁴Klemetti preciserar inte vad han menar med rent liturgisk musik. Man kan anta att han avsåg mässhurmusiken.

²²⁵Att Klemetti ansåg vespern vara ett lämpligt forum för modern musik beror på det sätt på vilket tidebönen uppfattades, se ovan kapitel 3.2.3.

²²⁶ *Hufvudstadsbladet* 12.12.1931. Klemettis vaga definieringar av de uttryck han använde i sitt föredrag gör det svårt att svara på frågan om han gav uttryck för nysakligt påverkade idéer eller inte.

²²⁷*Hufvudstadsbladet* 12.12.1931.

²²⁸Pettersson 1941a, 39.

grund för kommande utredningar. Det som inte framgår är om hela den kyrkliga aktiviteten var på tillbakagång och psalmsången därför verkade vara svagare, eller om gudstjänstbesökarna faktiskt sjöng mindre än förut. En psalmboksrevision efterlystes av Otto Andersson, som även påbörjade en principdiskussion om vad som borde revideras.

Den gregorianska sången behandlades i samband med psalmer och församlingssång. Det framgår inte om Ilmari Krohn tänkte att gudstjänstbesökarna skulle sjunga gregorianik eller om körerna skulle uppta stilen på sin repertoar. Krohn uppvisade gedigna kunskaper i ämnet gregoriansk sång och var även insatt i de senaste europeiska forskningsrörelserna.

Ämnesvalen i diskussionen kring psalmer och psalmsång åren 1923–1931 var både historiskt och praktiskt inriktade. Någon nysakligt påverkad diskussion om församlingssångens betydelse i ett liturgiskt sammanhang förekom likväl inte. Däremot ställdes en rad frågor om församlingssången och dess utövande, frågor som senare kunde besvaras enligt nysaklig syn. Kravet på en psalmboksförnyelse var inte en följd av nysakliga impulser. Man kan dock konstatera att kritik mot den rådande traditionen framfördes, vilket visar att vissa impulser hade börjat göra sig gällande. Man stod inför den första fasen i en rörelse.²²⁹

3.5 Orgelspel

Under den första delperioden i undersökningen, dvs. åren 1923–1931, togs orgeln och orgelspel upp till diskussion på stiftsnivå vid ett tillfälle: kyrkomusikdagarna år 1931.²³⁰ Ämnet berördes då av två talare. Elis Mårtenson talade om "Liturgiskt självständigt och konserterande orgelspel vid guds-

²²⁹Se ovan kapitel 1.3.

²³⁰Orgelspel och orgelbygge diskuterades under tidsperioden i *Kirkkomusiikkilehti* och under kyrkomusikdagarna 11–12 september 1930. Detta var dock en diskussion utanför avgränsningarna för denna studie. De kyrkomusikdagar som hölls år 1930 var föranstaltade av Finlands svenska kantor-organistförening och avsedda enbart för kyrkomusiker, de var inte öppna för andra intresserade.

tjänsten”²³¹ och John Sundberg presenterade Albert Schweitzers Bachbiografi samt orgelkoraler av Dietrich Buxtehude, Georg Böhm och Johann Pachelbel inför sin konsert.²³² Bachbiografen och Schweitzers insats för den elsassiska orgelrörelsen utgjorde en milstolpe i utvecklingen på området. Att Sundberg tog fram Schweitzer och tyska orgelkoraler från barocken samt gav en orgelkonsert med tio orgelkoraler av J.S. Bach visar att han följde sin tids internationella strömningar inom orgelkonsten. Föredraget var också ett led i att, i enlighet med nysaklighetens stilideal, presentera och rekommendera orgelkoraler av J.S. Bach och andra barocktonsättare för liturgiskt bruk i Borgå stift.

Internationellt sett bestod den s.k. orgelrörelsen i början av 1930-talet av flera orgelrörelser. Den tidigaste rörelsen, den elsassiska, som hade tagit intryck av både franskt och tyskt orgelbyggeri, hade gett vika för den tyska orgelrörelsen. I Finland påverkade den elsassiska orgelrörelsens idéer likväl orgelbyggandet ännu på 1930-talet, eftersom Aarne Wegelius, som fungerade som orgelsakkunnig, var influerad av denna rörelse. Den tyska orgelrörelsen delades år 1927 under orgeldagarna i Freiberg upp i två grupperingar: en konservativ falang, vars ideal var kompromissorgeln, och en mera radikal raskt avancerande falang som ville bygga orglar enligt förebilder från barocktiden.²³³ Till dessa kommer ytterligare den danska orgelrörelsen.

Mårtenson framhöll i sitt föredrag att mera uppmärksamhet borde fästas vid orgelns självständiga betydelse och uppgift än vad som var bruk-

²³¹ Mårtenson skrev år 1933 i *Kirkkomusiikkilehti* en artikel med rubriken ”Liturgisesti itsenäinen ja konsertoiva urkusointo jumalanpalveluksissa”. *Tuppurainen* 1994, 200. Denna artikel torde vara en översättning av det föredrag Mårtenson höll under kyrkomusikdagarna år 1931.

²³² *Hufvudstadsbladet* 11.12.1931.

²³³ *Urponen* 2003, 16.

ligt.²³⁴ Han gav en historisk överblick och betonade att Luther i orgeln såg en självständig faktor vid utförande av liturgiska uppgifter i gudstjänsten. Han menade att nedgångsperioden för den gudstjänstliga orgelkulturen började först på 1700-talet. Huvuduppgiften blev att beledsaga psalmsången, vilket tidigare varit körens sak.²³⁵ Orgeln kunde dessutom genom mellanspel och övergångar (modulationer) fylla ut gudstjänsten så att inga luckor och döda punkter uppstod. Därmed upphörde orgelns självständiga funktion. ”Ännu i dag, även från modernt teologiskt håll, höjs röster mot varje art av konserterande musik vid gudstjänsten”, framhöll Mårtenson.²³⁶ En rikare gestaltning och en konstnärlig utformning kunde inte ske på samma gång som en verklig fördjupning av gudstjänstlivet utan att orgeln återfick sin plats som självständig faktor:

Det finnes tillfällen då människosjälén upplever så stora och underbara verkligheter att orden icke kunna tolka hennes känslor. Det är särskilt tonkonsten beskärmt att vid dylika tillfällen försätta vårt hjärtas finaste strängar i dallring, att bringa de mest förborgade känslor till uttryck, även då ord ingenting mera förmå.

Orgelmusiken i dess självständiga konserterande form, såvitt den icke överskrider ramen för gudstjänsten, utan tjänar rent gudstjänstliga ändamål och därigenom får organiskt sammanhang med den samma, bör förekomma vid gudstjänsten. – Att denna orgelmusik åter blir tillerkänd rättmätig betydelse, bör

²³⁴ I handboken från år 1913 nämns orgeln i formuläret för högmässogudstjänst två gånger i en fotnot: den första gången i samband med sjungen trosbekännelse, där organisten uppmanas att inte ackompanjera sången då kör finns på plats, den andra gången i samband med den växelhälsning som utförs direkt efter nattvardens utdelande. På denna plats kan istället för växelhälsningen förekomma orgelspel. *Kyrkohandbok för den Evangelisk-lutherska kyrkan i Storfurstendömet Finland* 1915, 10–34. En orsak till att flera kommentarer om orgeln inte ingår i handboken var förmodligen att det inte fanns orglar i alla kyrkor. År 1907 fanns i Finlands 527 församlingar 322 orglar. *Pajamo och Tuppurainen* 2004, 325.

²³⁵ Jämför detta med Gustav Petterssons idé om koralkören i gudstjänsten, kapitel 5.4 nedan. Enligt Pettersson var det en liten sånggrupp som skulle leda församlingssången, inte organisten.

²³⁶ *Hufvudstadsbladet* 9.12.1931.

därför bli ett av de många mål man f.n. inom kyrkomusiken arbetar och strävar för.²³⁷

Mårtensons uttalanden om orgelns självständiga roll i den evangelisk-lutherska gudstjänsten sammanfaller med tankar som Christhard Mahrenholz hade presenterat i en artikel, "Orgel und Liturgie", år 1928. På grund av överensstämmelser mellan texterna är det troligt att Mahrenholz artikel varit utgångspunkt för Mårtensons föredrag. Mårtenson var därtill personligen bekant med Mahrenholz och hade därför möjligen tillgång till dennes skrifter.²³⁸ Mahrenholz artikel redogör mera utförligt för vad som avsågs med orgelns självständiga roll.²³⁹

Mahrenholz skriver att Luther i orgeln såg en självständig faktor för utförande av liturgiska uppgifter vid gudstjänsten. Grunden till detta låg i den alternatimpraxis som förekom på 1500-talet. Orgeln hade i Luthers gudstjänst inte en beledsagande funktion utan en ersättande. Körens och orgelns uppgifter, kvalifikationer och mål i gudstjänsten hade varit de samma.²⁴⁰ I psalmerna hade kör och församling utan beledsagning sjungit varannan vers medan orgeln självständigt spelat varannan. I mässans ordinarium och vid introitus hade orgeln haft motsvarande alternativuppgifter. Mahrenholz huvudargument för orgelns självständiga roll i gudstjänsten låg i att församlingen kände till orden i de delar av mässan och de psalmverser som utfördes på orgel. Denna cantus firmusbundenhet utgjorde grunden för allt orgelspel i det liturgiska sammanhanget.²⁴¹ Det är mot denna bakgrund som det nysakliga intresset för att introducera orgelkoraler i gudstjänsten kan ses.

På samma sätt som Laub år 1920 redogjorde för sin syn på psalmer och melodier utgående från gudstjänsten²⁴² beskriver Mahrenholz sin upp-

²³⁷ *Hufvudstadsbladet* 9.12.1931.

²³⁸ *Urponen* 2003, 16.

²³⁹ *Mahrenholz* 1928, 13–27.

²⁴⁰ *Mahrenholz* 1928, 15.

²⁴¹ *Mahrenholz* 1928, 22.

²⁴² *Laub* 1920, 152. Se även ovan kapitel 2.2.1.

fattning om orgelmusiken i gudstjänsten i ett helhetsperspektiv: Luther uppfattade dialogen mellan Gud och församling som en förutsättning för gudstjänst.²⁴³ Församlingens tilltal till Gud var lika viktigt som Guds tilltal till församlingen. I den predikocentrerade gudstjänsten hade de *sakramental*a delarna, där Gud tilltalar församlingen, uppfattats som det primära medan de *sakrificiella* delarna, där församlingen genom bön och lovsång bär fram sitt lovoffer och svar till Gud, ansetts sekundära.²⁴⁴ Därför hör enbart sådana musikstycken som bär fram både Guds ord och församlingens lov hemma i gudstjänsten. Ju tätare dessa två är förbundna med varandra i ett musikstycke eller en del av mässan, desto centralare ställning har ifrågavarande parti i gudstjänsten. Ju mer den ena dominerar över den andra, desto mer perifer blir betydelsen av ifrågavarande parti.²⁴⁵

Mahrenholz frågar: Har orgelmusiken en självständig ställning i gudstjänsten? Kan orgelmusiken göra anspråk på att vid sidan av bön, predikan, församlings- och körsång ha del i förkunnelsen av Guds ord och i församlingens lov till Gud?²⁴⁶ På frågan om orgeln kan frambära församlingens lovoffer till Gud är svaret jakande. Lika väl som prästen kan be högt för hela församlingen eller kören sjunger en lovsång för hela församlingens räkning kan orgeln frambära församlingens tack och bön i toner.²⁴⁷ På frågan om orgeln kan delta i förkunnelsen är svaret mer komplicerat. Eftersom orgeln saknar det talade språket, orden, måste svaret bli nekande, men inte i den meningen att orgelmusiken som sådan inte skulle kunna vara bärare av Ordet. Mahrenholz anser att orgelns möjligheter sträcker sig längre än till att förmedla grundstämningar som sorg, glädje eller lovprisning. Orgeln kan inte tala om Gud, men den kan förmedla Guds tilltal till församlingen. Som jämförelse visar han att Guds tilltal till församlingen även kan förmedlas via tyst lästa ord eller genom bilder. På samma sätt kan Ordet för-

²⁴³ På denna punkt var Mahrenholz och Laub av samma åsikt. Se ovan kapitel 2.2.1.

²⁴⁴ Mahrenholz 1928, 19.

²⁴⁵ Mahrenholz 1928, 20. Se även ovan kapitel 3.3.

²⁴⁶ Mahrenholz 1928, 22.

²⁴⁷ Mahrenholz 1928, 21.

medlas genom de melodier som församlingen förknippar med ett speciellt gudsord. Mahrenholz kommer så tillbaka till cantus firmusbundenheten. Genom att organisten spelar bestämda stycken eller improvisationer som är baserade på melodier där församlingen känner igen texten får orgeln den självständiga roll som efterlyses.²⁴⁸ Den självständiga roll som orgeln får genom ett cantus firmusbundet spel är orgelns primärfunktion i gudstjänsten. En beledsagande funktion ser Mahrenholz som orgelns sekundärfunktion. Orgelmusiken bör inte användas som utfyllnad av luckor som uppkommer vid tystnad.²⁴⁹

Adrio hade betonat de nysakliga kompositörernas ställning i förhållande till församlingen.²⁵⁰ På samma sätt ansåg Mahrenholz att organistens relation till församlingen var viktig. Organisten måste behandlas som en del av den gudstjänstfirande församlingen, inte enbart som en för saken engagerad konstnär.²⁵¹ En personlig tro och ett personligt engagemang i församlingssamfundet var en förutsättning för att organisten skulle kunna spela fullgott i gudstjänsten.

Den tyska orgelrörelsen och cecilianismen betonade båda orgelns samhörighet med liturgin. En väsentlig skillnad var dock att cecilianismen framhöll orgelmusikens tjänande karaktär, medan orgelrörelsen betonade musikens självständiga och konstnärliga funktion i helheten, även musikens kerygmatiska möjligheter.²⁵² Mårtenson förde m.a.o. fram åsikter som överensstämde med den tyska orgelrörelsens synsätt. Senare skulle diskussionen inom Borgå stift dock övergå till att betona musikens tjänande karaktär.²⁵³

Skillnaden mellan självständig och tjänande funktion verkar vara marginell. I en utvecklad form får den likväl stor betydelse. Om musiken ges

²⁴⁸Mahrenholz 1928, 22.

²⁴⁹Mahrenholz 1928, 23.

²⁵⁰Se ovan kapitel 2.1.

²⁵¹Mahrenholz 1928, 25.

²⁵²Nordström 2002, 42.

²⁵³Se nedan kapitel 5.4.

en självständig roll, som innefattar att den i sig kan vara förkunnande, uppkommer flera frågor. För det första uppstår ett filosofiskt problem: Kan musiken i sig framföra ett specifikt budskap? Mahrenholz lösning på detta problem innebar att orgelmusiken i gudstjänsten skulle vara cantus firmusbunden; då vet församlingen vilken text som behandlades musikaliskt.²⁵⁴ För det andra uppkommer en skillnad i synsättet i förhållande till Laubs gudstjänstsyn. Om psalmsång och musik utgör församlingens svar på evangeliet, och församlingen som helhet bör uttala detta svar, hur tolkas då instrumentalmusiken i gudstjänsten? Om musiken skall utgöra svaret kan den väl inte ses som förkunnande? Vokalmusik utförd av kör går lättare att passa in i bilden, eftersom kören, bestående av flera sångare, kan ses som en del av församlingen med ett speciellt uppdrag. Kören representerar hela församlingen i sitt musicerande. Mahrenholz svar är att orgeln bör fungera på samma villkor som kören, eftersom dess uppgift är att spela alternativt, dvs. växelvis med kören.²⁵⁵

Den väsentliga skillnaden i den internationella diskussionen om orgelns funktion i liturgin gällde orgelmusikens möjlighet att spela en förkunnande roll. Om orgelmusiken tillskrivs en sådan roll måste innehållet i musiken, dvs. i de texter som församlingen förknippade med de melodier som utförs, vara helt klart. Orgelmusiken måste då vara cantus firmusbunden. I så fall finns det inte plats för ett cantus firmusfritt orgelspel inom ramen för gudstjänsten. Om orgelmusikens tjänande karaktär betonades var dess uppgift bunden till de sakrifiella delarna av gudstjänsten. Orgeln

²⁵⁴ Mahrenholz gör inte skillnad mellan cantus firmusbunden och fri orgelmusik av sakrifiell karaktär, men han betonar att orgeln hade också en sakrifiell funktion.

²⁵⁵ Mahrenholz 1928, 24.

kunde då bära fram församlingens bön och lovsång, användas mera fritt, men enligt denna logik inte samtidigt ha del i förkunnelsen.²⁵⁶

Fidelis Böser framhöll år 1926 på orgelkongressen i Freiburg: "Liturgin upphöjer orgelbänken till en kungatron av konstnärligt prästadöme".²⁵⁷ Tor Nordström menar att detta prästadöme uppmuntrade till solistiskt orgelspel såväl i gudstjänst- som i konsertsammanhang. Böser ansåg, liksom två år senare även Mahrenholz, att orgelmusiken kan ha sakramentala uppgifter, alltså delta i förkunnelsen, i Guds tilltal till församlingen. Det bör dock noteras att detta gäller i ett liturgiskt sammanhang. Konstnärligt högtstående orgelkoraler i liturgin kunde ge orgeln en självständig och förkunnande funktion, dvs. orgelbänken blir en kungatron av konstnärligt prästadöme. Allt som spelas på orgeln är inte enligt Böser förkunnande. Konserten som ett icke-liturgiskt sammanhang kan inte räknas in.

Av Mårtensons uttalanden år 1931 framgår dock att han inte, i motsats till Böser eller Mahrenholz, menade att orgelmusiken skulle vara till främst för Ordet och församlingens lov, bön och tillbedjan, utan lika mycket för församlingens känsloupplevelser. Sådana tankar finner inte stöd i den internationella nysakliga orgeldiskussionen, tvärtom ville förnyelserörelserna ta avstånd från sådan personlig känslsamhet.

Mårtenson hade i sitt föredrag vid kyrkomusikdagarna år 1931 tagit intryck av den på 1920-talet pågående internationella nysakliga diskussionen om orgelns uppgifter i liturgin. Han använde dess argument när han talade för ett höjande av orgelmusikens status i Borgå stift samt uttryckte

²⁵⁶Man kan fråga varför orgeln inte kunde ha en både förkunnande och tjänande roll i gudstjänsten. Någon sådan tankegång förekommer dock inte i Mahrenholz artikel men den är underförstådd. Mahrenholz menade att det sakrifiella alltid förekom samtidigt med det sakramentala i gudstjänsten. Dessa två sidor kunde även uppfattas som motsatta. Skillnaden i synsätten låg i orgelns *möjlighet* till en förkunnande roll. De som inte gav orgeln någon möjlighet till en sådan roll ansåg samtidigt att gudstjänsten var uppdelad i sakramentala och sakrifiella partier. Mahrenholz ansåg att båda dessa sidor genomgående var representerade i liturgin.

²⁵⁷Citerad enligt *Nordström* 2002, 42.

en förhoppning om ett rikare bruk av orgeln i gudstjänsten. Han var dock inte beredd att frånga det synsätt som betonade den enskilda församlingsmedlemmens känslomässiga upplevelser i gudstjänsten. Detta gör att hans argumentering inte helt är i linje med ett nysakligt tänkande. Mårtenson tog inte ställning till frågan om orgelmusiken i gudstjänsten skulle ses som förkunnande eller inte. Frågan var vid tidpunkten aktuell i Tyskland och den torde med tyskspråkiga publikationer ha kommit till finländska organisters kännedom, men den togs ännu inte upp inom Borgå stift.

Den internationella nysakliga diskussionen under perioden 1923–1931 om orgelmusikens plats och uppgift i gudstjänsten var således inte entydig. Både den vokala och instrumentala musiken uppfattades dock av förnyelserörelsernas anhängare som en sann del av liturgin med egen uppgift och betydelse. För Mahrenholz innebar detta att orgeln hade del i både Guds tilltal till församlingen och församlingens svar till Gud, för Laub att musiken i gudstjänsten utgjorde basen för församlingens tilltal och svar till Gud.²⁵⁸ Även inom Borgå stift uttalades en önskan om att orgelmusikens plats i gudstjänsten skulle erkännas. Konstnärligt välutfört orgelspel betydde inte ett mindre andligt eller rentav världsligt inslag i gudstjänsten. På denna punkt var det enligt anhängarna av den nya sakligheten nödvändigt att få till stånd en genomgående attitydförändring.

3.6 Publikationsverksamhet

Om man bortser från missalet 1923 och psalmbokstillägget 1928 så utgavs i Finland vid tiden för stiftets grundande inte särdeles många böcker eller musikalier av betydelse för det finlandssvenska kyrkliga arbetet. Ungefär samtidigt som psalmbokstillägget blev färdigt började förändringar dock ske i detta hänseende. De udda musikalier som speciellt kan nämnas är de

²⁵⁸Jämför med uppfattningarna efter andra nordiska kyrkomusikermötet år 1936, kapitel 5.2.2.3.

festvesprar som utgavs år 1927. *Julvesper* var sammanställd av Aleksii Lehtonen och komponerad av Armas Maasalo. Den svenska bearbetningen var gjord av Sune Carlsson. Den andra vespern som utkom samma år och för samma tidpunkt på året hette också *Julvesper*. Texten var sammansatt av Aleksii Lehtonen och musiken komponerad av Elis Mårtenson. Vespern utkom på Westerlunds förlag.²⁵⁹

För att Pettersson och Sundberg, och övriga som inom Finlands svenska kyrkosångsutskott arbetade för en kyrklig och kyrkomusikalisk förnyelse i nysaklig anda, skulle få fotfäste och genomslagskraft för sina idéer behövdes olika kanaler för informationsspridning. Sammankomster var ett sätt, notutgåvor ett annat. En del av de nysakliga impulserna till stiftets församlingar skulle sålunda komma via kyrkosångsutskottets publikationsverksamhet. Det var via denna kanal som förnyelsen av repertoaren skedde. Kyrkokörerna saknade notmaterial och genom att utge verk som ansågs stilmässigt lämpliga kunde en förändring åstadkommas. Församlingsförbundet hade möjlighet att från år 1931 anställa en person på heltid för att sköta förbundets ekonomi och förlagsverksamhet. Tjänsten innehades av Gustav Petterssons bror, Sigurd Pettersson.²⁶⁰

Publikationsverksamheten under perioden 1923–1931 kan indelas i två kategorier: a) sångsamlingarna *Ur kyrkokörernas repertoar* och b) publikationer för den första allmänna svenska kyrkomusikfesten år 1931. I det följande redogör jag för utskottets publikationsverksamhet utgående från denna gruppering.

3.6.1 Serien *Ur kyrkokörernas repertoar*

Ett av de första problem som Finlands svenska kyrkosångsutskott fick ta sig an då det hade bildats var att skaffa fram notmaterial för stiftets kyrkokörer. Detta arbete kom till en början att ledas av Gustav Pettersson. Materialet skulle vara överkomligt när det gällde svårighetsgrad och pris,

²⁵⁹ *Vesperale* 1933.

²⁶⁰ *Backman* 1952, 197.

dessutom skulle det vara till största möjliga nytta för körerna. Pettersson var inte nöjd med det sångmaterial som allmänt brukades bland stiftets kyrkokörer. Han hade med sin egen kör, Gamla kyrkans kör, tagit upp verk som stödde de nysakliga idéerna.²⁶¹ I och med den serie av nothäften som kyrkosångsutskottet började utge ville han påverka repertoarvalet bland stiftets körer.

De första körnoter som kyrkosångsutskottet utgav var häftena *Ur kyrkokörernas repertoar I* och *II*. De utkom år 1928, redigerade av Gustav Pettersson som då fungerade som utskottets sekreterare.²⁶² Häftena innehåller sex sånger var. Det första häftets sånger är för fyrstämmig kör och satsen är till största delen homofon. I det andra häftet finns en sång för femstämmig kör (Johann Rosenmüllers *Vilse vandrare*), några av de andra sångerna har också delade stämmor i kadenserna. Sångerna kan anses lätta och de är också korta. Alla sånger är tänkta att framföras a cappella.

Det första häftet innehåller hälften inhemska och hälften utländska sånger. Innehållet framgår av tabell 5. Hälften är samtida och hälften äldre sånger. De äldre sångerna är fördelade så att en jämn historisk spridning uppstår. En, Tjajkovskijs *Där sången tonar*, är från 1800-talet, J.S. Bachs *I dödens band* från 1700-talet, och Melchior Vulpius *Så är fullkomnat* i tidig 1600-talsstil, vilket måste anses som anmärkningsvärt år 1928, då den kyrkomusikaliska smaken i Borgå stift ännu var förankrad i den romantiska stilen. Repertoaren i det första häftet pekade alltså på ett nysakligt inflytande, trots att det även innehöll material från den pågående traditionen.

²⁶¹ Se ovan kapitel 3,3.

²⁶² Cleve och Carlsson 1931, 26.

Tabell 5. Innehållet i Ur kyrkokörernas repertoar I, 1928.

Leevi Madetoja	<i>Allting love Herren</i>
Leevi Madetoja	<i>Mig intet fattas</i>
Pjotr Tjajkovskij	<i>Där sången tonar</i>
Sulo Salonen	<i>Lär mig lida</i>
Johann Sebastian Bach	<i>I dödens band</i>
Melchior Vulpius	<i>Så är fullkomnat</i>

Av tabellen framgår att två tredjedelar av sångerna i häftet stilistiskt sett var i traditionell stil. Sångerna av Bach och Vulpius var likväl nyheter som här introducerades. Med tanke på nysakligheten och dess spridning i stiftet var dessa nyheter av vikt. Det första häftet angav således tonen för den kommande serien. Av de nyare kompositionerna representerade Sulo Salonens sång det finlandssvenska nyskapandet på kyrkomusikens område. Fram till mitten av 1930-talet skrev Salonen dock ännu inte i nysaklig stil.²⁶³

Det andra häftet var disponerat enligt liknande principer. Innehållet framgår av tabell 6. De första tre sångerna härstammar från äldre tid: Rosenmüller 1600-talet, Bach 1700-talet och Mendelssohn 1800-talet. De tre senare sångerna representerar inhemsk samtid: två av utskottets medlemmar Pettersson och Carlsson och den tredje en översättning från finska av Klemettis sättning av en sång ur *Piae Cantiones*.

Tabell 6. Innehållet i Ur kyrkokörernas repertoar II, 1928.

Johann Rosenmüller	<i>Vilse vandrare</i>
Felix Mendelssohn	<i>Aftonsång</i>
Greiter (Bach)	<i>Hjälp oss vår Gud</i>
Gustav Pettersson	<i>Min herde Herren Jesus är</i>
Sune Carlsson	<i>Bön för Finland</i>
Ur Piae Cantiones (Heikki Klemetti)	<i>Se dagen gryr</i>

²⁶³Se nedan kapitel 5.5.1.

Av tabellen framgår att den princip som skulle bli förhärskande i serien, att betona äldre musik från det tyska språkområdet samt nykomponerad inhemska vokalmusik, i enlighet med nysakligt tänkande, redan till stor del tillämpades.

Efterfrågan på sånghäftena var stor. *Ur kyrkokörernas repertoar I och II* såldes slut redan under år 1929.²⁶⁴ Åtgången betydde att kyrkosångsutskottet med notutgivningen hade tillgodosett ett verkligt behov. Det innebar också ett steg framåt på vägen att introducera nysakligt material i stiftet.

3.6.2 Publikationer inför den första allmänna svenska kyrkomusikfesten 1931

Inför den första allmänna kyrkomusikfesten år 1931 utgav kyrkosångsutskottet två publikationer: sånghäftet *Sjutton sånger* innehållande festens sångrepertoar samt en handbok inklusive en historik av Ola Cleve och Sune Carlsson.

Hymnariekommittén²⁶⁵ hade ordnat en kompositionstävling år 1930 och fått in 42 nya kompositioner. Några av dessa prisbelönades och några löstes in för att användas vid kyrkomusikfesten.²⁶⁶ I sånghäftet finns sju sånger skrivna av inhemska tonsättare år 1930. Fyra av dessa hade fått pris i tävlingen. Man kan anta att de andra, nämligen Klemettis *Domens dag*, Sundbergs *Milde Jesu* och Petterssons *Till härlighetens land*, utgjorde de inlösta sångerna.²⁶⁷

Om programkommitténs arbete med sånghäftet finns inga uppgifter att tillgå. Möjligtvis har protokoll över arbetet aldrig förts, eftersom det till största delen måste ha bestått av att leta upp lämpligt material och kanske spela detta för varandra och diskutera det.

²⁶⁴Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll 6.3.1929, KCSA.

²⁶⁵Se ovan kapitel 3.1.2.1.

²⁶⁶ *Handbok för Första allmänna svenska kyrkomusikfesten i Helsingfors den 23–25 maj 1931*, 28.

²⁶⁷*Sjutton sånger för blandad kör*. [1930].

Tabell 7. *Innehållet i Sjutton sånger för blandad kör, 1930.*

Johann Pachelbel	<i>Sjungen till Herren</i>
Johann Sebastian Bach	<i>Av djupets nöd</i>
Anonymus	<i>O, hur nådig är Herren</i>
Daniel Friderici	<i>Stå upp min själ</i>
Johann Walter	<i>Vör' Gud ej med oss</i>
Heikki Klemetti	<i>Domens dag (1930)</i>
Sipi Kumpula	<i>Bön (1930)</i>
John Sundberg	<i>Milde Jesu (1930)</i>
Sune Carlsson	<i>I himmelen (1930)</i>
G.P. da Palestrina	<i>Stodo Jesu lärjungar upp</i>
Anonymus (Piae cantiones)	<i>Ditt ljuva minne Jesus kär</i>
Johann Sebastian Bach	<i>Kom, Helge Ande, Herre Gud</i>
Heikki Klemetti	<i>Gläd dig högt och jubla</i>
Gustav Pettersson	<i>Till härlighetens land (1930)</i>
Sune Carlsson	<i>Mitt hjärta längtar</i>
Armas Maasalo	<i>Credo</i>
John Sundberg	<i>Människones Son (1930)</i>

Programkommittén förberedde programmet för de två motettkonserterna. Sångerna samlades och utgavs i kyrkosångsutskottets namn på Församlingsförbundets förlag under namnet *Sjutton sånger för blandad kör ur programmet vid kyrkomusikfesten 1931 i Helsingfors*. Man kan anta att häftet trycktes i slutet av år 1930.²⁶⁸ Av tabell 7 framgår vilka sånger som ingår i häftet. Man kan konstatera att samma grundtanke angående den äldre tysksa och den samtida inhemska repertoaren kommer till synes även i detta häfte. Fördelningen är ungefär hälften av varje. Stilen höll således samma nya linje som *Ur kyrkokörernas repertoar*. Vissa sånger är något svårare än motetterna i serien *Ur kyrkokörernas repertoar*, vilket kyrkokörer och dirigenter

²⁶⁸ Det finns inga uppgifter om utgivningsåret i sånghäftet, inte i programboken och inte heller i protokoll som gäller kyrkomusikfesten och kyrkosångsutskottet.

även reagerade mot inför festen.²⁶⁹ Häftet kom senare att utnyttjas i kyrkokörerna.²⁷⁰

En mängd information om festen behövde delges deltagarna. Bäst kunde detta ske genom att utge en programbok.²⁷¹ En kort historik över kyrkosångsverksamheten skulle även ingå. I april 1931 var historiken färdig. Den blev mer omfattande än vad man ursprungligen hade tänkt sig. Den skrevs av Ola Cleve²⁷² och Sune Carlsson. Historiken *De svenska kyrkomusiksträvandena i Finland* omfattar 26 sidor material om kyrkomusiken i början av 1900-talet. Historiken uppftar i korthet den kyrkomusikaliska utvecklingen i Finland från reformationstiden till samtida händelser. Egna kapitel tillägnas psalmbokstillägget 1928, missalet 1923, vesper- och kompletoriallitteratur, Finlands svenska kantor-organistförening, kyrkomusikdagar, kyrkosångsutskottet och de kyrkliga sångfesterna.²⁷³

Sammanfattningsvis kan man konstatera att publikationsverksamheten var ett av de sätt på vilket kyrkosångsutskottet med sitt nysakliga budskap bäst kunde nå ut till kyrkosångsintresserade personer i stiftet. Artiklar, programböcker och cirkulär förmedlade information, genom att tillhandahålla musikalier kunde utskottet påverka körernas repertoarval och därigenom på längre sikt även deras musikaliska smak. Publikationsverksamheten utgjorde med andra ord en central del av den nysakliga informationsspridningen.

²⁶⁹ Se ovan kapitel 3,3.

²⁷⁰ Intervju med Evy Sievers 20 april 2000, AMBPA.

²⁷¹ *Kyrkomusikfestens centralkommitté, protokoll* 27.4.1931, HFMB. Den 6.2.1931 tillsattes en redaktionskommitté bestående av Gösta Moliis-Mellberg, Ola Cleve, Sigurd Pettersson och John Sundberg för detta ändamål. Senare kompletterades kommittén med Sune Carlsson.

²⁷² Ola Cleve (1898–1977) var pastorsadjunkt i Helsingfors norra svenska församling. *Finlands teologer och kyrkomusiker* 1974, 48; *Finlands teologer* 1982, 636.

²⁷³ *Handbok för Första allmänna svenska kyrkomusikfesten i Helsingfors den 23–25 maj 1931*.

3.7 Sammanfattning

Åren 1923–1931 skedde en kyrkomusikalisk samling i Borgå stift. Stiftet var nygrundat och geografiskt splittrat. I de svenskspråkiga församlingarna fanns ett behov av att skapa en samhörighetskänsla. Detsamma gällde kyrkomusiken. Kyrkomusikerna var övertygade om att ifall de ville få sin röst hörd i det nya stiftet så var den enda utvägen att organisera sig.

Fem år efter att stiftet hade grundats vidtogs de åtgärder som behövdes. Kyrkomusikerna organiserade sig år 1927 i Finlands svenska kantor-organistförening. År 1928 bildades Finlands svenska kyrkosångsutskott som ett intresseorgan för stiftets kyrkomusik. Utskottet bestod av både musiker och präster, det var till både för kyrkligt anställda och för frivilligkrafter på det musikaliska området. Finlands svenska kyrkosångsutskott fick stor betydelse för hur de nysakliga idéerna infördes i Borgå stift. Stiftets musikliv hade en ledning som aktivt drev på en förnyelse i nysaklig anda.

De personer som organiserade det kyrkomusikaliska arbetet i stiftet var nämligen samma personer som gick i spetsen för lanseringen av de nysakliga idéerna. Arbetet skedde i Finlands svenska kyrkosångsutskotts namn. De huvudsakliga aktörerna fram till år 1931 var Sune Carlsson, Elis Mårtenson, Gustav Pettersson, John Sundberg och Gösta Moliis-Mellberg. Anmärkningsvärt är att de tre sistnämnda även var arbetskamrater i Helsingfors Norra svenska församling.

De första tydliga spåren av att nysakliga idéer hade börjat göra sig gällande kom till synes genast efter det att Finlands svenska kyrkosångsutskott hade grundats. Gustav Pettersson redigerade år 1928 sänghäftena *Ur kyrkokörernas repertoar I* och *II* där en del av materialet representerade den nya rörelsen. Den första presentationen av nysakliga idéer i något större skala skedde i och med den första allmänna kyrkomusikfesten i Helsingfors sommaren 1931. Under kyrkomusikfesten var flera inslag påverkade av nysakligt tänkande. Smakprov gavs på gregorianik och liturgiskt rikt utformade gudstjänster. Diskussionen om körmusiken och dess ställning i gudstjänsten, orgelmusik och övrig repertoar med företrädelsevis gamla

mästares verk och nyskrivna kompositioner, som förekom vid musikfesten, är exempel på nysakliga influenser. Kyrkomusikfesten utgjorde en första brytning med rådande liturgisk och kyrkomusikalisk praxis, samtidigt som den var en första stormönstring av stiftets musikaliska krafter.

Under kyrkomusikdagarna i december 1931 fördes de nysakliga tankarna vidare, särskilt frågan om gudstjänsten och det liturgiska innehållet. Under dagarna framkom bland deltagarna, som till största delen bestod av stiftets präster och kyrkomusiker, en tydlig vilja till liturgisk och musikalisk förnyelse. I de föredrag som hölls under dagarna märks tydligt en kritisk hållning till rådande tradition och praxis. Nysakliga idéer presenterades i och med kyrkomusikdagarna direkt och mer ingående för de kyrkligt anställda i föredrag om liturgins historia, genom övningar i liturgisk sång och läsning och genom information om repertoar både i ord och ton. Schweitzers Bachbiografi och orgelkoraler för liturgiskt bruk lyftes fram. Det nya kom likväl inte att genast anammas av stiftets musiker och präster, det kom inte heller att synas i gudstjänstlivet. All förnyelse som under dagarna föreslogs hade inte heller sina rötter i nysakligheten.

För åren 1923–1931 kan konstateras att de områden som förknippas med nysakligt intresse, liturgi, kyrkosång, koralarbete, orgelspel och komposition i Borgå stift ännu inte nämnvärt hade påverkats av den internationella nysakliga diskussionen. Ett undantag utgjorde körverksamheten, som år 1928 tack vare samlingarna *Ur kyrkokörernas repertoar* hade försetts med material som influerats av nysakligt tänkande. Beträffande gudstjänstliv, församlingssång och orgelspel fick deltagarna i kyrkomusikfesten sommaren 1931 en första demonstration av nysakligt påverkad kyrkomusik och under kyrkomusikdagarna i december samma år en något mera detaljerad presentation. Ett växande intresse för nysakligt tänkande kunde tydligt märkas. I och med kyrkomusikdagarna år 1931 kan de första tecknen på en kommande liturgisk och kyrkomusikalisk rörelse skönjas: protest mot den pågående traditionen och ny värdesättning.

4 Nysaklig väckelse (1932–1936)

Under åren 1923–1943 förekom i nysaklig belysning sett två brytnings-skeden i det liturgiska och musikaliska förnyelsearbetet i Borgå stift. Det första har jag redogjort för i kapitel tre. Det inföll år 1931 och innebar att de första nysakliga influenserna på stiftsnivå kom att synas i vidare kretsar. Det andra brytningsskedet, som kom att få en avgörande betydelse för det nysakliga arbetet, infaller år 1936. Det sker inom den lilla grupp av engagerade musiker och präster som förde de nysakliga idéerna till stiftets församlingar. I och med detta andra brytningsskede är det möjligt att i ett helhetsperspektiv börja urskilja det nysakliga arbetsprogram som skulle bli det rättesnöre enligt vilket förnyelsearbetet utfördes.

Det nysakliga arbetsprogrammet för Borgå stift föddes inte i samstämmig enhet, utan det blev en produkt av motsättningar mellan flera viljor. Det resulterade även i att Finlands svenska kyrkosångsutskotts första ordförande avgick. Det fjärde kapitlets tidsavgränsning, åren 1932–1936, motiveras med ovan nämnda brytningspunkter.

Åren 1932–1936 var en dynamisk period i Borgå stifts musikliv. Perioden kan kallas väckelsetid i två bemärkelser. Den första allmänna svenska kyrkomusikfesten år 1931 hade fört med sig samhörighetskänsla och utvecklingsiver. Kyrkosången ansågs viktig. Både kyrkomusiker och kyrkosångsintresserade runt om i stiftet arbetade med att höja standarden. Engagemanget för kyrkomusiken var kännbart.

Den andra orsaken till att kalla perioden för väckelsetid är de nordiska kontakter som kyrkosångsutskottets medlemmar fick, särskilt från och med det första nordiska kyrkomusikermötet i Stockholm år 1933. Genom

det nordiska samarbetet och genom personliga kontakter kom de ledande prästerna och musikerna att få impulser att forma ett nysakligt program för Borgå stift.

Till de internationella nysakliga strömningarna hörde förutom repertoarmässiga ideal betonandet av musikvetenskapen som forskningsgren.¹ Nysakligheten omfattade även ett intresse för gamla instrument. Den nya sakligheten ledde till ett musikaliskt program som påverkade olika aspekter av gudstjänstlivet: liturgi, repertoarval, kompositionsstil, uppförandep Praxis och klangideal.

4.1 Verksamhet och impulser

Den period som omfattar åren 1932–1936 handlar om sång och inspiration genom nordiska kontakter. Verksamheten i Borgå stift innebar fortsatt och intensifierat arbete med repertoarfrågor för kyrkokörerna samt resor i Norden. Kontakten till Sverige kom under perioden att bli betydande för det liturgiska och kyrkomusikaliska utvecklingsarbetet. I Sverige hölls möten som även deltagare från Finland deltog i. Av stor betydelse blev även böcker kring nysakliga teman som utgavs i Sverige. Två sådana verk utkom år 1932: Albert (A.O.T.) Hellerströms *Liturgik* och Carl-Allan Mobergs *Kyrkomusikens historia*. Innehållet i dessa kan ses som en modell för det nysakliga förnyelsearbetet även inom Borgå stift.

Viktiga hållpunkter för medlemmarna i Finlands svenska kyrkosångsutskott var det första nordiska kyrkomusikermötet i Stockholm år 1933 och koralveckan i Båstad år 1935. Vidare ordnades ett andra nordiskt kyrkomusikermöte i Helsingfors år 1936. Under perioden vidgades det stifts omfattande kyrkomusikaliska arbetets fält. Arbetsformerna utökades med bl.a. radioandakter, koral dagar och en bredare publikationsverksamhet. Utvecklingsarbetet under perioden innebar även ett personligt ställningstagande

¹ Moberg 1932, 369.

och en insikt, en slags väckelse, särskilt för Gustav Pettersson, vilket kom att återspeglas i förnyelsearbetet.

4.1.1 Nya verksamhetsformer och påverkningsmetoder

4.1.1.1 Radioandakter

Att använda de nya möjligheter som massmedia förde med sig var ett typiskt drag för nysakligheten i norra Europa, särskilt i de tyskspråkiga länderna, men också i Nordamerika. Medels radio, film och skivinspelningar kunde den nya konsten nå allt flera människor. Bruksmusik var ett honnörsord såväl inom den profana konsten som i kyrkomusiken.² Radion erbjöd ett sätt att engagera människor som man med gängse metoder inte kunde nå. Genom att noga välja vad som skulle sändas kunde man påverka opinionerna och sprida de nysakliga idéerna. Till det nysakliga programmet hörde en strävan till ett regelbundet andaktsliv. Svenska radioandakter var ett nytt sätt att påverka folket i Borgå stift både till att oftare än förut delta i andakter och till att vänjas vid ett nytt liturgiskt bruk.

Kyrkosångsutskottet hade vid kyrkomusikdagarna i december år 1931 fått i uppgift att anordna radioandakter.³ Utskottet hade anmodat det nytillsatta beredningsutskottet att behandla ärendet.⁴ Detta hade dock inte skridit till åtgärder, emedan Församlingsförbundet redan tidigare hade tillsatt en radiokommitté, i vilken Gustav Pettersson invalts som represen-

² Grosch 1997, 121–129.

³ För information om radioandakter på svenska i Finland se *Snellman* 2001.

⁴ Utskottet hade troligtvis i september 1931 tillsatt ett beredningsutskott som förberedde de ärenden som skulle tas upp. Det var detta utskott som i praktiken arbetade med de frågor som mötet tillställt kyrkosångsutskottet. Eftersom mötesprotokoll från kyrkosångsutskottet saknas hösten 1931 är det svårt att fastslå när beredningsutskottet tillsattes. Det framgår av protokollet 19.1.1932 att ett möte hållits den 4.9.1931. Eftersom beredningsutskottet inte tillsatts tidigare under år 1931 men existerar i januari 1932 har valet troligtvis skett under det möte som hölls den 4.9.1931. Eftersom protokoll saknas finns det inte heller uppgifter om vilka personer som invalts i beredningsutskottet. Beredningsutskottets existens framgår ur *Finlands svenska kyrkosångsutskotts protokoll* 19.1.1932, KCSA.

tant för utskottet.⁵ Församlingsförbundet hade dessutom beviljat ett ekonomiskt anslag för andakterna för en provtid på två månader.⁶

Under den första månaden skulle andakterna omfatta psalmsång och predikan, under den andra skulle man följa ett i Sverige använt liturgiskt schema för evangelisk tidedgård utan predikan. Man kan därmed konstatera att den första månadens sändningar stilmässigt följde ett formulär grundat på den innevarande traditionens synsätt, medan den andra månadens sändningar följde ett formulär som överensstämde med nysakliga idéer. Sändningarna skulle ske från Tölö församlingshus⁷. De påbörjades den 2 april 1932.⁸

Tölö församlingshus tillhörde Helsingfors norra svenska församling. De flesta av de nysakliga idéer som nådde Borgå stift spreds via anställda i denna församling: Cleve, Moliis-Mellberg, Pettersson och Sundberg. När möten med nysakliga förtecken skulle hållas skedde det huvudsakligen i Norra svenska församlingens lokaliteter.⁹ Denna församling var ofta även

5 Enligt Snellman presenterades under de tionde allmänna kyrkodagarna i Pargas år 1936 ett initiativ att Församlingsförbundet skulle tillsätta ett radioutskott som skulle tillvarata kyrkliga intressen och ge förslag på lämpliga program och stå till rundradions tjänst i frågor som berörde relationerna mellan kyrkan och rundradion. Detta initiativ förverkligades samma år. *Snellman* 2001, 13–16. Enligt kyrkosångsutskottet hade en radiokommitté tillsatts under vintern 1931–1932. *Finlands svenska kyrkosångsutskotts protokoll* 13,5.1932, KCSA.

6 *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 13,5.1932, KCSA.

7 Under hela perioden för undersökningen, åren 1923–1943, kallades Tölö kyrka i Helsingfors för Tölö församlingshus.

8 *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 13,5.1932, KCSA.

9 Som exempel kan ges kyrkomusikdagarna år 1931, koraldagarna år 1935, de liturgiska dagarna år 1941 och koraldagarna år 1942. Vidare stod Norra svenska församlingens lokaliteter till förfogande vid de allmänna svenska kyrkomusikfesterna och vid det Nordiska kyrkomusikermötet år 1936.

den församling där nysaklighetens idéer först prövades.¹⁰ Pettersson hade med sina körer hållit tideböner i församlingen sedan år 1927. Eftersom Norra svenska församlingen redan hade en tidebönstradition var det motiverat att radioandakterna skulle sändas därifrån. Därmed kunde även medlemmarna i Finlands svenska kyrkosångsutskott övervaka att innehållet i andakterna stämde överens med målsättningen för förnyelsearbetet.

4.1.1.2 Repertoarplanering

Finlands svenska kyrkosångsutskott hade som mål att åstadkomma en enhetlig repertoar för landets svenska kyrkokörer. Denna önskan torde ha uttalats under den första allmänna svenska kyrkomusikfesten eller strax därpå, eftersom detta mål år 1932 nämns som något självklart som utskottet redan en tid verkat för.¹¹

Då ett av Sundberg planerat hymnarium inte kom att tryckas ville utskottet att ett urval av svenska körhymner skulle väljas ut och rekommenderas för kyrkokörernas dirigenter, som också skulle uppmanas att inskaffa en provkollektion av noterna. Uppgiften att välja ut ca 15 hymner gavs åt Sune Carlsson.¹²

I september 1932 presenterade Carlsson sitt arbete. Det var mera omfattande än vad utskottet hade tänkt sig. I själva verket hade han tillsammans med Sundberg och Pettersson gjort upp en arbetsplan för landets svenska kyrkokörer. Den omfattade 27 rikssvenska körhymner samt inhemska körhymner och vesperlitteratur. Arbetsplanen innehöll även anvisningar

¹⁰ De förnyelseåtgärder som Sundberg och Pettersson argumenterade för genomförde de i mån av möjlighet i sitt eget arbete. Pettersson skriver till Erik Dahla: "och detta distrikt [Tölö] fungerade som experimentfält inom församlingen där alla 'nymodigheter' först utprovades." Pettersson i brev till Dahla 19.12.1970, ÅABH. Fram till mitten av 1930-talet finns inga uppgifter om att dessa nyheter skulle ha stött på motstånd inom den egna församlingen. Senare upplevde Pettersson att hans idéer motarbetades. Gustav Pettersson i brev till Reidar Lindström 8.11.1941 och Elin Bangert 29.3.1943, ÅABH.

¹¹ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 13.5.1932, KCSA.

¹² *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 13.5.1932, KCSA.

för inledande växelsång och mässa på de olika högtidsdagarna. Musiken kunde komma till användning i gudstjänster i anslutning till de kyrkliga högtiderna samt vid kyrkliga förrättningar.¹³ Planen innehöll verk i samma stil som i häftena *Ur kyrkokörernas repertoar*. Sångerna var planerade enligt kyrkoåret för att passa in i de olika söndagarnas och helgdagarnas teman. Dessutom fanns sånger för specialgudstjänster och idéer för tidebönsverksamhet. Planen var även ett försök att stöda församlingarna i att framhäva kyrkoåret i gudstjänstlivet.

Orsaken till att en sådan arbetsplan utarbetades var enligt den introducerande texten att det hade funnits en osäkerhet i valet av lämpliga hymner för högtidsdagarna. Kyrkosångsutskottet hade två syften med planen: att klargöra riktlinjerna för kyrkokörens insats i gudstjänstlivet och att främja en större konformitet inför de kyrkliga högtidsdagarna. Här finns också ett tydligt försök från de ledande kyrkomusikerna att styra landets körer mot nysakliga idéer. Medels rekommendationer för vad körerna skulle sjunga och genom att presentera en repertoar i ett läge där annat notmaterial inte fanns lättillgängligt kunde man snabbt, förutom i liturgiskt hänseende, även stilistiskt utbilda körer och dirigenter. Förslagen i arbetsplanen skulle inte ses som bindande utan var menade endast som hjälp, vilket utskottets medlemmar poängterade i den inledande texten. Hymnernas placering i liturgin hade lämnats till vederbörande kantorer och präster att ta ställning till.¹⁴

Planen för år 1932–1933 kan ses som ett uttryck för en begynnande innovation. Den innehöll rekommendationer för kyrkokörerna utifrån en nysaklig förnyelse,¹⁵ men där ingick också förslag som anslöt sig till den rådande traditionen.¹⁶ Det var dock helt i nysaklig anda att hjälpa kyrko-

¹³ *Arbetsplan 1932–33 för Finlands svenska kyrkokörer 1932.*

¹⁴ *Arbetsplan 1932–33 för Finlands svenska kyrkokörer 1932, 1.*

¹⁵ Verk av t.ex. J.S. Bach, Hassler, Laub, Palestrina, Schütz, Vulpius och Walther. *Arbetsplan 1932–33 för Finlands svenska kyrkokörer 1932.*

¹⁶ Verk av t.ex. Gounod, Gruber, Mendelssohn och Olsson. *Arbetsplan 1932–33 för Finlands svenska kyrkokörer 1932.*

musikerna, kyrkokörerna och prästerna till ett liturgiskt uttryck som klargjorde kyrkoårets gång.

Kyrkosångsutskottet tryckte arbetsplanen och distribuerade den till alla svenska församlingar i landet, till organister, kantorer och kyrkoherdar. Utskottets medlemmar uttalade också ett önskemål om att en sådan arbetsplan skulle göras upp och sändas ut varje år.¹⁷

Arbetsplanen fick uppmärksamhet även i pressen. Församlingsbladets H.S.¹⁸ konstaterade, på samma sätt som utskottsmedlemmarna i arbetsplanens inledande text, att det hade funnits en osäkerhet bland körerna och deras ledare inför valet av lämplig körmusik för de olika högtidsdagarna. Denna osäkerhet avhjälpes tack vare kyrkosångsutskottets arbetsplan. Artikelförfattaren var nöjd med planen och hoppades att sådana skulle fortsätta att utkomma. Han önskade dock att de i fortsättningen skulle utarbetas så att de började med kyrkoårets första söndag och slutade med domsöndagen.¹⁹ H.S. framhöll också att de liturgiska färgerna kunde anges för de olika helgerna. Det var en önskan i linje med nysakligt tänkande att det i samma plan skulle finnas instruktioner även för det visuella sättet att framhäva kyrkoårets gång. Att denna önskan uttalades år 1932 är anmärkningsvärt. Det skedde endast ett år efter att högmässan vid den första allmänna svenska kyrkomusikfesten firats med paramenta i liturgiska färger,²⁰ under en tid då de flesta församlingar i stiftet hade varken paramenta att tillgå eller information om användningen. Det visar att artikelförfattaren var medveten om den pågående liturgiska förnyelsen

¹⁷ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 15.9.1932, KCSA. För utförligare information om arbetsplanen och de därpå följande kalendrarna se nedan kapitel 4.5.

¹⁸ Med signaturen H.S. avses troligen Henrik Sundblad.

¹⁹ Den första planen omfattade högtiderna från Mikaelidagen till Johannes Döparens dag. *Arbetsplan 1932–33 för Finlands svenska kyrkokörer 1932*.

²⁰ Denna gudstjänst år 1931 torde ha varit den första vid vilken kyrklig skrud i annan färg än svart användes vid ett tillfälle där stora delar av stiftets församlingar var representerade. Därav även den stora uppmärksamheten i tidningspresen. Se ovan kapitel 3.1.2.1.

och att han var beredd på ett snabbare införande av nysaklig gudstjänstförnyelse.²¹

Arbetsplanen följdes upp med motsvarande rekommendationer under de närmaste åren. I dessa hade utskottet beaktat den kritik som det hade fått för den första planen och därför utvidgat innehållet. I den plan som utgavs för åren 1933–1934 var högtidsdagarna uppräknade enligt kyrkoåret, börjande från första advent. Den innehöll information om tre textläsningar, förslag till psalmer, mässa och hymner, rekommendationer för tideböner, främst inhemska festvespror och kompletorium enligt den rikssvenska *Evangelisk tidegård*, samt information om liturgiska färger. I slutet av häftet fanns uppgifter för organisterna om koralförspel, en förteckning över de tyska namnen på koralerna i den finländska koralboken samt en lista på de koralförspelsamlingar som utskottet rekommenderade.²² I den kalender som uppgjordes för åren 1935–1936 hade rekommendationerna utvidgats till att uppta även koralförspel till de rekommenderade psalmerna.²³

Kyrkokörernas repertoarfråga behandlades också på ett annat sätt av kyrkosångsutskottet dvs. genom utgivningen av serien *Ur kyrkokörernas repertoar*, från och med det fjärde häftet kallat enbart *Kyrkokörernas repertoar*. År 1932 hade man kommit till det tredje häftet som innehöll advents- och

²¹ *Församlingsbladet* 22.9.1932.

²² Förspelsamlingar som rekommenderades var av: J.S. Bach, D. Buxtehude, M. Drischner, H.F. Enckhausen, W.F. Francke, P. Hamburger & M. Wöldike, F. Lubrich, J. Pachelbel, N.O. Raastedt, G. Ramin, M. Reger, K. Straube och J.G. Walther. *De kyrkliga högtiderna 1933–34. Kalender uppgjord av Finlands svenska kyrkosångsutskott.* 1933.

²³ *De kyrkliga högtiderna 1935–1936. Kalender uppgjord av Finlands svenska kyrkosångsutskott.* 1935. För innehållet i kalendrarna se nedan kapitel 4.5.

julsånger.²⁴ Kyrkokörernas sångval kunde påverkas även via de lokala sångfester som hölls runt om i landet varje år.²⁵

Kyrkosångsutskottet ville inte enbart påverka det som skulle sjungas i församlingarna utan även det som inte skulle sjungas. Följande förslag återfinns i kyrkosångsutskottets protokoll den 13.5.1932:

Sekreteraren föreslog, att emedan den ute i församlingarna och olika föreningar flitigt använda sångboken "Andliga Sånger och Psalmer" innehåller en mängd mindervärdiga melodier, vilkas sjungande äro egnade att bibringa menigheten dålig musikalisk uppfattning, ävensom ett flertal enbart för blandad kör avsedda sånger, utskottet skulle låta genomse sångboken och i ett cirkulär till församlingarna giva anvisningar på vilka sånger som icke borde komma till användning vid sammankomster. Helt säkert vore prästerna och föreningsledarna tacksamma för dylik anvisning, då de i de flesta fall icke själva äro kompetenta att bedöma melodiernas lämplighet.

Med rekommendationer för kyrkokörernas repertoar ville utskottsmedlemmarna stöda kollegerna i valet av sånger, men indirekt ifrågasatte de kyrkomusikernas kompetens att på egen hand klara av uppgiften. Den diskussion som fördes på mötet den 13.5.1932 underkände helt öppet prästernas kompetens för detta.

Petterssons förslag om utrensande av mindervärdiga melodier godkändes och uppdraget att verkställa det gavs åt honom i hans egenskap av sekreterare.²⁶ Det speciella i beslutet är att det endast var fråga om olämpliga melodier. Ingenting nämns om textinnehållet.

²⁴ Denna serie behandlas mer ingående nedan i kapitel 4.5.

²⁵ Utskottet beslöt tillsätta en kommitté med fyra medlemmar, en från varje av landets svenska landskap: Nyland, Åboland, Åland och Österbotten. Kommittén bestod av Sune Carlsson, Hangö, Axel Enqvist, Korpo, Elis Johansson, Jakobstad och A.T. Mattson, Jomala. Kommitténs uppgift var att välja ut enklare körsånger som alla körer kunde sjunga samt några svårare sånger för de längre hunna körerna. Sångerna skulle sjungas på sommaren år 1933 vid de olika sångfesterna. Sångerna skulle inte tryckas utan väljas ur sådana häften som redan fanns på marknaden och var lätt tillgängliga. *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll 15.9.1932, KCSA.*

²⁶ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll 13.5.1932, KCSA.*

Diskussionen om melodiernas lämplighet hörde samman med den kyrkomusikaliska uppfattning som började synas i kyrkosångsutskottets arbete. De melodier som till stilen inte överrensstämde med de nysakliga idealen ansågs ovärdiga. Man förhöll sig kritiskt till "subjektiviteten" i 1800-talsmelodierna. De andliga sångernas lämplighet hade i Sverige varit ett diskussionsämne sedan år 1924 då Carl Bohlin i sitt förord till ett hymnarium för Svenska Missions­sällskapet skrev att

[...] det som sjunges ej alltid är av renaste och ädlaste slag. Smaken är ännu ej så skolad och uppövad, att det skiljes mellan god och dålig, värdig och ovärdig musik. Därför får vi ock ofta höra sånger med mycket gott andligt innehåll sjungas på olämpliga, rent av parodierande melodier och till harmonier, som helt och hållet stå i strid med orden.²⁷

I Sverige verkade sånger ur frikyrkliga sångsamlingar att få den skarpaste kritiken. I det svenskspråkiga Finland motsvarades dessa främst av väckelserörelsernas sångsamlingar. Att det var melodier i samlingen *Andliga sånger och Psalmer* som utskottet tog upp till behandling kan därför anses föga förvånande.

Något tidigare, i samband med arbetet som föregick psalmbokstillägget 1928, hade även i Borgå stift diskussion om skillnaden mellan andlig sång och psalm förts. Åsikt hade stått mot åsikt. Krav på att införa andliga sånger hade funnits, och sånger i denna stil infördes också i tillägget.²⁸ Moliis-Mellberg hade i detta sammanhang framhållit att det vore att öppna dörrarna för rena eländet i psalmboken om dylika sånger togs med.²⁹ Moliis-Mellberg och kyrkosångsutskottet var år 1932 fortfarande inne på denna linje.³⁰ I Danmark hade Laubs uppfattning om vad som kunde anses vara lämpliga melodier för psalmer åstadkommit ett psalmkrig där anhängare av den romantiska stilen stod mot anhängare av den nysakliga

²⁷ Citat enligt *Moberg* 1932, 538.

²⁸ Se ovan kapitel 3.4.1.

²⁹ *Forsell* 1955, 150.

³⁰ Moliis-Mellberg kom att fortsätta med denna diskussion även senare, t.ex. vid koraldagarna år 1935. Se nedan kapitel 4.3.1.

stilen.³¹ Laub gick särskilt hårt åt de 1800-talsmelodier som användes till Grundtvigs psalmer. Han ansåg att den nya danska (nysakliga) psalmen borde bygga på Grundtvigs texter.³² Textkritik behövde därför inte odlas. Nysakligheten stod för koralrestaurering och nykomponerande i strängt nysaklig stil, helst med modal harmonisering.³³

Petterssons initiativ kan således knytas till den diskussion som förts inom Borgå stift under 1920-talet samt till Sverige och Danmark. Jag har likväl inte funnit uppgifter om att ett cirkulär om olämpliga psalmmelodier verkligen skulle ha sänts ut.

Vad som enligt det nysakliga tänkesättet kunde anses kyrkligt värdigt eller kyrkligt ovärdigt var svårt att definiera. Frågan diskuterades ofta internationellt.³⁴ Gustaf Aulén menade att frågan inte kunde besvaras. Ändå betonade han "känslans ortodoxi" i motsats till "känslans heterodoxi," som Einar Billing uttryckt sig.³⁵ Aulén ansåg att det inte var möjligt att bedöma kyrkomusiken med en doktrinär måttstock. Som sådan kunde varken gregorianiken eller den reformationstida koralen fungera. Men, menade han, det finns inom kyrkomusiken också en känslans heterodoxi, musik som leder känslan på villovägar. Det är sådan musik som inte harmonierar med kyrkans centrala budskap. Kyrkomusiken kunde vara majestätisk, mäktig och monumental men inte bombastisk, pompös, prålig och pretentiös. Vidare kunde den vara energisk, frimodig och djärv, men inte påflugen och pockande. Den kunde vara enkel och okonstlad men inte banal och trivial. Den kunde vara till brädden fylld av värme men inte sentimentalt känslodrypande eller affektfullt patetisk. Aulén menade vidare

³¹ *Dagens Nyheter* 5.5.1933; *Svenska Dagbladet* 5.5.1933.

³² *Laub* 1920, 148–155.

³³ *Moberg* 1932, 350–351; *Laub* 1918.

³⁴ Kyrkligt värdig eller ovärdig musik behandlades i samband med begreppet *musica sacra*. Se nedan kapitel 4.1.5.2.

³⁵ Billing vände sig med känslans ortodoxi mot en doktrinär bedömning av psalmer samtidigt som han vände sig mot att rätta till dem efter ett dogmatiskt schema. *Aulén* 1961, 221.

att kyrkomusiken som grundton skulle ha lovets ton men med det spänningsfyllda dramat som bakgrund, på samma sätt som Kristi uppståndelse sågs genom hans lidande på korset. En spänningslös musik eller en musik som kännetecknas av problemlöshet har förlorat känslans ortodoxi. Vidare konstaterade Aulén, som även Laub, att det aldrig var fråga om musik vid gudstjänsten utan alltid om musik i gudstjänsten.³⁶

Sammanfattningsvis kan konstateras att kyrkosångsutskottets medlemmar ville hjälpa stiftets körer att hitta användbart notmaterial och betona kyrkokörens roll i det liturgiska sammanhanget samt skapa en så enhetlig repertoar för stiftets kyrkokörer som möjligt. Detta skedde med hjälp av ett körkalendarium som började utkomma i utskottets namn. Utskottet önskade inte bara påverka vad som skulle sjungas, utan även vad som inte borde sjungas. Allt detta skedde utgående från hur man uppfattade melodiernas lämplighet för en andlig text. Utskottet önskade på så vis fostra stiftets körsångare och församlingar till en ”renare kyrklig sång”. Med tanke på de rörelsekonstituerande kännetecknen som redogjorts för i kapitel 1.3 kan därmed konstateras att utskottet på kyrkosångens område gav uttryck för protest, ny värdesättning och missionerande fas. Dess medlemmar önskade förändra den pågående traditionen, de presenterade alternativa lösningar och arbetade med att sprida sin uppfattning om ny saklighet till stiftets församlingar.

4.1.2 Nordisk kyrkomusikalisk mönstring som inspiration

De nordiska lutherska nationalkyrkorna uppvisade efter reformationen många likheter men kom i andra avseenden att utvecklas i olika riktning.³⁷ I början av 1900-talet inleddes arbetet för att närma kyrkorna till varandra. Det var under skandinaviska studentmöten i mitten på 1800-talet som kontakter togs. Under första världskriget samlades nordiska kyrkomän,

³⁶ Aulén 1961, 221–225.

³⁷ Martling 1997, 18–45.

men inga biskopar deltog. På initiativ av Nathan Söderblom inbjöds biskoparna till ett möte år 1920. Ingen från Island eller Finland infann sig likväl. Först vid det andra nordiska biskopsmötet i Danmark år 1924 var samtliga nordiska nationalkyrkor representerade.³⁸ I detta kyrkliga klimat kom kyrkomusiken att få en enande effekt.

Personliga kontakter och utbyte av tankar med likasinnade gav, förutom läsning av artiklar och böcker, Borgå stifts kyrkomusiker och präster information om nysakliga idéströmningar.³⁹ De kontakter till de övriga nordiska länderna som skapades i mitten av 1930-talet var av största vikt för de nysakliga idéernas fortplantning inom Borgå stift.

Det första initiativet till att ordna ett gemensamt möte för de nordiska ländernas kyrkomusiker hade tagits år 1926 då Stockholms kyrkomusikerförening fyllde 25 år. Händelsen hade firats tillsammans med inbjudna representanter från grannländernas kantorsorganisationer. I maj 1933 stod Sveriges allmänna organist- och kantorsförening för inbjudningarna, men mötet anordnades av Stockholms kyrkomusikerförening med ordförande David Åhlén i spetsen.⁴⁰ Till mötet anlände deltagare från Danmark, Finland, Norge och Sverige. Antalet mötesdeltagare torde ha rört sig mellan 400 och 500.⁴¹

Finland representerades enligt Stockholms Tidningen av 80 personer. Enligt Hufvudstadsbladet var de finländska mötesdeltagarna ”halvannat hundratal, varav 40 svenskspråkiga.”⁴² Vardera språkgruppen deltog med

³⁸ *Martling* 1997, 204–205.

³⁹ Intervju med Harald Andersén 23 januari 1998, AMBPA.

⁴⁰ *Stockholms Tidningen* 5.5.1933.

⁴¹ *Stockholms Tidningen* 5.5.1933 anger ca 400 och *Hufvudstadsbladet* 10.5.1933 uppger att deltagarna var ca 500.

⁴² *Stockholms Tidningen* 5.5.1933; *Hufvudstadsbladet* 10.5.1933. Hur många finländska deltagare som var med vid mötet är oklart.

en kör och med representanter för kyrkomusiker och präster.⁴³ Kyrkosångsutskottet representerades av Gösta Moliis-Mellberg, Elis Mårtenson, Gustav Pettersson och John Sundberg.⁴⁴

Programmet för dagarna var uppbyggt så att varje land arrangerade en gudstjänst och en konsert. Finland stod för två av varje slag, en på finska och en på svenska. Till detta kom föredrag med diskussion.⁴⁵



En ny era inom det liturgiska och kyrkomusikaliska arbetet i Norden har börjat: samarbete på riksnivå i och med det första nordiska kyrkomusikermötet i Stockholm år 1933.

43 Den finska kören var Johanneskyrkans kör dirigerad av kyrkans kantor Alfred Hihlman (senare Hiilimies). Vidare ingick åtminstone Lauri Apajalahti, Hannes Haapio, Heikki Klemetti, Aleksi Lehtonen och Armas Maasalo i den finskspråkiga delegationen. Finlands-svenskarnas kör kallades Mikaelskören och dirigerades av Pettersson. *Svenska Dagbladet* 7.5.1933; *Församlingsbladet* (Finland) 18.5.1933. Mikaelskören bestod förmodligen av sångare ur Gamla kyrkans kör och Tölö kyrkokör. Kören var samlad enbart för Stockholmsresan. Någon permanent kör under namnet Mikaelskören i Norra svenska församlingen har inte funnits.

44 *Svenska Dagbladet* 7.5.1933. Sundberg deltog som representant för kantor-organistföreningen vars ordförande han var.

45 *Hufvudstadsbladet* 10.5.1933.

Det nordiska kyrkomusikersamarbetet, som under dessa dagar startades officiellt kom att påverka den verksamhet som utfördes för kyrkomusiken i Borgå stift under de följande decennierna. Eftersom samma personer som deltog i det första nordiska kyrkomusikermötet ofta skulle bli de kontakter som kyrkosångsutskottets medlemmar senare samarbetade med, vill jag i detta sammanhang nämna några av dessa.

Danmark representerades av ett 40-tal personer. I spetsen stod Dansk organist- och kantorssamfunds ordförande Julius Foss, som dirigerade Sundby kirkes kör.⁴⁶ Vidare hade åtminstone domorganisten i Roskilde Emilius Bangert och dito i Köpenhamn N.O. Raastedt uppgifter under mötet.⁴⁷

De norska kyrkomusikerna representerades av bl.a. Wilhelm Huus-Hansen och hans motettkör samt av organist Arild Sandvold.⁴⁸ Sverige var som värdland representerat av många deltagare vid mötet, bl.a. Otto Olsson, Henry Weman, David Wikander och David Åhlén.

I en intervju i Dagens Nyheter berättade Julius Foss om den kyrkomusikaliska situationen i Danmark. Han konstaterade att medan kyrkomusiken i Finland såg ut att befinna sig i en period av nybildning och enhetssträvanden, utkämpade man i Danmark en strid mellan gammalt och nytt:

Det råder hos oss en stark brytning mellan den äldre kyrkomusiken och den romantiska stilriktning som uppstod under det nittonde århundradet och som fått ett starkt grepp om sinnena. Kyrkomusikerna håller ett starkt grepp om den äldre musiken som långsamt men säkert arbetat sig fram och som inte blott är konstnärligt, utan även och i ännu högre grad i kyrkligt avseende fyller de högst ställda krav. Den riktning som vi bekämpa gör knappast skäl för beteckningen kyrkomusik, och den konstart som den företräder består huvudsakligen av romanser.⁴⁹

⁴⁶ *Stockholms Tidningen* 5.5.1933.

⁴⁷ *Församlingsbladet* (Finland) 18.5.1933.

⁴⁸ *Församlingsbladet* (Finland) 18.5.1933.

⁴⁹ *Dagens Nyheter* 5.5.1933.

Av intervjun framgår att Foss var anhängare av nysakligheten, som år 1933 hade vunnit starkare fotfäste i det övriga Norden än i Finland. Den som främst påverkat förnyelsearbetet i Danmark och vars tankar låg bakom den kyrkomusikaliska striden var Thomas Laub.⁵⁰ I en annan intervju utvecklade landsmannen Bangert samma tema som Foss:

I Sverige har man gått i en mera högkyrklig riktning gällande gudstjänstmusiken än i Danmark och Norge. I dessa länder har den grundtvigiska väckelsen satt sin prägel på gudstjänsten och dess musik. Nu förekommer en strömning mot det objektiva i gudstjänsten, mot församlingens medvetna inriktning på och samverkan i gudstjänsten, bort från den enskildes försjunkande i sitt eget känsloliv.⁵¹

Bangert preciserade Foss uttalande. Han beskrev också den nysakliga inställningen till kyrkomusiken. Bangert och Foss konstaterade att väckelserörelserna, särskilt den grundtvigiska väckelsen, hade präglat gudstjänstlivet i Danmark och Norge och att den musik som under denna tid använts, ur nysaklig synvinkel sett mest liknat romanser. Musiken hade talat till och utgått från det egna känslolivet. Så hade en brytning skett till förmån för en strömning som betonade sådant som uppfattades som objektivt i gudstjänsten. Församlingens samverkan, alltså betonandet av församlingen som ett kollektiv snarare än som en samling enskilda individer, nämndes bland de första och viktigaste aspekterna på nydaningsarbetet. Likaså betonades äldre kyrkomusik. I detta sammanhang nämndes inte den nyskrivna musiken alls. Bangerts uttalande om att Sverige haft en mera högkyrklig inriktning på gudstjänstmusiken än Danmark och Norge kan tolkas så, att han ansåg att Danmark och Norge hade en längre väg att gå än Sverige för att uppnå de liturgiska och kyrkomusikaliska mål som nysakligheten strävade till. Motsvarande liturgiska och kyrkomusikaliska situation i Finland verkade vara okänd för Bangert.

⁵⁰ Se ovan kapitel 2.2.1.

⁵¹ *Svenska Dagbladet* 5.5.1933.

Det första nordiska kyrkomusikermötet var det evenemang då de ledande kyrkomusikerna i Borgå stift kom i personlig kontakt med en större skara nordiska kyrkomusiker som arbetade för införandet av de nysakliga idealen. Man kan samtidigt konstatera att förnyelseivern, som ännu år 1933 skapade enhet inom Borgå stift, i ett längre hunnet stadium hade skapat schismer inom de övriga nordiska ländernas kyrkor.⁵² Kyrkomusiken hade, liksom i början av 1920-talet, fortfarande en enande effekt mellan de nordiska kyrkorna men nu med en annan vinkling. Av de uttalanden som deltagarna gjorde i pressen kan man dra slutsatsen att åsikterna om vilken kyrkomusik som var eftersträvansvärd gick isär mellan och inom länderna. Anhängarna av nysakligheten hade en liknande utgångspunkt för sina strävanden, men det fanns olika betoningar, olika grad av radikalism och ibland osäkerhet, som gjorde att uttalandena under dagarna var heterogena.⁵³ Under mötet kom de finländska deltagarna att stifta närmare bekantskap med den spänning som förnyelsearbetet i det övriga Norden, särskilt i Danmark och Sverige, lett till på det kyrkliga och kyrkomusikaliska området.

Julius Foss beskrev spänningen inom den danska kyrkan i förhållande till situationen i Finland: "Medan kyrkomusiken i vårt östra grannland följaktligen befinner sig i en period av nybildning och enhetssträvanden, utkämpar man i Danmark en ganska het strid mellan gammalt och nytt."⁵⁴ Samma spänning uppfattades av Aleksii Lehtonen som osäkerhet i fråga om utvecklingens riktning: "Itse asiassa tarjoaa pohjoismainen jumalanpalveluselämä vieläkin jossakin määrin hapuilevan ja levottoman kuvan,

⁵² *Dagens Nyheter* 5.5.1933.

⁵³ *Dagens Nyheter* 5.5.1933; *Svenska Dagbladet* 5.5.1933; *Stockholms Tidningen* 5.5.1933; *Svenska Dagbladet* 6.5.1933; *Dagens Nyheter* 6.5.1933; *Stockholms Tidningen* 6.5.1933; *Svenska Dagbladet* 7.5.1933; *Hufvudstadsbladet* 10.5.1933.

⁵⁴ *Dagens Nyheter* 5.5.1933.

eivätkä kaikki uudistukset ole olleet parannuksia.”⁵⁵ De nysakliga idéerna hade således åstadkommit en brytning med den pågående traditionen, men en väg till en enhetlig förnyelse av de nordiska kyrkornas gudstjänst- och musikliv hade man inte funnit.

De finländska representanterna hade möjlighet att arrangera två gudstjänster, en svensk och en finsk och två konserter, en på vardera språket.⁵⁶ Två föredrag med efterföljande diskussion hölls under dagarna, det ena av Heikki Klemetti. Finland fick även en förhållandevis stor uppmärksamhet i den rikssvenska pressen.⁵⁷

Den svenskspråkiga och den finskspråkiga högmässan hölls samtidigt, den förstnämnda i S:t Jacobs kyrka och den senare i Engelbrektskyrkan. I den finskspråkiga gudstjänsten användes inte den av Klemetti utarbetade officiella mässmusiken utan en musik som Ilmari Krohn hade harmoniserat.⁵⁸ Svenska Dagbladets artikelförfattare fäste sig vid flera detaljer i gudstjänsten. Han uppfattade att den till uppbyggnaden var rätt lik den svenska. Problemet var att han inte förstod vad som sades då den utfördes på finska. Syndabekännelsen följdes efter Kyrie av särskilda avlösningssord, vilket skribenten kommenterade som ”ett uppbyggligt moment”. Episteln

⁵⁵ I själva verket framstår det nordiska gudstjänstlivet i vissa fall ännu som vacklande och oroligt, och alla förnyelser har inte varit förbättringar. Förf. översättning. Det framgår av artikeln att Lehtonen i princip var för de nysakliga strävandena inom gudstjänstlivet. *Uusi Suomi* 14.5.1933.

⁵⁶ *Svenska Dagbladet* 7.5.1933.

⁵⁷ *Svenska Dagbladet* 6.5.1933. Jag har undersökt *Svenska Dagbladet*, *Dagens Nyheter*, *NDA*, *Stockholms Tidningen*, *Social Demokraten*, *Församlingsbladet* (Sverige), *Hufvudstadsbladet*, *Uusi Suomi* och *Församlingsbladet* (Finland) under tiden för det första nordiska kyrkomusikermötet i Stockholm år 1933. De visar att det kyrkomusikaliska läget i Finland var förhållandevis obekant i jämförelse med läget i Danmark och Sverige. Den finländska kyrkomusiken var därför intressant för de övriga ländernas musiker och tidningarnas läsare.

⁵⁸ Armas Maasalo spelade orgel, Johanneskyrkans kör sjöng under ledning av Hihlman, Lauri Apajalahti fungerade som liturg och Aleksii Lehtonen predikade. *Svenska Dagbladet* 7.5.1933.

lästes från altaret och predikotexten från predikstolen. Psalmernas finska melodier uppfattades som vemodiga men vackra. Speciellt predikopsalmen "Så sant som Herrens Jesu ord" i fem åttondels taktart kändes egendomlig för svenskarna. Efter predikan följde en högtidspsalm och därefter bön från predikstolen. Den allmänna kyrkobönen lästes från altaret. Den hade "vackra växelsångsmotiv". Ilmari Krohns mässharmonisering uppfattades som "skimrande av melodiös skönhet".⁵⁹

De finskspråkiga inslagen under mötet var inte påverkade av nysakligt tänkande, bortsett från de folkliga koralerna som vissa anhängare betonade, låt vara att de för andra var ett uttryck för nationalromantiken.⁶⁰ Ur nysakligt perspektiv kunde man i dem se en motsvarighet till luthertidens psalmmelodier som i flera fall hade varit folkvisor.⁶¹

De finska folkliga koralerna var under 1900-talets första årtionden en nyhet som psalmmelodier. Koralsalmboken från år 1889 och koralboken 1903 innehöll inga sådana melodier.⁶² Officiellt togs finska folkliga koraller med först senare i 1943 års koralsalmbok.⁶³ Enligt Ilmari Krohn gav de folkliga koralerna den finska psalmskatten en ny och fruktbar riktning. Han uppskattade inte den anglosaxiska melodityp som hade börjat göra sig gällande vid 1800-talets slut.⁶⁴ Han ansåg den yttlig till sin karaktär. Däremot uppskattade Krohn den finska folkkorallens rytmiska form.⁶⁵

Församlingsbladet refererade den svenskspråkiga gudstjänsten som hölls i S:t Jacobs kyrka. Gösta Moliis-Mellberg predikade och Erik Bäcksbacka var liturg. John Sundberg spelade orgel och den för mötet sammansatta Mikaelkörén sjöng under ledning av Gustav Pettersson.⁶⁶

⁵⁹ *Svenska Dagbladet* 7.5.1933.

⁶⁰ *Hedblad* 1977, 688.

⁶¹ *Laub* 1918, förord.

⁶² *Pajamo och Tuppurainen* 2004, 259.

⁶³ *Pajamo och Tuppurainen* 2004, 269. Olika utgåvor med finska andliga folkmelodier hade dock utkommit redan tidigare under 1900-talet.

⁶⁴ Se ovan kapitel 3.4.1.

⁶⁵ *Pajamo och Tuppurainen* 2004, 269.

⁶⁶ *Församlingsbladet* (Finland) 18.5.1933.

Den finlandssvenska konserten hölls i S:t Jacobs kyrka. Vid den medverkade Mikaelkören under ledning av Pettersson, barytonen Arne Thulé och organisten Elis Mårtenson. Vid den finska konserten i Engelbrektskyrkan, där också Engelbrektskyrkans kör under ledning av David Åhlén deltog, medverkade Johanneskyrkans kör under ledning av Alfred Hihlman med Armas Maasalo vid orgeln och de förenade körerna under ledning av Gustav Pettersson. Svenska Dagbladets kritiker ansåg att totalintrycket av konserterna var gott. Han skrev att finnarna är kända för sin höga körkultur med Suomen Laulu och dess ledare som förebilder. Alla tecken tydde på att även dessa körer blivit skolade i samma stränga anda.⁶⁷

I fråga om tonbildning var Pettersson en bärare av den romantiska traditionen. Detta tudelade drag, att han ivrade för nysaklighet samtidigt som han som musiker företrädde ett romantiskt klangideal,⁶⁸ innebar inte något problem ur samtida synvinkel. Förnyelsen började på ett tanke- och idémässigt plan. I ett senare skede, i nästa generation av kyrkomusiker, fortskred förnyelsen till att omfatta körklang och spelsätt.⁶⁹

Dagens Nyheter publicerade en intervju med John Sundberg om den kyrkomusikaliska utvecklingen i Finland. I den berättade Sundberg att det under det senaste decenniet hade skett mycket till fromma för kyrkomusiken i de svenska församlingarna i Finland. De liturgiska gudstjänsterna, tidebönera, alltså festvesprarna, hade blivit populära och prästerna hade lärt sig sjunga bättre. De teologiestuderande vid högskolorna hade börjat få sångundervisning. Allmänhetens intresse för gudstjänsterna hade ökat. Som en specialitet nämnde Sundberg sångfesterna. Kontakten mellan kyrkokörerna och profana körer var till nytta, eftersom kyrkokörernas sångare ofta rekryterades ur de profana körerna. Tidningen kunde konstatera att kyrkomusiken i Finland befann sig i en period av nybildning och enhetssträvanden.⁷⁰ Man bör dock beakta att det var Sundberg som intervjuades.

⁶⁷ Svenska Dagbladet 5.5.1933.

⁶⁸ Böckerman 1995, 13–20.

⁶⁹ Intervju med Harald Andersén 23 januari 1998, AMBPA.

⁷⁰ Dagens Nyheter 5.5.1933.

Han informerade om den situation han själv befann sig i, nämligen den svenskspråkiga.

Heikki Klemetti fick mycket uppmärksamhet under dagarna.⁷¹ Han betonade de finska folkcoralernas betydelse för den kyrkomusikaliska renässans som enligt honom kunde påvisas i Finland. Den officiella mässboken innehöll bearbetade gregorianska mässor, men den ”ursprungliga gregorianska formen” var för svår för de finska förhållandena.⁷²

Här kan konstateras en brytning såtillvida att Klemetti nog menade att ett nydaningsarbete var på gång i Finland, men inte ett nysakligt inspirerat sådant. Han talade således för den finskspråkiga delegationen och var själv ingen anhängare av de nysakliga idéerna.

Hur uppfattade de finlandssvenska deltagarna de andra nordiska ländernas gudstjänster och kyrkomusikaliska liv? Om gudstjänsterna menade Gösta Moliis-Mellberg att likheterna var större än skillnaderna.⁷³ Släktskapen kunde bäst ses i förhållande till den rikssvenska gudstjänsten, eftersom både den rikssvenska och den finländska gudstjänsten präglades av ”högtidlighet och allvar”. Den danska sången kändes påfallande snabb, medan den norska utfördes långsammare än vad man i de finlandssvenska gudstjänsterna var van vid. Moliis-Mellberg var tilltalad av den danska och norska seden att inleda gudstjänsten med en tyst bön framme vid koret, så att även kantorn kommer fram och ber tillsammans med prästerna.⁷⁴

Det fanns olika kyrkomusikaliska problem att lösa i de nordiska länderna, men de huvudsakliga strömningarna var liknande. Huvudlinjerna

⁷¹ Klemetti berättade för Svenska Dagbladet att Stiftelsen Suomen Laulus sängakademi utanordnade anslag till undervisning i röstfysiologi vid Helsingfors universitet. Sängakademien utexaminerade lärare, vilka enligt Klemetti i stor utsträckning anlätades av kyrkokörerna. *Svenska Dagbladet* 5.5.1933. Jag har inte påträffat uppgifter om att sådana av Klemetti utexaminerade lärare i röstfysiologi skulle ha undervisat de svenska kyrkokörerna.

⁷² *Svenska Dagbladet* 5.5.1933.

⁷³ *Församlingsbladet* (Sverige) 10.5.1933 och *Hufvudstadsbladet* 10.5.1933.

⁷⁴ *Hufvudstadsbladet* 10.5.1933.

var två: samling inom traditionen och inom nysaklig förnyelse. De som arbetade för samling inom traditionen önskade på samma sätt som de nysakliga entusiasterna en större livaktighet inom gudstjänsten och kyrkomusiken, men de hade inget behov av att bryta med den predikocentrerade gudstjänsten och den romantiska gudstjänstmusiken. Förespråkarna för den nysakliga linjen sökte sig bort från de romantiserande stämningarna mot musikaliska former och uttryckssätt från tiden före 1800-talet. Man ville arbeta för en liturgisk medvetenhet och fördjupning, så att gudstjänsten till innehållet och utförandet skulle stå i samklang med budskapets betydelse.⁷⁵ De ledande kyrkomusikerna i Borgå stift hade även före kyrkomusikermötet i Stockholm varit inne på denna linje. De nordiska kontakterna skapade nya förutsättningar för detta.⁷⁶

Hur såg då kyrkomusikermötets finlandssvenska deltagare på sin egen insats under mötet? Moliis-Mellberg var nöjd och såg framåt emot ett kommande möte. Sundberg menade att finlandssvenskarna stod i stor tacksamhetsskuld till rikssvenskarna, eftersom man i Finland är i den lyckliga situationen att den svenska vokala kyrkomusiklitteraturen kan brukas även där. Det personliga utbytet var speciellt viktigt och dagar som dessa stimulerade intresset för kyrkomusiken i hela Norden.⁷⁷

Med anledning av det första nordiska kyrkomusikermötet vände sig Församlingsbladets redaktion till personer som varit med om mötet för att de skulle uttala sig om sina erfarenheter från dagarna. Detta skedde genast efter dagarna i maj 1933. Sju svar publicerades.⁷⁸ Gemenskap och samhö-

⁷⁵ *Dagens Nyheter* 5.5.1933 (Julius Foss).

⁷⁶ Enligt Lundberg, Malm och Ronström är ett kriterium för lokalisering att det i bakgrunden finns gemensamma horisonter som gör globala former meningsfulla också i en lokal kontext. Lundberg, Malm och Ronström 2000, 356. Man kan konstatera att ovanstående förutsättning fanns för att den nya sakhögheten skulle kunna spridas även i Borgå stift.

⁷⁷ *Stockholms Tidningen* 5.5.1933.

⁷⁸ De sju mötesdeltagarna var Erik Bäcksbäcka, Rafael Cederström, Oscar Liljequist, Elis Mårtenson, Gösta Strähle, Henrik Sundblad och Otto Sundblad. *Församlingsbladet* nr 19, 1933.

righetskänsla mellan länderna och mellan de olika yrkesgrupperna inom kyrkan betonades. Mera diskussion hade önskats emedan mötesdeltagarna uppfattade att kyrkomusiken i Norden stod vid ett vägsکیل.

Ur de sju svaren kan utläsas att präster och kantorer uppfattade gudstjänstmusiken olika. Kantorerna strävade mot högre kvalitet och bättre kunnande, vilket prästerna visserligen understödde men med reservation. De var rädda för att gudstjänstmusiken skulle bli för invecklad och konstnärlig så att kyrkbesökare som inte skolats i kyrkomusik skulle känna sig främmande. Förnyelsen av kyrkomusiken hörde intimt samman med nysakligheten, men kyrkomusiken var det delområde av liturgin som prästerskapet inte kunde styra. Om musiken fick mera utrymme fanns en risk för att det talade ordet inte längre skulle stå i centrum för gudstjänsten. Rädslan för att förhållandet mellan prästernas och kyrkomusikernas roller i gudstjänsten därmed skulle förändras fanns förmodligen i bakgrunden.

Sammanfattningsvis kan noteras att för nysaklighetens genomslagskraft inom Borgå stift var de personliga kontakter som de ledande prästerna och musikerna fick med likasinnade kyrkligt anställda i det övriga Norden från och med år 1933 av vital betydelse. Det första nordiska kyrkomusikermötet gav inspiration till fortsatt och intensifierat samarbete. I Danmark och Sverige hade förnyelsearbetet lett till splittring. Inom Borgå stift hade det än så länge lett till samling.

4.1.3 Nysaklig omvändelse

Gustav Pettersson hade år 1933 redan under sju års tid varit en av de drivande krafterna för de nysakliga idéer som presenterats inom Borgå stift. Det var han som huvudsakligen stod bakom serien *Ur kyrkokörernas repertoar*. Han hade fungerat som dirigent, organisatör och talare vid sammankomster där nysakliga idéer framförts. Det var även han som hade initierat diskussionen om "lämpliga melodier" inom Finlands svenska kyrkosångsutskott. Petterssons engagemang för nysakligheten hade varit tydligt men ännu inte drivet av en absolut övertygelse. Han hade sedan år 1931 brevlades haft

kontakt med Arthur Adell och av honom erhållit material för gregorianska tideböner.⁷⁹ Detta hade inspirerat Pettersson till studium av företrädesvis rikssvenska och tyska skrifter i ämnet.⁸⁰

Adell inbjöd Pettersson och andra intresserade till ”samvaro för gemensam bön och sång enligt Evangelisk Tidegård” i Stockholm den 4–6 januari 1935.⁸¹ Pettersson ordnade så att han, Sundberg och Moliis-Mellberg kunde delta. Det var för Pettersson angeläget att Moliis-Mellberg skulle åka. Moliis-Mellberg förhöll sig nämligen tveksamt till den gregorianska sången. Han behövde enligt Pettersson ännu övertygas om tidegårdens praktiska genomförbarhet.⁸²

Planerna ändrades dock så att studiedagarna i Stockholm i januari 1935 inhiberades.⁸³ Istället fick de tre tilltänkta finlandssvenska deltagarna en inbjudan till de koraldagar som för tredje gången skulle hållas i Båstad följande sommar.⁸⁴

Huvudarrangörer för Båstadsveckan var föreningen Kyrkosångens Vänner.⁸⁵ Gustav Pettersson, John Sundberg och Gösta Moliis-Mellberg reste till Sverige för att delta i programmet.⁸⁶

Ingenjör Ludvig Nobel ägde en gård i Båstad och denna hade han upplåtit för mötet. Deltagarantalet var begränsat till 50, och mötet hade karaktär av stilla dagar. I mötet deltog enligt Pettersson och Sundberg ”19 präster, 19 kyrkomusiker samt lärarinnor och kvinnliga organister och andra i kyrk-

⁷⁹ Brev från Arthur Adell till Gustav Pettersson 25.4.1931, ÅABH; brev från Pettersson till Adell 14.5.1931, ÅABH; brev från Adell till Pettersson 22.12.1934, ÅABH.

⁸⁰ Brev från Pettersson till Adell 4.1.1935, ÅABH.

⁸¹ Brev från Adell till Pettersson 22.12.1934, ÅABH.

⁸² Brev från Pettersson till Adell 4.1.1935, ÅABH.

⁸³ Brev från Pettersson till Adell 4.1.1935, ÅABH.

⁸⁴ Brev från Adell till Pettersson 15.1.1935, ÅABH.

⁸⁵ *Hufvudstadsbladet* 9.7.1935. Se ovan kap. 2.2.2. För en utförlig beskrivning av föreningen Kyrkosångens Vänner samt dess verksamhet fram till år 1932, se *Moberg* 1932, 499–544.

⁸⁶ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 21.5.1935, KCSA.

ligt arbete verksamma damer”.⁸⁷ Ledare var Arthur Adell, Albert Runbäck, E. Wickström och Ragnar Blennow.⁸⁸



Arthur Adell och Gustav Pettersson under koralveckan i Båstad 1935.

Dagarnas programutbud genomsyrades av nysakligheten. Den s.k. tidegärdsrörelsen och gregorianiken var ett av dagarnas huvudteman. Ledare i detta ämne var Arthur Adell och Knut Peters, som hade utgivit material som lade grunden till ett nytt svenskt breviarium och antifonarium. Peters och Adell hade anpassat det svenska språket till gregorianska melodier.⁸⁹

⁸⁷ *Hufvudstadsbladet* 9.7.1935. I Finland öppnades kantorstjänsten för kvinnor på 1960-talet. De finländska deltagarna, som av ovannämnda skäl uteslutande var män, visste inte hur de skulle förhålla sig till sina kvinnliga svenska kolleger. De kom att kallas för av kyrkomusikaliska frågor intresserade kvinnor eller i kyrkligt arbete verksamma damer.

⁸⁸ *Hufvudstadsbladet* 9.7.1935.

⁸⁹ *Församlingsbladet* (Finland), juli 1935; *Kilström* 1990, 151–164.

Varje mötesdag inleddes med matutin och avslutades med kompletorium. På eftermiddagarna hölls vesper. Mötesdeltagarna delades in i en manlig och en kvinnlig grupp som växelvis utförde antifonerna framme i koret. En försångare, *versikularius*, ledde sången tillsammans med en försångargrupp. Växelsång utfördes både antifonalt och responsorialt. Ingen predikan förekom.⁹⁰ Efter att prästen knäböjt vid altaret i början av tidebönen tog han plats i försångargruppen och sjöng med den. Därifrån lästes också bibeltexterna och bönera. Ingen instrumental beledsagning användes. Tidegården övades två timmar varje dag.⁹¹

Tidegården var i och för sig ingenting nytt för de finlandssvenska mötesdeltagarna, inte heller den gregorianska sången. Sättet på vilket bönen utfördes var ändå mera renodlat än i Finland. Tidebönera i Båstad gjorde ett djupt intryck på de finlandssvenska deltagarna, särskilt på Pettersson. Då han återvände hem önskade han genast få lära ut det nya han fått uppleva. Detta syntes även vid de koraldagar som anordnades i Helsingfors knappt fyra månader senare, i oktober 1935. Vid dessa kunde kyrkomusikerna och prästerna i Borgå stift ta del av de tre Båstadsresenärernas nyvunna kunskaper och fördjupade insikter i det nysakliga liturgiska synsättet.⁹²

I mötet i Båstad deltog även doktor Friedrich Buchholz från Dessau, som på svenska berättade om de kyrkomusikaliska strävandena i Tyskland. I det tyska Alpirsbach hölls årligen en motsvarande koralvecka.⁹³

Vid de kyrkliga veckorna i Alpirsbach arbetade man enligt tanken att *kerygma* och *gestalt* var ett. Dessa skulle hållas samman, vilket innebar att man sökte sig tillbaka i historien till de äldsta källorna för liturgisk form och musikaliskt uttryck.⁹⁴ Särskilt tidegården och den gregorianska sången

⁹⁰ Svenska Pressen 4.7.1935.

⁹¹ Församlingsbladet (Finland), juli 1935.

⁹² Församlingsbladet (Finland), juli 1935; *Dagordning vid koraldagarna i Helsingfors* 8–10.10.1935; *Hufvudstadsbladet* 9.10.1935; *Hufvudstadsbladet* 11.10.1935.

⁹³ *Hufvudstadsbladet* 9.7.1935.

⁹⁴ Goltzen 1956, 220.

var föremål för arbetet i Alpirsbach.⁹⁵ Tåta kontakter upprätthölls mellan Båstadsveckorna och dagarna i Alpirsbach. Till följd av mötet i Båstad kom Alpirsbachrörelsens idéer att förmedlas även till kyrkomusiken inom Borgå stift.

Båstadsveckan gav Pettersson, Sundberg och Moliis-Mellberg möjlighet att i praktiken uppleva hur de nysakliga idéerna kunde förverkligas. De fördjupade sig i nysaklighetens mål: liturgisk medvetenhet, koralrestauration, gregorianik och gregoriansk tidebön, församlingssång utan ackompanjemang samt orgelreformrörelsen. De insikter som de tre kyrkosångsutskottsmedlemmarna fick under veckan var av avgörande betydelse för hur de i fortsättningen kom att agera. Detta ledde till att den kyrkomusikaliska utvecklingen inom Borgå stift ändrade riktning mot ett snabbare och mera radikalt införande av de nysakliga idéerna. Huvudorsaken till det var att Pettersson under resan i Skåne genomgick en slags nysaklig väckelse.⁹⁶ Han hade tidigare varit intresserad av rörelsens idéer, men vid hemkomsten var han personligen övertygad.⁹⁷ Hans övertygelse syntes i den iver med vilken han därefter tog sig an arbetet med att införa ny saklighet i Borgå stift.

Insikterna från koralveckan ledde även till att Moliis-Mellberg ett år senare avgick som ordförande för Finlands svenska kyrkosångsutskott. Han kunde inte längre omfatta förnyelsens strävanden.⁹⁸ Moliis-Mellberg var trots det fortfarande en anhängare av kyrkligt förnyelsearbete. Däremot kunde han inte omfatta det intresse som det nysakliga programmet ägnade den gregorianska sången. Han ansåg att gregorianiken och de former för

⁹⁵ Se närmare nedan kapitel 4.2.1.

⁹⁶ Intervju med Kersin Heikkilä 15 maj 1998, AMBPA. Enligt Heikkilä refererade hennes far Gustav Pettersson gång på gång till Båstadsveckan och de personer som undervisat där, då han ville förändra något i det egna arbetet, antingen i sin egen församling eller inom gudstjänstlivet i allmänhet.

⁹⁷ Intervju med Harald Andersén, 23 januari 1998, AMBPA.

⁹⁸ *Moliis-Mellberg* 1937, 16.

tidebön som den förde med sig utgjorde en hindrande och bromsande faktor för förnyelsearbetet, istället för en befordrande.⁹⁹

För såväl Pettersson som Moliis-Mellberg ledde Båstadsveckan till en ny övertygelse: för Pettersson blev nysakligheten ett liturgiskt och musikaliskt helhetsprogram, för Moliis-Mellberg en orsak att ta avstånd. Båstadsveckan 1935 blev en vattendelare mellan de musikaliska enhetssträvanden som funnits inom Borgå stift och den konfliktsituation som redan en längre tid funnits i det övriga Norden.

4.1.4 Förändrat synsätt och nytt tempo

Då Pettersson, Sundberg och Moliis-Mellberg kommit hem från Båstad arbetade de med de kommande koraldagarna som skulle hållas i Helsingfors i oktober 1935. Beredningsutskottet fick i uppgift att färdigställa dagarnas program. Huvudtalare skulle vara Arthur Adell från Lund¹⁰⁰ och uppbyggnaden influerades i hög grad av koralveckan i Båstad.¹⁰¹ Inbjudan till koraldagarna sändes ut till församlingarna:

Den restauration, inför vilken såväl den liturgiska koralen som församlingssången i våra dagar står, och som särskilt i de skandinaviska länderna och Tyskland utvecklats till en brännande dagsfråga, påkallar givetvis även fackmännens i vårt land uppmärksamhet, i all synnerhet som hos oss en revision av såväl psalm- som koralboken är förhanden. Det har därför syntts ändamålsenligt att sammankalla för dessa frågor intresserade präster, kyrkomusiker och församlingsmedlemmar för att taga kännedom om den utveckling dessa frågor fått i våra grannländer och för att dryfta hithörande problem.¹⁰²

⁹⁹ Moliis-Mellberg 1937, 16.

¹⁰⁰ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 21.5.1935, KCSA.

¹⁰¹ Gregoriansk sång och koralrestauration var huvudsakliga teman under båda sammankomster, psalmerna sjöngs utan orgelbeledsagning. Orgelkoralen hade en central plats i programmet. *Dagordning vid koraldagarna i Helsingfors* 8–10.10.1935; *Församlingsbladet*, juli 1935. Det bör ytterligare tilläggas att Pettersson och Adell brevlades hade planerat dagarnas uppbyggnad. Det finns 14 brev mellan dem från år 1935 i vilka dagarnas innehåll i detalj planeras.

¹⁰² *Inbjudan till koraldagar* 1935. Tryckt lösblad.



Förgrundsgestalter för det liturgiska och kyrkomusikaliska förnyelsearbetet samlade utanför Tölö församlingshus (Tölö kyrka) i samband med koraldagarna i oktober 1935. Från vänster: Gustav Pettersson, Otto Andersson, Arthur Adell, Oscar Liljequist, John Sundberg, Otto Lillhannus, Rafael Cederström och Hans Sjödahl.

Det är första gången som kyrkosångsutskottet använder begreppet *koralrestauration*. Före Båstadsveckan användes termer som sovring, retuschering och revidering.¹⁰³ Utskottet tog i och med koraldagarna ett annat grepp om de kyrkomusikaliska frågorna än tidigare. Tidigare hade man utgått från det egna stiftets körer och den sjungande församlingen, nu utgick man från de idéströmningar som var rådande i det övriga Norden och Tyskland. Utskottets medlemmar ville föra fram de intryck som de fått både under Båstadsveckan och det första nordiska kyrkomusikermötet. Om Båstadsveckan utgjort ett brytningsskede för de tre finlandssvenskarna, så utgjorde koraldagarna i Helsingfors i oktober 1935 ett brytningsskede i kyrkosångsutskottets arbetsätt.

Under de tre koraldagarna hölls fem föredrag. Två hölls av Arthur Adell under rubrikerna "Den liturgiska sångens historia" och "Den gregorianska

¹⁰³ Se ovan kapitel 3.4.2.

sångens svenska tradition". Vidare föreläste Gösta Moliis-Mellberg "Om andlig sång och psalm", John Sundberg om "Koralrevisionen" samt Ola Cleve om "Psalmsvaret vid gudstjänsterna". Koraldagarnas program innehöll även gudstjänster samt övningar i liturgisk sång och församlingssång. 350-årsminnet av Heinrich Schütz födelse firades med en konsert i Storkyrkan¹⁰⁴ av Gamla kyrkans kör och Tölö kyrkokör under Gustav Petterssons ledning.¹⁰⁵

Schütz hade internationellt sett blivit en viktig tonsättare i arbetet för den kyrkliga vokalmusikens förnyelse. Man såg i Schütz verk en förebild för den protestantiska kyrkomusiken.¹⁰⁶ Gustav Pettersson visade med sin Schützkonsert att han var insatt i den senaste utvecklingen beträffande förnyelsen av den kyrkliga vokalmusiken. Av Petterssons programkommentar framgår att han ville lyfta fram Schütz musik eftersom Schütz infört monodin i den tyska musiken. De många minneskonserter som hade hållits under Bach–Händel–Schütz-året 1935 hade berett Schütz en given plats vid sidan av Bach i alla evangeliska länders kyrkomusik.¹⁰⁷

Från och med koraldagarna hösten år 1935 började Finlands svenska kyrkosångsutskott utveckla det liturgiska och kyrkomusikaliska arbetet utifrån en klar idé. Tidigare hade utskottets verksamhet byggts på de konkreta behoven inom stiftets kyrkomusik.

Samtidigt som utskottets linje allt mer styrdes av Pettersson och Sundberg började en inre splittring göra sig gällande. Deltagarna i kyrkosångsutskottets evenemang reagerade på det nya synsättet och på den nya,

¹⁰⁴ Nuvarande Helsingfors domkyrka.

¹⁰⁵ Samma körer hade under första nordiska kyrkomusikermötet i Stockholm kallats för Mikaelskören. *Minneskonsert på 350:de årsdagen av Heinrich Schütz födelse*, programblad 8.10.1935.

¹⁰⁶ *Adrio* 1965, 274; *Scherliess* 1998, 49.

¹⁰⁷ *Minneskonsert på 350:de årsdagen av Heinrich Schütz födelse*. Programblad 1935, 2. Gustav Pettersson och hans två körer, Gamla kyrkans kör och Tölö kyrkokör, blev år 1935 medlemmar i Neue Schütz-Gesellschaft. Brev av Gustav Pettersson till Neue Schütz-Gesellschaft 23.5.1935, ÅABH; svar från Neue Schütz-Gesellschaft 29.5.1935, ÅABH.

auktoritativa framställningen.¹⁰⁸ De måste ta ställning för eller emot de nysakliga målen. Att ta ställning mot programmet betydde dock inte att man tog avstånd från liturgiskt och kyrkomusikaliskt förnyelsearbete.

4.1.5 Den nordiska diskussionen förtydligar

Kyrkosångsutskottets medlemmar fick impulser till att bygga upp den nysakliga kyrkomusikaliska linjen inom Borgå stift vid tre tillfällen: under koraldagarna i Båstad och Helsingfors år 1935 samt under det andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors år 1936. Vid det andra nordiska kyrkomusikermötet bekräftades samtidigt att de finlandssvenska och de finskspråkiga förnyelsesträvandena gick skilda vägar. Inom det svenskspråkiga stiftet sällade sig de ledande musikerna och prästerna till den skara som med hjälp av det nysakliga programmets metoder ville uppnå en kyrklig förnyelse. Det var även det första möte där gemene man bland Borgå stifts kyrkomusiker och intresserade präster verkligen fick en uppfattning om förnyelsesträvandena i de övriga nordiska länderna. Mötets betydelse för det finlandssvenska kyrkomusikaliska arbetets vidkommande kan inte överskattas.

4.1.5.1 Det andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 1936

Redan under det första nordiska kyrkomusikermötet år 1933 i Stockholm hade Köpenhamn eller Helsingfors föreslagits som följande mötesort. I inbjudan till Helsingforsmötet konstateras att ”med hänsyn till den allt mera omfattande livaktigheten på det kyrkomusikaliska området i Nordens länder beslöts vid detta tillfälle att sammankomma regelbundet med tre års intervaller”.¹⁰⁹

Från Köpenhamn meddelades snart att det andra kyrkomusikermötet inte kunde hållas där. I Finland konsulterades biskoparna i Tammerfors och Borgå och man beslöt att skrida till handling för att förbereda mötet.

¹⁰⁸ *Församlingsbladet* 17.10.1935.

¹⁰⁹ *Hufvudstadsbladet* 20.1.1936.

Man hoppades att initiativ till mötet skulle komma från de båda kantor-organistföreningarna.¹¹⁰

Både Suomen kanttori-urkuriliitto och Finlands svenska kantor-organistförening var intresserade men meddelade att de inte kunde ta på sig de ekonomiska risker som anordnandet av mötet skulle medföra. I stället togs initiativ till kyrkomusikermötet av några av frågan intresserade kyrkomusiker.¹¹¹ Mötet kom att anordnas av Finlands svenska kantor-organistförening, Finlands svenska kyrkosångsutskott samt av medlemmar från det finska kantor-organistförbundet. Kyrkomusikermötet förbereddes av en centralkommitté, i vilken det finlandssvenska stiftet var väl representerat.¹¹²

Inbjudan till det andra nordiska kyrkomusikermötet riktades till Sveriges allmänna organist- och kantorsförening, Dansk organist- og kantorssamfund av 1905, Norges organistförening samt till Islands kyrkomusiker.¹¹³ Även de estniska kyrkomusikerna visade intresse för kyrkomusikermötet och anhöll om att få delta. Deltagarförteckningen upptar 19 rikssvenska, 11 danska, 7 norska, 3 estniska och 132 finländare.¹¹⁴

¹¹⁰ *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10.V.1936*, 3.

¹¹¹ Ekonomiskt stöd för kyrkomusikermötet erhöles från undervisningsministeriet och från Helsingfors kyrkofullmäktige. *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10.V.1936*, 5. Planerna på mötet kom till kyrkosångsutskottet den 21 maj 1935. *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll 21.5.1935*, KCSA.

¹¹² Centralkommittén bestod av: Gösta Moliis-Mellberg, ordförande, Lauri Apajalahti, vice-ordförande, Alfred Hiilimies, sekreterare, Väinö Ilmari Forsman, Taneli Kuusisto, Elis Mårtenson, Gustav Pettersson, Eino Rautavaara, Hans Sjö Dahl, Gunnar Stjernberg och John Sundberg. John Sundberg redigerade mötets programbok. *Hufvudstadsbladet* 19.1.1936; *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10.V.1936*, 7, 247.

¹¹³ *Hufvudstadsbladet* 20.1.1936.

¹¹⁴ *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10.V.1936*, 248. Islänningarna kom med först i och med det tredje nordiska kyrkomusikermötet år 1939. *Hufvudstadsbladet* uppger något avvikande deltagarsiffror, bl.a. att de norska deltagarna skulle ha varit 13 samt att de finländska deltagarna var 150, av vilka 50 finlandssvenska. *Hufvudstadsbladet* 20.1.1936

Det andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors innehöll, i likhet med det föregående nordiska mötet år 1933, såväl konserter som gudstjänster vilka arrangerades av de deltagande länderna. Huvudintresset inriktades nu på kyrkomusikerna och aktuella kyrkomusikaliska teman. Det var även kyrkomusiker som i första hand hade anmält sig till mötet, förutom några präster och intresserade lekmän. En utländsk kör deltog, Engelbrekts kyrkokör från Stockholm under ledning av David Åhlén.¹¹⁵

Mötets huvudsakliga innehåll bestod av diskussion kring fyra kyrkomusikaliska ämnen, alla brännande aktuella för nysakligheten: orgelrörelsen, koralfrågan, liturgiska förnyelsesträvanden och körens uppgift vid gudstjänsten. Frågorna hade förberetts så att varje deltagarland hade utsett en referent för varje ämne. De sexton referaten samlades i programboken så att deltagarna på förhand kunde sätta sig in i materialet.¹¹⁶ På så sätt sparades tid för diskussion.

4.1.5.2 *Musica sacra*

Innehållet i det andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors går att sammanfatta utgående från de sexton referat som skrevs till mötet och de diskussioner som fördes kring dem. Till dessa kommer biskop Gustaf Auléns föredrag, som också publicerades i artikelform under rubriken "Kyrkomusikernas tjänaregärning".¹¹⁷ Föredraget behandlade bakgrunden till kyrkomusikermötets diskussionsämnen och ger en bild av tidsläget.

De nysakliga reformrörelserna betraktade 1800-talets kyrkliga och kyrkomusikaliska praxis som dekadent. Den evangelisk-lutherska kyrkans uppgift var enligt nysaklighetens förespråkare att "återställa den äkta

¹¹⁵ *Hufvudstadsbladet* 19.1.1936. Engelbrekts kyrkokör hade redan tidigare besökt Helsingfors i samband med den första allmänna svenska kyrkomusikfesten år 1931.

¹¹⁶ *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10.V.1936*. Referaten var översatta till finska, men annars var de tryckta på det skandinaviska språk de var skrivna på.

¹¹⁷ *Kyrkosångsförbundet* nr 6, juni 1936.

gudstjänsten och genvinna kyrkomusiken, rensade från 1800-talets sentimentala börda”.¹¹⁸

Auléns föredrag i samband med kyrkomusikermötet kan ses som en förklaring till att det nysakliga programmet hade utvecklats. För att få klarhet i den kyrkomusikaliska situationen, framhöll Aulén, måste man sätta in den i ett större andligt sammanhang. Kyrkomusiken levde inte isolerad från det andliga livet i sin helhet. En gemensam nämnare för 1800-talets kyrkomusikaliska förfall och för annan kyrklig dekadens fanns i en blandreligiositet, ansåg Aulén. Man försökte sammansmälta kristendomen med en framstegstro. I denna ideologi stod människan själv i centrum, inte Gud. Människan ville bestämma innebörden av det som skedde och därför sekularisera religionen. Detta gällde även för kyrkomusiken. Profan musik skulle tas i religionens tjänst.¹¹⁹

På samma sätt som det kyrkomusikaliska ”förfallet” under 1800-talet hade en förbindelse med det övriga andliga livet såg Aulén att den kyrkomusikaliska förnyelsen kunde visa en väg till kyrklig självbesinning. En kristendom som är osäker på sig själv och på sitt budskap är i fara att förlora sin själ. Den religiösa individualismens destruktiva verkningar har blivit allt mer uppenbara. Kristendom och kyrka hör ihop, kyrkan består inte av enskilda personers subjektiva erfarenheter utan av något objektivt: evangeliet.¹²⁰

Överfört på kyrkomusiken betyder detta enligt Aulén att kyrkomusiken bör vara en evangeliets tjänare. Detta gäller all kyrkomusik. Kyrkomusikens huvuduppgift är att vara evangeliets bärare. Den skall präglas av *musica sacra*, helig musik, och dess innersta ton är *adoratio*, tillbedjan. Av ett sådant synsätt följer ett krav på ansvarstagande för hurudan musik som utförs i gudstjänsten. Detta återspeglas i repertoarval och i diskussionen om sångernas lämplighet.¹²¹

¹¹⁸ Moberg 1932, 459–474.

¹¹⁹ *Kyrkosångsförbundet* nr 6, juni 1936.

¹²⁰ *Kyrkosångsförbundet* nr 6, juni 1936.

¹²¹ *Kyrkosångsförbundet* nr 6, juni 1936.

Begreppet *musica sacra* och problematiken kring det hade diskuterats internationellt. Carl-Allan Moberg behandlar i *Kyrkomusikens historia*, som hade utkommit fyra år tidigare, liknande tankar och uttryck som Aulén år 1936. Moberg hänvisar till tonsättaren Josef Kromolicki och till påven Pius X:s encyklika *Motu proprio* (1903). Om den skriver Moberg:

Kyrkomusikens uppgift är sålunda ej i första hand att verka uppbyggande, den riktar sig främst mot altaret [...] Kyrkomusiken måste i högsta grad besitta de egenskaper, som äro utmärkande för liturgin själv: formernas helighet och godhet, varur den andra egenskapen framgår av sig själv, universalitet. [...] Den måste vara helig och därför utesluta allt profant, ej blott inom sig själv utan även i de utförande organens föredragningsätt.¹²²

Kromolicki menade att den sanna kyrkomusiken måste ha samma karaktär som den sanna bönen. Den kännetecknas av objektivitet eller universalitet.¹²³ Vidare var kyrkomusikens uppgift att rikta sig mot Gud, inte mot församlingen. Denna tanke återspeglar synen hos Laub och den linje av nysakligheten som inte ger kyrkomusiken någon kerygmatisk funktion. Uttryck som användes för att beskriva *musica sacra*, det som utgjorde regeln för den musik som enligt nysaklighetens anhängare lämpade sig för gudstjänsten, var formernas "helighet" och "godhet", "objektivitet" och "universalitet". Ord som användes som motsats till dessa var "profan" och "subjektiv".¹²⁴

Det är vanskligt att sätta gränser för vilken musik som kunde godkännas som helig, objektiv och universell. Uttryckens innebörd varierar med olika personers värderingar, stiluppfattning och kulturella bakgrund. Att

¹²² Moberg 1932, 345.

¹²³ Moberg 1932, 367.

¹²⁴ Anders Ekenberg anser att termen *musica sacra* ändrat betydelse under historiens lopp. Från att ha betecknat sådan musik eller sång som uppförts i kyrkan, alltså haft en rent praktisk betydelse, kom termen att från och med Johann Gottfried Herder (1744–1803) få en värdebetydelse. Det heliga innebar något upphöjt, andligt, sublimt, översinnligt och mystiskt. Helig musik blev en värdeterm och stilbeteckning. Denna uppfattning övertogs av den restaurativa kyrkomusikrörelsen. Ekenberg 1984, 94–95.

kalla en viss musik objektiv i motsats till subjektiv musik är problematiskt, eftersom den nedskrivna musik som utförs är en tolkning och i och med det subjektiv. Det ligger i musikens natur. Nysaklighetens anhängare rörde sig likväl med dylika begrepp. Aulén ansåg senare att uttrycken objektiv och subjektiv gav en onyanserad bild och att de kunde leda till schablonar-tade misstolkningar, som att objektiv musik innebar något färglöst, torrt, opersonligt, kyligt och indifferent som inte engagerar.¹²⁵ Eftersom det i mitten av 1930-talet fanns riktningar som representerade olika syn på hur den musik skulle vara beskaffad som var bärare av Ordet, är det inte lätt att beskriva tidens uppfattning av *musica sacra*.

Det talades om objektiv kyrkomusik i motsats till subjektiv kyrkomusik, om helig musik i motsats till världslig musik, om den nya sakligheten som en motsats till religiös individualism och framtidstro. Vidare förekom krav på ett kvalitativt högstående utförande. Alla dessa aspekter berör frågan om hurudan den musik är som är mest ändamålsenlig i en gudstjänst. Hur bör den musik som förekommer vara beskaffad för att på bästa sätt understryka den övriga liturgin och bli ett med denna, så att den tjänar gudstjänstens ändamål? Oskar Söhngen¹²⁶ diskuterar i sin artikel "Kirche und zeitgenössische Kirchenmusik" några aspekter på detta. Han citerar som utgångspunkt en kritiker som var influerad av nysakligt tänkesätt:

Ich vertrete die Auffassung, daß für den Wert der evangelischen Kirchenmusik nicht die Ästhetische Wirkung, sondern die organisch-liturgische Gebundenheit ihrer Anwendung ausschlaggebend ist.¹²⁷

Kritikern menade att kyrkomusikens bundenhet till liturgin var ett viktigare värde för kyrkomusiken än musikens estetiska verkan. Ur detta bygger

¹²⁵ Aulén 1961, 179.

¹²⁶ Oskar Söhngen (1900–1983) blev 1922 filosofie doktor och 1924 teologie licentiat. Han fungerade som präst och från och med år 1935 undervisade han vid Berliner Hochschule für Musik. Han arbetade för att befördra den moderna kyrkomusiken, men även för kyrkomusikernas rättsliga och finansiella status och kom på detta område att inverka även på andra tysktalande länders kyrkomusikaliska situation. *Bollert* 1965, 823–824.

¹²⁷ Söhngen 1932, 11.

Söhngen upp en diskussion om estetikens roll i den nysakligt inspirerade gudstjänsten. Däri inbegrips även problemet subjektiv–objektiv och den till Ordet bundna musiken.

Söhngen var intresserad av förhållandet mellan det estetiskt sköna och liturgisk praxis. Detta förhållande kom även att diskuteras under det andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors. Det var ofta prästerna som oroades av estetiskt högtstående kyrkomusik i gudstjänsterna.¹²⁸

Enligt Söhngen är estetikerna en självklarhet i all verklig konst, på samma sätt som logiken är en självklarhet för en predikan. Logik är ett medel att förstå tankar, estetikerna ett medel att uppfatta de djupaste intentionerna med ett konstverk. Där det estetiska inte finns uppbyggs inte församlingen. Då hjälper det inte att musiken är organiskt inkorporerad i liturgin.¹²⁹ Gudstjänsten och dess musik skall ge församlingen uppbyggelse.

Nysaklighetens anhängare talade ofta om brukskonst.¹³⁰ Söhngen menade att detta ord kunde innebära en självklarhet, eftersom kyrkomusiken användes i ett liturgiskt sammanhang. Dock avsågs ofta något annat. Somliga ville förändra den musikaliska substansen i kyrkomusiken. *Bruksmusik* blev en kyrkomusik vars kvalitet mättes med andra mått än de musikalisk-estetiska. Församlingstillvändheten kunde bli det utslagsgivande. Genom att tillåta ett sådant synsätt omintetgjordes varje möjlighet till äkta kyrkomusikalisk förnyelse. Att hålla fast vid krav på gudstjänstmusikens höga kvalitet både i fråga om repertoar och utförande utgjorde förutsättningen för kyrkomusikalisk förnyelse.¹³¹

Angående motsatsparet subjektiv–objektiv i den kyrkomusikaliska diskussionen framhöll Söhngen att det största problemet var att den utgick från språket och texten: orden och Ordet. Detta kopplades samman med

¹²⁸ *Apajalahti* 1936, 193–205. Se även nedan kapitel 4.2.2.

¹²⁹ *Söhngen* 1932, 12.

¹³⁰ *Fagius* 1985, 1. Se även ovan kapitel 2.1.

¹³¹ *Söhngen* 1932, 14–15. Mera om denna diskussion i kapitel 4.2.2. Likadana tankar var bekanta även i Borgå stift, där musikaliskt kvalitetshöjande både i repertoar- och utbildningsfrågor hade diskuterats sedan slutet av 1920-talet. Se ovan kapitel 3.1.2.2.

problemet om församlingstillvändhet. Det var ett missförstånd att objektivitet i det kyrkliga språket betydde att alla församlingsmedlemmar kunde förstå det lika klart. Enligt Söhngen hade den kyrkomusikaliska förkunnelsen sin objektivitet och enda fullmakt i 1 Kor 4:20: ”Ty Guds rike består icke i ord, utan i kraft.” De nysakliga ”objektivitetsfanatikerna” gjorde Bachs musik till läroböcker i matematik, de lovprisade den andliga musiken istället för Anden.¹³²

All kyrkomusik måste enligt Söhngen vara subjektiv eftersom den grundar sig på den personliga bekännelsen. Alla evangeliskt-kristna sanningar är erfarna, självupplevda i tron. Det evangeliskt-kristet objektiva måste därför gå via det subjektiva, det personligt upplevda: genom bekännelsen.¹³³

Söhngen menade att en objektivitet som inskränkte på tonkonstnärens individualitet inte fick förekomma inom den evangeliska kyrkomusiken. Det vore en nivå-sänkning av *musica sacra*, vilket i det långa loppet skulle leda till en förflackning av kyrkomusiken istället för en restauration. Det finns en privatsfär inom den kultiska musiken som det objektiva kyrkliga språket inte kunde genomtränga. Bara om kyrkan håller sig med starka konstnärer som har en personlig tro går utvecklingen i rätt riktning. Med detta uttalande kunde även kraven på kvalitet vid utförandet av kyrkomusiken bemötas. Inom det som den nya sakligheten kallade objektivt måste det enligt Söhngen finnas drag av personligt, annars skulle musiken förlora sin kraft och sin ”Geist”.¹³⁴

Både Aulén och Söhngen ansåg att de flitigt använda termerna objektivt och subjektivt i den nysakligt inspirerade diskussionen var otillräckliga

¹³² Söhngen 1932, 18.

¹³³ Söhngen 1932, 19. Jämför Söhngens åsikter med de kriterier för nysakligheten som Adam Adrio uppställt: det behövdes 1) en lösgörelse från ytligt musikaliskt material, 2) ett övervinnande av all sentimental uppfattning av bibelordet, 3) en regeneration av harmonik och melodik samt 4) en klarhet i kompositörens förhållande till församling och kyrka. Adrio 1965, 274. Se ovan kapitel 2.1.

¹³⁴ Söhngen 1932, 19.

och ibland missvisande. Trots detta använde de sig av sådana i sina föredrag och texter. Dessa begrepp dök upp i Borgå stift i och med det andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors år 1936.¹³⁵

Angående kyrkomusikens bundenhet till texten hade Söhngen framhållit att det hade blivit ett nysakligt modeord att tala om "Wortgebundenheit", vilket syftade på Bachs musik, men i ännu högre grad på den rytmiska koralen från reformationstiden. Nysaklighetens anhängare menade att man genom relationen till texten kunde skilja musik som var helig och kyrkligt värdig från världslig och olämplig musik.¹³⁶ Det fanns emellertid två sidor i benämningen ordbunden. Den första handlade om tonernas förhållande till orden: den "gamla traditionen" av vokalmusik där den melodiska linjen understödde textens innebörd. Det omfattade inte bara den melodiska linjen utan även tonalitet och stämmornas förhållande till varandra. Den gregorianska sången sågs som urmodellen.¹³⁷

Den andra sidan handlade om den nysakliga protesten mot upplevelsekultur inom kyrkomusiken. Enligt den romantiska uppfattningen var musik ett medel med vilket själsliga uttryck och inre tillstånd kunde frambringas. Den äldre musiken ville säga något konkret, inte föra fram det utsägbara.¹³⁸ Ett äkta känslouttryck står i förhållande till ett objekt. Sentimentaliteten däremot kretsar inte kring Gud utan kring känslan själv. I en sådan stämningsfull och from musik saknas den objektiva äkta känslan.¹³⁹ Ordbunden musik innebar en musik som kunde ge uttryck för en äkta objektsbunden känsla. Denna *musica sacra* hade sina rötter i vokalmelodikens förhållande mellan ord och ton. Något behov av att skilja helig

¹³⁵ *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10.V. 1936*. Motsvarande tankar hade dock kommit till uttryck redan tidigare, men framställda med andra uttryck t.ex. i samband med Gustav Petterssons initiativ till att ge prästerna vägledning om vilka psalmer som inte skulle sjungas vid gudstjänsterna. Se ovan kapitel 4.1.1.2.

¹³⁶ *Söhngen* 1932, 20.

¹³⁷ *Söhngen* 1932, 22.

¹³⁸ *Söhngen* 1932, 23.

¹³⁹ *Söhngen* 1932, 27–28.

kyrkomusik från världsligt påverkad hade Söhngen inte. Även under reformationstiden hade gränsen mellan andlig och världslig musik varit flytande.¹⁴⁰

Aulén betonade vid mötet 1936 att sådana ord som tjänaregärning eller underordnad, som i den nysakliga diskussionen brukades om musiken i förhållande till orden, kunde leda vilse.¹⁴¹ Musiken skulle inte vara underkastad ett yttre tvång: "Är det fråga om en tjänaregärning, så är det en tjänst i frihet."¹⁴²

I Auléns förklaring av termen *musica sacra* i föredraget vid kyrkomusikermötet betonas att det inte fanns någon fastslagen kanon för vilken musik som kunde räknas som lämplig eller helig. Riktlinjer fanns i olika valörer. Den mest utpräglade linjen, som representerades av en strömning inom cecilianismen, uteslöt all instrumentalmusik och såg den gregorianiska sången som enda rättesnöre.¹⁴³

Nysakligheten var historiserande, dess anhängare sökte och fann sina argument i det som varit. De forskade i tidiga källor och arbetade med restauration. Förebilder fann de ofta i den reformationstida gudstjänsten och användningen av gudstjänstmusiken. Icke desto mindre kom de till andra slutsatser. Genom att nysaklighetens anhängare omfattade ovan anförda tankar om *musica sacra* kom de att avskilja helig musik från världslig. Under luthertiden hade denna gräns varit flytande.¹⁴⁴

Tillbaka till Borgå stift. För att kunna forma ett nysakligt program för Borgå stift måste de ledande kyrkomusikerna och engagerade prästerna utarbete riktlinjer för den egna situationen och den egna uppfattningen av

¹⁴⁰ Söhngen 1932, 22–26.

¹⁴¹ Kyrkosångsförbundet nr 6, juni 1936.

¹⁴² Aulén 1961, 180.

¹⁴³ Moberg 1932, 367.

¹⁴⁴ Söhngen 1932, 22. Här kan man dra en parallell till orgelrörelsen: den tyska orgelrörelsens anhängare strävade till att bygga instrument enligt förebild från barocken, men de använde moderna verktyg och material. De instrument som byggdes blev inte likadana som förebilderna utan orglar i modern stil. Se ovan kapitel 2.3.

uttrycket *musica sacra*. Frågor som anknöt till denna diskussion var bl.a. vad som menades med att musiken hade en tjänande karaktär, vilken betydelse som gavs åt begreppet ordbundenhet och vilket förhållandet var mellan musikens liturgiska funktion och dess estetiska uttryck. Denna gränsdragning kom att bli upphov till oenigheter både inom Finlands svenska kyrkosångsutskott och bland musiker och präster på fältet.¹⁴⁵

Det andra nordiska kyrkomusikermötets ämnesområden handlade om kyrklig förnyelse på historisk grund. Förnyelserörelserna utgjorde en reaktion mot tidigare idéer. Man hade som mål att återfinna den "sanna" kyrkomusiken. Man uppfattade att kyrkan och kyrkomusiken befann sig i ett brytningsskede. Deltagarna i kyrkomusikermötet såg i utvecklingen en möjlighet till ökad samhörighet och gemenskap inom de nordiska länderna, trots respekt för ländernas avvikande kyrkomusikaliska praxis. Denna önskan präglade mötetets karaktär.¹⁴⁶

Musiklivet i Borgå stift påverkades tydligt av de fyra mötesfrågorna och deras behandling: orgelrörelsen, koralfrågan, liturgiska förnyelsesträvanden och körens uppgift vid gudstjänsten. För kyrkosångsutskottet hade behandlingen av orgeln och orgelspelet fram till mitten av 1930-talet hört ihop närmast med koralspel och församlingssång. Efter mötet behandlades orgelfrågorna mera självständigt.

I fråga om koralen och den liturgiska förnyelsen hade kyrkosångsutskottet varit aktivt under hela sin verksamma tid från år 1928. Särskilt de rikssvenska inläggen i diskussionen kring dessa frågor under det andra nordiska kyrkomusikermötet stärkte utskottets medlemmar i deras uppfattning.¹⁴⁷ De båda ämnena, orgeln och liturgin, blev under 1930-talet allt mera framträdande i diskussionen inom Borgå stift.

¹⁴⁵ Se nedan kapitel 5.2.2.3 och 5.5.3.

¹⁴⁶ *Församlingsbladet* 14.5.1936.

¹⁴⁷ Se nedan kapitel 4.2 och 4.3.

Också frågor om kyrkokören aktualiserades. Gustav Pettersson var den ledande kraften i diskussionen om körens roll i gudstjänsten. Han hade börjat driva frågan redan tidigare. Vid tiden för kyrkomusikermötet 1936 hade han redan genom kyrkosångsutskottet behandlat ämnet.¹⁴⁸ Han förespråkade en syn där körsången skulle utgöra en integrerad del av gudstjänstens liturgi.¹⁴⁹ Körsången skulle ha en utskrivet plats i gudstjänstformuläret. På så sätt kunde körsången inte uppfattas som endast utsmyckning av högtidernas gudstjänster.¹⁵⁰

4.1.5.3 Motsättningar inom Finlands svenska kyrkosångsutskott

Influenserna från det nysakliga programmet innebar en radikal förändring av synen på gudstjänsten och kyrkomusiken i Borgå stift. Vissa förändringar var lättare att genomföra i församlingarna, t.ex. betonandet av kyrkoåret vid val av musik och mässeries. Ett regelbundet andaktsliv med tideböner eller gregoriansk sång var svårare att acceptera.¹⁵¹ Stiftets anställda trodde inte att sådant skulle fungera då det inte uppfattades som tillräckligt församlingstillvänt. Gränserna för vad som ansågs som lämplig musik i gudstjänsten drogs för snävt.¹⁵²

Det fanns delade meningar om det nysakliga programmet också inom Finlands svenska kyrkosångsutskott. Det andra nordiska kyrkomusiker-

¹⁴⁸ Pettersson [1935]. Det av Gustav Pettersson undertecknade odaterade tryckta lösbladet *Kyrkokören* härstammar förmodligen från år 1935, emedan det i texten hänvisas till ett möte som kyrkosångsutskottet hållit den 23.1 vilket måste vara år 1935 eftersom det inte hållits möten något annat år detta datum. Från och med år 1935 drev Pettersson sin idé om kyrkokören som stöd för församlingssången vid gudstjänsterna. Även före detta år hade han arbetat med frågor om körens roll i gudstjänsten genom serien *Kyrkokörernas repertoar*.

¹⁴⁹ Här kan man jämföra med den situation som Mahrenholz beskriver att var rådande i Tyskland: kören hade sedan flera decennier haft en självklar och självständig plats i liturgin. *Mahrenholz* 1928, 14.

¹⁵⁰ Pettersson [1935]; Pettersson 1936, 229. Se även ovan kapitel 3,3 om körens uppgift i liturgin.

¹⁵¹ *Församlingsbladet* 17.10.1935.

¹⁵² *Kyrkomusik* nr 2, 1937. Se även *Söngen* 1932, 15.

mötet år 1936 ledde till förändringar i kyrkosångsutskottets sammansättning. Ordföranden Gösta Moliis-Mellberg meddelade att han önskade avgå p.g.a. tidsbrist.¹⁵³ Orsaken tycks dock ha varit en annan än tidsbrist. Spänningar hade uppkommit mellan honom och Pettersson och Sundberg om gregorianiken och det högkyrkliga liturgiska inflytandet från Sverige.¹⁵⁴

Moliis-Mellberg ansåg att kyrkomusiken borde få utvecklas i tiden. Tonsättare borde uppmuntras till nya kyrkomusikaliska kompositioner och former. I detta hänseende såg han gregorianiken som en broms. Den riktade blickarna bakåt och gav inte utrymme för vidare utveckling. Moliis-Mellberg skriver:

I ett avseende betyder denna riktning en ljungande protest mot allt som hittills hos oss gjorts med hänsyn till vesperfrågans lösning. Nu träder vetenskapen upp emot den rent praktiska lösningslinjen och dekreterar att sången från Gregorius dagar är den enda verkliga kyrkosången, och, märk väl, detta gäller den renodlade gregorianismen utan utveckling och utan utvecklingsmöjligheter.¹⁵⁵

För Moliis-Mellberg hade den nya saklighetens historiserande ideal blivit en sådan stötesten att han inte längre ville vara med om att genomdriva förnyelsen. Arbetet var i en återvändsgränd. Det var viktigt att samtidigt fick uttrycka sin tro på ett modernt språk, med nya alster i tidens stil, inte bara med en sång som härstammade från medeltiden.

I det övriga Norden och Tyskland hade nysakligheten präglat en egen kompositionsstil, neoklassicism.¹⁵⁶ I Borgå stift gick produktionen i romantisk eller – för att använda Söhngens uttryck – i pseudomodern

¹⁵³ Protokollat anger inga orsaker. *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 16.9.1936, KCSA. I Församlingsförbundets årsberättelse nämns tidsbrist som orsak. *Förbundet för svensk församlingsarbete i Finland, årsberättelse* 1936, 7.

¹⁵⁴ *Kyrkomusik* nr 2, 1937.

¹⁵⁵ *Moliis-Mellberg* 1937, 16.

¹⁵⁶ *Moberg* 1932, 353–365. Enligt Moberg utgjorde första världskriget den stilistiska vattendelaren. Max Regers sena verk hade redan representerat den nya stilen: ”enkel och genomskinlig sats, diatonisk melodik i folklig stil och en harmonik av arkaiserande kärvhet”. *Moberg* 1932, 362.

anda.¹⁵⁷ Eftersom man bland de kyrkomusikaliska kompositionerna inte kunde se någon stilistisk utveckling hade Moliis-Mellberg orsak till oro. Kyrkomusik från långt tillbaka i historien såg ut att köra över den egna tidens uttrycksmöjligheter.

Trots att Moliis-Mellberg var den enda i Finlands svenska kyrkosångsutskott som hellre ville understöda den samtida musiken än musik från gångna århundraden var han i ett internationellt perspektiv inte ensam. Oskar Söhngen talade varmt för modern kyrkomusik. Bibelns uppmaning ”Sjung till Herren en ny sång” innebar med hänvisning till Luther att Herren verkligen väntade att samtiden skulle sjunga en ny sång på tidens musikaliska språk. Söhngen var missnöjd med den situation som rådde i Tyskland i början av 1930-talet. Modern musik användes alltför sällan i gudstjänsterna, till 75 % var det musik som han ville kalla pseudomodern, en musik som talade mor- och farföräldragenerationens språk. Denna musik kunde kallas modern enbart på grund av tillkomstdatum men inte innehållsmässigt.¹⁵⁸ På denna punkt kunde en parallell dras till situationen i Borgå stift under perioden 1932–1936. Ny musik för stiftets bruk producerades, men till stilen var den av äldre datum.¹⁵⁹

Richard Gölz hade uttalat sig om varför modern musik hade sin plats i kyrkan och inom *musica sacra*:

Eine lebendige christliche Musik hätten wir nur dann, wenn unsere Kirche in heutiger Zeit etwas Eigenes zu singen hätte [...] Es ist ein furchtbarer Zustand, daß die

¹⁵⁷ Moberg kommenterade 1932 det allmänna läget: ”Den generation av tonsättare, som skapat sina huvudsakliga verk under denna tid, befann sig i gränslinjen mellan två stil-epoker, och dess alstring bär – som väntat var – prägel av denna brytningstid. För denna mellangeneration [...] kunde den kyrkomusikaliska nyorienteringen ej bli lika levande och lika obetvingligt nödvändig. *Moberg* 1932, 353.

¹⁵⁸ *Söhngen* 1932, 9.

¹⁵⁹ Som exempel på detta fenomen kunde nämnas de nya verk som upptogs i serien *Kyrkokörernas repertoar*. Mellan åren 1932 och 1936 utkom häftena III–VI. De inhemska verken var för det mesta nyskrivna.

Besten unter uns, wenn von Musica sacra die Rede ist, an Musik nicht bloß des vorigen, sondern früherer Jahrhunderte denken.¹⁶⁰

Söhngen och Gölz, liksom Moliis-Mellberg, ansåg att en levande kyrkomusik måste befinna sig i nuet. Kyrkan och kyrkomusiken skulle finnas till för samtiden. Om all musik som ansågs helig var från svunna tider hade nutiden inget eget att bära fram inför Gud. Den gudstjänstmusik som inte förmådde ge uttryck för det samtida tjänade inte sin egentliga uppgift. Söhngen skriver:

Auch die Kirchenmusik, wenn sie sich wirklich zentral versteht, will existentielle Entscheidungen herbeiführen. Das vermag sie aber nur, wenn sie entschlossen in der Zeitlichkeit Posto faßt. Jede Kirchenmusik, die nicht dem Heute und Hier ihr Recht gibt, bedeutet darum eine Flucht vor ihrer eigentlichen Aufgabe.¹⁶¹

Gregorianiken lanserades kraftigt i Borgå stift efter år 1936. Pettersson, som var en hängiven anhängare av den gregorianska sången, anslöt sig till Adells motivering:

Det är mig personligen otänkbart att någon nulevande skulle kunna ge ett musikaliskt så förtätrat uttryck åt bönenas ande, som den gregorianska sångens kyska, försynta och stilla musik.¹⁶²

Moliis-Mellberg menade att alla riktningar har sina förtjänster och sina faror men upplevde att det rådde förvirring på det kyrkomusikaliska området. Han lämnade sin post i kyrkosångsutskottet trots att han fortsatte sitt

¹⁶⁰ Söhngen 1932, 10–11.

¹⁶¹ Söhngen 1932, 14.

¹⁶² Adell citerad av Moliis-Mellberg. *Moliis-Mellberg* 1937, 16.

arbete för kyrkomusiken. I hans ställe invaldes professor Otto Andersson.¹⁶³

4.2 Gudstjänstlivet

4.2.1 Från vesperfråga till tidegärd

Under åren 1932–1936 intog festvesperen en viktig plats i gudstjänstlivet i Borgå stift. Denna kompositionsform utfördes i samband med helgsmålsböner vid större helger.¹⁶⁴ Den gregorianska morgonbön som Pettersson och Gamla kyrkans kör hade framfört enligt nysaklig förebild i samband med kyrkomusikfesten 1931 hade inte nämnvärt inspirerat andra församlingar till att använda gregorianska tideböner.¹⁶⁵ I kyrkosångsutskottets repertoarkalendrar¹⁶⁶ rekommenderades bruket av inhemsk festvesper i samband med de kyrkliga högtidsdagarna, men från och med år 1935 ingick ingen rekommendation om tideböner.¹⁶⁷

¹⁶³ Kyrkosångsutskottet genomlevde flera förändringar år 1936. Hans Sjödahl avled och i hans ställe invaldes kyrkoherde Ruben Sevonius. *Församlingsbladet* 30.12.1936. År 1936 slutade även Otto Lillhannus och efterträddes av Sune Carlsson. *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 3.6.1937, KCSA. Kyrkosångsutskottet bestod från och med sommaren 1937 av: Fridolf Andersson, Lovisa, Rafael Cederström, Vasa, Sune Carlsson, Åbo, Gustav Pettersson, Helsingfors och John Sundberg, Helsingfors som representant för Finlands svenska kantor-organistförening samt Otto Andersson, Åbo, Elis Johansson, Jakobstad, Oscar Liljequist, Borgå och Ruben Sevonius, Helsingfors för Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland. *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 3.6.1937, KCSA; *Kyrkomusik* nr 1, 1937, 4.

¹⁶⁴ Intervju med Evy Sievers 20 april 2000, AMBPA.

¹⁶⁵ Intervju med Harald Andersén 23 januari 1998, AMBPA.

¹⁶⁶ Se ovan kapitel 4.1.1.2.

¹⁶⁷ *Arbetsplan 1932–33 för Finlands svenska kyrkokörer, 1932; De kyrkliga högtiderna 1933–34. Kalender uppgjord av Finlands svenska kyrkosångsutskott 1933; De kyrkliga högtiderna 1935–1936. Kalender uppgjord av Finlands svenska kyrkosångsutskott 1935.* Det framgår inte varför rekommendationerna uteblivit. Att rekommendationerna uteblev tyder på oenigheter inom utskottet angående vad som borde rekommenderas.

Efter de upplevelser som Pettersson, Sundberg och Moliis-Mellberg hade haft under koralveckan i Båstad år 1935 ändrades inställningen till tidebönen även inom Finlands svenska kyrkosångsutskott. I Båstad hade de tre representanterna fått uppleva hur gregorianiken som stil hörde samman med tidebön.¹⁶⁸ Detta synsätt introducerades i Finlands svenska kyrkosångsutskott främst av Gustav Pettersson. Orsaken till tyngdpunktsförskjutningen kan härledas till det nordiska samarbetet och kontakten mellan Pettersson, Adell och Peters. Pettersson hade blivit övertygad om gregorianikens överlägsenhet.¹⁶⁹

Adell talade om den liturgiska sångens historia vid koraldagarna i Helsingfors i oktober 1935. Deltagarna fick genom Adells föredrag bakgrund och förklaring till varför de under övningarna och vid tidebönerna skulle utföra den gregorianska sången utan instrumentbeledsagning och enligt textens rytm. Adell framhöll att gregorianiken ursprungligen var unison sång utan beledsagning av instrument.¹⁷⁰

För Adells finlandssvenska åhörare var hans sätt att närma sig kyrkosången nytt. Hans framställning grundade sig på forskning på ett sätt som deltagarna inte hade upplevt i samband med kyrkosången, och det kombinerades med praktiska övningar. Den kunde upplevas, inte bara förstås intellektuellt.¹⁷¹

Adells andra föredrag handlade om Sverige och den gregorianska sången. Han konstaterade att den gregorianska sången i Norden är lika

¹⁶⁸ De hade tidigare läst om gregorianiken och tidebönerna i nordiska och tyska kyrkomusiktidkrifter. Intervju med Andersén 23 januari 1998, AMBPA. Det verkar dock som om den musikaliska upplevelsen av tidebönerna och den gregorianska sången kommit först i Båstad 1935. Här är det alltså fråga om uppförandep Praxis. Pettersson hade själv sjungit gregorianik sedan 1927, men i Båstad upplevde han sättet på vilket Adell och de sydsvenska förkämparna för tidegården utförde den gregorianska sången. I detta framkom nyheten och övertygelsen.

¹⁶⁹ *Församlingsbladet* juli 1935.

¹⁷⁰ *Hufvudstadsbladet* 9.10.1935.

¹⁷¹ *Hufvudstadsbladet* 9.10.1935; *Hufvudstadsbladet* 10.10.1935. *Dagordning vid koraldagarna i Helsingfors 8–10.10.1935.*

gammal som kyrkorna själva. Efter en historisk tillbakablick redogjorde han för de restaurationssträvanden som förekommit sedan 1890-talets slut. Adell framhöll att förnyelsearbetet strävade till att ansluta den nutida tidegården till den tradition som vuxit fram under kyrkans hela livstid ända från urkyrkan. Han ville således på nysakligt sätt föra sången tillbaka till källorna. Den gregorianska tidebönen skulle inte förknippas med någon speciell kyrklig riktning eller konfession. Tidebönerna kunde brukas oberoende av kyrklig fromhetsinriktning.¹⁷²

Under koraldagarna anordnades även övningar i liturgisk sång under ledning av Gustav Pettersson. Tidebönerna sjöngs enstämmigt och utan beledsagning.¹⁷³ Växelsång mellan män och kvinnor kunde dock inte praktiseras eftersom endast män hade anmält sig till dagarna.¹⁷⁴

För deltagarna vid koraldagarna kom gregorianiken i Adells form som en nyhet som man inte var beredd att ta emot med öppna armar. Tidningspressen bevakade koraldagarna med samma intensitet som den tidigare hade ägnat de evenemang som kyrkosångsutskottet arrangerat. Detta gällde även deltagarnas åsikter om dagarna.

Av intervjuer framgår att de präster och kantorer som inte följt med utvecklingen på kyrkosångens område lika intensivt som kyrkosångsutskottets medlemmar upplevde dagarnas innehåll som främmande. Utan Adells intressanta sätt att föra fram den gregorianska sången hade hela saken enligt somliga förefallit ointressant därför att den var så ny och främmande.¹⁷⁵ Alla ställde sig dock inte lika avvisande till själva innehållet. Rafael Cederström, medlem av kyrkosångsutskottet, sammanfattade:

¹⁷² *Hufvudstadsbladet* 10.10.1935.

¹⁷³ *Hufvudstadsbladet* 11.10.1935.

¹⁷⁴ Pettersson skriver: "Vi komma icke att ha kvinnliga deltagare vid koraldagarna, icke för att de vore portförbudna, men för att det knappast finnes något lekmannaintresse för dessa, och kvinnliga organister ha vi, som Du kanske vet, en i hela landet." Brev från Pettersson till Adell 16.9.1935, ÅABH. För mera om kvinnliga kyrkomusiker i Finland se *Björkstrand* 1999.

¹⁷⁵ Intervju med Immanuel Backman. *Församlingsbladet* 17.10.1935.

”Mina intryck från de nyss avslutade koraldagarna äro: att för deltagarna öppnats en värld, vilken kanske i början förbryllar, men vid en närmare granskning befinnes innehålla skönhetsvärden, väl värda att ägna ett ingående studium”.¹⁷⁶

Adells undervisning i gregorianik togs således emot med blandade känslor. Den gregorianska andakten upplevdes som rofylld och vacker, men samtidigt svårförståelig. Tanken på att införa liknande andaktsstunder i församlingarna i Borgå stift tilltalade inte. Kyrkoherde Runar Backman framhåller: ”I vilken mån metoden skall kunna vinna tillämpning utöver vad som skedde vid koraldagarna är svårt att säga. Men säkert är att de flesta bland deltagarna förhöllo sig minst sagt skeptiska inför tanken på att praktisera metoden i den utsträckning som nu skedde vid andaktsstunderna”.¹⁷⁷ Kantor Otto Sundblad uttalade sig i samma riktning som Backman: ”I anslutning härtill vore det kanske skäl att framhålla, att, så som det även i ett föredrag påpekades, vår psalmbok inte enbart bör utgöra en produkt av sakkunniga, utan böra våra psalmer även representera den smakriktning, som församlingslivet under olika tidsskeden framalstrar. Om i detta uttalande även inrymmes vår kyrkas liturgi i övrigt, torde man våga uttala, att den gregorianska stilen inte kan vinna insteg i vår nuvarande gudstjänstliturgi.”¹⁷⁸ Otto Lillhannus konstaterade: ”Ämnet var nytt och avståndet från den tid denna kyrkosångsart förekom i vårt land så stort att första dagens inställning till ämnet blev negativ.”¹⁷⁹ De tre representerade en österbottnisk väckelsefromhet. Professor Wolfgang Schmidt såg dock positivt på den gregorianska sången. Han tilltalades av den för att musiken inte blev ett hinder för Ordet.¹⁸⁰ Fast ordet högkyrklighet i detta sammanhang inte nämndes, var det förmodligen dock denna inriktning

¹⁷⁶ *Församlingsbladet* 17.10.1935.

¹⁷⁷ *Församlingsbladet* 17.10.1935.

¹⁷⁸ *Församlingsbladet* 17.10.1935. Under dagarna kopplades gregorianiken och psalmerna ihop speciellt angående förverkligandet av textens rytm.

¹⁷⁹ *Församlingsbladet* 17.10.1935.

¹⁸⁰ *Församlingsbladet* 17.10.1935.

som de tillfrågade vände sig mot. En annan orsak var att den gregorianska sången ur musikalisk synvinkel skiljde sig från den sång deltagarna var vana vid.¹⁸¹

Petterssons iver att inbjuda Adell till Finland för att delge stiftets musiker och präster sin syn på gregorianik och tideböner ledde till en delning av åsikterna. En mindre skara som tidigare stiftat bekantskap med nysakligt tänkande välkomnade nyheterna, medan majoriteten av mötesdeltagarna förhöll sig skeptiskt till Adell och hans budskap. Den gregorianska sången upplevdes som svårförståelig. Den var inte något som man kunde räkna med att gemene församlingsmedlem skulle ta till sig. Det tidsmässiga och därmed stilistiska avståndet till medeltiden kändes för stort. Det nysakliga programmets tidebönsideal stötte med andra ord omedelbart på motstånd då det presenterades i Borgå stift.

En intervju med Otto Andersson ingick i Hufvudstadsbladet den 12.10. Han konstaterade att den gregorianska sången inte bara var en kyrklig fråga, utan hela rörelsen var starkt sammanknuten med musikhistorisk forskning. Den nya kyrkliga rörelsen hade dock starkt stimulerat forskningen på området. Tillfrågad om sin personliga åsikt om hurvida den gregorianska sången borde införas i församlingarna menade han att det är en fråga för präster och kyrkomusiker, men mera livfulla och omväxlade element borde införas tillsammans med denna sångform. Växelsång och psalmodiering på gammalt vis var lättare sagt än gjort. Dåligt utförd psalmodiering blir ingen uppbyggd av.¹⁸² Andersson var ingen anhängare av de nysakliga idéerna.

Den gregorianska sången, som hade gjort ett outplånligt intryck på Pettersson under Båstadsveckan, blev ingen upplevelse för stiftets präster och musiker. Stilen kändes främmande och man ansåg sig varken ha möjlighe-

¹⁸¹ Angående lokalisering skriver Lundberg, Malm och Ronström: "De globala musiktyperna får inte avvika allt för mycket från lokala musikaliska grundstrukturer t.ex. i fråga om ton-system eller rytmik." *Lundberg, Malm och Ronström* 2000, 356. Den gregorianska sången avvek betydligt från den musik som brukades i kyrkorna i Borgå stift.

¹⁸² *Hufvudstadsbladet* 12.10.1935.

ter eller vilja att införa denna sång i församlingarna. Den skilde sig alltför mycket från det man var van vid.¹⁸³

Koraldagarna år 1935 kom med en överraskning som deltagarna hade svårt att ta ställning till. Den nysakligt inriktade spetstruppen för gudstjänst- och musikarbetet i Borgå stift var så långt före de övriga kollegerna i sina planer, att de i ivern höll på att förlora kontakten till fältet. Ute i stiftet var man ännu så gott som helt för en invand liturgisk och musikalisk tradition.¹⁸⁴

Även vid det andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 1936 behandlades tidebönera. Knut Peters framhöll att det liturgiska bönelivet borde upplivas så att i de större städerna åtminstone morgon- och aftonbön skulle hållas varje dag. På landsbygden kunde helgsmålsbön hållas på lördagskvällarna. Psaltarens psalmer kunde läsas eller sjungas på gregoriansk psalmtön, allt efter förhållandena i församlingen. Detta innebar att en kyrklig bönbok med tillhörande gammalkyrklig musik var av nöden. För att en liturgisk förnyelse skulle kunna åstadkommas behövdes ökade resurser. Detta kunde ske genom att engagera lekmän. Varje stift borde ordna regelbundet återkommande utbildning för frivilliga församlingsarbetare, präster och organister.¹⁸⁵

Med tanke på det motstånd mot den gregorianska tidebönen som Adell och Pettersson mötte under koraldagarna 1935, liksom Peters uppfattning ett år senare om hur det liturgiska bönelivet borde se ut, kan man konstatera att avståndet mellan ideal och verklighet var stort i Borgå stift.¹⁸⁶

Allmänt taget var intresset för tidebönera svagare i de nordiska länderna än intresset för den liturgiska förnyelsen av högmässan, eventuellt

¹⁸³ *Församlingsbladet* 1710.1935.

¹⁸⁴ *Församlingsbladet* 1710.1935.

¹⁸⁵ Peters 1936, 167–169.

¹⁸⁶ I Borgå stift har önskan om daglig tidegård inte uttalats i de källor jag studerat från åren 1923–1943.

med undantag av Sverige.¹⁸⁷ För kyrkosångsutskottet var tidebönera en aktuell fråga som ågnades mycket tid.

Sammanfattningsvis kan konstateras att de riktlinjer för tidebönsverksamheten som Finlands svenska kyrkosångsutskott under olika mötesdagar åren 1932–1936 förmedlade till kantorer och präster i stiftet följde den gregorianska stilen. Utskottets medlemmar motsatte sig inte bruket av festvesper men ansåg att gregorianiken var ett bättre alternativ. Gregorianikens plats försvarades med att musiken var underställd Ordet och hade den rätta tjänande karaktären, som enligt nysaklig vokabulär var både saklig och objektiv. I kalendrarna rekommenderades likväl festvesprar.

4.2.2 Högmässans förnyelse – framsteg eller ett hot mot Ordets plats?

Enligt pietistisk gudstjänstuppfattning var gudstjänstens ändamål att framkalla omvändelse. Gudstjänsten var en framställande handling som ett uttryck för den gudstjänstfirande församlingens religiösa känslor, en fest som avbryter vardagen och arbetsveckan.¹⁸⁸ Därför stod predikan i centrum. På nysakligt håll ville man betona ”objektiv gudstjänstuppfattning”. Mötet med Gud sker i tillbedjan.

Gudstjänsten är en uppenbarelse av Gud, varigenom det eviga livet stärkes av den nåd, som ges åt människan [...] Vad människan erfar vid gudstjänsten förmedlas genom yttre ting, ord och handling, men hon upplever ett mysterium [...] Gud själv talar i sitt ord, det är Kristus själv som meddelas nattvardsgästerna i, med och under bröd och vin.¹⁸⁹

Gud är närvarande inte enbart i den gudstjänstfirande församlingens sinnen utan även objektivt i gudstjänstens hela handling, även i musiken.

¹⁸⁷ Peters 1936, 167–169.

¹⁸⁸ Hellerström 1940, 8.

¹⁸⁹ Hellerström 1940, 9.

Diskussionen om gudstjänstens liturgiska förnyelse hade som mål bl.a. en förnyelse av nattvardslivet och bönelivet. I praktiken betydde detta att diskussionen riktades in på högmässan och tidebönera.¹⁹⁰ I gudstjänstlivet skulle man beakta såväl texter som ceremonier, kyrkoåret, kyrkoskrudden och kyrkomusiken.¹⁹¹ Centrum för gudstjänstlivet skulle utgöras av högmässan med Ordet, bönen och nattvarden.¹⁹²

Under diskussionen vid det andra nordiska kyrkomusikermötet år 1936 konstaterade Fredrik Martin Allard att det är viktigt att ha en liturgisk referensram för det kyrkomusikaliska arbetet. Det gällde såväl arbetet med kyrkokörerna som församlingssången och orgelmusiken.¹⁹³

Diskussionen kring gudstjänsten blev en förklaring av det nysakliga programmets mål för gudstjänstförnyelse. Samtidigt framträdde vid brytningspunkterna mot det gamla osäkerhet och oenighet. Vad som främst berördes var 1) församlingens aktiva deltagande i liturgin, 2) nattvardsfrekvensen och med den nattvardsliturgins berikande, 3) altartjänstens och bönens förhållande till predikan och 4) kyrkomusikens roll i högmässan. Samtidigt som mötesdeltagarna ivrade för förnyelse fanns en rädsla för hur de liturgiska strävandena skulle uppfattas: som estetiskt koketteri, som en återgång till det katolska, som ett försvagande av prästens roll och att annat än det talade ordet skulle få för stor plats.¹⁹⁴

Det framhölls att predikan hade fått en central plats i de nordiska gudstjänsterna. Det talade Ordet hade betonats så starkt att församlingens förståelse för gudstjänstens övriga partier hade försvagats. Församlingen förhöll sig näst intill likgiltigt till dessa.¹⁹⁵ Enligt det danska referatet inskränkte sig församlingens del i liturgin före predikan, om man bortser från psalmerna, till tre meningar på sammanlagt tolv ord. Detta kunde när-

¹⁹⁰ Peters 1936, 165–167.

¹⁹¹ Peters 1936, 163.

¹⁹² *Hufvudstadsbladet* 10.5.1936.

¹⁹³ *Kyrkosångsförbundet* nr 6, juni 1936.

¹⁹⁴ Peters 1936, 159–170; Foss 1936, 171–180; Sandvik 1936, 181–192; *Apajalahti* 1936, 193–206.

¹⁹⁵ Foss 1936, 173.

mast kallas en liturgisk parodi.¹⁹⁶ Därför borde man arbeta för det som Thomas Laub kallade en *Menighedsmesse*, en liturgi där församlingen har en aktiv roll.¹⁹⁷ Församlingen bör sjunga de liturgiska partierna, dvs. svaren, och om en kör finns på plats är det viktigt att sångarna inte upplever att de *sjunger i mässan* utan att de skall *sjunga mässan*.¹⁹⁸

I Borgå stift deltog församlingen i flera mässpartier än i Danmark, men för övrigt stämde det danska uttalandet väl överens även med den finländska situationen. Att ge kören en egen integrerad uppgift i gudstjänsten hade diskuterats inom Borgå stift, liksom även upplivandet av församlingssången.¹⁹⁹ Att få församling och kör att utföra de sjungna mässdelarna tillsammans var en utmaning.

Vad nattvarden beträffar var de flesta mötesdeltagarna år 1936 ense om att ett flitigare bruk borde rekommenderas. Idealet skulle vara att nattvarden firades varje söndag.²⁰⁰ Peters menade att det gammalkyrkliga introitus borde återinföras, likaså de med kyrkoåret växlande prefationerna i samband med Sanctus. Korstecknet och elevationen borde även förekomma. Föreskriften om mässkläder vid nattvarden borde efterlevas.²⁰¹ Foss var orolig för att en förordrik liturgi skulle leda till att det ”går liturgi i liturgin”, att gudstjänsten blir för lång och invecklad.²⁰²

¹⁹⁶ Foss 1936, 171.

¹⁹⁷ Foss 1936, 175.

¹⁹⁸ Peters 1936, 167. Något behov av ökad församlingsaktivitet i mässan för Finlands vidkommande nämns inte i det finländska referatet av Lauri Apajalahti eller i diskussionen vid mötet. Tanken på att sjunga mässan var Laub inte ensam om. Även Söhngen (1932) betonade samma tanke. Hellerström menade att den evangeliska gudstjänsten alltid förutsätter en deltagande församling, detta på grund av att gudstjänsten inte bara avser människans förbindelse med Gud utan även att de gudstjänstfirande inbördes skall förenas. *Hellerström* 1940, 10.

¹⁹⁹ Otto Anderssons föredrag vid kyrkomusikdagarna 1931. *Hufvudstadsbladet* 11.12.1931; *Inbjudan till Koraldagarna i Helsingfors* 8–10.10.1935.

²⁰⁰ Peters 1936, 165.

²⁰¹ Peters 1936, 165–167.

²⁰² Foss 1936, 177.

Mycket av det som Peters pekade på hade att göra med framhävande av kyrkoåret. Introitus innehöll texter från Psaltaren som var speciella för varje söndag. De varierande prefationerna skulle understryka kyrkoårets gång på samma sätt som paramenta i de kyrkliga färgerna. Prästen skulle alltid bära mässkläder vid söndagsgudstjänsten eftersom nattvard skulle firas varje söndag. I Borgå stift var gudstjänst utan nattvard vid denna tid likväl den vanligaste formen för veckans huvudgudstjänst.²⁰³

Peters talade även för liturgiska gester. I kyrkohandboken från år 1913 fanns föreskrifter enbart för hur prästen skulle vara vänd vid de olika momenten.²⁰⁴ För övrigt brukade prästerna under sina partier hålla händerna knäppta framför sig eller hålla en bok i handen.²⁰⁵ Prästernas uppträdande vid altaret, hur de sjöng sina partier, läste texterna samt liturgiska rörelser som de kunde välja att utföra eller inte utföra hörde till de nysakliga diskussionsämnen.²⁰⁶ Enligt nysaklig förebild skulle liturgin göras så rik som möjligt. Det innebar paramenta och kyrklig utsmyckning, liturgiska gester för prästerna och gärna också för församlingen. Liturgin skulle utföras tydligt och naturligt, i ett snabbare tempo än vad som var brukligt, utan konstpauser, ett sångsätt med deklamation som utgick från språkrytmen, en smal och rak tonbildning.²⁰⁷

Nysakligheten eftersträvade en rikare liturgisk utformning av gudstjänsten än vad som var brukligt under 1930-talet. Foss oro för att gudstjänsten skulle bli för komplicerad var befogad om inte det nysakliga kravet

²⁰³ *Kyrkohandbok för den Evangelisk-lutherska kyrkan i Storfurstendömet Finland* 1915, 10–11. Se även ovan kapitel 3.2.2.1.

²⁰⁴ *Kyrkohandbok för den Evangelisk-lutherska kyrkan i Storfurstendömet Finland* 1915, 10–35.

²⁰⁵ *Pettersson* 1941b, 48.

²⁰⁶ Var det som inte uttryckligen sades i handboken förbjudet? Bexell menar att man i Sverige ansåg kyrkohandbokens anvisningar förpliktande. De skyddade församlingen mot "prästerligt godtycke". Under 1930-talet kom saken att diskuteras bl.a. av Brilioth i hans första herdebrev år 1938. Han menade då att den stränga likriktningen gått för långt. Angående liturgisk ordning ansågs svenska kyrkan som den hårdast bundna. *Bexell* 2005, 104–106.

²⁰⁷ *Pettersson* 1941a, 35–41.

på tydlighet och okonstlat uttryck efterlevdes samtidigt som liturgiska nyheter infördes.

Apajalahti framhöll att altartjänsten är ett av de mest värdefulla dragen i den lutherska gudstjänsten. I den förenas predikan och altartjänsten till en organisk helhet. Predikan står som den innevarande tidens vittnesbörd om Kristus och altartjänsten såsom bönen och tacksägelsens offertjänst. Han påpekade att predikogudstjänstformen hade utplånat känslan för altartjänsten och samtidigt människornas förmåga till att personligen delta i den gemensamma liturgiska bönen. Den färdigt formulerade liturgiska bönen är inte ett hinder för hjärtats omedelbara bön. Skulle t.ex. Fader vår varit ett hinder för den bedjande? Han påpekade vidare att ett betonande av altartjänsten inte betydde en nedvärdering av predikans betydelse.²⁰⁸ Hans åsikter var i linje med nysaklig uppfattning.

Referatens egentliga huvudfråga var kyrkomusikens och kyrkosångens ställning i det liturgiska förnyelsearbetet. Peters ansåg att ett medvetet reformarbete behövdes för gudstjänstmusiken.²⁰⁹ Likaväl som modernare musik skulle finnas tillgänglig för församlingar som önskade sådan var det viktigt att ha ”korrekt arrangerad koral” för sådana församlingar som önskade

²⁰⁸ Apajalahti höll ett långt försvarstal för den färdigformulerade bönen. Det framkommer att de liturgiska förnyelsesträvandena fått kritik för att dessa böner inte var lika fromma som de fritt formulerade. Vidare påpekade han att det är predikan i den lutherska gudstjänsten som gör att denna höjer sig över den katolska. *Apajalahti* 1936, 197–199. Hellerström gör en uppräknning av olika drag i gudstjänsten som sagts vara katolska. Den enda skillnaden som är väsentlig mellan den lutherska och den romerska gudstjänstuppfattningen är mässoffret och prästernas medlarställning. *Hellerström* 1940, 10–12.

²⁰⁹ Bexell skriver att man i Sverige med U.L. Ullman införde ett *de tempore*-tänkande i liturgin. Det innebar att den uniformitet som präglade den svenska gudstjänsten hölls kvar, det var självklart att gudstjänsten skulle gå till på samma sätt i alla svenska kyrkor. Variation enligt kyrkoåret skulle ske enligt handboksformer som var av kyrkan stadfästa. Eftersom handboken föreskrev varje ord som skulle uttalas i gudstjänsten var det främst med hjälp av kyrkomusiken som verklig variation kunde skapas. *Bexell* 2005, 100–102.

fira sin gudstjänst uteslutande med gregoriansk sång.²¹⁰ Varje församling borde tänka igenom sitt gudstjänstfirande och sin gudstjänstmusik noggrant och så bestämma vilken linje den skulle ha för sin gudstjänstmusik. Peters ansåg inte att gregorikaniken var det enda eftersträvarvärda alternativet för gudstjänstmusiken, men ett gregorianskt alternativ borde finnas tillgängligt för de församlingar som ville fira sin gudstjänst med denna sång.²¹¹

Gunnar Foss ansåg att gregorikaniken hörde ihop med latinet och inte kunde utföras på det danska språket. Därför ville han inte ha gregoriansk sång i gudstjänsten, hellre friska och lättsjunga melodier.²¹² Foss stödde m.a.o. den pågående traditionen, inte de nysakliga idealen.

Apajalahti uttalade en rädsla för konstnärlighet i kyrkomusiken. Reformsträvandena fick inte eftertrakta ”vackra gudstjänster”, för då kunde någon tro att de också var innehållslösa. Kyrkomusikaliska synpunkter fick inte bli bestämmande i förnyelsearbetet. Man måste betona musikens tjänande karaktär vid gudstjänsterna.²¹³ Foss höll till viss del med Apajalahti om att en kör i gudstjänsten borde sjunga enstämigt, så att gudstjänsten inte uppfattades som en konsert. Flerstämmighet kunde avskräcka församlingen från att delta. Vid stora högtider kunde kören dock tillåtas att sjunga en flerstämmig hymn.²¹⁴ Apajalahtis vilja att tona ned musikens funktion som en estetiskt tilltalande faktor låg utanför nysakligt tänkande, där alla sinnen skulle få brukas i gudstjänsten. Hans uttalande tyder på en oro för kritik mot förnyelsesträvandena, särskilt från väckelseörelsehåll.

Rädslan för det konstnärliga i kyrkomusiken var sammankopplad med rädsla för det visuella i gudstjänstfirandet. Peters påpekade under diskussionens gång att gudstjänsten har indelats i två typer, en som vädjar till

²¹⁰ Peters avsåg med korrekt arrangerad koral en enstämigt gregoriansk sång till skillnad från evangelisk koral. *Peters* 1936, 167.

²¹¹ *Peters* 1936, 167.

²¹² *Foss* 1936, 177.

²¹³ *Apajalahti* 1936, 197.

²¹⁴ *Foss* 1936, 177.

ögat (den katolska mässan) och en som vädjar till örat (den evangeliska gudstjänsten). Eftersom Gud gett både öron och ögon bör båda användas. Därför måste det bästa tas fram vid gudstjänsten, både i fråga om prydnad och personliga krafter. Med detta kunde kritiken om ritualism och estet-snobberi avfärdas.²¹⁵ Hellerström, som räknas till förgrundsgestalterna för det liturgiska förnyelsearbetet i Sverige, framhåller dock i sitt verk *Liturgik* (1932) att liturgisk klädnad som en nödvändighet för en rätt gudstjänst är en främmande tanke för den evangeliska gudstjänstuppfattningen.²¹⁶

Hellerström diskuterar i sitt verk förhållandet mellan kult och konst. Konsten har förmåga att skapa en yttre form åt de andliga erfarenheterna. Den är till sitt väsen varken religiös eller irreligiös och kan därför inte ersätta religionen i gudstjänsten. Ingen behöver därför oroas för att den kyrkliga konsten skulle kunna missbrukas. I den mån konsten bidrar till att Guds närvaro erfars djupare och mer levande av församlingen fullgör den sin uppgift.²¹⁷

Det andra nordiska kyrkomusikermötets deltagare var ense om att det behövdes en liturgisk förnyelse. De danska kyrkomusikerna formulerade en slutkläm för mötet:

Mötet uttalar som sin åsikt att den på liturgisk tradition byggda gudstjänsten utgör ett värdefullt redskap till menighetens uppbyggelse och till att draga folk till kyrkan och att man bör stöda varje arbete på förnyelse och levandegörande av liturgin.²¹⁸

I många delfrågor rådde oenighet. På vilka grunder skulle reformarbetet utföras? Hur långtgående skulle arbetet ske? Vilka områden skulle beröras?

²¹⁵ *Hufvudstadsbladet* 10.5.1936.

²¹⁶ Hellerström 1932, 47.

²¹⁷ Hellerström 1940, 13.

²¹⁸ *Hufvudstadsbladet* 10.5.1936.

Sammanfattningsvis kan konstateras att gregorianikens plats i gudstjänstlivet ivrigt diskuterades vid det andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors år 1936. Knut Peters uppvisade ett förhållningssätt som var mera öppet än det som de ledande prästerna och kyrkomusikerna i Borgå stift stod för. Han var beredd att låta varje församling självständigt ta beslut i frågan. I Borgå stift hade Finlands svenska kyrkosångsutskott en mera auktoritär inställning. Utskottet hade inte mandat att bestämma om de enskilda församlingarnas inre angelägenheter, men på stiftsplanet utfärdades på möten och genom cirkulär direktiv för hur arbetet skulle utföras.

Rädsla för konstnärlighet i gudstjänsten uttrycktes främst från finskt håll, men även från danskt. Man trodde att införandet av konstnärliga element i musik och skrud skulle tolkas som innehållslöshet. Emedan en sådan reaktion på förnyelsearbetet väl kunde väntas från väckelseörelserna i Finland var farhågorna befogade. De berörde framför allt predikans ställning i gudstjänsten. Någon slutlig enighet om de liturgiska förnyelsesträvandena nåddes inte under mötet.

Utgående från de rörelsekonstituerande kännetecknen kan konstateras att förnyelsearbetet angående liturgisk förnyelse under perioden 1932–1936 omfattade protest och ny värdesättning samt en missionerande fas. Finlands svenska kyrkosångsutskott, som drev förnyelsen inom Borgå stift, försökte aktivt föra ut de nya tankarna om tidebön och gudstjänstfirande till stiftets kyrkomusiker och präster.

4.3 Koralfrågor, kör- och församlingssång

4.3.1 Psalm och församlingssång

Finlands svenska kyrkosångsutskott sände år 1935 ut ett cirkulär med rubriken *Koralkören*.²¹⁹ Cirkuläret riktade sig till stiftets kyrkomusiker och

²¹⁹ Pettersson [1935].

kyrkoherdar. Man konstaterade att den lama sången vid gudstjänsterna hade varit en källa till stort bekymmer. Sången var ett sätt att engagera församlingen i gudstjänsten, genom sången kunde församlingen ge uttryck för sitt svar på evangeliet. Man måste alltså skapa förutsättningar för god församlingssång. Den ensamhetskänsla som ofta infann sig hos gudstjänstdeltagaren måste avskaffas. Som botemedel föreslog utskottet att kyrkomusikerna skulle grunda koralkörer. Koralkören skulle sjunga i gudstjänsterna då det inte var fråga om högtidsdagar. Den skulle enstämmigt sjunga med i psalmerna så att kantorn eller organisten kunde koncentrera sig på orgelspelet. Om orgelspelet var släpigt eller orytmiskt var det svårt att sjunga med, likaså om kantorn framförde psalmerna som om de var solosånger. Till en koralkör behövdes enligt utskottet 10–12 medelgoda röster. Då en kyrkokör i medeltal bestod av 30 sångare kunde den delas upp i tre grupper, så att sångarna deltog i koralkören var tredje vecka. På så sätt skulle det inte bli för betungande. Fanns inte en kyrkokör på orten kunde koralkören senare bilda stommen för en sådan. För att arbetet skulle lyckas uppmanades prästerna att i god tid meddela psalmerna åt kyrkomusikerna så att dessa skulle hinna förbereda koralkören.²²⁰

Innehållet i cirkuläret motsvarade exakt de frågor som Otto Andersson hade tagit upp om församlingssången i sitt föredrag under kyrkomusikdagarna i Helsingfors 1931. De svar som kyrkosångsutskottet gav var praktiska lösningar och idéer för hur man kunde liva upp församlingens sång.

Psalmsången i Finland på 1930-talet var långsam, rytmiskt utjämnad och med långa fermat i slutet av fraserna. Koralspelet gjorde ofta sången ännu långsammare än den annars skulle ha varit.²²¹ Ibland motsvarade inte organisternas kunnande församlingssångens behov. Under den första allmänna svenska kyrkomusikfesten år 1931 och under kyrkomusikdagarna samma år hade snabbare psalmtempo introducerats. Sådana förändringar tog dock lång tid.

²²⁰ Pettersson [1935].

²²¹ Hansson 1985, 38–43.

Koralen och psalmen behandlades ur flera synvinklar under koraldagarna i Helsingfors i oktober 1935. Frågan var aktuell eftersom en psalmboksrevision hade påbörjats år 1933. Två av de fem föredragen under koraldagarna, Moliis-Mellbergs och Sundbergs, knöt an till psalmboksrevisionen. Vidare behandlades psalmsången av Pettersson i samband med de praktiska övningarna. Koralen och orgelkoralen hade en framträdande roll under hela mötet, eftersom orgelkoral växlade med unison församlingssång a cappella vid andaktsstunderna.²²²

I sitt föredrag frågade Moliis-Mellberg vilken skillnaden är mellan psalm och andlig sång och hur denna skillnad skall beaktas i den pågående psalmboksrevisionen.²²³ Det har dock i praktiken visat sig vara nästan omöjligt att dra skarpa gränser mellan dessa två kategorier. Psalmboken borde granskas i det ljus som en hundraårig användning innebär. Inför en sådan granskning framträder åtskilligt som bör kasseras, sådant som kan användas i andliga sångböcker men inte i psalmboken. Moliis-Mellberg önskade att psalmboksrevisionen skulle medföra att psalmbegreppet blev tydligare.²²⁴

Sundberg ställde frågan: Hur bör en koralpsalmbok revideras? Hur bör texterna anpassas till melodierna? Hur skall melodierna återges sakligt och stilenligt? Ändringarna borde motiveras av tidens krav på en renare kyrklig stil, inte utifrån en önskan att omforma gamla melodier till nutida stil.

²²²*Hufvudstadsbladet* 9.10.1935.

²²³ Beslut om revisionen togs år 1933 och arbetet påbörjades följande år. Den nya svenskspråkiga psalmboken togs i bruk tio år senare. *Hansson* 1985, 27.

²²⁴*Hufvudstadsbladet* 10.10.1935. Diskussion om psalmbegreppet förekom också i Sverige. Tongivande i principdiskussionen var Uddo Lechard Ullman. I Sverige ansågs psalmbegreppet vara stramt. Ullman företrädde en syn där psalmen skulle vara både kyrkosång och folksång, förebilder fanns i reformationstiden och ortodoxins tid. Hans syn var således i linje med nysakligheten. Att göra skillnad på psalm och andlig visa ansågs komplicerat, psalmen ansågs dock ha en större högtidlighet och allvar som grundstämning. Sångens livskraft i förhållande till psalmbokens förväntade livslängd hade också betydelse. *Den svenska psalmboken. Historik, principer, motiveringar, volym II.* 1985, 130–134.

Mottot borde vara "tillbaka till källorna".²²⁵ Arbetet måste likväl utföras med måtta. Någon historisk-vetenskaplig princip som slaviskt kunde följas trodde Sundberg inte på. Man måste ta hänsyn till det praktiska, åtminstone till vad församlingen antogs klara av.²²⁶

Sundberg redogjorde för den senaste tidens utveckling på området i Tyskland och i Skandinavien. Därefter återgick han till den aktuella revisionen. Till en god koralpsalmbok hör att den inte har för många melodier. Melodier som intimt förknippas med vissa högtiders psalmtexter borde inte användas till andra texter. Viktigt är också textens och melodins inbördes förhållande. Melodi- och textrevisorerna borde arbeta i ett mycket nära förhållande till varandra.²²⁷

Sundberg konstaterade att 1800-talets koralharmoniseringar inte längre tillfredsställde tidens behov. De korta intonationer som ingick i koralboken var bra, eftersom de räddade organisterna från att göra undermåliga och stillösa förspel i gudstjänsterna. Han hoppades att flera koraler skulle transponeras nedåt i den nya boken samt att en skild svensk koralbok skulle tryckas, där psalmernas texter skulle ingå.²²⁸

Nysakligheten förespråkade koralrestauration och nykomponerade psalmmelodier. Man ville komma bort från den utjämnade och romantiskt harmoniserade stilen med tanke på det liturgiska sammanhanget. Psalmen skulle vara församlingens gemensamma uttryck och svar, den skulle utgå från församlingen och inte tala till den.²²⁹ Å ena sidan var Sundberg för den nysakliga tanken på koralrestauration. Å andra sidan litade han inte på att församlingen skulle klara av resultatet av en sådan revision. Därför borde arbetet med psalmerna inte bli för genomgripande. Melodierna skulle kännetecknas av saklighet och stilenlighet. Sundberg var inte vetenskapsman

²²⁵Sundberg talar här om koralrestauration. Se *Moberg* 1932, 501–512 och *Hansson* 1985.

²²⁶ *Hufvudstadsbladet* 11.10.1935.

²²⁷ *Hufvudstadsbladet* 11.10.1935.

²²⁸ *Hufvudstadsbladet* 11.10.1935. Koralboken till år 1886 års psalmbok var gemensam för den svenskspråkiga och den finskspråkiga psalmboken. *Tuppurainen* och *Pajamo* 2004, 237.

²²⁹ *Laub* 1920, 31–35. Se även ovan kapitel 2.2.1.

utan en kyrkomusiker med praktisk erfarenhet. Han ansåg att ett strikt tillämpande av vetenskapliga metoder på psalmbokens koraler skulle innebära så förändrade melodiformer att församlingen inte kände igen sin psalmskatt. Den kunde sluta att sjunga. Han ville hitta en medelväg. Någon renodlad förespråkare av koralrestauration var Sundberg inte.²³⁰

Adell påpekade under koraldagarna år 1935 att den lutherska koralen stod i ett nära förhållande till den gregorianska sången. Vid sångövningar under koraldagarna analyserade han koralerna och textens rätta accentuering. Det var viktigare att lägga märke till accentueringen än taktstrecken. Koralen borde utföras i ett smidigt och inte för släpigt tempo.²³¹ Adell och Pettersson ansåg att sången blir smidigare utan orgelbeledsagning. Sångarna skulle känna ett större ansvar för sången då de inte hade koral-spelet att falla tillbaka på.²³²

Vid koraldagarna år 1935 lyftes orgelkoralen fram på nysakligt sätt. Orgelkoraler av företrädesvis tyska barocktonsättare (Johann Sebastian Bach, Johann Christoph Bach, Dietrich Buxtehude, Johann Nikolaus Hanff, Vincent Lübeck, Johann Pachelbel, Samuel Scheidt och Johann Gottfried Walther) framfördes.²³³ Orgeln hade inte en beledsagande uppgift utan fick en självständig roll tack vare orgelkoralerna.²³⁴

Deltagarna förhöll sig mer positivt till frågor om koralernas interpretation och till frågan om psalmboksrevisionen än till gregorianiken. Detta skedde troligen därför att koralen var ett område som alla kände till och kunde diskutera. Koralövningarna klassades som förträffliga. Försöken att

²³⁰ Hansson 1985, 32–33.

²³¹ *Hufvudstadsbladet* 10.10.1935; *Hufvudstadsbladet* 11.10.1935.

²³² *Hufvudstadsbladet* 8.10.1935. Moberg (1932, 367) betraktade a cappella-idealet som en reaktion mot impressionismen. Det framgår inte om Pettersson skulle ha förordat ickeackompanjerad psalmsång vid senare koral dagar eller i andra kyrkomusiksammankomster.

²³³ *Dagordning vid koraldagarna i Helsingfors 8-10.10.1935*.

²³⁴ Det framgår varken av dagordningen eller ur de tidningsartiklar jag studerat vem som spelade orgel under koraldagarna.

höja och befrämja församlingssången var viktiga. Likaså mottogs försöken med snabbare psalmtempo och betoning av psalmtextens starka stavelser på samma sätt som i den gregorianska sången med glädje. Till och med försöken att sjunga psalmer utan orgelbeledsagning uppfattades som positiva.²³⁵

I en intervju den 12.10.1935 i *Hufvudstadsbladet* uttalade sig Otto Andersson om församlingssången. Andersson menade att god orgelmusik och kör-sång var de element som gav psalmboken värde. Om gregorikanen hotade skjuta den lutherska psalmen åt sidan ”skall jag inte dölja min tvekan inför förnyelsen”. Psalmsång utan orgelbeledsagning gillade Andersson däremot inte. Unison församlingssång till flerstämmigt orgelackompanjemang var att föredra. Den minskade inte orgelns möjlighet till självständiga uppgifter i gudstjänsten. Andersson stödde Sundbergs åsikter om att en koralrevision borde utföras med måttlighet. Andersson menade att det hade varit alla till gagn om det hade uppstått diskussion kring de svåra frågor som rörde revisionen av koralboken och psalmboken.²³⁶

Koraldagarnas tematik kan sammanfattas i följande fråga: Hur kan man skapa bättre förutsättningar för församlingssång? Gustav Pettersson föreslog en modell med mindre koralkörer som skulle stöda psalmsången i kyrkan.²³⁷ Under koraldagarna år 1935 försökte han utveckla psalmsången genom praktiska övningar. Den skulle göras mer livfull genom textanalys och a cappella-sång. Hans uppfattning om hur en psalm skulle sjungas härstammade utan tvivel från hans kontakter med Adell och Peters.

Den andra linjen för diskussion om psalmer under koraldagarna 1935 gällde den psalmboksrevision som hade påbörjats. I vilken utsträckning skulle de tyska koralrestaureringsprinciperna tillämpas i Borgå stift? Sund-

²³⁵ *Församlingsbladet* 17.10.1935.

²³⁶ *Hufvudstadsbladet* 12.10.1935.

²³⁷ Pettersson framförde idén om koralkören även vid andra nordiska kyrkomusikermötet år 1936. *Pettersson* 1936, 225–233. Se även nedan kapitel 5.3.

berg var inte lika kategorisk i sina åsikter som Laub i Danmark.²³⁸ Han var beredd att föra koralmelodierna närmare deras ursprungliga form men inte att bryta med den innevarande traditionen så radikalt som en sådan förnyelse skulle ha krävt.²³⁹

Vi förflyttar oss till ett nordiskt sammanhang. I diskussionen om koralen kunde deltagarna i det andra nordiska kyrkomusikermötet år 1936 finna många gemensamma drag. I och med det stora intresset för arbetet med koralerna i de nordiska länderna och på grund av utvecklingen på området var det av största vikt att följa varandras arbete. De nysakliga kraven på restauration av de gamla melodierna och diskussion om nya koralers lämplighet för de kommande psalmböckerna gav frågan en central plats under mötet.

Diskussionen kring koralen kan indelas i tre huvudteman: 1) den lutherska koralen från 1500- och 1600-talen, 2) den folkliga koralen samt 3) de anglosaxiska melodierna från England och Amerika. Utöver detta behandlades tonhöjd och harmonisering. Referaten i koralfrågan var sammanställda av Waldemar Åhlén, Jens Laursøn Emborg, Erling Kjellsby och Armas Maasalo.

I Sverige hade de första försöken till koralrestauration gjorts år 1878 av Carl Erik Södling.²⁴⁰ En viktig roll hade Sällskapet Kyrkosångens Vänner.²⁴¹ År 1921 hade en ny koralbok utkommit i Sverige. Den skulle användas till den wallinska psalmboken som utökats med ett tillägg, *Nya*

²³⁸ Se ovan kapitel 2.2.1.

²³⁹ *Hufvudstadsbladet* 11.10.1935.

²⁴⁰ E. Södling: [Enl. *Moberg* 1932, 473:] *Svenska Folkets choralmelodier*, 1878. Även Carl Robert Humbla utgav en bok i samma anda: *Melodierna till svenska Psalmboken*, 1885. Åhlén 1936, 127; *Moberg* 1932, 473.

²⁴¹ Kyrkosångens Vänner utgav 1901 en koralbok. Johan Lindegren som på samma sätt som Richard Norén och John Morén hörde till Kyrkosångens Vänner utgav år 1905 en koralbok med melodier parallellt satta i "gammalrytmisk, nyrytmisk och utjämnad form". Åhlén 1936, 125–127. Se även ovan kapitel 2.2.2.

Psalmer.²⁴² Avsikten med koralboken var att åstadkomma enhetlighet i församlingssången, vilket enligt Åhlén även torde ha uppnåtts.²⁴³

I Danmark fick Tomas Laub de danska församlingarna till eftertanke i koralfrågan. Hans verk *Dansk Kirkesang* från år 1918 innehåller över 200 koraler, det var melodier från reformationstiden men även kompositioner från 1900-talet. Den nya danska tonkonsten liknade till stilen den gamla danska andliga visan. Den rytmiska koralen hade först börjat leva upp i landsortsförsamlingarna i Danmark, där församlingen inte hade fördomar. Laubs koralsyn hade dock allt mera fått understöd i hela landet.²⁴⁴

I Norge hade koralernas rytmfrågor endast i viss mån beaktats då den nya koralboken utkommit tio år tidigare 1926. Koraler som ursprungligen hade haft en tredelad rytm och i Ludvig Mathias Lindemans koralbok från år 1871 varit skrivna i fyra fjärdedels takt hade återfått sin ursprungliga form. Istället för de paustecken som tidigare var utskrivna vid frassluten hade andningstecken införts i form av cesurtecken. Detta hade orsakat problem. Kyrkomusikerna hade åtminstone tre olika uppfattningar om hur dessa tecken skulle beaktas vid utförandet.²⁴⁵

Det finländska referatet tog upp läget i Finland så gott som enbart ur det finskspråkiga koralarbetets synvinkel. Maasalo förde fram revisionen av den finska psalmboken. Han nämnde att ett svenskspråkigt psalmbokstillskott utkommit år 1928. Han önskade att den kommande psalmboken kunde redigeras så att skilda upplagor för finsk- och svenskspråkigt bruk skulle utges. Restauration av koraler från reformationstiden nämndes inte.²⁴⁶ Att koralrestaurationsfrågor var aktuella i mitten på 1930-talet i det svenskspråkiga Finland är dock klart, emedan stora delar av kyrkosångsut-

²⁴²Det var den första koralbok i Sverige som var officiellt påbjuden till uteslutande bruk. *Den svenska psalmboken. Betänkande av 1969 års psalmbokskommitté. Band I* 1981, 54–55.

²⁴³Koralboken byggde på Haeffner. Många koraler hade förändrats både till rytm och melodi. Åhlén 1936, 129.

²⁴⁴Emborg 1936, 141. Om Laub se ovan kapitel 2.2.1.

²⁴⁵Kjellsby 1936, 147.

²⁴⁶Maasalo 1936, 153–157.

skottets arbete berörde frågor om koralharmonisering, församlingssång och koralspel.²⁴⁷

Arbetet med koralrestauration eller med den rytmiska koralen, som den lutherska koralstilen från 1500- och 1600-talen kallades, hade vid tidpunkten för det andra nordiska kyrkomusikermötet kommit olika långt i de nordiska länderna. I det finska inlägget i koralfrågan vid mötet nämndes inte koralrestauration alls. På finlandssvenskt håll hade ämnet diskuterats bl.a. under koraldagarna år 1935. De musiker som deltog i diskussionen inom Borgå stift var av olika åsikt om i vilken grad koralrestauration skulle utföras i samband med den kommande psalmboksrevisionen. Det är dock tydligt att de finlandssvenska kyrkomusikerna tagit intryck av de nysakliga idéerna.

Nationella särdrag på koralområdet stod att finna i den folkliga koralen. I Danmark hade utvecklingen under 1800-talet gått i två banor: dels genom förnyelsen av den lutherska koralen via Laub,²⁴⁸ dels genom de melodier som utgick från Grundtvigs psalmdiktning. Representanterna för de båda strömningarna var inte överens, men de gav den danska psalmsången ett rikt skiftande liv.²⁴⁹ De harmoniseringar som användes för de grundtvigska psalmerna var enligt Emborg subjektivt uttrycksfulla, man använde sig av romantisk harmonik med septimackord. Organisterna brukade också utföra stämningsfulla improvisationer till psalmerna.²⁵⁰

²⁴⁷Se *Hansson* 1985, 27–38.

²⁴⁸Se ovan sida 218 och kapitel 2.2.1.

²⁴⁹*Hufvudstadsbladet* 7.5.1936. Melodierna till Grundtvigs psalmdiktning kom till under den danska romantisk-lyriska solosångens blomstringstid och hade därför fått en prägel av denna. *Emborg* 1936, 137. Melodierna kan betecknas som folkligt danska. Bangert i intervju för *Hufvudstadsbladet* 7.5.1936.

²⁵⁰ *Emborg* 1936, 137. Det var förmodligen frågan om de grundtvigska psalmmelodierna och kyrkomusiken kring dem som Bangert menade då han i orgelrörelsefrågan konstaterade att det beror på kyrkosynen vilken orgeltyp som är passande för gudstjänsten, och att den romantiska orgeltypen även kan göra sig rätt i gudstjänsten. *Bangert* 1936, 105.

I den reviderade norska psalmboken från år 1926 ingick ca 40 melodier baserade på norsk folkton.²⁵¹ Norrmännen var stolta över sin folkton och ansåg den vara en möjlighet och ett medel till att bygga upp en egen norsk kyrkomusikalisk stil.²⁵²

Det finska referatet av koraldiskussionen innehöll nästan enbart aspekter på den finska folksliga psalmen och andliga sången. Maasalo konstaterade att en revision av psalmboken var påbörjad och att man inte tänkte ty sig till ”skalders och tonsättares skapande produktion” i förnyelsearbetet utan till den religiösa folksliga sången. Många tyska koraler hade fått en folkslig variant eller en helt självständig melodi. Psalmbokskommitténs uppgift blev närmast att begränsa den stora valfriheten och att välja den melodi som passade bäst.²⁵³

Den nordiska folksliga koralen ansågs populär och viktig. Kyrkomusikerna var stolta över de egna folkmusikaliska och kyrkliga rötter som koralerna visade.²⁵⁴ I Sverige hade den folksliga koralen inte vunnit någon större genomslagskraft i psalmboken. Däremot var den andliga folkmusiken viktig för norrmännen och finnarna.²⁵⁵ Den folksliga koralen kan inte uteslutande ses som ett uttryck för den nationalromantiska traditionen, eftersom det fanns en nysaklig uppfattning som betraktade den folksliga

²⁵¹ *Kjellsby* 1936, 147.

²⁵² Intervju med Arild Sandvold i *Hufvudstadsbladet*. Tre förkämpar för den norska folktonen i psalmsammanhang nämns: Ludvig M. Lindeman, Chatarinus Elling och Ole M. Sandvik. *Hufvudstadsbladet* 9.5.1936.

²⁵³ *Maasalo* 1936, 153–155.

²⁵⁴ Det egna musikaliska arvet betonades i förhållande till de tyska och anglosaxiska koralerna. Lundberg, Malm och Ronström skriver angående lokalisering: ”Det får inte finnas så starka lokala musiktraditioner att dessa blockerar tillträdet till det lokala musiklivet för nya globala former”. *Lundberg, Malm och Ronström* 2000, 356. Angående koraler fanns i Norge och det finskspråkiga Finland sådana egna starka former att dessa fick företräde framför de nysakligt inspirerade koralerna.

²⁵⁵ *Hufvudstadsbladet* 9.5.1936.

koralen som en motsvarighet till Luthertidens melodier och därmed som ett passande uttryck för församlingens svar på evangeliet.²⁵⁶

En stil på kommande vid tiden för mötet var den från England och Amerika härstammande lågkyrkliga och frikyrkliga meloditypen. Melodierna var sångbara, lättinlärdade och friare än den klassiska koralen. Melodierna framstår som rytmiska, stämningsfulla och uttrycksfulla.²⁵⁷ ”Närmare Gud till dig” uppfattades av de nysakligt inriktade referenterna och diskussionsdeltagarna som världslig.²⁵⁸ Inom vissa samfund hade dessa sånger blivit populära och röster hade höjts för att få in dem i psalmboken, särskilt i Sverige och Norge.²⁵⁹ Problemet med den anglosaxiska melodistilen utmynnade i en fråga: Hur kan värdigheten i koralboken bibehållas samtidigt som melodierna blir populära i församlingarna? Mötet kom inte fram till något enhetligt svar.²⁶⁰

Sammanfattningsvis kan konstateras att det av referaten framgår att det i Norge och Finland fanns behov av att lyfta fram den egna folkliga traditionen i psalmmelodierna och kyrkomusiken, detta kanske för att visa på de särdrag som ländernas nationella kulturer hade i förhållande till den tidigare kyrkliga och politiska situationen. Ur stilmässigt perspektiv kan man konstatera att koralarbetet i Norden var splittrat. Den nysakliga koralrestaureringen hade sina anhängare och den utjämnade romantiska och anglosaxiska melodistilen hade sina. Åsikterna bottnade i anhängarnas gudstjänstsyn och kyrkliga identitet.

Då man ser till de rörelsekonstituerande kännetecknen för den del av nysakligheten som omfattade arbetet med kyrkosången i form av psalmer och församlingssång, särskilt koralrestaurering, kan konstateras att diskussionen inom Borgå stift åren 1932–1936 drog åt olika håll. En diskus-

²⁵⁶ *Laub* 1918, förord. Se även ovan kapitel 4.1.2.

²⁵⁷ *Pajamo* och *Tuppurainen* 2004, 288.

²⁵⁸ *Hufvudstadsbladet* 9.5.1936.

²⁵⁹ *Kjellsby* 1936, 149; *Hufvudstadsbladet* 9.5.1936.

²⁶⁰ *Hufvudstadsbladet* 9.5.1936.

sion som omfattade kriterierna för en reaktion innefattande protest och ny värdesättning fanns, men den drevs av ytterst få personer, och även bland dessa med en viss osäkerhet. De tydligaste åsikterna för förnyelse framfördes under möten inom Borgå stift av utländska personer. De tydligaste åsikterna mot koralrestauration uttalades av personer som hade påverkats av det finskspråkiga koralarbetet eller som hade andra mål än de nysakliga. Hela skalan av åsikter fanns representerade inom Finlands svenska kyrkosångsutskott.

4.3.2 Kören i gudstjänsten

Under det andra nordiska kyrkomusikermötet år 1936 behandlades frågor om kyrkokören och den vokala gudstjänstmusiken: Vilka var de nysakliga idéerna angående körens roll i gudstjänsten? Vilket var körsångens förhållande till församlingssången? Ämnet behandlades i fyra referat utgående från motsatser: körens historiska uppgift – körens uppgift i dag, församlingssång – körsång, enstämmighet – flerstämmighet, sångens tjänande egenskaper – sångens konstnärliga egenskaper samt högtid – vardagsgudstjänst. De fyra referaten var utarbetade av Fredrik Martin Allard, Otto Sandberg Nielsen, L. Heggens och Gustav Pettersson.

I fråga om körsångens historia i gudstjänsten framhölls skillnaderna mellan den historiska katolska och lutherska uppfattningen.²⁶¹ Men vilken var körens uppgift i dag? Referenterna var ense om att den viktigaste sången vid gudstjänsten var församlingssången. Körens viktigaste uppgift var därför att stöda denna sång²⁶² genom att kören enstämmigt deltog i psalmsången eller genom att sjunga alternatimverser.²⁶³

Sandberg Nielsen ansåg att körens uppgift var att sjunga psalmer enstämmigt med församlingen samt att sjunga svaren i mässmusiken. Allt som kören kunde tänkas framföra skulle vara av objektiv karaktär och det

²⁶¹ Allard 1936, 207.

²⁶² Allard 1936, 207; Sandberg Nielsen 1936, 215; Heggens 1936, 221.

²⁶³ Allard 1936, 211.

skulle vara rena kyrkomelodier, dvs. melodierna skulle tjäna psalmtexten. Kyrkokören fick inte uppföra någonting i gudstjänsten som kunde uppfattas som dominerande. Flerstämmighet ansågs opassande, likaså subjektiv körsång och solosång.²⁶⁴ Kören hade inte någon större uppgift i gudstjänsten. På sikt kunde den dock eventuellt få det till följd av utvecklingen av de liturgiska partierna.²⁶⁵

Sandberg Nielsen företrädde en radikal nysaklig uppfattning som ansåg att det i gudstjänsten skulle få förekomma musik, endast i den mån den stödde församlingen som svar på evangeliet. All sång som förekom i gudstjänsten skulle utföras av prästen och hela församlingen. Enligt detta synsätt ställdes hårda krav på sången. Sandberg Nielsen var påverkad av Laub och hans gudstjänstsyn. Enligt denna inriktning hade kyrkomusiken ingen kerymatisk uppgift eller ens möjlighet till sådan.²⁶⁶

Sandberg Nielsen gick till ytterligheter såtillvida att han ställde idén om församlingens aktiva deltagande i mässan i förgrunden på ett sådant sätt att han inte accepterade partier där bara en del av församlingen representerade helheten. Han avvek på denna punkt från Laub som menade att kören i gudstjänsten är en del av församlingen, den sjunger mässan och inte i mässan.

De övriga ländernas referenter var mer öppet inställda till körens uppgifter i gudstjänstlivet. Kören kunde framföra egna sånger i gudstjänsten, dock på vissa villkor. Körsången hade ofta blivit uppfattad som underhåll-

²⁶⁴ Sandberg Nielsen 1936, 215–217.

²⁶⁵ Sandberg Nielsen 1936, 215–217. Foss menade i sitt referat om de danska liturgiska förnyelsesträvandena att den danska gudstjänsten hade blivit så predikocentrerad att förståelsen för gudstjänstliturgin försvagats. Han kallade förliturgin i den danska gudstjänsten för en liturgisk parodi eftersom den för församlingen innebar endast två meningar och ett amen. Foss menade dock att det fanns krav på en liturgisk reform. I och med denna reform kunde liturgin göras rikare och då skulle även kören få en mera betydande plats. Foss 1936, 173–175.

²⁶⁶ Laub 1920, 31–35; Thyssen 1995, 148–165. Se även ovan kapitel 2.2.1.

ning.²⁶⁷ Det som skulle framföras måste vara Ordets förkunnelse i toner, menade Allard.²⁶⁸ Körsångernas texter måste vara valda i enlighet med söndagens texter och kyrkoåret.

Skillnaden i synsättet mellan Sandberg Nielsen och de andra referenterna bör observeras, trots att alla uppfattade sig som anhängare av nysakligheten. De övriga ansåg att kyrkoårets gång skulle uppmärksammas i körernas repertoar på grund av att körsången utgjorde *förkunnelse i toner*. Körsången fick en kerygmatiske uppgift. I och med detta tilldelades körsången en egen liturgisk funktion. En annan funktion var bönen. Pettersson föreslog i sitt referat att handboken borde uppta en hymntext för varje söndag, så att körhymnen på detta sätt kunde få en likvärdig liturgisk innebörd som den övriga mässmusiken.²⁶⁹

Man kan i fråga om körens funktion i gudstjänsten se samma två linjer som även framkom i diskussionen om koralrestaurering: en som betonade musiken som svar på förkunnelsen och en som betonade musiken som förkunnande i sig. Dessa två åsikter hade redan tidigare funnits i den internationella diskussionen.²⁷⁰ Under det andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 1936 syntes avvikelserna främst i referaten om körsångens ställning och de danska liturgiska förnyelsesträvandena. Det var främst de danska referenterna som ansåg att kyrkomusiken inte hade kerygmatiske möjligheter.²⁷¹ Detta hade sin förklaring i påverkan från Laub.²⁷²

Pettersson tog i sitt referat upp ett ämne som inte nämndes i de övriga inläggen. Körens medverkan i gudstjänsten uppfattades som större omväxling, konstnärlighet och festlighet, kören stod för en rikare utsmyckning av gudstjänsten. Handboken underströk samma uppfattning genom att ge

²⁶⁷ Heggens 1936, 221.

²⁶⁸ Allard 1936, 211.

²⁶⁹ Pettersson 1936, 231.

²⁷⁰ Se ovan kapitel 3,3.

²⁷¹ Foss 1936, 171–180; Sandberg Nielsen 1936, 215–217.

²⁷² Foss 1936, 175.

plats för körsång enbart under högtidsdagar.²⁷³ Kören kunde undvaras vid gudstjänster under vanliga söndagar. Pettersson menade att detta var en missuppfattning. En kör borde finnas vid varje gudstjänst. Kören skulle på detta sätt inte bli enbart ett utsmyckande inslag i gudstjänsten utan en del av den liturgiska handlingen.²⁷⁴ Pettersson gav ett slags genmäle till Sandberg Nielsens inlägg genom att med samma nysaklighetens argument komma till rakt motsatt slutsats: körens medverkan innebar en självklar konstnärlighet och festlighet i gudstjänsten eftersom dess inslag var en del av den liturgiska handlingen.

Sammanfattningsvis var förhållandet mellan behovet av körsång i gudstjänsten och rädslan för vad den kunde föra med sig större än i samband med övriga frågor inom den liturgiska förnyelsen. Rädslan för att kören inte skulle foga sig i sin tjänande roll var påtaglig i det danska referatet, kören kunde dominera gudstjänsten.²⁷⁵ Referenterna var eniga om att körsången skulle vara en integrerad del av gudstjänsten och liturgin. Vilken denna uppgift skulle vara visades dock inte entydigt. De två huvudsakliga linjerna handlade om körmusikens möjlighet till delaktighet i förkunnelsen. Man var antingen för eller emot.

För Borgå stifts vidkommande utvecklades de nysakliga idéerna om körsången i gudstjänsten mot ett synsätt där kören dels hade som uppgift att stöda och leda församlingen i dess svar på evangeliet, dels innehade en kerymatisk uppgift genom att framföra sånger som förkunnade Ordet. Det ideala förhållandet var att en kör skulle medverka vid varje högmässa. På så sätt skulle kyrkomusiken få en verklig del i liturgin, inte enbart en estetisk uppgift. I praktiken fördes dessa tankar fram genom repertoarpla-

²⁷³ "Å högtidsdagar kunna i stället för psalm utföras värdiga andliga hymner, motetter el. dyl." *Kyrkohandbok för den Evangelisk-lutherska kyrkan i Finland* 1938, 16.

²⁷⁴ Pettersson 1936, 225–233. Jämför med Hellerströms uttalande om gudstjänsten som en uppenbarelse av Gud i handlingen. Se ovan kapitel 4.2.2.

²⁷⁵ Sandberg Nielsen 1936, 215–217.

nering och utgåvor av musikalier samt genom undervisning och diskussion.

4.4 Orglar och liturgiskt orgelspel

Orgelreformrörelsen, som ingick i den nya sakligheten, omfattade både ett klangligt och ett kultiskt ideal, dvs. orgelns karaktär som instrument och instrumentets användning i gudstjänsten. I Borgå stift talades om en enda orgelrörelse trots att målsättningarna för förnyelsearbetet var så olika att man väl kan tala om olika orgelrörelser.

Orgelrörelsen med dess förgreningar var ett ämne som hett debatterades i den finska *Kirkkomusiikkilehti* år 1933. Mot varandra stod då Aarne Wegelius och Elis Mårtenson.²⁷⁶ Den aggressiva ordväxlingen förekom på ett privat plan, men Wegelius ville även se situationen som en yttring av motsättningar mellan finskt och finlandssvenskt tänkande i orgelfrågor.²⁷⁷ Mårtenson var ordförande för Finlands svenska kantor-organistförenings orgelråd,²⁷⁸ medan Wegelius var medlem i motsvarande finska råd.²⁷⁹ Wegelius uppfattade de frågor och den kritik som Mårtenson framförde som ett personligt påhopp men även som kritik riktad mot det finska orgelbyggandet. Detta skedde mot bakgrund av en diskussion som hade förts i samma tidskrift år 1931 och som hade gett det allmänna intrycket att finlandssvenska organister föredrog orglar byggda av utländska orgelbyggerier framför inhemska.²⁸⁰ I ett vidare perspektiv kan konstateras att Wegelius och Mårtensons olika uppfattningar om hur orglar skulle vara konstruerade hade sitt ursprung i att de var anhängare av olika orgelrörel-

²⁷⁶ Wegelius och Mårtenson var oense om mycket: styrkeförhållanden mellan verken, spelhjälpstrutningen, stämmornas namn, lufttrycket osv. *Urponen* 2003, 3–14.

²⁷⁷ *Urponen* 2003, 13–18.

²⁷⁸ Se ovan kapitel 3.1.1.

²⁷⁹ *Suomen kanttori-urkuriliitto 1907–1947. Kertomus 40-vuotisesta toiminnasta 1947*, 73.

²⁸⁰ *Urponen* 2003, 18.

seideal. Wegelius hade tagit intryck av den elsassiska orgelrörelsen medan Mårtenson var anhängare av den tyska linjen.²⁸¹ Trots att Wegelius och Mårtensons dispyt inte direkt angick Borgå stift visar den att orgelrörelsefrågor var aktuella även i början av tidsperioden 1932–1936 och att finlandssvenska organister verkade ha en annan uppfattning i orgelfrågor än de finska.



Elis Mårtenson vid Mikael Agricola-kyrkans Riegerorgel från år 1935. Orgelns pipmensurer hade utarbetats av Christhard Mahrenholz.

²⁸¹ *Urponen* 2003, 16–18. Se ovan kapitel 2.3.

Då Pettersson, Sundberg och Moliis-Mellberg sommaren 1935 deltog i koraldagarna i Båstad lade de utöver kyrkosången särskilt märke till orglarna och orgelspelet. Albert Runbäck imponerade med att för dagarna ha förberett 25 orgelkoraler, tre partitor och därtill ackompanjemang för sånger. Pettersson upplevde att han fick stifta bekantskap med ”verkligt kyrkligt orgelspel”. Han blev övertygad om skillnaden mellan liturgisk och konserverande orgelmusik.²⁸² Pettersson preciserade inte vad han menade med denna skillnad, men av beskrivningen framgår att han dels var imponerad av Runbäckes tekniska kunnande som organist och dels entusiastisk över användandet av orgelkoraler. Med verkligt kyrkligt orgelspel kan därför förstås välutförd cantus firmusbunden orgelmusik i gudstjänsten.²⁸³

I Båstads kyrka fanns två orglar. Den ena var från 1700-talet och uppställd i tornrummet. Den andra byggdes 1918 och restaurerades 1932 av Frobenius. Repertoaren under dagarna gav ett tvärsnitt av den samtida svenska orgellitteraturen. Speciellt neoklassikerna Albert Runbäckes och Carl E. Rosenquists verk tilltalade Pettersson.²⁸⁴

Efter koralveckan i Båstad fortsatte Sundberg och Pettersson sin resa med Arthur Adell till Lund. Där fick de möjlighet att se domkyrkans nybyggda Marcussenorgel med sina över 100 stämmor, enligt Pettersson byggd utgående från orgelrörelsens principer för stämval, intonering och konstruktion. Orgeln hade slejflådor.²⁸⁵

Göran Blomberg konstaterar att 1930-talet kan betecknas som den svenska orgelrörelsens första årtionde.²⁸⁶ Speciellt i Skåne tog man intryck av tidig orgelrörelse i början av 1930-talet.²⁸⁷ Samtidigt var orgelbyggandet mindre enhetligt än teoribildningen. Grunden var en kompromissinrikt-

²⁸² *Församlingsbladet* juli 1935.

²⁸³ Se ovan kapitel 3.5.

²⁸⁴ *Församlingsbladet* juli 1935.

²⁸⁵ *Församlingsbladet* juli 1935.

²⁸⁶ *Blomberg* 1986, 82.

²⁸⁷ *Blomberg* 1986, 75.

ning.²⁸⁸ Man använde vissa romantiska uttrycksmedel som stråkstämmor och spelhjälpmedel. Dessutom användes traditionella konstruktioner som registerkancellådor och pneumatisk traktur. Vad som förverkligades av orgelrörelsens idéer var ett mindre antal stråkstämmor och införandet av en övertonspräglad klangupbyggnad med mindre grundtonsdominans.²⁸⁹

Bland de instrument som Blomberg räknar upp som orgelrörelsepåverkade i början av 1930-talet återfinns både den av Frobenius ombyggda orgeln i Båstad och Lunds domkyrkas nya läktarorgel. Marcussenorgeln hade elektropneumatiskt styrda slejflådor medan Frobeniusorgeln hade pneumatisk traktur och registerkancellåda. Blomberg konstaterar att Lundaordomens orgel må ha ansetts representativ för orgelrörelsens strävanden vid sin tillkomst, men att det är en stor skillnad mellan den orgeln och instrument som senare byggts enligt orgelrörelsens principer. Lundaorgeln kan ses som ett typiskt exempel på den tidiga orgelrörelsens kompromisstänkande, vilket syntes i de tekniska konstruktionerna, i spelhjälpmedlen, och i dispositionen med romantiska (stråk)stämmor, en stor andel stämmor i 8 fots läge sida vid sida med mixturer och alikvoter.²⁹⁰ De orgelrörelsepåverkade instrument som Sundberg och Pettersson bekantade sig med i Skåne hade alltså sina rötter i en tidig orgelrörelse där kompromisstänkandet stod i förgrunden.

Sundberg och Pettersson fortsatte till Danmark för att delta i förberedelserna inför det andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors år 1936. I Danmark fick de uppleva den danska orgelrörelsen. De besiktigade den nya 85-stämmiga Frobeniusorgeln i Köpenhamns domkyrka och den av Frobenius nyligen restaurerade orgeln i Roskilde. De bekantade sig också med den nybyggda 40-stämmiga orgeln i Nikolaikyrkan i Köpenhamn, som var inredd till stadsbibliotek men även användes för konserter. Orgeln demonstrerades av orgelbyggaren själv. Mekaniken är helt abstrakt,

²⁸⁸ Se ovan kapitel 2.3.

²⁸⁹ *Blomberg* 1986, 75.

²⁹⁰ *Blomberg* 1986, 76.

skrev Pettersson, utan någon som helst pneumatisk eller elektrisk spelregering.²⁹¹ Med detta torde Pettersson ha avsett att orgeln hade mekanisk speltraktur där rörelseöverföringen från tangenterna till spelventilerna sker med hjälp av abstrakter och vällor. Han fäste sin uppmärksamhet vid att slejflådorna var av ek, att antalet kopparpipor var påfallande stort, mensurerna vida och att inga fasta eller fria kombinationer, registersvällare eller generalcrescendo fanns. Av mekaniska register fanns endast manualkoppel III/I och III/II samt I/Ped och II/Ped. Tonen var överraskande fyllig. Man trodde sig med 12 stämmor höra tutti, skrev Pettersson, och ändå är trycket bara 70 mm. Dispositionen visade en rikedom av alikvot- och rörstämmor samt mixturer. "Alla danska orglar som vi besiktigat gav ett bevis på dansk orgelbyggnadskonsts höga standard".²⁹²

De orgelrörelseorglar som Pettersson och Sundberg kom att bekanta sig med under sin resa i Skåne och Danmark var instrument som byggts enligt två olika orgelrörelsers principer. De skånska instrumenten var påverkade av kompromisstänkande, medan orglarna i Danmark företrädde den danska orgelrörelsen.

Det var av praktiska orsaker svårt att vidarebefordra de intryck och upplevelser som Pettersson och Sundberg hade fått i Danmark och Skåne. Orglar måste upplevas på den plats de är byggda. Orgelkorallerna däremot kunde de lyfta fram under de koraldagar som hölls i Helsingfors hösten 1935. Den betydelse Petterssons och Sundbergs upplevelser fick för Borgå stift var att diskussionen kring orgeln inom Finlands svenska kyrkosångsutskott och vid de sammankomster utskottet anordnade fick större utrymme än vad som tidigare hade varit fallet.

Den del av nysakligheten som behandlade ämnesområdet orgeln, dess stilmässiga beskaftenheter och dess egenskaper som kultinstrument var alltså något som hade diskuterats på allvar inom Finlands svenska kyrko-

²⁹¹ *Församlingsbladet* juli 1935.

²⁹² *Församlingsbladet* juli 1935.

sångsutskott²⁹³ endast ett år före det andra nordiska kyrkomusikermötet år 1936. Orsakerna till detta kan ha legat i att kyrkosångsutskottets främsta uppgift var att stöda landets kyrkokörer i deras verksamhet, alltså främst arbeta med den vokala kyrkomusiken.

John Sundberg sammanställde det finländska referatet om orgelrörelsen för det andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors år 1936. De övriga tre referaten var av Henry Weman, Emilius Bangert och Arild Sandvold.²⁹⁴

I Danmark hade förnyelsen inom orgelbyggeriet fått karaktär av en självständig rörelse. Organister, kyrkligt engagerade och orgelbyggare deltog aktivt i diskussionen.²⁹⁵ I de övriga nordiska länderna upplevdes situationen annorlunda. De svenska organisterna beskrev sig under det andra nordiska kyrkomusikermötet som välvilligt avvaktande till rörelsen,²⁹⁶ i Norge var rörelsens ideal på kommande²⁹⁷ och i Finland hade orgelbyggarna påverkats av orgelrörelsen i fråga om orglarnas dispositioner.²⁹⁸

Orgelrörelsens ideal uppfattades olika i de nordiska länderna. Ändå talade man om bara en rörelse. De norska och finländska referaten ger en bild av en orgelrörelse där man eftersträvade en kompromiss mellan en ny sorts klangideal och de senromantiska orglarnas tekniska utrustning.²⁹⁹ Sundberg skriver:

Orgelrörelsen söker enligt min uppfattning skapa en orgeltyp, som genom förbindelse av de klassiska orglarnas klangliga förträfflighet med vår tids yttersta tekniska fördelar erbjuder möjlighet att levandegöra såväl den förbachska orgelmusiken som även Regers stora konst.³⁰⁰

²⁹³ Det betyder inte att dess enskilda medlemmar inte skulle ha haft med saken att göra i ett tidigare skede.

²⁹⁴ *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10. V. 1936.*

²⁹⁵ *Bangert* 1936, 103–105.

²⁹⁶ *Weman* 1936, 89–91.

²⁹⁷ *Sandvold* 1936, 113.

²⁹⁸ *Sundberg* 1936, 121.

²⁹⁹ *Sandvold* 1936, 111.

³⁰⁰ *Sundberg* 1936, 119–121.

Denna orgeltyp skulle tjäna både som konsertinstrument och i gudstjänster. Sundberg menade i motsats till danskarna att det var lönlöst att i detalj försöka imitera de klassiska orglarnas klang. Ett sådant försök skulle ändå vara dömt att misslyckas.³⁰¹ Sundberg var på samma sätt som Mårtenson anhängare av den konservativa linjen inom den tyska orgelrörelsen.³⁰²

I Danmark uppfattades orgelrörelsen, enligt Bangerts referat, på ett mera radikalt sätt. Vid tidpunkten för mötet byggdes i Danmark orglar med slejffådor, uppställda enligt verkprincip och med mensurer som skulle motsvara barockorgelns.³⁰³ Den danska orgelrörelsen var m.a.o. nära besläktad med den mer radikala förgreningen av den tyska orgelrörelsen.³⁰⁴

Henry Weman beskrev situationen i Sverige som avvaktande. I Sverige hade ett orgelråd inrättats av Sällskapet Kyrkosångens Vänner. Orgelrådet, som bestod av tre personer, stod till församlingarnas tjänst och hade under sin tvååriga existens redan behandlat över hundra inkomna ärenden.³⁰⁵ Sundberg önskade i sitt referat att ett liknande orgelråd skulle tillsättas även i Finland. Han ville att församlingarna skulle förpliktigas att vända sig till detta råd då de skulle skaffa nya orglar eller utföra mera omfattande ändringar på sina instrument.³⁰⁶ Det konkreta resultat som följde på orgelrörelsediskussionen under kyrkomusikermötet för kyrkosångsutskottets del var att ett orgelråd inrättades, dock först två år senare.³⁰⁷

Inom Borgå stift hade man talat om koralspel och orgelmusik i gudstjänsterna, men från och med mitten av 1930-talet användes ett nytt begrepp: liturgiskt orgelospel. Terminologin var såtillvida av betydelse att

³⁰¹ Sundberg 1936, 121.

³⁰² Se ovan kapitel 2.3.

³⁰³ Bangert 1936, 99–103. Den danska grenen av orgelrörelsen slog igenom i Finland i början av 1950-talet.

³⁰⁴ Se ovan kapitel 3.5.

³⁰⁵ Weman 1936, 93.

³⁰⁶ Sundberg 1936, 123.

³⁰⁷ *Kyrkomusik* nr 4, 1938, 47–48.

man med den markerade den nysakliga idén om orgelmusikens integration i liturgin.

Orgelrörelsen förde med sig en strävan till att berika och understryka orgelns funktion i gudstjänsten. Detta var en nyorientering som både präster, organister och församling men också orgelbyggare i den kyrkliga orgelrörelsens anda skulle ta vara på.³⁰⁸ John Sundberg sammankopplade i sitt referat orgelrörelsen med förnyelsen av kyrkomusikens stil:

I likhet med den vokala kyrkliga musiken genomgår även den gudstjänstliga orgelmusiken en grundlig omvärdering i närvarande tid [...] Allt tydligare framgår avståndstagande från den romantiskt inriktade musiken i gudstjänstlivet.³⁰⁹

Sundberg trodde att denna omvärdering hörde ihop med människornas andliga behov. Man kände avsmak för den idealism som överbetonade det subjektiva. Tiden var inriktad på det objektiva, vilket återspeglades i förnyelserörelsernas intresse för liturgi. Den orgelmusik som närmast motsvarade detta kultkrav ingick i 1600- och 1700-talets tyska koralbearbetningar.³¹⁰ Dessa kom dock inte till sin rätt på de senromantiska instrumenten. Ur kultsynvinkel ansåg man också att församlingssången drunknade i de romantiska orglarnas brus.³¹¹

Att genom att studera orgellitteratur bekanta sig med de olika förgreningarna av orgelrörelsen var en sak, att resa runt och lyssna till olika instrument som var byggda enligt rörelsernas principer var något helt annat. Denna upplevda bekantskap, särskilt med den danska orgelrörelsen, kom som en nyhet för Sundberg och Pettersson sommaren 1935. Det betyder att frågor om orgelrörelserna inte hann få stor betydelse inom Finlands svenska kyrkosångsutskotts arbete under åren 1932–1936. Trots att Mårtenson var aktiv både inom Finlands svenska kyrkosångsutskott (fram till år 1935)

³⁰⁸ *Weman* 1936, 87–89.

³⁰⁹ *Sundberg* 1936, 115.

³¹⁰ Se ovan kapitel 3.5.

³¹¹ *Sundberg* 1936, 115–119.

och inom kantor-organistföreningen framgår hans åsikter om orgelrörelsen främst av inlägg i *Kirkkomusiikkilehti*, inte av diskussioner vid de evenemang som anordnades inom Borgå stift och som han deltog i. Mårtenson måste räknas som en auktoritet i orgelfrågor på finlandssvenskt håll under perioden. Trots detta var det Sundberg och Pettersson som påverkade diskussionen.

Kyrkomusikerna inom Finlands svenska kyrkosångsutskott kunde till en början främst påverka orgelrepertoaren i gudstjänsten. Diskussionen på stiftsplanet höll sig därmed främst till orgelns användning i kultiskt hänseende. Denna del av det nysakliga tänkesättet började föras fram vid koraldagarna i Helsingfors i oktober 1935.³¹² Termen liturgiskt orgelspel introducerades för att betona orgelmusikens integrerade plats i liturgin. Vidare betonades orgelkoralens betydelse i gudstjänsten. Sundberg rekommenderade orgelkoraler av objektiv karaktär, dvs. främst tyska orgelkoraler från 1600- och 1700-talen. Finlands svenska kyrkosångsutskott rekommenderade i de kalendrar som det från år 1932 började utge även nyskrivna nordiska orgelkoraler.³¹³

I fråga om de rörelsekonstituerande kännetecken som anförts i kapitel 1.3 kan konstateras att orgelrörelsen inom Borgå stift under perioden 1932–1936 uppvisade drag av protest och ny värdesättning,³¹⁴ detta dock så att olika målsättningar utgjorde rättesnöret för olika personer inom stiftet. Angående orgelns kultiska bruk var åsikterna mera samstämda. På denna punkt hade man kommit in i en missionerande fas.

³¹² För orgelanvändning under koraldagarna, se ovan kapitel 4.1.4.

³¹³ Se ovan kapitel 4.1.1.2.

³¹⁴ De grenar av orgelrörelsen som nått Finland var främst den elsassiska och den tyska orgelrörelsen. Se ovan kapitel 2.3.

4.5 Publikationsverksamhet

Den nysakligt påverkade publikationsverksamheten i Borgå stift under åren 1932–1936 var förhållandevis livlig. Endel publikationer förbereddes långt men slutfördes aldrig på grund av dåligt finansiellt läge.

Det tredje häftet i serien *Ur kyrkokörernas repertoar* utkom år 1932 och omfattar advent- och julsånger.³¹⁵ Samma år utarbetade Finlands svenska kyrkosångsutskott en arbetsplan för stiftets kyrkokörer med förslag till sånger för de olika högtidsdagarna. Under arbetets gång framkom att det saknades repertoar för advents- och jultiden. Utskottet planerade först att utge ett till omfånget mindre nothäfte, men på Sune Carlssons initiativ lade man till några av de vanligaste julsångerna, så att häftet skulle bli praktiskt att använda för körerna. Det framgår inte vem som redigerade häftet.³¹⁶ *Ur kyrkokörernas repertoar III* innehåller fjorton sånger. Innehållet framgår av tabell 8.

Tabell 8. *Innehållet i Ur kyrkokörernas repertoar III, 1932.*

Georg Friedrich Händel:	<i>Dotter Sion</i>
Georg Joseph Vogler:	<i>Hosianna</i>
Johann Sebastian Bach:	<i>Gud, vår Gud för världen all</i>
Johann Sebastian Bach:	<i>I kristne, träden fram för Gud</i>
Franz Gruber:	<i>Stilla natt</i>
Michael Prätorius:	<i>Det är en ros utsprungen</i>
Schlesisk folkmelodi:	<i>Härlig är jorden</i>
Siciliansk folkmelodi:	<i>O du saliga</i>
Johann Sebastian Bach:	<i>Jesus Kristus kommen är</i>
Julsekvens:	<i>Alla kristna fröjda sig (Laetabundus exultet fidelis chorus)</i>
Heikki Klemetti:	<i>Jublande för Herren Gud</i>
Armas Maasalo:	<i>Stilla, stilla</i>
Anton Bruckner:	<i>År sig lykta</i>
Johann Sebastian Bach:	<i>Herre, signa du vår skara</i>

³¹⁵ De två tidigare häften hade utkommit år 1928. Se ovan kapitel 3.6.1.

³¹⁶ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll 15.9.1932, KCSA.*

Som framgår av tabell 8 är det tredje häftet annorlunda än de två föregående i fråga om fördelningen av nyare och äldre musik. Här representeras de inhemska samtida kompositörerna enbart av Klemetti och Maasalo, vilket utgör en sjundedel av sångerna. Sånger i klassisk eller romantisk stil utgör en tredjedel av materialet medan sånger från J.S. Bachs tid eller tidigare utgör hälften av materialet. De äldre sångerna från det tyskspråkiga området är i detta häfte första gången i majoritet. Ett typiskt drag för nysakligheten var att framhålla de förbachska mästarna. Man ansåg att deras kompositioner motsvarade de krav på objektivitet och ordbundenhet som nysakligheten ställde.³¹⁷ För varje häfte som utgavs försköts tyngdpunkten allt mer i den riktningen. Man kan således konstatera att innehållet i häftet till övervägande del representerade sådan musik som nysaklighetens anhängare framhöll som god kyrkomusik, däremot ingick inte ett enda verk skrivet i neoklassicismisk stil. Sångerna är av ungefär samma svårighetsgrad som i de två tidigare häftena. Maasalos *Stilla, stilla* har utskrivet ackompanjemang medan de andra är för kör a cappella.

Det tredje körsångshäftet fick ett gott mottagande av kyrkokörerna. I Församlingsbladet lyftes särskilt julsekvensen *Laetabundus* fram. Den hade bearbetats av Anders Jobs. Vidare omtalades Bruckners, Klemettis, Maasalos och J.S. Bachs sånger som nyheter.³¹⁸

Det följande häftet *Kyrkokörernas repertoar IV* utgavs år 1933.³¹⁹ Det innehöll fjorton sånger på samma sätt som det tredje häftet. Innehållet framgår av tabell 9.

³¹⁷ *Söngen* 1932, 20.

³¹⁸ *Församlingsbladet* 2710.1932.

³¹⁹ *Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland, årsberättelse* 1933, 6.

Tabell 9. Innehållet i *Kyrkokörernas repertoar IV, 1933*.

Severus Gastorius:	<i>Dig, Fader, som oss skapade</i>
Heinrich Schütz:	<i>Gud är min herde</i>
Benedict Decius:	<i>Var man må nu väl glädja sig</i>
Thomas Selle:	<i>All sorg har försvunnit</i>
Johann Sebastian Bach:	<i>O skapare, o Gode Gud</i>
Selim Palmgren:	<i>Vem utransakar, Gud, ditt visa råd</i>
Gottfr. Aug. Homilius:	<i>Herre, vår Gud, vi tackar dig</i>
Selim Palmgren:	<i>Kommen för Herren</i>
Victor Sjöberg:	<i>O Guds lamm</i>
Heinrich Schütz:	<i>Ära ske dig, Kristus</i>
Melchior Franck:	<i>Jesu huvud sjunker ned</i>
Johann Sebastian Bach:	<i>Är Gud mitt skydd</i>
Johann Rosenmüller:	<i>Vilse vandrare</i>
Matthäus Greiter:	<i>Hjälp oss, vår Gud</i>

Man kan av tabell 9 konstatera att i *Kyrkokörernas repertoar IV* är tre fjärdedelar av innehållet från J.S. Bachs tid eller äldre. Endast tre av sångerna är av samtida finländska tonsättare: två av Selim Palmgren och en av Victor Sjöberg. Inte en enda sång i häftet representerar 1800-talet. De tidigare häftena hade varit nysakligt påverkade, men från och med det fjärde häftet blev den nysakliga linjen norm för innehållet i serien. Serien hade redan från början haft en repertoarpolitik med tyngdpunkten på äldre tiders musik och samtida inhemsk svenskspråkig musik. Nu gick man alltså helt in för denna linje. Det bör dock tilläggas att jag med nysaklighet här menar sådan musik som svarade mot den nysakliga liturgiska uppfattningen. Serien hade fortfarande inte upptagit ett enda verk i neoklassicistisk kompositionsstil.

Det fjärde häftets sånger kan sägas vara något svårare än de tidigare. Detta gäller åtminstone Palmgrens *Vem utransakar* och Homilius *Herre, vår Gud*. I dessa sånger är stämmornas självständighet större och tonhöjden högre än i körsångerna i de tidigare häftena. Palmgrens *Kommen för Herren* har triolrytmer, dessutom går tenoren på flera ställen upp till f^1 .

Följande år utgav utskottet *Kyrkokörernas repertoar V* med tio sånger. Sångernas svårighetsgrad ligger på samma nivå som förelåg i det föregående häftet, dvs. något svårare än i de tre första häftena. Sångerna är fortfarande korta och till största delen homofona. Texten är på svenska och sångerna ämnade för kör a cappella. Helhetsintrycket är att sångerna är något mer rörliga än tidigare.

Som framgår av tabell 10 är förhållandet mellan äldre musik och ny musik i *Kyrkokörernas repertoar V* sådant att tre femtedelar är från det tyska språkområdet och från Bachs tid eller tidigare, två femtedelar är inhemska samtida kompositioner som bygger på texter ur psalmboken.

Tabell 10. Innehållet i *Kyrkokörernas repertoar V*, 1934.

Joachim von Burgk:	<i>I Österland en stjärna klar</i>
Heinrich Schütz:	<i>Hoppas, Israel, på Herren Gud</i>
Heinrich Schütz:	<i>Nu love Gud med sångers ljud</i>
Johann Sebastian Bach:	<i>Så får jag nu med frid och fröjd</i>
Johann Sebastian Bach:	<i>Mänska, o vi dröjer du</i>
Johann Sebastian Bach:	<i>Kommen för Herren med tacksamhet</i>
Selim Palmgren:	<i>O djupa klang i Herrens ord</i>
Selim Palmgren:	<i>Bred dina vida vingar</i>
Sune Carlsson:	<i>Ja, salig den vars håg</i>
John Sundberg:	<i>Uppstånden är vår Herre Krist</i>

I de äldre verken var musiken det som gjorde dem objektiva i de nysakliga anhängarnas ögon, medan det i fråga om de nyskrivna sångerna var textinnehållet som avgjorde. Musiken i det nyskrivna materialet var i en stil som Söhngen år 1932 beskrev som pseudomodern, tiden för tillkomsten gjorde verken moderna men till stilen representerade de ett äldre tonspråk.³²⁰

Från och med *Kyrkokörernas repertoar VI*, som utkom år 1936, angavs även vilka högtider sångerna var ämnade för. På så sätt underströks körsångens möjlighet att bidra till förståelsen för kyrkoårets växlingar och till att för-

³²⁰ Söhngen 1932, 9.

djupa det lästa ordet. I denna samling var fyra femtedelar av innehållet från 1700-talet eller äldre och resten ny samtida musik. Innehållet framgår av tabell 11.

Tabell 11. *Innehållet i Kyrkokörernas repertoar VI, 1936.*

Anonymus:	<i>Lov vare dig, o Jesu Krist</i> (Jul)
Hans Leo Hassler:	<i>Lovsjungen Gud, ty han är nådig</i> (Marie bebådelsedag)
Joachim Decker:	<i>Jesus Kristus är vår hälsa</i> (Palmsondag)
Johannes Eccard:	<i>Herren Jesus Krist, vår frälserman</i> (Påsk)
Johann Sebastian Bach:	<i>Uppfaren är vår Herre Krist</i> (Kristi himmelsfärd)
Johann Georg Ebeling:	<i>Gud vare tack och ära</i> (Mikaelidagen)
Heinrich Schütz:	<i>O Herre Gud av himmelrik</i>
Heinrich Schütz:	<i>Ditt namn o Gud, jag lova vill</i>
Selim Palmgren:	<i>Morgonpsalm</i>
Sulo Salonen:	<i>Herre, hur härligt är icke ditt namn</i>

Innehållet i serien *Kyrkokörernas repertoar III–VI*, som utkom åren 1932–1936, kan anses något mera krävande för koristerna än innehållet i de två häften som hade utkommit tidigare. Detta var ett medvetet pedagogiskt drag från Finlands svenska kyrkosångsutskotts sida. De som sammanställde repertoaren önskade att stiftets kyrkokörer skulle utvecklas både i tekniskt hänseende och fråga om smak och stil. I och med namnbytet år 1933 föll 1800-talssångerna bort.³²¹ Innehållet i serien koncentrerades där efter enligt nysaklig förebild på gammal tysk musik och inhemsk svenskspråkig nyskriven kyrkomusik. Under perioden 1932–1936 togs ändå inte ett enda verk som skulle ha påverkats av nysaklig kompositionsstil in i serien.

Under perioden 1932–1936 utgav Finlands svenska kyrkosångsutskott även små häften med repertoarförslag till gudstjänsten i stiftets församlingar.

³²¹ De första tre häftena hette *Ur kyrkokörernas repertoar*. Från och med det fjärde häftet hette serien *Kyrkokörernas repertoar*.

Det första är daterat i augusti 1932. I den ingress som föregår själva arbetsplanen nämns några detaljer. Arbetsplanen hade utarbetats på grund av att Finlands svenska kyrkosångsutskotts medlemmar ansåg att det rådde osäkerhet i församlingarna när det gällde att fastslå kyrkokörsrepertoaren för högtidsdagarnas gudstjänster. Utskottet ville förtydliga riktlinjerna för kyrkokörernas insats i gudstjänstlivet och dessutom stöda en fastare tradition. Utskottet framhöll vidare att arbetsplanen var uppgjord till stöd, den skulle inte få uppfattas som bindande.³²² Den utvalda repertoaren grundade sig på ”hittills tillgängligt, i flere avseenden ofullständigt material” och den var inte tänkt som bindande för framtiden. Kyrkosångsutskottets medlemmar hade själva en annan uppfattning om vilken repertoar som skulle ha varit den mest eftersträvarvärda, men av praktiska orsaker kunde de i dåvarande situation inte föra fram den. Orsaken till detta torde ligga i ordet lättillgänglig. I arbetsplanen fanns en lista på de förlag som utgav den föreslagna repertoaren. I den ingår notutgåvor utgivna av inhemska förlag med ett undantag: Svenska kyrkans diakonistyrelses bokförlag.³²³

Kalendrarna innehöll repertoarförslag som varierade kring drygt 20 gudstjänster per kyrkoår. Förutom dessa ingick även en lista med förslag till repertoar för specialgudstjänster. Bland dessa återfinns nattvardsgudstjänsten.³²⁴ I den första kalendern ingick förslag till inledningsväxelsång och Gloria Patri, körhymner, mässerie samt tideböner. Senare tillkom information om psalmer, liturgiska färger³²⁵ och förslag till orgelkoraler baserade på de valda psalmerna.³²⁶

³²² *Arbetsplan 1932–33 för Finlands svenska kyrkokörer 1932*, 1.

³²³ *Arbetsplan 1932–33 för Finlands svenska kyrkokörer 1932*, 1.

³²⁴ Specialgudstjänsterna var hednamissionsfest, sjömansmissionsfest, nattvardsgudstjänst, konfirmation, kyrkoinvigning, brudvigsel, jordfästning, barn gudstjänst, ungdomsfest och gudstjänst på Finlands självständighetsdag. *Arbetsplan 1932–33 för Finlands svenska kyrkokörer 1932*, 7–8.

³²⁵ *De kyrkliga högtiderna 1933–34, Kalender uppgjord av Finlands svenska kyrkosångsutskott 1933*.

³²⁶ *De kyrkliga högtiderna 1935–1936, Kalender uppgjord av Finlands svenska kyrkosångsutskott 1935*.

Sammanlagt 73 körhymner rekommenderades för de olika högtidsdagarna åren 1932–1933. Av hymnerna representerade 20 inhemsk samtida vokalmusik (27 %), 10 samtida nordisk vokalmusik (14 %), 10 vokalmusik från 1800-talet (14 %) samt 33 vokalmusik äldre än detta, främst från det tyska språkområdet (45 %).³²⁷ Jämför man detta med fördelningen i det häfte av *Kyrkokörernas repertoar* som utkom år 1932 kan konstateras att de inhemska samtida kompositörerna utgjorde knappa 15 % av sångerna i *Kyrkokörernas repertoar III* medan de utgjorde nästan 30 % i arbetsplanen. Sångerna i klassisk eller romantisk stil utgjorde ca 30 % av materialet i häftet medan de utgjorde endast hälften, 15 % i arbetsplanen. Vokalverk av J.S. Bach och hans samtida eller äldre utgjorde 50 % av sångerna i *Kyrkokörernas repertoar*, vilket kom nära de 45 % som ifrågavarande kategori utgjorde i arbetsplanen. De övriga ca 10 % av de sånger som förekom i arbetsplanen, och som inte förekom i *Kyrkokörernas repertoar*, bestod av samtida nordisk vokalmusik. Här fanns kompositörer som John Morén, Otto Olsson och Thomas Laub representerade.³²⁸

Om man gör en motsvarande genomgång av de körhymner som rekommenderades i den sista arbetsplanen, kallad Kalender för åren 1935–1936 blir resultatet ett annat. Mot de 73 verk som hade kommit med i den första kalendern ingick 66 i förslaget för åren 1935–1936. Av dessa representerade 15 inhemsk samtida vokalmusik (23 %), 5 samtida nordisk vokalmusik (7,5 %), 5 vokalmusik från 1800-talet (7,5 %) samt 41 äldre vokalmusik främst från det tyska språkområdet (62 %).³²⁹ I jämförelse med arbetsplanen från år 1932 kan konstateras att alla andra kategorier minskat utom den som innehöll vokalmusik från det tyska språkområdet från tiden före romantiken. Inom denna kategori hade en ökning från 45 % till 62 % av de rekom-

³²⁷ Procent anges trots det ringa antalet för att tydligare beteckna en ungefärlig fördelning mellan de olika typerna av musik.

³²⁸ *Arbetsplan 1932–33 för Finlands svenska kyrkokörer 1932*, 2–6.

³²⁹ *De kyrkliga högtiderna 1935–1936, Kalender uppgjord av Finlands svenska kyrkosångsutskott 1935*, 5–15.

menderade hymnerna skett. Jämför man indelningen med *Kyrkokörernas repertoar VI* som utkom år 1936 kan konstateras att linjen är förhållandevis konsekvent. I detta häfte var 80 % av innehållet från 1700-talet eller äldre medan 20 % var ny samtida musik. Vokalmusik från den romantiska stilperioden ingick inte alls.³³⁰

Av den av Finlands svenska kyrkosångsutskott rekommenderade repertoaren för Borgå stifts kyrkokörer för perioden 1932–1936 kan man dra slutsatsen att utvecklingen gick mot en klar tyngdpunkt: tysk vokalmusik från tiden före romantiken. Den kategori som verkade behålla sin andel var inhemska samtida vokalverk. Samtida nordiska verk rekommenderades i begränsat omfång i kalendrarna men inte genom musikalierna.

4.6 Sammanfattning

Åren 1932–1936 kan för Borgå stifts del kallas för en nysaklig väckelsetid. Det var under dessa år som de musiker och präster som påverkade utvecklingen i liturgiskt och kyrkomusikaliskt hänseende kom i en djupare kontakt med de nysakliga idéerna genom resor till Sverige och Danmark och genom diskussion. Arbetet ledde till att nysaklig påverkan blev allt tydligare.

Gustav Pettersson och John Sundberg hade kommit i kontakt med de nysakliga strömningarna redan under slutet av 1920-talet via kontakter till Sverige, men deras arbete för att forma utvecklingen i stiftet enligt dessa idéer hade ännu varit trevande. I och med det första nordiska kyrkomusikermötet i Stockholm år 1933 kom de att ventilera utvecklingsarbetet med kolleger från Sverige, Danmark och Norge. Flera av dessa arbetade för att utveckla nysakligheten i sina respektive länder. De intryck som de finlands-svenska deltagarna fick inspirerade dem att gå vidare med det förnyelsearbete som redan hade påbörjats. År 1935 reste Pettersson, Sundberg och Moliis-Mellberg till Båstad för att delta i den koralveckan som Kyrkosång-

³³⁰ *Kyrkokörernas repertoar VI*, 1936.

ens Vänner anordnade. Under resan fick de stifta djupare bekantskap med flera av det nysakliga programmets delområden: gregorianiken, tidegården, utförandet av psalmer enligt nysaklig praxis samt inte minst orgelreformrörelsen med dess olika förgreningar, både beträffande repertoar och instrumenttyper.

Båstadsresan ledde för Pettersson till en nysaklig väckelse, en upplevelse som formade resten av hans yrkesaktiva liv. Han kom hem med en nysaklig övertygelse som han omedelbart började omsätta i verksamhet: i sin församling och i stiftet genom Finlands svenska kyrkosångsutskotts arbete. Moliis-Mellberg meddelade däremot efter resan och efter att en tid ha följt med den riktning i vilken förnyelsearbetet gick om sin avgång från kyrkosångsutskottet. Efter Båstadsresan kom Gustav Pettersson att dominera arbetet inom kyrkosångsutskottet och därmed var han den som färgade hela den nysakliga utvecklingen inom stiftet.

Information om nysakligheten spreds till stiftets präster och kantorer vid två sammankomster i Helsingfors: koraldagarna år 1935 och det andra nordiska kyrkomusikermötet år 1936. Huvudsakliga diskussionsämnen var gudstjänstlivet, inkluderande musiken och dess plats i kyrkan samt koralarbetet. De finlandssvenska deltagarna uppfattade själva situationen som ett brytningsskede. De måste lära känna nyheterna och sedan ta ställning för eller mot.

Gudstjänstlivet och musiken omfattade flera delområden. Högmässans och tidebövernans form och innehåll togs upp till diskussion. Den gregorianska sången presenterades av svenskarna Arthur Adell och Knut Peters, som var pionjärer på sitt område. Sången var enligt gregorianskt mönster enstämmig och oackompanjerad men på svenska.

Musikens plats i det liturgiska skeendet diskuterades utgående från körens plats i gudstjänsten, orgelrörelsens idéer om instrumentalmusiken i gudstjänsten samt församlingssången. Inom Borgå stift blev slutresultatet av körsångsdiskussionen att kören skulle ses som en del av den sjungande församlingen, dock så att de sånger som kören framförde även kunde ha en förkunnande karaktär. Körsången skulle få en integrerad plats

i liturgin. Gudstjänsten betonades även för musikens vidkommande som en uppenbarelse av Gud i handling. En kör eller sånggrupp borde alltid medverka vid gudstjänsten. Då skulle talet om utsmyckning och prålighet vid kyrkliga högtider bortfalla. Körens viktigaste uppgift var att hjälpa den sjungande församlingen till bättre sång. I andra hand skulle kören framföra egna sånger som skulle väljas noggrant i förhållande till kyrkoåret och gudstjänstens tema. Körsångerna skulle företrädesvis vara från tiden före den romantiska stilperioden, eller nyskrivna. Orgelmusiken sågs på samma sätt som körsången som en integrerad del av liturgin. Den skulle vara vald med hänsyn till gudstjänstens behov. Diskussionerna ledde inte till något exakt slutresultat om orgelmusikens plats i gudstjänsten. Församlingssången sågs främst som församlingens svar på evangeliet, vilket ställde krav på psalmernas innehåll, stil och psalmval.

En viktig fråga handlade om det talade ordets plats i förhållande till andra uttryck för evangeliets förkunnelse, bön och lovsång. Många farhågor kom att framföras och balansen på denna punkt gjorde att prästerna förhöll sig tveksamma till de nysakliga idéerna.

Församlingssången diskuterades i samband med frågor om koralrestauration. Här sågs Danmark som ett föregångsland på samma sätt som i orgelfrågorna. Thomas Laub och hans nysakliga program, hans syn på gudstjänst och koraler hade åstadkommit oenighet i Danmark.

Alla diskussionsämnen belystes historiskt. "Tillbaka till källorna" var mottot för förnyelsearbetet. Detta visar att arbetet präglades av nysakligt tänkande. Bildade detta nytänkande en sådan helhet att man kunde tala om en rörelse? Liturgin stod som den enande faktorn. Dess förnyelse utgjorde grunden för förnyelsen av de övriga delområdena. Tillsammans skulle bönerna, läsningarna, förkunnelsen, altartjänsten, nattvardens sakrament, församlingssången, körsången och orgelmusiken bilda den liturgiska helheten. Man kan således se att nysaklighetens olika underrörelser hade en gemensam, övergripande målsättning, vilket gör att nysakligheten som helhet kan ses som en rörelse. Då man ser till de rörelsekonstituerande

kännetecknen³³¹ kan det noteras att åren 1932–1936 dels inbegriper protest och ny värdesättning, dels en missionerande fas. Det nysakliga inflytandet var ännu inte lika starkt inom de olika delområdena.

Flertalet av de präster och musiker som deltog i evenemangen inom Borgå stift mottog nyheterna med skepsis. Opåverkade förblev de ändå inte. Kyrkomusikerna tog gärna emot material och synpunkter på körsången och dess plats och repertoar. Gudstjänstlivets liturgiska berikande sågs som en viktig fråga. Det samma gällde psalmsången och den kommande psalmboksrevisionen. Ett glapp mellan stiftets övriga musiker och präster och de som genom kyrkosångsutskottet arbetade för det nysakliga programmets införande hade under alla omständigheter uppkommit. Pettersson ville driva igenom nyheterna fortare än de övriga. På en viktig punkt hade Borgå stift införlivats i den nordiska diskussionen: nysakligheten delade åsikterna.

³³¹ Se ovan kapitel 1.3.

5 Nysakliga idéer konsolideras (1937–1943)

5.1 Det nysakliga budskapet sprids

5.1.1 Blockflöjt och liturgisk sång

Efter det andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors år 1936 hade medlemmarna i Finlands svenska kyrkosångsutskott genast följande storsatsning att tänka på: den andra allmänna svenska kyrkomusikfesten som skulle hållas år 1938. Som ett led i förberedelsearbetet för kyrkomusikfesten anordnade utskottets medlemmar på kantor-organistföreningens anmodan kyrkomusikdagar i Åbo den 6–8 oktober 1937.¹

Kyrkomusikdagarna i Åbo var de fjärde svenska i ordningen och de hölls i form av en kurs för de kyrkomusiker som skulle inöva repertoaren för den kommande kyrkomusikfesten.² Dagarna omfattade även föredrag om orgelspel och liturgisk sång, demonstrationer, tideböner och konsert-er. Ämnesområdena var valda utifrån erfarenheter av det andra nordiska kyrkomusikermötet föregående år och anknöt till liturgiskt tänkande. Två

¹ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 3.6.1937, KCSA.

² *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 3.6.1937, KCSA. För mötets förberedelser svarade en kommitté som kyrkosångsutskottet tillsatt. Den bestod av Otto Andersson, Sune Carlsson, Gustav Pettersson, Wolfgang Schmidt och John Sundberg.

svenska gäster hade inbjudits, prästen och kyrkomusikern Ingvar Sahlin och musikdirektören Waldemar Åhlén.³ Sahlin var den nya saklighetens viktigaste språkrör i 1930-talets Sverige. Han var 1933–1936 redaktör för Kyrkosångsförbundets tidning, vän med den tyske tonsättaren Hugo Distler och en flitig deltagare i den tyska kyrkosångsrörelsens sångveckor.⁴

Deltagarantalet under kyrkomusikdagarna uppgick till ca 50, varav 15 präster.⁵ Programmet kan uppdelas i tre kategorier: 1) ämnen som berörde orgel och orgelspel med betoning på det liturgiska, 2) ämnen som berörde kyrklig sång, förgrenat i tre delområden: a) gregoriansk sång, b) psalmsång och c) körsång samt 3) blockflöjten och dess användning i kyrkliga sammanhang.⁶ Det sistnämnda var ett nytt område och presenterades av Ingvar Sahlin.

Den nya sakligheten hade ett intresse för historiska instrument.⁷ Detta gällde inte minst orgelrörelsen. Blockflöjten var också ett folkligt instrument som med sin rena och "kyska ton" kunde hjälpa människorna bort från den romantiska kyrkomusiken. Sahlin förklarade att musiken hade fjärmats från människorna. Detta avstånd behövde förkortas, vilket på sångens område hade skett via allsångsrörelsen. Nu behövdes motsvarande åtgärder på den instrumentala sidan.⁸

Detta uttalande av Sahlin kan ses som ett försök att lyfta fram de fördelar som ett kyrkligt instrumentalt amatörmusicerande kunde föra med sig. Att stöda den vokala och instrumentala amatörmusiken var av centralt intresse för nysakligheten, eftersom man trodde att den klyfta som hade uppstått mellan konstmusiken och gemene man på detta sätt kunde överbryggas.⁹ Aktiviteten odlades främst inom den tyska ungdomsrörelsen.¹⁰

³ *Åbo Underrättelser* 3.10.1937.

⁴ *Fagius* 1985, 2.

⁵ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 7.1.1938, KCSA.

⁶ *Åbo Underrättelser* 3.10.1937.

⁷ *Fagius* 1985, 2.

⁸ *Åbo Underrättelser* 8.10.1937; *Isomäki* 1993, 14.

⁹ *Scherliess* 1998, 110–111.

¹⁰ *Fagius* 1985, 1; *Scherliess* 1998, 120–122.

Sahlin var inte den första som tog upp blockflöjten i kyrkliga sammanhang i Finland. Vid kyrkomusikdagarna i Åbo år 1937 var det dock första gången som instrumentet presenterades vid ett stiftsombfattande seminarium och rekommenderades för kyrkligt bruk. Den första blockflöjtsensemblen i Finland fanns på 1930-talet i Brändö församling i Vasa, ledd av Selim Segerstam, som möjligen hade fått idén via den svenska tidningen *Kyrkosångsförbundet*. År 1935 uppträdde ensemblen i radion.¹¹

Sahlins blockflöjtspresentation påverkade kyrkomusikernas inställning till instrumentet. I tidskriften *Kyrkomusik* finns i december 1937 en notis om att en blockflöjtsgrupp under ledning av stadsorkesterns förste soloflötist Michele Orlando hade bildats i Norra svenska församlingen och att även andra församlingar uppmärksammat instrumentet.¹² Blockflöjtens position i församlingsarbetet blev allt starkare och instrumentet rönt under de följande decennierna ett ökat intresse bland kyrkomusikerna.¹³

Att använda blockflöjten i kyrkliga sammanhang hörde ihop med ett nysakligt klangideal. Orglarnas labialstämmor liknade blockflöjtens klara, raka och smala ton. Repertoaren för instrumentet hade skapats århundraden tidigare.

Kyrkomusikdagarnas program hade planerats i nysaklig anda. Att orgelns tjänande roll i gudstjänsten betonades och att föredragshållarna talade om liturgiskt orgelspel istället för orgelns självständiga roll i gudstjänsten tyder på att det kyrkliga nysakliga synsättet hade vunnit åtminstone de personer som organiserat dagarna på sin sida.

Kyrkosången stod under dagarna i fokus. Kyrkosångsutskottets medlemmar hade lärt sig en läxa av erfarenheterna från den första allmänna kyrkomusikfesten. Dirigenterna behövde först skolas i den repertoar som skulle framföras vid den kommande kyrkomusikfesten. Sedan kunde de inöva repertoaren med sina körer.

¹¹ *Isomäki* 1993, 13–16.

¹² *Kyrkomusik* 1937 nr 4. Se även *Isomäki* 1993, 15.

¹³ Intervju med Harald Andersén 23 januari 1998, AMBPA.

Allt som presenterades under kyrkomusikdagarna kan härledas till nysakligheten. Ingvar Sahlins medverkan innebar att mötets nysakliga karaktär underströks. Att mötesdagar i stiftet var genomsyrade av nysaklig information och nysakligt tänkande verkar ha blivit så självklart för stiftets musiker och präster att deltagarna inte längre kommenterade detta. Jag har inte kunnat finna något som visar att deltagarna opponerade sig mot det budskap som kom till uttryck under dagarna.

5.1.2 Kyrkokören – en väg för nysaklig påverkan

Att låta de nysakliga idéerna nå stiftets församlingar via kyrkokörerna hade redan tidigare visat sig vara en god väg. Genom att påverka körerna och deras repertoarval kunde de ledande musikerna direkt inverka på vad som sjöngs vid gudstjänsterna. Det var en fungerande väg, dock inte den snabbaste, eftersom det bland koristerna inte fanns en hur stor potential som helst att ta emot nyheter.

Behovet av en andra allmän kyrkomusikfest hade diskuterats redan våren 1935. Man planerade då att hålla festen år 1937 antingen i Helsingfors eller Vasa.¹⁴ Den kunde inte anordnas allt för snart efter det andra nordiska kyrkomusikermötet, eftersom det behövdes tid för förberedelser både för Finlands svenska kyrkosångsutskott och för stiftets kyrkokörer. Utskottet bestämde slutligen att festen skulle äga rum i Helsingfors den 10–12 juni 1938.¹⁵ Programmet var uppbyggt så att det nysakliga programmets idéer delvis följdes, kyrkoåret i gudstjänstlivet var tema för festen som helhet. Man hade dock gått även andra inriktningar tillmötes i programvalet så att även festvesprar och hembygdskantater uppfördes.

¹⁴ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 21.5.1935, KCSA.

¹⁵ Den 24.2.1936 höll Finlands svenska kyrkosångsutskott ett möte vid vilket beslut om festens tidpunkt troligtvis slogs fast. Protokoll saknas. Vid följande möte den 16.9.1936 tillsattes en kommitté för festförberedelserna. *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 16.9.1936, KCSA.

För att arbetet med festförberedelserna skulle löpa tillsatte Finlands svenska kyrkosångsutskott, sin vana trogen, kommittéer. En kommitté utsågs för att skaffa fram lämpliga körsånger till festen.¹⁶ Utskottet tillsatte också en programkommitté¹⁷ samt en centralkommitté för festen.¹⁸ Till dirigenter vid festen utsågs Fridolf Andersson, Sune Carlsson och Gustav Pettersson.¹⁹ Av dessa var åtminstone Pettersson och Carlsson förgrundsgestalter för det nysakliga arbetet.

Kyrkomusikfestens innehåll förbereddes på flera sätt. De sånger som inte redan fanns tillgängliga trycktes i häftet *Kyrkokörernas repertoar VII*.²⁰ Vidare anordnades i samband med de fjärde kyrkomusikdagarna i Åbo 1937 möjlighet för kyrkomusikerna att tillsammans med festdirigenter sätta sig in i repertoaren.²¹

På beredningsutskottets förslag beslöt kyrkosångsutskottet att starta en egen publikation som skulle utkomma till den andra allmänna kyrkomusikfesten. Tidskriften skulle få namnet *Kyrkomusik: Meddelanden från Finlands svenska kyrkosångsutskott*. Till ansvarig utgivare utsågs John Sundberg och till medlemmar i redaktionen Ola Cleve och Gustav Pettersson.²²

Enligt planerna skulle tidskriften utkomma endast ett år, men utgivningen fortsatte även efter kyrkomusikfesten fram till fortsättningskriget (nr 1, 1940). Tidskriftens uppgift var att förmedla information till kyrkokörerna i det svenska stiftet. Den skulle också innehålla "populärt

¹⁶ Kommittén bestod av Fridolf Andersson, Lorenz Bryggman, Sune Carlsson, Rafael Cederström och Gustav Pettersson. *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 16.9.1936, KCSA.

¹⁷ Kommittén bestod av Otto Andersson, Oscar Liljequist, Gustav Pettersson, Ruben Sevornius och John Sundberg. *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 16.9.1936, KCSA.

¹⁸ *Andra allmänna kyrkomusikfesten i Helsingfors 10–12 juni 1938*, 5. Centralkommittén för festen bestod av programkommittén (förutom Fridolf Andersson) utökad med Immanuel Backman, William Hammar, Ruben Lindgren, Elis Mårtenson, Axel Palmgren, Sigurd Pettersson, Victor Sjöberg och Tor Westman.

¹⁹ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 3.6.1937, KCSA.

²⁰ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 18.3.1937, KCSA.

²¹ Genom den kurs som anordnades under kyrkomusikdagarna. Se ovan kapitel 5.1.1.

²² *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 16.12.1936, KCSA.

avfattade artiklar i kyrkomusikaliska frågor”. Upplagans storlek var 1 200 exemplar.²³ Kyrkomusik blev ett utmärkt forum för dem som arbetade med att sprida nysaklighetens senaste rön i Borgå stift.



Psalmsång på Storkyrkans trappor. Deltagarna i den andra allmänna svenska kyrkomusikfesten i Helsingfors år 1938 stämmer in.

Kyrkomusikfesten 1938 samlade en stor skara sångare. Hela 1 257 kör-sångare, fördelade på 47 körer, hade anmält sig.²⁴ Det motsvarade omkring 85 % av stiftets körer. Alla Borgå stifts områden var representerade: från Nyland kom 26 körer, från Österbotten 17 och från Åland och Åboland vardera två körer.²⁵

Som bevis på de goda kontakter som Borgå stifts musikliv fått i de övriga nordiska länderna hade inbjudningar till kyrkomusikfesten gått ut även till grannländernas kyrkomusikerorganisationer. Alla inbjudna sände representanter till Helsingfors, så även den estniska kyrkan.²⁶ Det framgår inte, vare sig ur protokoll eller ur tidningspress, om finskspråkiga representanter på samma sätt som de utländska var speciellt inbjudna till festen.

²³ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 16.12.1936, KCSA.

²⁴ *Andra allmänna kyrkomusikfesten i Helsingfors 10–12 juni 1938*, 76–77.

²⁵ *Björneborgs Tidning* 10.6.1938.

²⁶ *Hufvudstadsbladet* 9.6.1938; *Hufvudstadsbladet* 10.6.1938; *Hufvudstadsbladet* 11.6.1938.

Det nordiska samarbetets värde betonades av alla parter under festen. De nordiska representanterna gav också kyrkomusikfesten en dimension som inte hade funnits år 1931. De rikssvenska representanterna uppmärksammade Finlands svenska kyrkosångsutskott och konstaterade att organisationen som sådan var unik.²⁷

1938 års allmänna kyrkomusikfest avspeglade den diskussion som hade förts sedan mitten av 1930-talet: den liturgiska förnyelsen samt gudstjänstmusikens tjänande och karaktärgivande roll. Nu framhölls även kyrkokören i det liturgiska sammanhanget. Hymnerna, dvs. körsångerna, var valda enligt kyrkoårets högtider och var avsedda att vara ett praktiskt bidrag till arbetet i lokalförsamlingarna.²⁸ Festprogrammet hade därför en pedagogisk funktion.

Kyrkomusikfestens musikaliska innehåll bestod av gudstjänster och tre konserter. Gudstjänsterna hölls i form av tideböner, förutom söndagens huvudgudstjänst. Körkonserterna förmedlade kyrkosångsutskottets budskap till landets svenska kyrkokörer: a) värdet av inhemsk kyrkomusik, b) värdet av äldre tiders kyrkomusik och c) kyrkoårets betydelse för körsången i gudstjänsten.

Under de tre dagarna hölls sammanlagt elva gudstjänster.²⁹ Endast vid högmässan på söndagen firades nattvard. Den andra dagens kväll hölls fem s.k. liturgiska aftonandakter samtidigt. Mellan en och fyra körer deltog varje gång. Under andakterna framfördes inhemska verk skrivna vid tidpunkten för den första allmänna svenska kyrkomusikfesten, dvs. knappt tio år tidi-

²⁷ Unikt till namnet var utskottet inte. Estland hade ett kyrkosångsutskott. Till sin uppgift och till sättet på vilket det var tillsatt var Finlands svenska kyrkosångsutskott dock unikt. *Hiob* 1936, 235–246.

²⁸ *Andra allmänna kyrkomusikfesten i Helsingfors 10–12 juni 1938*, 4.

²⁹ Man använde ordet gudstjänst för både högmässa och tideböner.

gare.³⁰ Det handlade om genomkomponerade festvesprar och representerade således ett äldre skikt i den kyrkomusikaliska förnyelseprocessen.³¹

Inlednings- och avslutningsgudstjänsterna samt morgonandakterna var präglade av gregorianiken, som representerade de nyare liturgiska strömningarna. Pressen lade märke till den antifonala sången som förekom mellan körer i varje gudstjänst.³²

Vid de tre körkonserterna uppträdde sångare från de gästande prosterierna, Helsingforskörerna och en gemensam kör. Varje körkonsert hade ett eget tema. Den första konserten bestod av fyra finlandssvenska kantater. Festarrangörerna ville med hjälp av kantatkonserterna visa att en kontakt existerade mellan den folkliga kulturen och kyrkan även på finlandssvenskt håll. Detta kunde ses som en utsträckt hand mot det finskspråkiga förnyelsearbetet. Inom Borgå stift fanns personer, till exempel Otto Andersson, som arbetade för en kyrklig förnyelse som inte tog intryck av den nya saktligheten. Dessa betonade gärna det egna folkliga musikaliska arvet som t.ex. kantater med hembygdsmotiv. Kantaterna kunde både stil- och idémässigt ses som uttryck för nationalromantiken. De kantater som uppfördes var Henrik Sundblads Närpeskantat, Alfred Anderssens Vöråkantat, John Granlunds Kariskantat och Bengt Carlsons Sibbokantat. Kantaterna dirigerades av kompositörerna, förutom Vöråkantaten som dirigerades av Sulo Salonen.³³

³⁰ *Andra allmänna kyrkomusikfesten i Helsingfors 10–12 juni 1938*, 29–30.

³¹ Vesprarna sjöngs i kyrkorna enligt följande: i Gamla kyrkan Liljequists och Sundblads *Ungdomsvesper*, i Tölö församlingshus Moliis-Mellbergs och Carlssons *Den kyrkliga aftonbönen*, i Mikael Agricola-kyrkan Sormunens och Krohns *Completorium*, i Berghälls kyrka Moliis-Mellbergs och Carlssons *Den kyrkliga aftonbönen* och i Pauluskyrkan Sormunens och Krohns *Completorium*. Det var detta slags tideböner som Moliis-Mellberg ansåg vara de riktiga i förnyelseprocessen, i motsats till gregorianiken. Beslutet att använda dessa andakter gjordes antagligen som en eftergift till dem som höll med Moliis-Mellberg och för att dessa s.k. vesperprogram hade vunnit i popularitet i församlingarna.

³² *Nyland* 14.6.1938.

³³ *Borgåbladet* 11.6.1938.

Vid den andra konserten sjöng körer från fyra svenska församlingar i Helsingfors tillsammans med Radioorkestern och tre solister. På programmet stod tre stora verk av tonsättare från 1600- och 1700-talen: Francesco Durantes *Magnificat*, Georg Friedrich Händels Psalm nr 100 och Dietrich Buxtehudes kantat *Sänd ut din ängel*. Utöver körverken spelades Buxtehudes Preludium och fuga i g-moll av Henry Weman från Uppsala. Gustav Pettersson och Victor Sjöberg dirigerade konserten.³⁴ Repertoaren representerade, till skillnad från hembygdskonserten, i hög grad nysakligheten.

Den sista konserten, som var festens huvudkonsert, fortsatte på temat gammal musik men förde också fram festens tema: kyrkoåret i toner. Sångerna var valda så att körerna skulle kunna ha nytta av dem under kyrkoårets gång.³⁵ Programmet var utformat helt enligt de nysakliga idéerna med kompositioner från 1500-, 1600- och 1700-talen. Den började med adventsmusik och slutade vid Mikaelidagen. J.S. Bach stod för advents-, nyårs-, Kristihimmelsfärdsdags- och treenighetskorallerna, Orlando di Lasso för botdagens hymn, Hans Leo Hassler för Marie bebådelsedagens hymn och Heinrich Schütz för långfredagshymnen.³⁶ Vidare sjöngs sånger av Joachim A. Burgk, Dietrich Buxtehude, Joachim Decker, Georg Ebeling, Johannes Eccard, Melchior Franck, Johann Peter Kellner, Johann Pachelbel, Michael Praetorius och Johann Gottfried Walther och en sång för Johannes döparens dag av John Sundberg.³⁷

Körhymnerna härstammade från det tyska språkområdet och största delen var från tiden före och fram till J.S. Bach. De var översatta till svenska. Några texter ingick i psalmboken. Hymnerna var till största delen homofona och förefaller något enklare än de som hade inövats till den första allmänna svenska kyrkomusikfesten år 1931. Vissa försvårades genom taktartsförändringar, t.ex. Melchior Francks *Och jag hörde en väldig röst* för

³⁴ *Hufvudstadsbladet* 12.6.1938.

³⁵ Kyrkomusikfestens hymnprogram var avsett att i fortsättningen användas som ett hymnarium för kyrkoårets högtidsdagar. *Kyrkomusik* nr 1, 1938, 1.

³⁶ *Svenska Pressen* 13.6.1938; *Andra allmänna kyrkomusikfesten i Helsingfors 10–12 juni 1938*.

³⁷ *Andra allmänna kyrkomusikfesten i Helsingfors 10–12 juni 1938*, 47–48.

Alla helgons dag. Kyrkomusikfestens körhymner var tryckta i *Kyrkokörernas repertoar III–VII*.

John Sundberg redogör i en artikel i tidskriften *Kyrkomusik* för bakgrunden till hymnprogrammet vid kyrkomusikfesten. Utskottets medlemmar hade, då de gjorde upp programmet, förutom verkens musikaliska kvaliteter även deras liturgiska funktion i åtanke. Han hänvisar till de tyska kyrkomusikaliska rörelserna och betonar att de återspeglar en kultbetonad stil.³⁸

Den musik hymnprogrammets hymner företräder står i kyrkans tjänst därigenom, att den efter sin beskaffenhet förkroppsligar en bestämd idé. I strängaste mening kan denna musik icke betecknas som kultisk, utan som religiös. Kultisk är i ordets fulla bemärkelse endast den enstämmiga gamla kultiska koralen.³⁹

De nysakliga anhängarna hade med andra ord börjat uppfatta gregoriani-ken som den enda fullgoda kultiska musiken. Sundberg presenterade i sin artikel Fritz Dietrichs indelning av den religiösa, flerstämmiga musiken i fyra kategorier: 1) cantus-firmusstilen (senmedeltiden) med bekännelsekaraktär, 2) den imiterande stilen (1500-talet) med helgelsekaraktär, 3) den ordbetonade stilen med förkunnelsekaraktär och 4) den uttrycksfulla stilen med uppbyggelsekaraktär. Till den tredje kategorin hörde musik som baserade sig på figurläran, t.ex. Schütz och J.S. Bach, medan 1800-talets kyrkomusikaliska alster ingick i den fjärde kategorin.⁴⁰ Sundberg beskrev hymnerna som hade valts till kyrkomusikfestens program utgående från ovanstående kategorier.⁴¹

³⁸ Sundberg 1938b, 1.

³⁹ Sundberg 1938b, 1.

⁴⁰ Sundberg 1938b, 2. En kategori för den moderna musiken saknas. Fritz Dietrichs artikel *Zur Kultmusikfrage* hade publicerats i tidskriften *Musik und Kirche* år 1936.

⁴¹ Sundberg 1938b, 2–4.

Hymnprogrammet kyrkoåret i toner upplevdes som en nyhet.⁴² Att körerna och deras dirigenter var övervägande positivt inställda framgick av att de övat in programmet noggrant. Pettersson påpekade i en intervju för Hufvudstadsbladet att den entusiasm som körerna visade innebar att de inte hade övat in sångerna endast av plikt.⁴³ Detta visar i sin tur att det nysakliga programmet hade börjat vinna förståelse bland kantorer och körer.

Det var bland stiftets kyrkokörer som de nysakliga idéer som berörde kyrkosången lättast fick anhängare. Nysaklighetens förespråkare inom Finlands svenska kyrkosångsutskott hade försett körerna med ett nytt och fungerande notmaterial. Körerna fick en egen och viktig plats i gudstjänstlivet. De första försöken till nysaklig förnyelse hade gjorts år 1928 just för körverksamheten, som således hade haft den längsta tiden att vänja sig vid förnyelsen i jämförelse med andra delområden av arbetsprogrammet. Utöver detta hade kyrkosångsutskottet ordnat utbildning för körernas dirigenter i samband med kyrkomusikdagar, vilket hade haft en positiv effekt på körernas tekniska kunnande.

Sammanfattningsvis kan konstateras att under den andra allmänna svenska kyrkosångsfesten 1938 betonades musikens tjänande karaktär i gudstjänstlivet och kyrkoårets betydelse vid valet av gudstjänstmusik. Genom festprogrammets sammansättning fördes detta synsätt ut till koristerna och med dem till konsert- och kyrkobesökare i stiftet. Festprogrammet var uppbyggt enligt två parallella linjer: å ena sidan uppfördes festvesprar och folkliga kantater, å andra sidan presenterades nysaklighetens idévärld genom gudstjänster, äldre tiders musik och gregorianska tideböner. Detta visar att arbetet på kyrkosångens område inom Borgå stift inte var enhetligt. Det förekom förnyelsearbete i nysaklig anda men även

⁴² *Borgåbladet* 11.6.1938. Otto Ehrström skriver i Hufvudstadsbladet: "Denna idé, som haft sin främsta förespråkare i dir.cant. Sune Carlsson, efter svenskt föredöme, förmedlade alltså bekantskapen med något som blott få råkat observera: att varje helg har sin musikprägel." *Hufvudstadsbladet* 13.6.1938.

⁴³ *Hufvudstadsbladet* 14.6.1938.

arbete som byggde på den rådande, nationella traditionen. Denna uppdelning kom även till uttryck inom Finlands svenska kyrkosångsutskotts arbete.

5.1.3 Nysakligheten inåt: gudstjänstmusiken, utåt: budskap till folket

Inom Borgå stift hade den liturgiska och kyrkomusikaliska diskussionen blivit ett i och med nysaklighetens landvinningar. Det innebar att kyrkomusiken diskuterades uteslutande ur ett liturgiskt perspektiv. Att kyrkomusiken skulle ha haft andra uppgifter än att fungera som gudstjänstmusik nämns överhuvudtaget inte i diskussionen. Det betyder att kyrkomusiken riktade sig enbart inåt i församlingen. Kyrkomusiken hade i princip blivit den troende, gudstjänstfirande skarans angelägenhet och ansågs inte i högre grad rikta sig utåt mot samhället.

För de finlandssvenska kyrkomusikaliska ledargestalterna hade det nordiska samarbetet på kyrkomusikens område blivit allt viktigare under 1930-talets gång. Från och med 1935 hade man träffat nordiska kolleger, framför allt svenska, varje år, antingen vid nordiska kyrkomusikermöten eller vid sammankomster som man själv anordnat eller besökt.⁴⁴ År 1939 hade det förflutit tre år sedan det för det finlandssvenska nysakliga förnyelsearbetet viktiga och riktgivande andra nordiska kyrkomusikermötet hade hållits i

⁴⁴ Sundberg hade blivit sänd till den trettiofemte tyska kyrkosångshögtiden i Lüneburg 13–17 oktober 1938. Han rapporterade att man i Borgå stift hade kännedom om de tyska kyrkomusiksträvandena genom artiklar i tidskrifter och notpublikationer, men att man försummat de personliga kontakterna. Genom besöket kunde detta i någon mån avhjälpas. Sundberg var imponerad av kyrkosångshögtiden och berättade att ur nysaklig synvinkel var följande saker av vikt: församlingen i Tyskland hade lärt sig att delta i den gregorianska sången och kunde sjunga växelvis med kören. Församlingspsalmerna ackompanjerades inte, utan orgeln hade självständiga uppgifter i gudstjänsten. Gregoriansk recitation på psalmtoner varvades med musik i nysaklig stil av kompositörer som t.ex. Distler och Henking. *Sundberg* 1938c, 41–44.

Helsingfors. De danska kyrkomusikerna inbjöd sina nordiska kolleger till ett tredje nordiskt kyrkomusikermöte i Köpenhamn den 2–5 juni 1939.

Det första nordiska kyrkomusikermötet år 1933 hade lagt den största vikten på jämförelser av de nordiska kyrkornas gudstjänster och kyrkomusik. Vid det andra nordiska mötet år 1936 hade man koncentrerat sig på att utreda gemensamma aktuella kyrkomusikaliska frågor. Det tredje nordiska kyrkomusikermötet gav nysakligheten en framskjuten position.⁴⁵ Emilius Bangert skriver i förordet till mötets programbok:

Tredie nordiske kirkemusikermøde i København den 2.–5. Juni 1939 følger i sit Program samme Retningslinier som de tidligere Møders, idet det deler sig mellem Spørgsmaalet om Gudstjenesteformer,- liturgier,- og Spørgsmaalet om Kirkens Musikopførelser. Og ligesom ved tidligere Møder, søges dette dobbelte Sigte bragt ind under en Enhed: "Kirken" og dens Opgave indantil overfor den gudstjenstesøgende Menighed, og udadtil som Budbringer til alle om den paa Kirkens Grund opstaaende Musik. Begge Dele er Led i Kirkens samlede Mission.⁴⁶

Bangert betonade musikens betydelse i gudstjänsten samt visade på vägar att föra ut kyrkomusiken till folket.⁴⁷ Kyrkomusiken hade en dubbel uppgift: att inom kyrkan fungera i gudstjänsten och att utåt föra ut den musik som bygger på kyrklig grund. Kyrkomusikens missionerande uppgift vid sidan av dess roll i gudstjänsten hade inte tidigare diskuterats i Borgå stift.

Mötet ville betona både mångfald och enhet. Mångfald innebar, förutom i musikaliskt hänseende, att Island för första gången deltog i nordiska kyrkomusikersammanhang samt att Färöarna uppmärksammades med en konsert. Enheten kom till uttryck i det faktum att nordiskt kyrk-

⁴⁵ Jag menar här nysakligheten i innehållsmässig bemärkelse. Som tidigare framkommit använde inte anhängarna benämningen nysaklighet.

⁴⁶ [*Tredie*]. 3. *nordiske Kirkemusikermøde, København 2.–5. Juni 1939*, förord.

⁴⁷ Här gjordes ingen skillnad på aktiva kyrkobesökare och övriga, kyrkomusiken ansågs ha en missionerande uppgift.

ligt liv konstaterades bilda en enhet inom den lutherska kristendomen.⁴⁸ Förutom gudstjänster och konserter ordnades föredrag och mottagningar samt en utfärd till Hillerød.⁴⁹

Kyrkomusikermötet var det hittills största. Man räknade med tvåhundra danska deltagare och lika många utländska.⁵⁰ Från Finland deltog ett sextiotal personer.⁵¹ Av dessa var ett tjugotal kantorer och organister, fyra präster och resten sångare i Johanneskyrkans finska kör.⁵² Av de finländska mötesdeltagarna var ca två tredjedelar svenskspråkiga.

Kyrkomusikermötet i Köpenhamn år 1939 var inte bara det mest omfattande nordiska mötet som hölls under decenniet. Det var också det längsta och samlade flest deltagare. Det betonade de nordiska kyrkornas historiska enhet och deltagarna fick fördjupade insikter i musikens betydelse för gudstjänstlivet. De flesta av de finländska deltagande kyrkomusikerna var svenskspråkiga. Att finnarna inte var flera kan bero på språksvårigheter, på finansieringsproblem och på den intressekonflikt mellan det finskspråkiga och det svenskspråkiga kyrkomusikaliska arbetet i fråga om kyrklig förnyelse som kunde iakttas. Finlandssvenskarna förefaller att ha varit betydligt

⁴⁸ Vid tidigare möten hade man betonat gemenskapen på ett nationalkyrkligt plan. Nu betonades den samnordiska dimensionen.

⁴⁹ [*Tredie*] 3. *nordiske Kirkemusikermøde, København 2.–5. Juni 1939*. I Hillerød fick deltagarna höra en konsert i slottskapellet där Jens Laumann spelade renässansmusik på Compeniusorgeln, byggd ca 1610, och Dansk Mensural-Cantori sjöng under Julius Foss ledning. *Församlingsbladet* 22.6.1939.

⁵⁰ *Politiken* 2.6.1939. I *Kyrkomusik* september 1939 uppgavs deltagarantalet ha uppgått till 500 personer.

⁵¹ *Hufvudstadsbladet* 9.6.1939.

⁵² *Församlingsbladet* 15.6.1939.

mera intresserade av det nysakliga förnyelsearbetet.⁵³ Det tredje nordiska kyrkomusikermötet i Köpenhamn kom också för de finländska deltagarna att bli den sista personliga kontakten till det övriga Norden innan kriget.

Den betydelse mötet hade för nysaklighetens utveckling inom Borgå stift blev mindre än väntat. Frågan om att med kyrkomusiken som medel nå ut i samhället, att låta musiken föra budskapet utåt, togs upp flera gånger. En sådan diskussion förekom inte i Borgå stift. Däremot kom de ledande musiker som hade deltagit i mötet hem ännu mer övertygade om att den nysakliga väg som de beträtt var den riktiga.⁵⁴ De hade med andra ord format ett program som de ville arbeta för och var inte beredda att i större utsträckning ändra på dess innehåll.

5.1.4 Nysakligheten under krigstiden

Den kyrkomusikaliska verksamheten i början av 1940-talet kännetecknades av tre faktorer: 1) kriget, 2) de liturgiska dagar som anordnades år 1941 och som resulterade i boken *Vår högmässa* samt 3) psalmboksrevisionen som utmynnade i 1943 års psalmbok.

Krigstiden dämpade den liturgiska och kyrkomusikaliska förnyelsen, även om den inte innebar något större avbrott i processen. Under vinterkrigets månader 1939–1940 stod arbetet stilla. Männen var inkallade till fronten och församlingarna hade andra praktiska problem att sköta. Gustav Pettersson skrev i ett brev till en svensk kollega:

⁵³ Då man jämför de referat som de finskspråkiga Maasalo och Apajalahti skrev till det andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors år 1936 med den diskussion som samtidigt fördes inom Borgå stift angående liturgiska och kyrkomusikaliska spörsmål kan konstateras att den situation som var rådande inom det svenskspråkiga förnyelsearbetet och det motsvarande finskspråkiga inte var likadan. På finskspråkigt håll önskades en förnyelse inom den rådande traditionen medan det svenskspråkiga arbetet i högre grad sökte förebilder från den internationella nysakligheten. Se ovan kapitel 4.2.2 och 4.3.1 samt nedan 5.2.1.

⁵⁴ *Församlingsbladet* 22.6.1939.

I församlingen ha vi endast obetydligt att göra, ett par tre gudstjänster i veckan, ingen kör, inga konfirmander etc. Gudstjänsterna hållas i församlingshemmet för 50 personer högst åt gången. Kyrkorna äro stängda, de ha inga bombskydd.⁵⁵

Församlingsarbetet fungerade inte normalt under krigsmånaderna, inte heller hade förkämparna för förnyelsearbetet möjlighet att samlas.⁵⁶ Så snart en sådan möjlighet gavs fortsatte de dock enligt tidigare planer. Kyrkosångsutskottet höll möte den 26 september 1940, därefter fungerade det under mellankrigstiden och även sedan fortsättningskriget hade brutit ut.⁵⁷

Den kyrkomusikaliska verksamheten led av fortsättningskriget, men musikerna gjorde vad de kunde för att hålla arbetet igång och humöret på rimlig nivå. Petterssons och Sundbergs situation i Helsingfors norra svenska församling var svår: Gamla kyrkans kör övade i skyddsrummet i källarvåningen på Bulevarden 16.⁵⁸

Kören är därför numera en damkör, som samlas varje tisdag och övar dels ett par trestämmiga damkörssättningar, dels trestämmiga blandade (för kommande behov) och dels Schütz' Lukaspassion, som jag beslutat taga upp med GKK [Gamla Kyrkans kör]. Vi ha de närmaste tiderna ingen körsång vid högmässan men längre fram hoppas jag få låna några mannar, så att vi kan sjunga till advent och jul [...] F.ö. ha vi nog koralkör varje söndag i vår församlings kyrkor. Musikandakter hållas igen i Gamla k. på lördagkvällarna, där programmet inskränker sig till Sundbergs kvintilerande samt en kort altarandakt utan kör.⁵⁹

Man kan konstatera att Pettersson trots svårigheterna gjorde vad han kunde för att hålla fast vid den nysakliga väg han beträtt: i skyddsrummet övades

55 Gustav Pettersson i brev till Edla Persson 6.3.1940.

56 "Den illustra tidskriften Kyrkomusik har upphört att utkomma, så att hur skall det gå med kyrkosångsrörelsen och gregorianiken?" Brev från Gustav Pettersson till Gunnar Ekholm 6.2.1940, ÅABH.

57 *Cirkulär till församlingarna av Finlands svenska kyrkosångsutskott 7.10.1940; protokoll från Finlands svenska kyrkosångsutskotts möten åren 1940–1943*, KCSA.

58 *Kronlund* 1999, 27.

59 Gustav Pettersson i brev till Sulo Salonen 10.10.1941, ÅABH.

Schütz Lukaspassion. Vad som betydligt försvårades av kriget var möjligheten till personliga kontakter med kyrkomusiker och präster i det övriga Norden. Resandet var begränsat. Gustav Pettersson kunde något lättare än andra åka till Sverige, eftersom det bolag som han var chef för vid sidan av sin kyrkomusikertjänst var dotterbolag till ett svenskt företag.⁶⁰ Brevledes kunde man inte redogöra detaljerat för situationen, eftersom breven censurerades. Att beställa material, t.ex. noter, från utlandet var svårt, eftersom musikerna inte beviljades utländsk valuta för sådana ändamål.⁶¹ I det stora hela fungerade det kyrkomusikaliska arbetet inkluderande den nysakliga förnyelseprocessen efter omständigheterna förvånansvärt smidigt. Kriget hindrade inte nysaklighetens anhängare från att läsa böcker och tidskrifter, inte heller från att skriva artiklar eller hålla möten (liturgiska dagar, koraldagar) inom landet. Problemet att musiker och präster önskade införa det nysakliga programmet snabbare än vad stiftets övriga anställda ville kvarstod dock och växte. Att uppehålla kontakter inom och utanför stiftet försvårades av kriget. I en mindre krets i södra Finland utvecklades dock arbetsprogrammet.

5.1.4.1 Liturgiska frågor i fokus

Finlands svenska kyrkosångsutskott tillsatte en liturgisk kommitté som höll sitt konstituerande sammanträde den 27 april 1939.⁶² På hösten 1940 hade kommittén hållit två möten. Kommittén bestod av Wolfgang Schmidt, ordförande, och Ola Cleve, Gustav Pettersson och Kurt Paetau. Kommittémedlemmarna var drivande krafter inom nysakligheten. Vid kommitténs två möten hade man utvecklat en verksamhetsplan. Man skulle arbeta för att förenhetliga praxis inom högmässoliturgin och för att vidta åtgärder

⁶⁰ *Böckerman* 1995, 8.

⁶¹ Endel kyrkomusiker löste problemet genom sina utländska vänner som köpte noter för de finländska kyrkomusikernas räkning och sände noterna till Finland per post. Senare, då vännerna träffades, kunde de finländska kollegerna betala igen skulden. Brev från Knut Peters till Gustav Pettersson 22.12.1943.

⁶² *Kyrkomusik* nr 2, 1939, 18.

för en reform av handboken.⁶³ Kommittén hade också planer på att ordna liturgiska dagar.⁶⁴

De planerade liturgiska dagarna blev verklighet den 7–9 januari 1941 i Helsingfors. Mötet samlade ett sextiotal personer, främst kyrkomusiker och präster. Programmet bestod av föredrag och gudstjänster, tre tideböner⁶⁵ och två gudstjänster. Gudstjänsterna var utformade så att den ena hölls enligt 1693 års kyrkohandbok medan den andra representerade en modern syn, den var utformad som en modellgudstjänst enligt nysakligt mönster. Det betydde att tidpunkten i kyrkoåret hade beaktats i böner, hälsningar, skrud, prydnad och musik.⁶⁶ Till detta kom övningar i liturgisk sång samt i uppläsning.⁶⁷

Föredragen utgavs i bokform under namnet *Vår högmässa*.⁶⁸ Föredragen omfattade ett brett spektrum av ämnen kring gudstjänsten. Dels framfördes historiska aspekter på högmässan, dels undervisades i hur högmässans liturgi kunde utvecklas i nysaklig riktning, men inom de ramar som den i kraft varande handboken gav. Främst lyftes kyrkoåret fram. Föredragen

⁶³ Bexell skriver att man i Sverige uppfattade handbokens anvisningar på ett juridiskt sätt. *Bexell* 2005, 100. Varje stavelse och anvisning skulle följas. I Finland var principen den samma, handboken skulle följas. Av de kommentarer som uttalats i den liturgiska kommittén samt av det Rafael Gyllenberg förde fram vid de liturgiska dagarna år 1941 kan dock konstateras att liturgisk praxis i Finland hade varit varierande. I Sverige kom man att under perioden börja diskutera möjligheten till en något mindre strikt hållning på denna punkt, i Finland var situationen den motsatta. Man arbetade för att få prästerna att hålla sig till handbokens föreskrifter.

⁶⁴ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 26.9.1940, KCSA.

⁶⁵ Ett laudes och två kompletorier, högst troligt i gregoriansk stil.

⁶⁶ *Vår högmässa* 1941, 123–124.

⁶⁷ *Vår högmässa* 1941, 4.

⁶⁸ Föredragen som hölls var följande: Wolfgang Schmidt: "Vår högmässas utveckling och egenart", Kurt Paetau: "Kyrklig skrud och prydnad", Gustav Pettersson: "Bruk och ceremonier vid högmässan", Alvar Nyqvist: "Altarläsningen vid högmässan", Ola Cleve: "Psalmsvalet för högmässan", John Sundberg: "Högmässomusikens utveckling", Sune Carlsson: "Högmässomusikens nydaning", Rafael Gyllenberg: "Kyrkoåret i högmässan" och Otto Andersson: "Koralboksarbetet i nyare tid". *Vår högmässa* 1941.

var inriktade på att ge direkta, praktiska råd om hur man kunde förbättra situationen i församlingarna. Varje föredrag följdes av diskussion som även refererades i *Vår högmässa*.⁶⁹

Bokens betydelse för den nysakliga utvecklingen i stiftet blev stor. Tillsammans med innehållet i tidskriften *Kyrkomusik* kan den ses som en programförklaring för förnyelsen. I *Vår högmässa* förklarades varför förnyelsen behövs och hur den kunde åstadkommas i församlingarna. Boken gav praktiska råd.

De liturgiska dagarna omtalades som lyckade och man önskade att liknande skulle hållas även i fortsättningen. Den liturgiska kommittén beslöt att följande sammankomst skulle behandla de kyrkliga förrättningarna under temat *Kyrkans heliga handlingar*. Carlsson, Cleve och Paetau fick i uppdrag att skriva föredrag.⁷⁰ Förberedelserna för dagarna var rätt långt

⁶⁹ Innehållet i föredrag och diskussioner behandlas i kapitel 5.2 nedan.

⁷⁰ *Finlands svenska kyrkosångsutskotts liturgiska kommitté, protokoll 21.4.1941, KCSA.*

genomförda, bl.a. föredrag var skrivna,⁷¹ men det verkar dock som om hinder, förmodligen kriget, hade kommit emellan eftersom dagarna aldrig blev verklighet.

Under de liturgiska dagarna år 1941 framkom önskemål om att ett råd skulle tillsättas till vilket man kunde vända sig för att få upplysningar om liturgiska frågor, ett råd i stil med det orgelråd som utskottet tidigare hade tillsatt.⁷² Detta förslag visar att förnyelseprogrammet hade nått församlingarna och att prästerna och kyrkomusikerna inte kände sig säkra på hur det bäst skulle tillämpas. Önskan om ett liturgiskt råd var ett tecken på att förnyelsearbetet inte längre var en angelägenhet för en spetstrupp inom stiftet, utan att det i varierande utsträckning hade nått församlingarna.

⁷¹ Ur ett protokoll från liturgiska kommitténs möte framgår i korthet vad Wolfgang Schmidt hade tänkt framföra vid de tilltänkta dagarna. Hans rubrik skulle ha varit "Brudmässan och begravningsgudstjänsten". Först behandlades historiska fakta kring de båda handlingarna. Sedan konstaterar han att den då gällande brudmässan helt hade lösgjort sig från nattvardens och tjänade som en utsmyckning till vigseln. Schmidt önskade en återgång till den egentliga brudmässan. Detta skulle förutsätta att vigslarna hölls på söndag morgon före gudstjänsten. Han önskade också att man skulle återta bruket av en s.k. brudbänk i kyrkorna. I fråga om begravningsmässan menade han att den inom protestantismen ersatts av likpredikan. Han önskade även här en återgång till det tidigare bruket, men inte med nattvard vid kistan. Hellre skulle gudstjänst till de avlidnas minne hållas några gånger om året. Detta kunde ske i allhelgonatiden och under fastan. Övriga föredrag som skulle ha hållits var Cleve: "Förslag till formulär för begravningsgudstjänst", Pettersson: "Den privata jordfästningens liturgiska gestaltning" och Paetau: "Ceremonier och skrud vid kyrkans heliga handlingar".

I maj 1941 presenterade Cleve ett föredrag om psalmerna vid kyrkans heliga handlingar för den liturgiska kommittén. Han ansåg att det i psalmboken fanns för få fungerande doppsalmer. Vigseln ansåg han att med fördel kunde inledas med hymnen *Veni creator spiritus* vilket även Carlsson ansåg. Cleve hade skrivit om musiken vid kyrkans heliga handlingar. Han ondgjorde sig över de missbruk som förekom särskilt vid begravingar. Man sjöng profan musik istället för psalmer. *Finlands svenska kyrkosångsutskotts liturgiska kommitté, protokoll 24.11.1941, KCSA.*

⁷² *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll 9.1.1941, KCSA; Finlands svenska kyrkosångsutskotts liturgiska kommitté, protokoll 21.4.1941, KCSA.*

Högkyrklighet⁷³ var något som inte öppet framhölls men som ändå styrde förnyelsearbetet från och med slutet av 1930-talet. Detta berodde på att flera av de drivande krafterna för det musikaliska förnyelsearbetet, t.ex. Gustav Pettersson, Reidar Lindström och Torsten Stenius, omfattade en högkyrklig gudstjänstsyn.⁷⁴ En viktig instans blev Sanct Henrikskretsen.

Högkyrkliga sympatier bland finlandssvenskar var inte någon nyhet. Redan i början av 1920-talet hade det funnits planer på att bilda en dotterstiftelse till det svenska *Societas Sanctae Birgittae* (SSB). Förgrundsgestalter i Finland var Hufvudstadsbladets chefredaktör Amos Anderson och lektorn Julius Finnberg. Någon dotterstiftelse blev det inte, men flera finländare blev medlemmar i SSB, t.ex. kantorn i Olaus Petri-församlingen Torsten Stenius, prosten Bengt Serenius från Hangö jämte sonen Sigtrygg Serenius, sedermera kyrkoherde i Norra svenska församlingen i Helsingfors. Den svenska högkyrkligheten, som hade fått fotfäste i Finland, sågs inte alltid med blida ögon av det finländska prästerskapet, inte heller av Borgå stifts biskop. Han uppfattade det högkyrkligt influerade gudstjänstbruket som katolskt. Istället fick de högkyrkligt sinnade en fristad i den svenska Olaus Petri-församlingen.⁷⁵

Fram till mitten av 1930-talet hade denna högkyrklighet inte i nämnvärd utsträckning kommit att påverka arbetet för nysakligheten inom Borgå stift. Däremot kom den att få betydelse då Sanct Henrikskretsen bildades och även under de år som föregick kretsens tillkomst, då dess blivande medlemmar regelbundet träffades för att diskutera liturgiska spörs-

73 Högkyrkligheten härstammade från den anglikanska kyrkan där benämningen använts sedan 1660-talet. Högkyrkligheten ville verka för nattvardsväckelse och sakramental livssyn, en rikare liturgi i allmänkyrkliga former, återupplivande av tidegården och bikten samt betonande av nådemedelsämbetet och särskilt biskopsämbetet i den apostoliska successionen. Högkyrkligheten strävade till att förena det katolska, allmänkyrkliga med det evangeliska. *Askmark* 1952, 1391–1395.

74 *Johansson* 1973, 12–13.

75 Även Gösta Moliis-Mellberg var emot de högkyrkliga strävandena och senare också Sanct Henrikskretsen. *Kilström* 1990, 259–263.

mål.⁷⁶ Problemet, eller behovet, låg förmodligen i det som tidigare nämnts: att några personer inom förnyelsearbetet ansåg att utvecklingen gick för långsamt och att den inte var tillräckligt radikal.

En grupp personer hade en längre tid samlats hemma hos varandra för att diskutera kyrkliga frågor. De bestämde sig för att sända ut en inbjudan till överläggningar om kyrklig förnyelse. Bland undertecknarna fanns Bengt Serenius, Ruben Sevonius och Gustav Pettersson. Mötet hölls den 22 mars 1942. Man beslöt att bilda en sammanslutning för kyrklig förnyelse i Borgå stift.⁷⁷ Kretsen skulle vara sådan att medlemmarna kunde verka för förnyelse i sina egna församlingar. Den 19 januari 1943 bildades kretsen officiellt. I det första numret av tidskriften *Sanct Henrik*, som blev kretsens organ, redogjordes för dess program: Man arbetade för att betona kyrkan som *Corpus Christi* och dess sakramentala objektiva karaktär, man ville restaurera högmässan och förnya nattvardslivet och tidegården samt framhäva prästämbetets roll.⁷⁸ Sanct Henrikskretsen hade sina förebilder i Sverige. I och med att Sanct Henrikskretsen bildades kom det nysakliga kyrkomusikaliska förnyelsearbetet och högkyrkligheten inom stiftet att knytas till varandra på ett synligt sätt.

5.1.4.2 Koraldagar år 1942

Sommaren år 1942 hade arbetet med den finlandssvenska psalmboksrevisionen hunnit så långt att ett psalmboksförslag hade utgivits.⁷⁹ Till detta

⁷⁶ Brev från Gustav Pettersson till Arthur Adell 6.3.1936, ÅABH.

⁷⁷ Johansson 1973, 11.

⁷⁸ Kilström 1990, 262.

⁷⁹ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll 15.6.1942, KCSA; Svensk psalmbok för de evangelisk-lutherska församlingarna i Finland: förslag av den elfte allmänna kyrkomötet tillsatta svenska psalmbokskommittén 1942; Svensk psalmbok för de evangelisk-lutherska församlingarna i Finland: förslag av den elfte allmänna kyrkomötet tillsatta svenska psalmbokskommittén, notbilaga 1942.*

hade även ett inofficiellt melodiförslag uppgjorts av revisionskommittén,⁸⁰ i vilken John Sundberg hade fungerat som sakkunnig. För kyrkomusikerna var koralerna det mest intressanta. Detta ämne hade redan varit uppe till diskussion vid mötesdagar som anordnades av Finlands svenska kyrkosångsutskott under 1930-talet. Det som diskussionen ytterst handlade om var om rytmiserade, restaurerade koraler skulle tas med i den nya boken eller ej och till vilka melodier vissa texter skulle sjungas.⁸¹

Kantor-organistföreningen tog genom Finlands svenska kyrkosångsutskott initiativ till mötesdagar för att ”dryfta det nya psalmboksförslagets koraler”. Mötet hölls i Helsingfors 29–30.9.1942 och samlade drygt femtio deltagare, kyrkomusiker, präster och övriga intresserade.⁸²

Vid mötet sjöngs först ett drygt trettiotal koraler ur förslaget och därefter samlades synpunkter och önskemål som man önskade delge den kommande koralkommittén. Efter detta höll John Sundberg ett föredrag med påföljande diskussion som behandlade koralspelet. Joel Rundt talade om psalmboksförslaget ur textsynpunkt. Koralafton hölls båda kvällarna, den ena i Mikael Agricola-kyrkan och den andra i Gamla kyrkan.⁸³ Koraldagarna visade att det fanns ett levande intresse för psalmboken och koralerna.⁸⁴

Ur nysaklig synvinkel kan konstateras att koraldagarna och den kommande psalmboken delade åsikterna. De psalmintresserade var medvetna om principerna för koralrestauration. Somliga förhöll sig positivt till en

⁸⁰ Melodiförslaget var utarbetat av textrevisionskommittén, trots att det inte var dess uppgift att ge ut ett melodiförslag till det förslag av reviderade psalmtexter som det arbetat fram. En koralkommitté tillsattes 29.10.1943 och den presenterade sitt förslag i augusti 1947. *Svensk koralpsalmbok, kommittéförslag 1947, förord.*

⁸¹ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll vid Koraldagarna i Helsingfors 29–30.9.1942, KCSA.*

⁸² *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll vid Koraldagarna i Helsingfors 29–30.9.1942, KCSA.*

⁸³ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll vid Koraldagarna i Helsingfors 29–30.9.1942, KCSA.*

⁸⁴ Mera information om diskussionen finns nedan i kapitel 5.3.2 och om koralspelet i kapitel 5.4.

mera långtgående restauration av melodierna medan andra motsatte sig. Slutresultatet blev att de personer som ville genomföra en moderat förnyelse fick utföra arbetet. Nysaklighetens idé om koralrestauration kom knappt att synas i den nya boken.⁸⁵

5.2 Gudstjänsten

5.2.1 Konstnären i mötet mellan församlingen och Gud

I Borgå stift hade kyrkomusikaliska och liturgiska frågor förenats till en helhet som en följd av de nysakliga influenser som från och med mitten av 1930-talet hade nått arbetet på stiftsplan. Det betydde att kyrkomusiken diskuterades i samband med dess liturgiska funktion. Detta var nödvändigtvis inte förhållandet i det övriga Norden.

Gudstjänstlivet i de nordiska länderna presenterades under det tredje nordiska kyrkomusikermötet i Köpenhamn år 1939 i föredrag och gudstjänster. En dansk, norsk och svensk gudstjänst ordnades samt en finsk vesper och en dansk matutin.⁸⁶

Vid mötet behandlades gudstjänsten och kyrkomusiken i tre föredrag. Den nyutnämnde biskopen Carl Immanuel Scharling från Ribe föreläste om "Kirkemusikeren og Kirkens Gudstjeneste" som behandlade kyrkomusikens ställning i historiskt, estetiskt och religiöst perspektiv. Scharling samlade sina tankar till en slutformulering: "Den kirkemusikalske Kunstner skal tjene Mødet mellem Menigheden og Gud".⁸⁷

Föredraget kan ses som ett svar på Apajalahtis artikel till det andra nordiska kyrkomusikermötet år 1936.⁸⁸ Där framgår en rädsla för konstnärlighet i gudstjänsten och därmed för kyrkomusikernas konstnärliga

⁸⁵ Se nedan kapitel 5.3.2.

⁸⁶ [Tredie] 3. nordiske Kirkemusikermøde, København 2.–5. Juni 1939; *Borgåbladet* 8.6.1939.

⁸⁷ *Nationaltidende* 3.6.1939.

⁸⁸ *Apajalahti* 1936, 193–206.

framtoning. Biskop Scharling betonade att kyrkomusikern måste få vara en konstnär, inte bara en kyrkans tjänsteman. Kyrkomusikern, som skulle tjäna med sin yrkeskunskap, utgjorde inte ett hot utan en tillgång. På denna punkt framförde biskop Scharling argument som liknade de som Söhngen hade presenterat år 1932.⁸⁹ Genom att man gör en gudstjänst estetiskt tilltalande dras inte uppmärksamheten från Ordet utan det ges en så värdig omramning som möjligt. Genom att musikerna skolas till att utföra ett musikaliskt gott arbete för gudstjänstlivet kan både Gud och församlingen tjänas. Om musiken kunde underlätta, hjälpa och röja undan mänskliga hinder i församlingens möte med Gud är det inte fråga om estetiskt snoberi utan ett uttryck för tro. Samma argument gällde även bruket av kyrklig skrud.

Scharling framförde också en annan tanke: Den kyrkomusikaliska verksamheten skall inte riktas enbart till Gud utan också till medmänniskan. Musikens mål är inte att uteslutande tjäna Gud, utan dess syfte är också att tjäna församlingen i mötet med Gud.⁹⁰

Scharlings uttalande kan ifrågasättas ur ett nysakligt perspektiv. I gudstjänsten ansågs musiken enligt nysakligt tänkesätt vara ett kommunikationsmedel mellan Gud och församlingen. Kyrkomusikern var en del av församlingen. Prästen var också en i församlingen, men hade en speciell roll. Han kunde ses som församlingens ordförande.⁹¹ Gud kommunicerade med församlingen genom evangelium, absolution och sakrament, medan församlingen uttryckte tacksamhet och vände sig till Gud i bön. Man kan därför fråga om biskop Scharlings tanke var ett uttryck för nysaklighet. Hur skulle musikern kunna tjäna församlingen i gudstjänsten då allt vad församlingen företog sig i gudstjänsten riktade sig till Gud?

Vid det tredje nordiska kyrkomusikermötet behandlades också kyrkans liturgi, dess splittring efter reformationen och avsaknaden av en fast och

⁸⁹ Söhngen 1932, 14–15.

⁹⁰ *Nationaltidende* 3.6.1939.

⁹¹ Laub 1920, 152. Se även ovan kapitel 2.2.1.

likriktad liturgisk form. Under diskussionen uttalade sig Emilius Bangert, O.E. Thuner och Finn Viderø samt svenska och norska kyrkomusiker, både lutheraner och katoliker.⁹² Att nå enighet om grundprinciperna för vad en god gudstjänst borde innehålla och hur den borde utföras var svårt. Mötet slutade i oenighet. Man enades om att detta utgjorde en ”vanskelig för ikke at sige ugørlig Ting”.⁹³

Gustav Pettersson redogjorde i *Församlingsbladet*⁹⁴ för sina upplevelser i Köpenhamn. Han jämförde de gudstjänster som hade hållits och drog slutsatsen att det mesta i de nordiska länderna var likartat. De största skillnaderna i liturgin fanns i gudstjänsternas inledande partier. De danska och norska kyrkorna höll efter preludiet en bön som inte förekom i de övriga länderna. I Sverige sjöngs den inledande växelsången utan beledsagning men i Finland till orgelackompanjemang.⁹⁵ Beledsagning av de liturgiska melodierna var en viktig fråga i förnyelsediskussionen. Nysaklighetens anhängare talade för gregoriansk sång utan ackompanjemang.⁹⁶ Därför ansåg Pettersson att det svenska sättet var bättre. Nysaklighetens anhängare föredrog gregorianik utan ackompanjemang på grund av att detta ansågs vara det historiskt riktiga. Vidare tog den sjungande församlingen bättre ansvar för sången, om den inte hade ett ackompanjemang att falla tillbaka på.⁹⁷ Ett tredje argument var att orgeln i den reformations-tida gudstjänsten hade haft en självständig funktion, den hade inte brukats som ackompanjemangsinstrument.⁹⁸

⁹² Det framgår inte något mer om de katoliker som varit närvarande vid diskussionen, om de t.ex. skulle ha deltagit i mötet i övrigt.

⁹³ *Berlingske Tidende* 6.6.1939.

⁹⁴ *Församlingsbladet* 22.6.1939.

⁹⁵ I Finland ackompanjerades både prästens och församlingens liturgiska partier enligt *Mis-sale* 1923. Pettersson föreslog under de liturgiska dagarna år 1941 att beledsagningen skulle lämnas bort. *Pettersson* 1941a, 39.

⁹⁶ *Församlingsbladet*, juli 1935. Se även ovan kapitel 4.1.4 om koraldagarna 1935.

⁹⁷ *Hufvudstadsbladet* 10.10.1935, *Hufvudstadsbladet* 11.10.1935. Se även ovan kapitel 4.1.3, 4.1.4 och 4.3.1.

⁹⁸ *Hufvudstadsbladet* 9.12.1931; *Mahrenholz* 1928, 23. Se även ovan kapitel 3.5.

Den inledande ordningen, syndabekännelse och avlösning samt Kyrie och Gloria, var intressant för finländarna. I Finland var Kyriet inkorporerat i momentet för syndabekännelsen. Därefter inföll avlösningen, på vilken sedan följde ett trefaldigt Amen. Avlösningen, som hade ett eget moment, följdes av Gloria. Till detta påpekade Pettersson att man i de övriga nordiska länderna hade uppfattat att Kyrie och Gloria hörde ihop. Den norska gudstjänsten skiljde sig från de övriga genom att prästen kantillerade både texter och böner.⁹⁹

Petterssons intresse för den gregorianska sången stärktes ytterligare under mötet. Gregorianik var för honom nu den enda fullgoda typen av altarsång. Han förhöll sig över lag kritiskt till hur gudstjänsterna utfördes och nagelfor det som inte stämde överens med ett strängt nysakligt synsätt, t.ex. det finska liturgiska inslaget.¹⁰⁰

De finska deltagarna höll en vesper, sammanställd av Lauri Apajalahti med musik av Armas Maasalo. Musiken baserade sig på gregorianska motiv som hade harmoniserats och rytmiserats. Körpartierna och församlings-sången utfördes av Johanneskyrkans kör under ledning av Alfred Hiilimies. Predikan hölls på svenska av Paavo Virkkunen.¹⁰¹ Det finska inslaget följde festvespertraditionen, där gregorianiken brukades som grundmaterial för kompositioner av olika slag, men de gregorianska melodierna användes inte självständigt. De kan därför inte anses ha representerat ett nysakligt uttryck.

Den andra tidebönen under mötet var en matutin som framfördes av en grupp danska präster och studerande som kallade sig "Teologisk Oratorium"¹⁰². Matutinen var uppbyggd enligt formen för gammalkyrklig

⁹⁹ *Församlingsbladet* 22.6.1939.

¹⁰⁰ *Församlingsbladet* 22.6.1939.

¹⁰¹ [*Tredie*].3. *nordiske Kirkemusikermøde, København 2.–5. Juni 1939*, 93–103.

¹⁰² *Askmark* 1952, 1395: "En yngre högkyrklighet med samma karakteristika som den nutida svenska har sina centra i Ansgarsbroderskapet och i Teologisk Oratorium."

tidebön, texterna var hämtade ur Bibeln och sången gregoriansk. Den var utarbetad av pastor G. Pedersen, som även fungerade som liturg.¹⁰³

Gustav Pettersson jämförde de båda tidebönera som hade presenterats under mötet. Han förhöll sig kritiskt till den finska. Finnarnas långdragna mässande var inte till sin fördel vid jämförelsen menade Pettersson. Den danska sånggruppen var samsjungnen, sången verkade okonstlad och naturlig och texten framstod klart.¹⁰⁴ Jämförelsen stod mellan en tidebön uppbyggd enligt ett nysakligt synsätt och en enligt traditionell finsk praxis.

Det tredje nordiska kyrkomusikermötet i Danmark år 1939 betonade att konstnärlighet och seriöst kyrkligt innehåll inte är storheter som står mot varandra, varken i gudstjänsten eller i förhållande till kyrkomusiken. Musikern kan tack vare sitt kunnande tjäna både församlingen och Gud.¹⁰⁵ Man noterade likväl att det saknades en likriktad nordisk konstnärlig och liturgisk syn. Att finna en sådan var ytterst svårt om inte omöjligt.

Efter mötet i Köpenhamn konstaterade Gustav Pettersson att arbetet med gudstjänstförnyelsen var längre hunnen i de övriga nordiska länderna än i Finland. Till den norska gudstjänsten förhöll han sig kritiskt. I Norge och det finskspråkiga Finland gynnades den folkliga koralen, medan man i Danmark, Sverige och det svenskspråkiga Finland var inne på en förnyelse utgående från gregorianik, musik från renässansen och barocktiden samt nyskriven musik. Pettersson blev efter mötet i Danmark ännu mer övertygad om att den gregorianska sången utgjorde den enda rätta mässmusiken. Mötets betydelse för de ledande musikerna i Borgå stift kom till synes år 1941 då liturgiska dagar ordnades i Helsingfors.

Utvecklingen under de tre nordiska kyrkomusikmötena under 1930-talet var ur de finlandssvenska representanternas synvinkel följande: Under det första mötet, år 1933, stiftade man bekantskap med nysakligheten och dess liturgiska och musikaliska arbetsprogram. Under det andra mötet, år

¹⁰³ *Borgåbladet* 8.6.1939.

¹⁰⁴ *Församlingsbladet* 22.6.1939.

¹⁰⁵ Musikern kunde tjäna församlingen i ett perspektiv utåt mot samhället, inte bara i gudstjänsten. Vid gudstjänsten tjänades Gud.

1936, diskuterades frågor som ur nysakligt perspektiv var brännande: orgelrörelsen, koralfrågan, liturgiska förnyelsesträvanden och körens uppgift i gudstjänsten. Man gjorde klart för sig vilken linje som var eftersträvansvärd. Nysakligheten hade fått fotfäste i Borgå stift tack vare en liten men ivrig anhängarskara som arbetade hårt för förnyelse enligt nysaklighetens principer. Under det tredje mötet, år 1939, kom motsättningarna mellan de två kyrkliga uppfattningarna tydligt fram: nysaklig förnyelse å ena sidan och musikaliskt och liturgiskt arbete baserat på traditionen å den andra. Det betydde att man i Norge och det finsktalande Finland huvudsakligen arbetade på en förnyelse där det egna folkliga arvet stod i centrum. I Danmark, Sverige och det svensktalande Finland strävade man till en förnyelse på basis av reformationstidens historiska arv.

5.2.2 Kyrkoåret i färg, ord och ton

Under åren 1937–1943 diskuterades liturgiska frågor flitigt. Finlands svenska kyrkosångsutskott hade tillsatt en liturgisk kommitté¹⁰⁶ som år 1941 ordnade liturgiska dagar i Helsingfors. Vid dagarna hölls föredrag som visar vad som ansågs viktigt att arbeta för och i vilken situation mötesdeltagarna levde i fråga om liturgiskt bruk. Föredragen avslöjade den klyfta som fanns mellan det praktiska bruk som var vanligt på många håll i stiftet och den idealbild som nysaklighetens anhängare arbetade för.

Det dokument från de liturgiska dagarna år 1941 som sammanställdes i form av boken *Vår högmässa* kan ses som en programförklaring för de nysakliga strävandena inom Borgå stift. Den visar att de liturgiska förnyelsesträvandena hade nått en dogmatisk fas.

De liturgiska dagarnas syfte var dock inte att teckna en nysaklig programförklaring för Borgå stift utan att ge praktiska råd om hur förändringar mot ett liturgiskt rikare gudstjänstliv kunde åstadkommas. De flesta föredrag visade hur kyrkoåret kunde tas i beaktande i gudstjänstfirandet och att kyrkoårets gång var något som behövde lyftas fram på ett helt annat vis

¹⁰⁶Se ovan kapitel 5.1.4.1.

än vad som var brukligt. Några föredrag handlade om högmässans utveckling och prästernas liturgiska agerande, om bruk och ceremonier samt om altarläsningen.¹⁰⁷

Ett problem som diskuterades under perioden var hur gudstjänstordningen kunde förenhetligas. Det verkar som om handboken från år 1913 hade gett så många möjligheter till variation av gudstjänsttagandan, att gudstjänstformen hade blivit instabil. Prästerna och musikerna utformade gudstjänsterna efter eget behag, okunskap i liturgik tycktes florera. I det följande skall jag beröra de åtgärder med vilkas hjälp man försökte åtgärda bristerna i fråga om hur kyrkoåret kom till uttryck i gudstjänstordningen, i kyrklig skrud och i musiken.

5.2.2.1 *Kyrkoåret och gudstjänstordningen*

I början av 1940-talet följde gudstjänstordningen handboken från år 1913. Ordningen för högmässan var given. Denna stomme skulle följas under hela året så att gudstjänstens struktur inte varierade på grund av prästers eller kantorers infall. Att frånga formulären var likväl inte detsamma som att variera gudstjänsten enligt kyrkoåret. Professor Rafael Gyllenberg, som påpekade detta under de liturgiska dagarna 1941, hade förmodligen orsak att diskutera problemet, då gudstjänsterna i allmänhet verkade ha firats enligt prästernas egen vilja och tidtabell. Genom upprepning ger gudstjänsten uttryck åt det fasta och oföränderliga i det kristna budskapet. Samtidigt är det viktigt att ge varje söndag en tydlig karaktär. Små avvikelser från handbokens föreskrifter kunde tillåtas. Enligt handboken skulle prästen t.ex. träda fram till altaret under ingångspsalmens sista vers. De flesta präster gick fram redan under förspelet till psalmen, vilket Gyllenberg ansåg mycket bättre. Huvudregeln skulle dock vara att handbokens föreskrifter följdes. En annan fråga var behovet av en handboksrevision.¹⁰⁸

Hur ville då de nysakliga anhängarna att kyrkoåret skulle komma till uttryck i gudstjänsterna? Svar: Först och främst genom texter, kollekt-

¹⁰⁷ *Vår högmässa* 1941.

¹⁰⁸ Gyllenberg 1941, 106–107.

böner, den allmänna kyrkobönen, predikan och genom valet av psalmer. Texterna och kollektbönerna var indelade i tre årgångar. Detta system fick kritik då deltagarna ansåg att det hade försvagat känslan för kyrkoåret. Problemet uppstod på grund av att läsningarna var så få. Enligt formuläret skulle prästen läsa endast en text från altaret. Predikade han över evangelietexten lästes episteln från altaret. I värsta fall kunde episteln läsas från altaret medan prästen sedan predikade över den gammaltestamentliga texten. I så fall lästes ingen evangelietext. Gyllenberg ansåg att de gamla texterna och kollekterna regelbundet borde läsas från altaret för att ge stadga åt kyrkoårets innehåll. Han ansåg även att årgångarna borde samordnas med Sverige, eftersom kyrkorna hade så mycket gemensamt.¹⁰⁹

Även Wolfgang Schmidt menade att första årgångens evangelietext borde läsas från altaret. Åtminstone en församling i Helsingfors¹¹⁰ och Åbo svenska församling hade återinfört evangelieläsning från altaret. Detta bruk har enligt Schmidt en lång liturgisk tradition som hade lagts åt sidan först genom föreskrifter i 1913 års handbok.¹¹¹

Den liturgiska förnyelsen strävade till en genomtänkt och tydlig liturgi. Det var viktigt att församlingen kände igen de olika söndagarna i kyrkoåret och deras speciella budskap. En förenhetligad praxis för läsningarna hade ur denna synvinkel sett varit till fördel. Schmidt menade att det åtminstone i stadsförsamlingarna inte skulle vålla problem, eftersom de övriga årgångarnas texter kunde läsas vid aftonsångsgudstjänsterna.¹¹²

Schmidts uttalande om aftonsångsgudstjänsterna i stadsförsamlingarna ger ett intryck av att sådana gudstjänster verkligen skulle ha hållits. Eftersom diskussionen om bigudstjänster i Borgå stift långtgående gick ut på att uppmuntra församlingarna till att återuppta traditionen med tideböner, kan man utgå från att aftonsångsgudstjänster inte hölls i alla församlingar, inte ens i alla stadsförsamlingar.

¹⁰⁹ Gyllenberg 1941, 108.

¹¹⁰ Troligen avses Norra svenska församlingen.

¹¹¹ Schmidt 1941, 11.

¹¹² Schmidt 1941, 11.

Psalmvalet var ett viktigt medel eftersom det kunde framhäva kyrkoårets förlopp. Högtidsdagarna hade sina egna speciella psalmer, t.ex. "Bereden väg för Herran" på första advent. Idealet var att dessa psalmer skulle ha egna unika koraler.¹¹³ Bland kantorerna och organisterna fanns en utbredd uppfattning om att psalmboken borde innehålla så få koraler som möjligt, att församlingen borde sjunga så många texter som möjligt till samma melodi. På detta sätt hoppades man att gudstjänstbesökarna skulle lära sig en grunduppsättning melodier och därmed kunna sjunga bättre.¹¹⁴

I handboken ingick förslag till ingångs- och högtidspsalmer. I Sverige hade ett nytt handboksförslag utkommit år 1938. I det fanns förslag till både ingångspsalm och gradualpsalm för alla kyrkoårets gudstjänster. Ett sådant önskades också för Finlands del.

Kyrkoårets växlingar kunde tas fram i gudstjänsten även på andra sätt. I handboken ingick olika böner och syndabekännelser. Även dessa kunde varieras. Det hade inte ansetts möjligt i Finland att ordna dessa enligt kyrkoåret. Frågan hade inte ens diskuterats under handboksarbetet. Däremot hade man försökt finna formuleringar som skulle tillfredsställa olika fromhetsriktningar.¹¹⁵

Här fanns en skillnad i tänkesätt. I traditionen med predikocentrerad gudstjänst skulle variationsmöjligheter ha funnits, det hade också funnits alternativ som hade kunnat tillfredsställa väckelserörelsernas krav. Det nysakliga synsättet ville betona att växlingarna skulle baseras på kyrkoårets och gudstjänstens teman.

I det svenska handboksförslaget 1938¹¹⁶ hade kyrkoåret indelats i fyra perioder: advents- och jultiden, fastan, påsktiden och pingsttiden. I överensstämmelse med dessa fanns fyra syndabekännelser och avlösningar, fyra allmänna kyrkoböner, fyra slutönskningar från predikstolen, fyra pre-

¹¹³ Gyllenberg 1941, 109.

¹¹⁴ Se nedan kapitel 5.3.2.

¹¹⁵ Schmidt 1941, 10.

¹¹⁶ Det nya svenska handboksförslaget hade överlämnats till Konungen och därmed offentliggjorts den 10.2.1938. Adell 1938, 11.

fationer och fyra tacksägelseböner efter nattvarden. Denna möjlighet fanns även för den kommande finländska handboksrevisionen.¹¹⁷

Den allmänna kyrkobönen lästes enligt handboken från predikstolen. Liturgiskt riktigare hade en läsning från altaret varit. Under fastan, på långfredagen, bönsöndagen och böndagarna användes litanian istället för den allmänna kyrkobönen. På så sätt kom kyrkoåret att framhåvas även på denna punkt i gudstjänsten.¹¹⁸

I nattvardsliturgin fanns enligt Gyllenberg också plats för variationer *de tempore*. Det fanns olika åsikter om hur det skulle ske. Ett större antal prefationer kunde användas (i 1913 års handbok fanns bara en) eller så kunde man framhäva de olika nattvardstankarna starkare i tur och ordning, t.ex. så att åminnelsemotivet betonades under passionstiden, eukaristimotivet under påsktiden och inkarnationen och mysteriet under jultiden. Detta kunde ske t.ex. i skriftermålet.¹¹⁹

På 1930- och 1940-talen var det vanligt att ordna ett skilt skriftermål för de personer som skulle delta i nattvarden. Detta kunde hållas kvällen innan eller just före den egentliga gudstjänsten. De nysakliga anhängarna talade för att skriftermålet skulle förenas med högmässan. Detta kunde ske så att skriftetal och predikan föregick mässan.¹²⁰ Då skulle man få en fortlöpande liturgi då nattvard firades. Även mässmusikens skönhet skulle framhåvas då helheten inte avbröts.¹²¹ Gyllenbergs tanke föreföll troligen så radikal att den inte alls kommenterades.

¹¹⁷ Gyllenberg 1941, 110. Gustaf Lindberg förde i sitt verk *Kyrkans heliga år* fram att gudstjänstens *de tempore*-karaktär kunde betonas genom att återinföra introitus och enligt kyrkoåret växlande syndabekännelser och prefationer. Lindberg 1937, 549–552.

¹¹⁸ Schmidt 1941, 12.

¹¹⁹ Gyllenberg 1941, 111.

¹²⁰ Med mässa avses av allt att döma här inte gudstjänsten som helhet, utan nattvardsliturgin och de partier som hör till den samt syndabekännelse, avlösning, Kyrie och Gloria.

¹²¹ Enligt Gyllenbergs förslag skulle man först få en ”ordets gudstjänst”, sedan via skriftermålet förflytta sig till nattvardsliturgin. Syndabekännelsen skulle ha kommit strax före nattvardsliturgin, inte i början av gudstjänsten som 1913 års handbok föreskrev. Gyllenberg 1941, 114.

Både liturgiska kommitténs arbete för Finlands svenska kyrkosångsutskott¹²² och föredragen och diskussionerna vid de liturgiska dagarna år 1941 visar således att det bland nysaklighetens anhängare fanns ett krav på en revision av kyrkohandboken från år 1913. Handboken kunde inte längre tillfredsställa de behov av liturgisk rikedom som fanns. Den nysakliga liturgiska förnyelserörelsen hade nått en dogmatisk fas. Anhängarna hade ställt upp normer för hur en liturgiskt riktig och rik gudstjänst skulle utformas, de ville att dessa normer skulle följas även av andra inom kyrkan. Man riktade också blickarna mot Sverige där ett förslag till ny handbok hade färdigställts år 1938. I detta såg man förebilder för hur den evangelisk-lutherska kyrkans gudstjänst i Finland kunde utformas i framtiden. Trots kraven på revision fick man likväl vänta till år 1958 innan kyrkomötet tillsatte en kommitté för handboksrevisionen.¹²³

För att sammanfatta: Gudstjänstordningen i handboken från år 1913 gav möjligheter att betona kyrkoårets växlingar i liturgin för den som så ville. Under de liturgiska dagarna år 1941 förde främst Rafael Gyllenberg och Wolfgang Schmidt fram idéer om hur prästerna bättre kunde betona kyrkoårets gång. Eftersom bara en text skulle läsas från altaret, antingen den gammaltestamentliga, episteln eller evangeliet, beroende på vilken text predikanten hade valt att predika över, hotade systemet att försvaga känslan för den innevarande söndagens tema. Ur nysaklig synvinkel var detta misslyckat eftersom dagens firningsämne borde framhävas i varje gudstjänst. Kyrkoåret kunde betonas genom psalmval och genom användning av olika mässorier, genom böner och bekännelser. Handboken från år 1913 hade tagit fasta på behovet av omväxling och av olika fromhetsinriktningars önskemål, dock inte så att tanken på kyrkoårets gång skulle ha stått i förgrunden. Därför fanns det behov av att åtgärda situationen. Även i nattvardsliturgin fanns plats för växlingar enligt kyrkoåret. Antingen kunde

¹²² *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll 26.9.1940, KCSA.*

¹²³ *Vapaavuori 1994, 28.*

flera prefationsböner användas eller skilda åminnelsemotiv betonas starkare i tur och ordning. För att kyrkoårets gång enligt nysakligt mönster skulle bli verklighet i gudstjänstlivet behövdes ett gemensamt arbete för saken, från både kyrkomusikaliskt och teologiskt håll. Det fanns behov av kunskap, långsiktig planering och diskussion i församlingarna. Inom ramen för den gällande handboken kunde gudstjänstliturgin förändras i riktning mot ett nysakligt synsätt, men för att man skulle kunna åstadkomma en rikare liturgisk utformning av gudstjänsten med betoning på kyrkoåret behövde kyrkohandboken revideras. Ingen revision kom emellertid att påbörjas under den period som är i fokus för denna undersökning.

5.2.2.2 Kyrkorummets utsmyckning och kyrklig skrud

Bruket av paramenta och kyrklig utsmyckning hade under 1800-talet så gott som utplånats ur de finländska kyrkorna.¹²⁴ Prästen höll gudstjänst iförd svart prästkappa och ifall någon färg användes på altare, predikstol eller mässhake var den för det mesta svart. Den svarta färgen var ett tecken på andlighet, annat än ordets förkunnelse ansågs mindre värt. Denna uppfattning hade odlats särskilt inom finska väckelserörelser men hade färgat även resten av den evangelisk-lutherska kyrkans gudstjänstliv. Ljus och blommor, skrud vid installationer och invigningar var ”katolsk prakt”.¹²⁵ Hur man reagerade för kyrklig utsmyckning visar huvudgudstjänsten vid den första allmänna kyrkomusikfesten i Helsingfors år 1931.¹²⁶ Pressen omtalade särskilt hur kyrkan hade varit smyckad med blommor och ljus.

Hur det kunde gå till i början av 1940-talet framgår något karikerat av Kurt Paetaus föredrag vid de liturgiska dagarna år 1941:

Det finns kyrkor, där altaret gör intryck av att vara den mest försummade platsen i hela kyrkan. Man får se slitna och smutsiga kalkdukar, altardukar och antependier och oputsade silverkandelabrar med gulnade stearinljus, som år efter år stått på

¹²⁴ Paetau 1941, 22.

¹²⁵ Paetau 1941, 18–19; intervju med Andersén 23 januari 1998 och Sievers 20 april 2000, AMBPA.

¹²⁶ Se ovan kapitel 3.1.2.1.

altaret utan att tändas. Kyrkokärl och skrudar vanvårdas stundom på ett upprörande sätt. Undertecknad har själv en längre tid tjänstgjort i en stor stadskyrka, där altaret i flere decennier varit i avsaknad av varje prydnad. Det fanns inte en ljusstake på altaret, och blommor förekom aldrig annars än vid enstaka kyrkvigslar då en blomsteraffär sörjde för saken. I kyrkan fanns inte en enda användbar mässshake eller mässskjorta. Barndopen förrättades i sakristian vid en dopfunt, som bestod av en karott av billigaste fajans, framsatt på en bricka av pressad plåt. På det med vaxduk klädda altarbordet skräpade gamla smutsiga böcker, och det förnämsta föremålet där var en mikrofon för lomhörda, som vilade på ett konservburkslock med påskriften "Elfvings sill".¹²⁷

Yttre omständigheter spelade en underordnad roll i kyrkorna. Nysaklighe- tens anhängare ville genom att pryda gudstjänstrummet visa vördnad för det heliga. Detta skulle inte ske för att kyrkans utsmyckning var det mest centrala för gudstjänsten, men genom att man visade aktning för Kristi kyrka och för gudstjänstrummet kunde gudstjänsten uppfattas som en högtid.

Kyrkoskruden och kyrkliga symboler fick aldrig bli ett självändamål, de skulle ha en tjänande uppgift, representera den visuella sidan av guds- tjänstlivet som ett synligt Ord till församlingen. Kyrkoskruden framhävde kyrkoårets växlingar och hjälpte därmed församlingen till en djupare inle- velse i dess rytm.¹²⁸ Vid tiden för mötet 1941 brukade kyrkoåret indelas i två halvor: den festrika och den festlösa. Liturgiskt och historiskt riktigare vore att indela året i två kretsar: julkretsen och påskkretsen. Med hjälp av litur- giska färger kunde dessa lättare framhävas, eftersom det i vardera fallet fanns en förberedelsetid, själva festtiden och en tid efter festen. Alla hade motsvarande färger.¹²⁹

¹²⁷ Paetau 1941, 22.

¹²⁸ Paetau 1941, 20.

¹²⁹ Gyllenberg 1941, 112. Ingenting i handboken från år 1913 hindrade användning av paramenta i kyrkliga färger enligt ovanstående beskrivning.

Paetau räknade upp vilka föremål som han ansåg behövliga i kyrkan vid gudstjänstfirande och vilka som inte var det.¹³⁰ Kyrkorna borde först skaffa paramenta i alla kyrkliga färger för altaret. Senare kunde man komplettera dessa med andra textilier som prästens klädnader.¹³¹ Han gav även råd för inskaffandet av kyrkliga textilier och instruktioner för hur övrig utsmyckning skulle brukas.¹³² Han påtalade att mässhakar, om de dittills hade använts, ofta brukats vid fel tillfällen, vid julböner och vespergudstjänster, däremot inte vid nattvardsgudstjänster, då de borde ha varit i bruk. Paetau skriver att mässhake inte borde brukas vid de nattvardslösa gudstjänster, som vid tidpunkten var vanligast. Då flera präster förrättar altartjänst vid samma gudstjänst bör bara celebranten bära mässhake. Ministranterna bär alba och stola, förtydligade Paetau. Detta hade tydligen inte uppfattats i församlingarna, eftersom flera mässhakar i samma färg hade beställts till vissa kyrkor.¹³³

Av diskussionen vid dagarna framgår att deltagarna önskade att information om den kyrkliga skruden skulle skrivas ned och tryckas i små häften

¹³⁰ Förutom prästens klädedräkt behövdes antependium, kalkduk och predikstolskläde i rätta liturgiska färger, ljusstakar, helst enkelstakar, som kunde användas så att det på vanliga söndagar fanns två, vid fester sex, nio eller högst tolv. Ljusen borde också tändas till gudstjänsten. Elektriska ljus på altaret borde undvikas. Ett altarkrucifix var önskvärt men ingen vaxduk på altaret, däremot en grövre och en finare linneduk. Kyrkbibeln kunde förvaras i predikstolen. Svarta svepningar för altaret, vilket tydligen brukats, kunde avvaras med undantag av långfredag och begravningar. *Paetau* 1941, 25–30.

¹³¹ Prästernas klädsel skulle vara alba, gördel, eventuellt halslin beroende på albans utseende, stola och mässhake i rätta liturgiska färger samt kåpa för biskoparna. Röcklinet, superpelliciet och dalmatikan, som används i den romerskkatolska kyrkan, var inte behövliga i den lutherska kyrkan. Icke prästvigde personer bör inte bära stola eller mässhake. Detta verkade inte vara en självklar sak. Paetau påpekade dock att alban inte fick se ut som en nattskjorta översållad med spetsar. *Paetau* 1941, 27.

¹³² Kyrkorna hade för det mesta svarta textilier, på vissa håll även röda. Paetau uppmanade församlingarna att först anskaffa vita textilier, därefter violetta och sist gröna. Antependier bör anskaffas först, därefter annan utsmyckning för kyrkorummet och sist klädesplagg för prästerna. *Paetau* 1941, 25.

¹³³ *Paetau* 1941, 25–30.

som kunde användas i församlingarna och konfirmandundervisningen. Deltagarna intresserade sig också för möjligheten att få tag på kyrkliga textilier, frågade vem som visste hur de skulle se ut och vilka symboler som kunde användas.¹³⁴

På basis av det ovan anförda förefaller det tydligt att de flesta församlingar i stiftet inte använde liturgiska färger för att framhäva kyrkoåret. I församlingar där nysakligheten haft ett starkare inflytande, t.ex. i Helsingfors norra svenska församling, användes likväl kyrklig skrud konsekvent. Av diskussionen under de liturgiska dagarna framgår att man även i Åbo svenska församling och i Brändö villastad börjat använda kyrklig skrud i ett förhållandevis tidigt skede.¹³⁵

Sammanfattningsvis kan konstateras att bruket av kyrklig skrud och utsmyckning inte hade nått särdeles långt i Borgå stift i början av 1940-talet. Undervisning i ämnet gavs av Finlands svenska kyrkosångsutskott under de liturgiska dagarna år 1941, och flera präster visade intresse för ämnet. Bara några församlingar hade dock anskaffat de behövliga textilierna. Eftersom föredragen vid de liturgiska dagarna år 1941 samlades i bokform och sändes ut till dem som tidigare prenumererat på tidskriften *Kyrkomusik*, kom informationen om de liturgiska färgernas användning att nå ut till en större skara i Borgå stift under år 1941.¹³⁶

5.2.2.3 *Musiken i gudstjänsten*

Gudstjänstmusiken granskades ur flera synvinklar under de liturgiska dagarna år 1941. John Sundberg höll föredrag om dess utveckling med början från synagogegudstjänsten, via Gregorius och Bach till samtidens förnyelsesträvanden. Han konstaterade att det fanns olika åsikter om idealen för kyrkomusiken. I Tyskland fanns två huvudriktningar, den ena önskade återinföra gregoriansk sång, den andra arbetade för att återuppta de

¹³⁴ *Vår högmässa* 1941, 32–34.

¹³⁵ *Vår högmässa* 1941, 32–34.

¹³⁶ Se nedan kapitel 5,5,3.

”gamla evangeliska mästarnas konst”.¹³⁷ De båda riktningarna hade reformationstidens gudstjänst som ideal.¹³⁸ Sune Carlsson föreläste om förnyelsen av kyrkomusiken. Både Sundberg och Carlsson utgick från Mobergs *Kyrkomusikens historia* som med sin nysakliga uppfattning fick ett direkt inflytande på den kyrkomusikaliska utvecklingen i Borgå stift.

Sundbergs uppfattning att idealen för den nysakliga gudstjänsten varierade var riktig. Däremot kan man fråga om han gjorde en riktig uppdelning av grunderna för åsikterna, dvs. att huvudriktningarna utgjordes av å ena sidan sådana som önskade återinföra gregorikanen¹³⁹ och å andra sidan sådana som arbetade för att återuppta kompositioner av t.ex. Schütz och Bach.¹⁴⁰ Vid en första anblick ser det ut som om de musikaliska stilarna var avgörande faktorer. Skiljelinjen torde likväl inte ha gått mellan de musikaliska stilarna utan mellan åsikter om församlingens uppgift i gudstjänsten och om musikens kerygmatiska möjligheter. Enligt Mobergs syn hade den ena inriktningen inom nysakligheten Ordets förkunnelse som mål för gudstjänsten. Den andra beskrevs som högkyrklig och katoliserande. Den betonade tillbedjan, dvs. de partier där församlingen vände sig mot Gud. Höjdpunkten för denna gudstjänst var nattvarden istället för predikan.¹⁴¹ Även de musikaliska inslagen i gudstjänsten kan alltså indelas enligt dessa linjer.

Moberg hänvisar också till en mellanväg, representerad av Julius Smend som räknade med tre slag av gudstjänstfirande: en där den fria utläggningen av bibelordet bestämde den liturgiska ramen, en där de ”stora tonmästarna” dominerade utan att störas av andra inlägg och slutligen som medelväg en förening av dessa som bildade sön- och helgdagarnas morgongudstjäns-

¹³⁷ Sundberg 1941, 92.

¹³⁸ Sundberg 1941, 92–93.

¹³⁹ Med det menade han anhängare till den uppfattning som börjat formas genom Winterfeldts arbete i mitten på 1800-talet. *Thyssen* 1995, 41. Se även ovan kapitel 2.1.

¹⁴⁰ Med det menade han anhängare till den uppfattning som börjat formas genom Spittas arbete på 1800-talet. *Thyssen* 1995, 41. Se även ovan kapitel 2.1.

¹⁴¹ Moberg 1932, 349.

ter.¹⁴² Jag har dock inte kunnat urskilja en sådan uppdelning i det material som jag arbetat med.

Diskussionen om gudstjänstmusiken visar att det inom varje delområde av nysakligheten fanns strömningar som, trots att de alla kunde kallas nysakliga, ändå hade olika mål. Varje delområde presenterade olika grad av radikalism i viljan till förnyelse. Ändå är radikalismen inte huvudpoängen, det är de bakomliggande uppfattningarna som skapar olika uttryck.

Inom nysakligheten kunde gudstjänsten indelas i sakramental och sakrificiella moment.¹⁴³ Några anhängare, t.ex. Aulén och Mahrenholz, ansåg att en dylik indelning inte kunde göras. De menade att det sakramental och det sakrificiella inslaget finns med i varje moment av gudstjänsten.¹⁴⁴ Denna uppfattning representerades av Hellerström: "Hela gudstjänsten är samtidigt sakramental och sakrificiell, även om den ena eller den andra av dessa sidor i olika moment framhäves med olika styrka."¹⁴⁵

Inom de nysakliga rörelserna fanns personer som tillskrev kyrkomusiken en förkunnande roll, de framhöll att även musik ingick i de partier av gudstjänsten där de sakramental sidorna betonades. Andra ansåg att kyrkomusiken utgjorde församlingens svar på förkunnelsen. Endast sådan musik borde förekomma i gudstjänsten där tyngdpunkten låg på det sakrificiella. En sådan förgrundsgestalt var Thomas Laub, som ansåg att musiken inte kunde vara en del av förkunnelsen. De som inte drog någon skarp skiljelinje mellan det sakramental och det sakrificiella, som Mahrenholz, Aulén och Hellerström, representerade en syn där kyrkomusiken även tillskrevs en förkunnande roll.

¹⁴² *Moberg* 1932, 349.

¹⁴³ Som tidigare konstaterats är de sakramental delarna sådana där Gud meddelar sin nåd, alltså absolution och uppenbarelse genom ord och sakrament. De sakrificiella delarna är sådana där församlingen närmar sig Gud genom bön, tillbedjan, tack och lovprisning.

Hellerström 1940, 10.

¹⁴⁴ Se ovan kapitel 3,3.

¹⁴⁵ *Hellerström* 1940, 10.

Också när det gäller koraler och koralrestauration fanns det olika grupperingar inom nysakligheten. En inriktning ansåg att målet för de nysakliga strävandena var att komma den reformationstida koralens melodik och harmonik så nära som möjligt. Koralrestauration innebar för denna grupp att koralernas rytmiska och melodiska dräkt borde återställas till det som forskningen betraktade som originalform. Så menade Thomas Laub att församlingssången måste ges tillbaka åt församlingen. Församlingssången hade från början, under reformationstiden, varit en äkta folkets sång. Gudstjänstmusiken måste utgöras av sång där församlingen gemensamt ger uttryck för bön, lovprisning och tacksägelse. Musiken bör riktas ut från församlingen, inte in mot den.¹⁴⁶ Laubs tolkning av målen för förnyelsesträvandena beträffande koraler och församlingssång var att den musikaliska stil som gav församlingssången en förkunnande roll bör rensas ut. Därför fanns idealen i den kyrkomusik som hade använts före 1600-talet och i *stile antico*.¹⁴⁷ Denna uppfattning ställde stora krav på koralerna. Uppfattningen kunde därför uppfattas som radikal eller sträng.

Den motsatta falangen betonade församlingssångens förkunnande karaktär. Koralrestauration behövdes därför att rytmiserade koraler gav texten liv, Ordet kunde bättre föras fram när språkrytmen togs tillvara.¹⁴⁸ Barocktiden hade tagit fasta på psalmernas förkunnande karaktär även om koralerna då sjöngs i en rytmiskt mer utjämnad form. De anhängare av nysakligheten som ansåg att psalmerna kunde ha en förkunnande roll representerade därför ofta en mer måttlig form av koralrestauration.

Inom kyrkosångsrörelsen fanns en motsvarande uppdelning. Den fråga som behövde besvaras var vilken roll kören spelade i den nysakligt inspirerade gudstjänsten. De flesta, inklusive Laub, menade att kören utgjorde en del av den sjungande församlingen.¹⁴⁹ Detta innebar att körsången inte kunde ha en förkunnande roll, utan då kören sjöng representerade den

¹⁴⁶ Laub 1920, 12–35, 112. Se även ovan kapitel 2.2.1.

¹⁴⁷ Se ovan kapitel 2.2.1.

¹⁴⁸ *Söngen* 1932, 22.

¹⁴⁹ Laub 1920, 112.

hela församlingen. Dess främsta uppgift var att stöda församlingssången. Uppgifterna kunde utökas genom att kören övertog vissa mässpärtier.¹⁵⁰ Andra, t.ex. Aulén, såg kören som en del av den sjungande församlingen, menade att kören och församlingen kunde ha del i förkunnelsen. En tredje uppfattning får representeras av Mahrenholz. Han gav kören en "självständig prästerlig funktion" inom ramen för det allmänna prästadömet, dess uppgift i gudstjänsten var att förkunna.¹⁵¹ Gemensamt för de olika uppfattningarna var att körens roll inte var att försköna gudstjänsten, dess uppgift låg på ett djupare plan.¹⁵²

Även orgelns roll delade åsikterna. Inom orgelrörelsen poängterade somliga orgelns självständiga roll i gudstjänsten. Andra tog hellre fasta på orgelns tjänande karaktär. Även när det gäller orgelmusikens roll i gudstjänsten stod en mera sträng falang mot en mera moderat. Det som delade åsikterna var frågan, om orgelmusiken i gudstjänsten kunde ha en sakramental karaktär. Är det möjligt att med orgelmusik förkunna Guds ord?¹⁵³ Mahrenholz gav körsången och orgelmusiken i gudstjänsten en likvärdig plats. Båda kunde och skulle delta i förkunnelsen av Ordet. Möjligheten till detta låg i textbundenheten.¹⁵⁴ Enbart sådan orgelmusik som var bunden till texter som kunde identifieras av åhörarna borde ha hemortsrätt i gudstjänsten. Därför fick endast cantus firmusbunden orgelmusik förekomma. Synen kan uppfattas som radikal och sträng.

Den motsatta uppfattningen inom orgelrörelsen gav plats även för sådan orgelmusik som inte var cantus firmusbunden. Då orgelmusikens uppgift inte ansågs vara sakramental utan endast sakrificiell, den skulle bära fram församlingens bön, lov och tack, kunde den till sitt uttryck vara

¹⁵⁰ Sandberg Nielsen 1936, 215–217.

¹⁵¹ Mahrenholz 1928, 14.

¹⁵² Laub 1920, 112; Mahrenholz 1928, 14.

¹⁵³ I kapitel 4.4 ovan har jag redogjort för argumentationen kring orgelmusikens möjligheter till förkunnelse.

¹⁵⁴ Mahrenholz 1928, 13–23.

friare. Den hade då inte del i förkunnelsen.¹⁵⁵ De som representerade denna syn gav ändå inte den fria orgelmusiken något större utrymme i gudstjänsten. Den mångsidighet som de föreföll att representera kom ändå inte att låta orgelmusiken i gudstjänsten att slå ut i full blom.

Som ett sammandrag av förhållningssätten kring gudstjänstmusikens möjligheter internationellt sett kan således följande två huvudlinjer urskiljas: De nysakliga anhängare som ansåg att gudstjänstmusiken inte hade kerygmatiska möjligheter ville 1) genomföra en koralrestauration omsorgsfullt genom en återgång till originalformen, 2) se kören som en del av den sjungande församlingen som svarade på förkunnelsen och 3) att orgelns uppgifter i gudstjänsten, förutom beledsagning av församlingssången, var att bära fram, fördjupa och understryka församlingens bön, lovsång och tack. De nysakliga anhängare som gav gudstjänstmusiken en kerygmatiske uppgift ville 1) att koralerna skulle återfå sin rytmiska gestalt, eftersom de då bättre kunde bära fram Ordet. Men även en mer utjämnad koralform godkändes, eftersom sådana koraler hade varit i bruk under 1600- och 1700-talen, 2) se körens uppgift i gudstjänsten som självständig och förkunnande och 3) att orgelmusiken i gudstjänsten skulle vara cantus firmusbunden så att församlingen kunde förknippa en bestämd text med musiken. På detta sätt blev orgelmusiken en förkunnande faktor i gudstjänsten.

Då man jämför denna bakgrundsteckning med den indelning som Sundberg presenterade vid de liturgiska dagarna 1941, kan man konstatera att den riktning som han beskrev som den första, den som ville återinföra den gregorianska kyrkosången, delvis stämmer överens med den gruppering som inte tillmätte gudstjänstmusiken kerygmatiske möjligheter. Den andra riktningen som beskrivs som den som arbetade för att återuppta de evangeliska mästarnas konst bär också drag av den gruppering som tillskrev gudstjänstmusiken kerygmatiske uppgifter.

¹⁵⁵ Se ovan kapitel 3.5 och 4.4.

Också Carlsson formulerade vid de liturgiska dagarna år 1941 sin syn på den nysakliga gudstjänstmusiken. Det kyrkomusikaliska nydaningsarbetet skulle utgå från att musiken i gudstjänsterna var "förkunnelse och ingenting mindre". Den skulle till ord, form och innehåll harmoniera med gudstjänstens idé. Om man ville åstadkomma detta måste strävan efter saklighet göra sig gällande, gammal slentrian fås bort och smaken skolas. Saklighet betydde sanningskärlek och verklighetssinne, sade Carlsson. Utan dessa egenskaper kunde inget fungera i längden. Den musik som skulle användas måste vara renad från det tidsbundna och personliga. Detta var enligt Carlsson fallet med gregorianiken, renässansens polyfona konst och J.S. Bachs musik. Också den romantiska stilens bästa verk skulle under senare tidsperioder, då man fått ett tidsmässigt avstånd till denna stil, kunna räknas dit.¹⁵⁶ Carlsson var m.a.o. anhängare av den inriktning som uttalat tillskrev gudstjänstmusiken kerygmatiska möjligheter.¹⁵⁷

De två uppfattningarna syntes även i det nysakliga förnyelsearbetet i Borgå stift. Alla uttryckte dock inte sitt ställningstagande lika tydligt som Carlsson. Sundberg var på samma linje som Carlsson, dvs. betonade gudstjänstmusikens förkunnade karaktär.¹⁵⁸ Pettersson ställde mera radikala nysakliga förnyelsekrav på grund av sin högkyrkliga gudstjänstsyn.¹⁵⁹ En

¹⁵⁶ Carlsson 1941, 99–100. Enligt denna tanke var modern musik inte lämplig som gudstjänstmusik.

¹⁵⁷ Carlssons uttalande visar varför det är mera ändamålsenligt att göra en indelning enligt musikens uppgift i gudstjänsten och inte som Sundberg enligt de musikaliska stilarna. Carlsson ansåg att musiken hade en kerygmatisk uppgift men godkände också gregorianiken och renässansmusiken som förebilder. För Sundbergs indelning innebar detta ett problem.

¹⁵⁸ Se nedan kapitel 5,3,2.

¹⁵⁹ Petterssons uttalanden om körens uppgift i gudstjänsten gör att hans hållning förefaller att vackla en aning. Han var starkt för att körsången skulle få en egen plats i liturgin, och den musik han uppförde med körerna bestod för det mesta av tysk barockmusik. *Pettersson* 1936, 225–233; serien *Kyrkokörens repertoar I–VIII*. I ett brev skriver Pettersson att han inte anser Bachs musik oantastlig i liturgiskt hänseende. Brev från Pettersson till Adell 6.3.1936, ÅABH.

skillnad i förhållande till de internationella grupperingarna är dock att den gregorianska sången kunde omfattas av båda grupperna, inte bara den första.¹⁶⁰ De olika uppfattningarna ledde till schismer, trots att man var anhängare av "saklig förnyelse".

Den liturgiska sången behandlades vid de liturgiska dagarna år 1941 främst av Gustav Pettersson. Han talade entusiastiskt för gregorianik i gudstjänsten. Denna form av altarsång överträffar all annan. Ingen annan sångstil kunde föra fram Ordet bättre än gregorianiken. Pettersson konstaterade att altarsången hade förändrats under de närmast föregående århundradena. Ursprungligen utgick den från den liturgiska läsningen, senare utvecklades den mot en större konstnärlig rikedom. Dess kännetecken var den obundna rytmen. Pettersson menade att det var först på 1900-talet som altarsångens "sekularisering" konsekvent hade genomförts, dvs. att den fått taktindelning och ackompanjering.¹⁶¹

Pettersson förhöll sig kritisk till 1923 års missale. De gregorianska melodierna hade omvandlats till oigenkännlighet, de hade indelats i takter och försetts med ackord för ackompanjering. I de två första mässorna var bara några delar av gregorianskt ursprung. Den historiska grund på vilken de sades bygga var ett diffust begrepp. Värst av allt, menade Pettersson, var att mässorna hade anpassats till finsk text. För att diktionen skall fungera naturligt på svenska borde de både rytmiskt och melodiskt ha sett helt annorlunda ut. Då textens krav hade förbisetts och musiken inbjuder till bravurmässigt föredrag hade man avlägsnat sig från altarsångens idé.¹⁶²

¹⁶⁰ Ingen bland dem som inom Borgå stift bekant sig till den andra inriktningen inom nysakligheten har i de källor som jag har studerat tagit avstånd från den gregorianska sången. De ansåg att det fanns även andra alternativ, men gregorianiken betonades av alla nysaklighetens förespråkare.

¹⁶¹ Pettersson 1941a, 36–37. Sanningshalten i Petterssons påstående kan ifrågasättas eftersom t.ex. Nordlunds mässor från år 1850 hade partier för liturgen som var indelade i takter. Nordlund 1850.

¹⁶² Pettersson 1937b, 25–41; Pettersson 1941a, 38.

Den gregorianska sången borde noteras endast med nothuvuden istället för med åttondelsnoter, vilket var brukligt. Så skulle det bli enklare att utföra sången, och rytmiska problem skulle försvinna, menade Pettersson.¹⁶³

Även i fråga om uppförande stödde sig Pettersson på de senaste forskningsrönen.¹⁶⁴ Mässmusiken skulle uppföras i ett flytande tempo utan onödiga andningspauser. Många förväxlade värdighet och högtidlighet med ett utdraget tempo. Framförandet fick inte ha spår av känslsamhet eller dramatik. Subjektivitet betyder tolkning. Sådant hör hemma i predikstolen, inte vid altaret. Liturgens partier borde framföras utan ackompanjemang, detta särskilt om gudstjänst firades i en stor kyrka där akustiken gjorde det svårt att få sången och ackompanjemanget att passa ihop. Då skulle sången inte uppfattas släpig och falsk. Vid altarsång borde liturgen sträva till objektivitet. Den nysakliga objektiviteten innebar för altarsången förändringar i tempo, rytm- och röstbehandling, dvs. med en rak tonbildning utan vibrato.¹⁶⁵

Petterssons föredrag gick i praktiken ut på att visa hur stiftets liturger och kyrkomusiker uppförde gregorianik och sedan förklara hur detta borde ske enligt ny praxis. Pettersson hävdade att principerna byggde på historisk forskning.¹⁶⁶ Han pekade på tre huvudaspekter: 1) restaurering innebar att taktindelning och ackompanjemang avlägsnades, 2) tempo betydde flytande sång där texten bestämmer föredraget och 3) röst användning skulle ske utan dramatik, vibrato eller bravur.

¹⁶³ Pettersson 1937b, 29.

¹⁶⁴ Pettersson hade lärt sig att sjunga gregorianik på ett nytt sätt i Båstad. Han kommenterade ämnet i *Kyrkomusik* nr 1, 1937 och konstaterade att i det sydsvenska sättet att sjunga gregorianik byggde sångens rytmik endast på textens rytm. Pettersson 1937a, 9.

¹⁶⁵ Pettersson 1941a, 39–40.

¹⁶⁶ Information om forskning hade Pettersson förmodligen fått genom sina kontakter med Adell och Peters och via tyska kyrkomusikaliska tidskrifter. Intervju med Harald Andersén 23 januari 1998, AMBPA.

Som nämnts förhöll sig Pettersson kritiskt till 1923 års missale och önskade en revision av handboken och mässmusiken.¹⁶⁷ Reijo Pajamo och Erkki Tuppurainen uppger att Gustav Pettersson år 1941 skulle ha gjort upp ett förslag till tre mässeries, baserade på gregorianska melodier och att dessa skulle ha tagits i bruk i Borgå stift år 1968.¹⁶⁸ Det är riktigt att Pettersson 1946 presenterade ett förslag till gregorianska mässeries inom ramen för Sanct Henrikskretsen. Melodierna är melismatiska och svår-sjungna och lämpar sig föga för en otränad församling.¹⁶⁹ Dessa serier är likväl andra än de som senare utarbetades på 1960-talet.

Av ett brev från Pettersson till Sune Carlsson år 1941 framgår att den enstämmiga upplagan av mässmusiken till 1923 års missale var slutsåld och att Pettersson därför hade utarbetat ett förslag till en ny upplaga. I detta hade enligt nysaklighetens principer samtliga nyanstecken och de flesta taktstreck lämnats bort.¹⁷⁰ Det var dock fråga om samma mässmusik som sedan år 1923 hade använts i Borgå stift.

Psalmvalet för gudstjänsterna hörde till de ofta diskuterade frågorna åren 1937–1943, så även vid de liturgiska dagarna år 1941. Psalmer och psalmsång var ett aktuellt ämne eftersom en psalmboksrevision pågick. Jag skall i det följande beröra psalmerna i deras liturgiska sammanhang, dvs. användningen i gudstjänsten.¹⁷¹

Ola Cleve behandlade i sitt föredrag sju principer för ett gott psalmval vid gudstjänsterna: 1) psalmerna bör stämma överens med dagens firningsämne, 2) de får inte till innehållet vara för lika varandra, 3) samma melodier bör inte användas till flera texter, 4) hänsyn bör tas till kyrkoåret som helhet, 5) alla kärnpsalmer bör användas, 6) alla kärnkoraler, de

¹⁶⁷ *Kyrkomusik* nr 3, 1937.

¹⁶⁸ Pajamo och Tuppurainen 2004, 368.

¹⁶⁹ *Förslag till alternativa mässmelodier för Finlands svenska, evangelisk-lutherska församlingar 1946*, AMBPA. Förslaget är enligt förordet uppgjort av Pettersson år 1941.

¹⁷⁰ Brev från Gustav Pettersson till Sune Carlsson 11.12.1941, ÅABH.

¹⁷¹ Psalmer och koraler ur musikalisk synvinkel redogörs för i kapitel 5.3.2 och 5.4.

centrala reformationstida, lutherska melodierna, bör brukas 7) inhemska och speciellt finlandssvenska texter bör prioriteras. Därtill berörde han några negativa synpunkter, bl.a. problemet att församlingen kunde vara svag i psalmsång och därför endast lära sig ett fåtal psalmer. En koral kunde vara för svår, alternativet var en melodi som var sångbar men ”banal” eller ”okyrklig”. Sådant måste också beaktas vid psalmvalet.¹⁷²

I fråga om antalet melodier i psalmboken gick åsikterna ofta isär. Enligt somliga skulle kyrkobesökarna sjunga bättre om melodiantalet hölls nere, dvs. om psalmböcker använde flera texter till samma melodier. Andra var av motsatt åsikt. Varje text borde så långt som möjligt få sin egen melodi.¹⁷³

Körens roll i gudstjänsten diskuterades vid de liturgiska dagarna. Pettersson ivrade för koralkören och menade att en sådan borde finnas vid varje gudstjänst. Han hade redan tidigare framhållit att körens medverkan uppmuntrade församlingen till en god psalmsång.¹⁷⁴ Problemet var vad kören borde sjunga och vilka sånger församlingen kunde delta i. Kören behövde inte ses som en förmedlare mellan församlingen och Gud bara för att den sjöng partier som var för svåra för församlingen. Församlingen borde dock alltid få veta vad kören sjunger.¹⁷⁵

Av diskussionen framgår att kören ibland sjöng församlingens mässpartier fyrstämmigt och att församlingen inte förväntades sjunga med.¹⁷⁶ Man ansåg att det ändå vore bra om församlingen tilläts delta i Amen och växelhälsningarna. Därför borde dessa framföras enstämmigt.

Frågan är likväl vilka mässpartier som bedömdes som svåra för församlingen. Mässorna var utarbetade för församlingssång. Det verkar som om församlingssången här gällde enbart psalmerna. Vad mässans ordinarium

¹⁷² Cleve 1941, 66.

¹⁷³ Cleve 1941, 66; Sundberg 1939, 15.

¹⁷⁴ Se ovan kapitel 4.3.2.

¹⁷⁵ *Vår högmässa* 1941, diskussionsprotokoll 100–101.

¹⁷⁶ *Vår högmässa* 1941, diskussionsprotokoll 100–101; *Missale* 1923, förord. Se även ovan kapitel 3.2.2.2.

beträffar var det brukligt att kören utförde dessa partier fyrstämmigt.¹⁷⁷ Historiska förebilder för flerstämmig sång i liturgin fanns i stor mängd. Däremot stod detta inte i samklang med gudstjänstförnyelsen i det övriga Norden. Laubs *menighedsmesse*¹⁷⁸ betonade vikten av att församlingen har möjlighet att delta aktivt i det liturgiska skeendet. Det verkar som om man på finlandssvenskt håll hade nöjt sig med ett aktivt lyssnande. Kören kunde ses som en del av församlingen. Därför kunde man tolka de mässpartier som utfördes självständigt av kören som församlingssång. Det är dock diskutabelt om ett sådant argument skulle ha fått hindra den samlade församlingen att delta i liturgin. På denna punkt kom det nysakliga idealet att vackla. Ett mindre konstfullt gemensamt utförande av mässpartierna borde trots allt prioriteras framför ett mer konstfullt utförande av kör. Delaktighetsperspektivet betonades starkt. Det sågs som en motsats till individuella känslor.

5.3 Församlingssångens förnyelse

5.3.1 Gregoriansk sång

Den gregorianska sången var viktig för nysakligheten i flera avseenden. För det första band den samman kyrkan med historien. För det andra var texten den dominerande faktorn när sången utfördes. Orden och därmed Ordet stod i centrum. Bundenheten till Ordet uppfattades i det nysakliga tänkandet som ett tecken på objektivitet. Texten ansågs då inte vara känslös utan direkt kopplad till Bibeln. Textrelationen skiljde den musik som uppfattades som kyrklig från den som ansågs världslig.¹⁷⁹ För det tredje var den gregorianska sången av tradition den som bäst tycktes lämpa sig för

¹⁷⁷ *Vår högmässa* 1941, diskussionsprotokoll 100–101.

¹⁷⁸ Se ovan kapitel 2.2.1 och 4.3.2.

¹⁷⁹ *Söngen* 1932, 20–26. Se även ovan kapitel 4.1.5.2.

andaktsliv. De gregorianska tidebönera underströk hela den allmänneliga kyrkans fortgående bön och lovprisning.

Gregorianiken blev inom Borgå stift det område av nysakligheten som mötte det hårdaste motståndet.¹⁸⁰ Sången ansågs svårförståelig, monoton och inte tillräckligt församlingstillvänd.¹⁸¹ De som arbetade för den gregorianska sången var förhållandevis få, även om de hölls samman av intresset för gregorianik och liturgiska frågor.¹⁸² Gustav Pettersson undertecknade ett brev till Sune Carlsson med orden "från er broder i Gregorius".¹⁸³

Efter koraldagarna år 1935 fortsatte medlemmarna i Finlands svenska kyrkosångsutskott att tala för gregorianiken under kyrkomusikdagarna i Åbo år 1937. Situationen var nu en annan. Gregorianiken hade varit okänd för de flesta två år tidigare och därför fått ett svalt mottagande. Nu upplevde allt flera att gregorianiken motsvarade de krav som det liturgiska förnyelsearbetet ställde på kyrkomusiken.¹⁸⁴ Den nya sakligheten höll alltså på att vinna mark.

¹⁸⁰ "Jag tror det är för vågat att påstå, att församlingen hos oss skulle hysa misstro mot tidegården. Församlingen är sådan som dess ledare är, och misstron ligger nog i detta fall hos de sistnämnda. Det är prästerna och ofta deras fruar som lära församlingens aktiva kretsar vad de bör tro eller misstro." Brev från Gustav Pettersson till Arthur Adell 29.10.1938, ÅABH. För Pettersson var arbetet för gregorianiken i den egna församlingen i motvind, trots att Helsingfors norra svenska församling var en av de första att införa den nysakliga förnyelsens idéer. Kyrkoherde Moliis-Mellberg var sedan år 1936 en aktiv motståndare till den gregorianska sången. Se ovan kapitel 4.1.5.3. Ola Cleve var däremot för den. "Våra kompletorier på lördagarna i Gla kyrkan ha torkat in, sannolikt för alltid på grund av prästerskapets veto." Brev från Gustav Pettersson till Sune Carlsson 11.12.1941, ÅABH.

¹⁸¹ Se ovan kapitel 4.1.5.3.

¹⁸² "Jag kan annars tala om, att vi bildat en liten privat studiekrets av präster och kantorer, som en gång i månaden sammankommer för diskussion av liturgiska frågor och studium av den gregorianska sången. Än så länge är det inte fråga om något föreningsbildande, men i varje fall ett senapskorn, som vi hoppas en gång skall bliva ett träd." Brev från Gustav Pettersson till Arthur Adell 6.3.1936, ÅABH.

¹⁸³ Brev från Gustav Pettersson till Sune Carlsson 11.12.1941, ÅABH.

¹⁸⁴ Åbo *Underrättelser* 7.10.1937; *Församlingsbladet* 14.10.1937.

Den gregorianska sången uppmärksammades genom att gregoriansk morgon- och aftonbön sjöngs i Åbo domkyrkas kor varje dag och genom det föredrag om kyrkliga förnyelsesträvanden som hölls av Wolfgang Schmidt.¹⁸⁵ Ingvar Sahlin höll dessutom övningar i liturgisk sång för de närvarande prästerna.¹⁸⁶

I Schmidts föredrag är det troligen första gången som högkyrklighet och högkyrkliga strävanden nämns vid namn i samband med ett möte anordnat av Finlands svenska kyrkosångsutskott. Schmidt refererade Gunnar Rosendals bok *Kyrklig förnyelse* med särskild vikt på vad som sägs om kyrkomusiken. Schmidt framhöll att han var av annan åsikt än ”denne radikale representant för högkyrkligheten i vårt västra grannland” beträffande den rena läran och ämbetets auktoritet, men av samma åsikt i liturgiska frågor.¹⁸⁷ Han bekände därmed en högkyrklig gudstjänstsyn, vilket även framgår ur hans anvisningar om liturgiskt bruk i stiftets församlingar.¹⁸⁸

Rosendal hade betonat att den gregorianska sången var kyrkans egentliga gudstjänstmusik. Den var bättre än någon annan lämpad att tjäna bibelordet.¹⁸⁹ Schmidt menade att gregorianiken var en högtidlig läsning av Bibeln och bönerna och utgjorde ett kyrkans heliga språk. Luthers kyrka är Ordets kyrka, ”allt vad utan Ordet och sakramenten utgives för ande det

¹⁸⁵ Åbo Underrättelser 7.10.1937.

¹⁸⁶ Åbo Underrättelser 8.10.1937.

¹⁸⁷ Församlingsbladet 14.10.1937.

¹⁸⁸ Se ovan kapitel 5.2.2.1.

¹⁸⁹ För mer uppgifter se Rosendal 1935.

är djävulen själv”.¹⁹⁰ Den gregorianska sången kan likväl uppfattas som entonig och tröttande och lämpade sig inte för var man.¹⁹¹

I fråga om koralrestauration var Schmidt återhållsam. Han hade ingenting emot en rytmisering av koralerna, tvärtom, men han ville inte att kärnkoralerna skulle restaureras så att församlingen inte kände igen dem. De reformationstida koralerna var en källa till kultisk förnyelse men däremot inte de finska folkska koralerna, som skulle vara början till koralbokens ödeläggelse. ”För det nya finska koralboksförslaget och den andliga folkvisan bevare oss, milde Herre Gud!”¹⁹²

Sammanfattningsvis kan konstateras att riktlinjerna för de kyrkomusikaliska förnyelsesträvandena i Borgå stift hade utstakats enligt ett nysakligt musikaliskt synsätt och att liturgin utvecklades i en högkyrklig riktning. Kyrkomusiken fanns till för gudstjänsten och hade en tjänande karaktär. Högmässor, tideböner och förrättningar betraktades som gudstjänster och det var viktigt att välja lämplig musik till dessa. Musiken var underställd ordet. På grund av detta passade gregorikaniken bra, även om den oinvid kunde uppfatta den som tråkig. Svårare partier var mindre lämpliga då församlingens deltagande därvid blev svagt. Församlingens aktiva deltagande i liturgin var en av hörnstenarna. Hur församlingen definierades, vilka

¹⁹⁰ *Församlingsbladet* 14.10.1937. Det kan noteras att även förrättningar betraktades som gudstjänster.

¹⁹¹ Gregorianikens rytm och sångtempo var en fråga som under denna period diskuterades internationellt. Forskningen nådde inte alltid likadana slutresultat. I en artikel om den fjärde allmänna svenska kyrkosångshögtiden i Västerås år 1936 skriver Pettersson: ”Detta visar att den sydsvenska uppfattningen om den gregorianska sångens rytmik, såsom avhängig enbart av textens rytm, börjar vinna terräng även norröver.” *Pettersson* 1937a, 9. I ett brev till Sune Carlsson skriver han: ”Jag anser att rytmiseringen har man rätt att rubba på men icke på intervallena.” Brev från Gustav Pettersson till Sune Carlsson 20.12.1940, ÅABH.

¹⁹² *Församlingsbladet* 14.10.1937.

musikaliska krav den klarade av, avgjorde sedan i vilken mån nysaklighetens anhängare ansåg att svårare musik kunde användas i gudstjänsten.¹⁹³

5.3.2 Koraler

Psalmen var åren 1937–1943 på alla kyrkomusikers läppar eftersom en psalmboksrevision var på gång.¹⁹⁴ Den finska psalmboken hade blivit klar år 1938 och året innan hade Sverige fått en ny psalmbok. I det följande kommer jag att koncentrera mig på den diskussion om koralerna som revisionsarbetet gav upphov till. Genom en analys av melodidiskussionen kan man få en uppfattning om hur starkt de nysakliga influenserna hade påverkat stiftet.¹⁹⁵

Den revisionskommitté som utarbetade förslaget till ny psalmbok leddes av biskop Max von Bonsdorff. Övriga medlemmar var filosofie doktor Alfons Takolander och Gösta Moliis-Mellberg med författaren Joel Rundt och domprosten Gustaf Storgårds som suppleanter. Takolander avled år 1935 och Rundt blev ordinarie medlem. Ola Cleve utsågs till supp-

¹⁹³ Se ovan kapitel 5.2.2.3.

¹⁹⁴ Tanken på en revision av psalmboken hade förts fram vid synodalmötet i Borgå år 1927 av bl.a. Moliis-Mellberg, Rafael Gyllenberg och G.O. Rosenqvist. Moliis-Mellberg hade inlämnat en petition om fullständig revision av psalmboken till kyrkomötet år 1928. Den hade dock förkastats. Vid följande kyrkomöte år 1933 hade en revisionskommitté tillsatts. *Forssell* 1955, 160–167.

¹⁹⁵ Jag koncentrerar mig på den diskussion som uppstod efter det att förslaget till ny psalmbok utkommit år 1942.

leant.¹⁹⁶ I samband med textrevisionen granskades också melodierna.¹⁹⁷ Det handlade inte om en koralrevision, men ett melodiförslag utarbetades och trycktes år 1942 för att underlätta det kommande melodiarbetet. John Sundberg anmodades att hjälpa revisionskommittén med koralerna.¹⁹⁸

Situationen vid tidpunkten för koralrevisionen var komplicerad i flera avseenden. Kriget ställde till problem,¹⁹⁹ de ekonomiska resurserna var knappa, den kommitté som skulle arbeta med koralerna var heterogen, oenigheter fanns om revisionsgrunderna, då somliga önskade en koralrestauration medan andra ville hålla fast vid de utslätade melodierna.²⁰⁰ John Sundberg hade en central position. Som sakkunnig i arbetet med texterna förberedde han melodifrågan. Därefter var han medlem i kommittén för melodirevisionen.

Den artikel om psalmbokförslagets melodier som John Sundberg skrev i Församlingsbladet år 1942 samt diskussionen vid koraldagarna samma år ger en bild av åsikterna i Borgå stift i början av 1940-talet. John Sundberg berättar att han, då han blev anmodad att hjälpa revisionskom-

¹⁹⁶ *Moliis-Mellberg* 1952, 143–144.

¹⁹⁷ Kommitten hade år 1933 fått i uppgift att revidera den finlandssvenska psalmboken i följande avseenden: "a) Sådana ändringar företagas, som betingas av vårt lands ändrade politiska ställning; b) sådana psalmer avlägsnas, som visat sig oändamålsenliga och kommit ur bruk; c) av behovet påkallade ändringar med lätt hand utföras även i övriga psalmer, och språket bringas till större överensstämmelse med det nutida språkbruket; d) sådana nya psalmer införs ur tillägget eller annorstädes ifrån, som visat sig vara förtjänta av att införlivas med psalmboken; e) melodierna till samtliga psalmer underkastas saklig prövning och därav betingade åtgärder företagas." *Rundt* 1942, 60–61. Krav på en saklig prövning av koralaterialet definieras inte. Det är därför svårt att veta i vilken utsträckning de idéer som låg till grund för en nysaklig koralrevision fanns som måttstock.

¹⁹⁸ Koralrevisionen kom senare att utföras av en kommitté bestående av Max von Bonsdorff, Otto Andersson, Johannes Cederlöf och John Sundberg. Kommittén fick kritik för att endast kommittémedlemmen Sundberg hade en praktisk kyrkomusikalisk erfarenhet. *Ahlskog* 1979, 67. Koralpsalmboken godkändes år 1948. Se även *Hansson* 1985, 27–45.

¹⁹⁹ Som exempel på komplikationer kan nämnas att kriget begränsade personers möjlighet att röra sig fritt särskilt till utlandet.

²⁰⁰ *Sundberg* 1942, 1; Gustav Petterssons brev till Knut Peters 24.11.1942, ÅABH.

mittén med melodierna, först ville att alla äldre melodier skulle undersökas på historisk-vetenskaplig grund och återställas till sin ursprungliga form. Han hade läst om sådant arbete i skandinaviska och tyska musiktidskrifter.²⁰¹ Sundberg hade fram till det att han själv kom med i arbetet varit anhängare av nysaklig koralrestauration.²⁰² Man kan således utgå från att hans kolleger förväntade sig att han skulle hålla sig till denna uppfattning i koralfrågan. Så blev inte fallet. Orsaken var att han hade börjat tvivla på ändamålsenligheten med ett sådant företag.

Under arbetets gång fann jag även ganska snart, att en koralbok för praktiskt bruk icke i första hand bör utarbetas efter den historisk-vetenskapliga linjen utan efter församlingens behov [...] Koralboksutgivarna äro ofta forskare på området, men deras för församlingarna avsedda koralböcker äro ändamålsenligt anpassade efter det föreliggande behovet. Det finns knappast en församling i vår tid, som skulle kunna sjunga t.ex. "Vår Gud är oss en väldig borg" enligt den rytmisering, som är den historiskt riktiga.²⁰³

Orsaken till Sundbergs ändrade åsikter låg i de restaurerade koralernas svårighetsgrad. Han räknade med att en vanlig församling inte skulle klara av att sjunga de restaurerade, rytmiskt komplicerade melodierna. De nysakliga musikaliska idéerna hade även tidigare mötts av kritik för att de inte var tillräckligt församlingstillvända. Särskilt den gregorianska sången hade uppfattats som svårförståelig, men även körmusiken från 1600- och 1700-talen hade kritiserats med samma argument.²⁰⁴ I fråga om körmusiken hade kritiken dock avtonat efter det att korister och dirigenter vant sig vid den nya stilen.

Sundberg berättar att de gamla kärnkoralerna inte blev underkastade någon egentlig revision, men då samma melodi påträffades i en ”uppenbart

²⁰¹ Sundberg 1942, 1.

²⁰² Sundberg hade hållit föredrag om koralrestauration vid koraldagarna år 1935. Se ovan kapitel 4.3.1.

²⁰³ Sundberg 1942, 1–2.

²⁰⁴ Se ovan kapitel 3.1.2.1 samt 4.1.5.3.

mera korrekt form”²⁰⁵ hänvisade man i förslaget till den. Man hade studerat 1697 års koralbok, Sveriges nya koralpsalmbok (1939) samt det finska koralförslaget (1941).²⁰⁶

Man kan alltså konstatera att Sundberg föredrog en församlingsvänlig melodiform framför en svårare version grundad på ett vetenskapligt arbete i enlighet med nysaklighetens principer. En orsak till åsiktsbytet kan ha varit att revisionsarbetet leddes av biskop Max von Bonsdorff som inte var någon vän av restauration eller de nysakliga idéerna.²⁰⁷ En annan omständighet som torde ha påverkat Sundbergs inställning var hans uppfattning om musikens förkunnande roll. De som betonade förkunnelsen förespråkade en rytmiskt mera utjämnad koralform enligt den praxis som fanns under Bachs tid. I sitt anförande vid de liturgiska dagarna år 1941 uttalade Sundberg sitt tydliga stöd för denna uppfattning,²⁰⁸ vilket även påverkade hans uppfattning om koralernas utformning. Sundberg menade att tendensen var att man gick mot utjämnade koraler, eftersom sådana hade tagits med både i den nya rikssvenska koralboken och i det nya finska förslaget.²⁰⁹

Ur nysakligt perspektiv var det viktigt att inte bara återställa äldre melodier till deras ursprungliga form utan att även verka för en nyproduktion av koraler i saklig stil. Kommittén hade annonserat i Församlingsbladet och hoppats att tonsättare skulle sända in förslag till nya melodier. Några hundra melodier skickades in. Av dessa kunde bara några få användas.²¹⁰

²⁰⁵ Det framgår inte vad som avses med ”korrekt form”, men troligtvis handlar det om mer ursprunglig version av melodin.

²⁰⁶ Sundberg 1942, 2. På den finska sidan hade psalmboken reviderats och godkänts år 1938. En koralkommitté hade tillsatts och denna hade utgivit ett förslag år 1941. Förslaget kom att godkännas år 1943. Pajamo och Tuppurainen 2004, 359–362.

²⁰⁷ Johansson 1973, 63; Gustav Petterssons brev till Knut Peters 24.11.1942.

²⁰⁸ Sundberg 1941, 90.

²⁰⁹ Sundberg 1942, 9. Se även Hansson 1985, 27–30.

²¹⁰ Sundberg 1942, 10.

Det kan konstateras att revisionskommittén med Sundberg som sakkännare på det musikaliska området inte i någon större utsträckning hade tagit de nysakliga aspekterna i beaktande under arbetet med melodiförslaget. De koraler som hade genomgått en restaurering enligt vetenskaplig modell ansågs svåra för församlingen. Arbetet med att inbegära nyskrivna koraler var inte värt besväret.

Sundbergs kyrkomusikerkolleger hade väntat sig ett mera genomgripande arbete. De uttryckte besvikelse över förslaget, bl.a. Gustav Pettersson, som skrev till Knut Peters:

Jag antar att Sundberg tillsänt Dig vårt nya psalmboksförslag. Det är också enligt min mening ett svagt opus, kyrkligt sett betydligt urlakat och sekulariserat. Även melodiförslaget är så svagt att jag undrar huru Sundberg öppet vill uppträda till dess försvar.²¹¹

Besvikelsen och kritiken visar att det hade funnits ett visst stöd för en korallrestaurering men traditionen segrade. Kritiken kom till synes under de koraldagar som anordnades i Helsingfors senare samma år (1942).

De åsikter som framfördes kan indelas i tre kategorier. För det första frågade man sig hur långt den finlandssvenska korallboken måste följa den rikssvenska. I förslaget hade man gått in för att samma texter så långt som möjligt skulle sjungas på samma melodier både i Sverige och Finland. Detta medförde att några finlandssvenska kompositörers melodier blev utbytta. Det insjungna musikaliska materialet var något som kyrkomusikerna i stiftet värnade om.²¹²

För det andra fanns det melodier i förslaget som ansågs ”romantiska, banala eller olämpliga”.²¹³ Olämpliga psalmmelodier var ett begrepp som hade börjat förekomma i och med den nysakliga förnyelsen.²¹⁴ Olämpliga

²¹¹ Gustav Pettersson i brev till Knut Peters 24.11.1942, ÅABH.

²¹² *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* fört vid koraldagarna i Helsingfors 29–30 september 1942, KCSA.

²¹³ Exempel på dessa var melodierna till nr 22, 23, 466 och 538 i förslaget.

²¹⁴ Se ovan kapitel 4.1.1.2.

ligheten bestod i att 1800-talsmelodierna påminde om känslomässiga romanser. De böljande melodislingorna var ibland harmoniserade med septimackord. Detta uppfattades som världsligt. Rafael Gyllenberg menade att högmässans musikaliska uppbyggnad i mindre utsträckning bröts sönder av en lång predikan än av psalmer som gick i främmande stilarter, även om det bland dessa olämpliga melodier fanns sådana som borde samlas till en skild avdelning i psalmboken för att användas vid övriga kyrkliga sammankomster.²¹⁵

Den tredje kategorin av kritik handlade om förändringar i melodierna. Punkterade rytmer i trefjärdedels takt ansågs inte lämpliga för en psalm och borde därför utmönstras.²¹⁶ Nysakliga krav på en rytmisering av melodierna förekom i ringa utsträckning och då i fråga om någon enstaka psalm. Ett krav på konsekvent genomförd koralrestauration eller rytmisering av koralerna uttalades inte.

Efter koralprövningen enades mötet om att samla ihop några riktgivande åsikter för det fortsatta koralboksarbetet.²¹⁷ Av dessa kan noteras

²¹⁵ Gyllenberg 1941, 114–115. På mötet nämndes Gyllenbergs förslag om en skild avdelning för dessa ”olämpliga gudstjänstpsalmer”, men förslaget vann inte understöd. *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* fört vid koraldagarna i Helsingfors 29–30 september 1942, KCSA.

²¹⁶ Som exempel kan nämnas psalmerna 346, 519 och 580. Någon orsak till varför sådan rytm var olämplig anges inte, men det är troligt att melodin blev för dansant för att anses passande i gudstjänsten.

²¹⁷ Dessa var: 1) att man inte skulle ha varianter eller alternativ, 2) att harmoniseringen skulle följa en klassisk koralharmoniseringsstil och inte som på finskt håll ha en friare stil, 3) treenighetspsalmerna skulle få koraler som passade ihop med mässmusiken, 4) om en koral förekom till en text i utjämnad rytm skulle samma koral inte förekomma i rytmiserad version med en annan text, 5) att man inte i onödan skulle byta ut koraler, dock med undantag av att gemensamma texter i den svenska och den finska psalmboken borde få identiska melodier, 6) att den nya boken skulle förses med ett register som visade motsvarande psalmer i den finska psalmboken och 7) att melodiförslaget skulle bearbetas så att mindre lämpliga koraler inte skulle användas ens interimistiskt. *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* fört vid koraldagarna i Helsingfors 29–30 september 1942, KCSA.

några förslag som var uttryck för nysaklig påverkan. Harmoniseringarna skulle följa en klassisk koralharmoniseringsstil, treenighetsspsalmernas koraler skulle stilmässigt passas ihop med mässmusiken, mindre lämpliga koraler skulle inte användas ens tillfälligt. En senare betraktare kunde ha väntat sig önskemål om en mer långtgående rytmisering av koralerna, men ett sådant uttalades inte.

Sammanfattningsvis har det framgått att det nysakliga synsätt på psalmer och koraler som gjorde sig gällande i Danmark och Sverige även påverkade Borgå stift, dock ännu inte särskilt långtgående. Man var medveten om koralrestaureringens principer men inte redo att omsätta dem i praktiken. Den nysakliga diskussionen kring olämpliga melodier hade dock nått stiftet och vunnit bredare understöd.

5.4 Liturgiskt orgelspel

Den del av orgelrörelsen som berörde orgelns användning i liturgin hade nått Borgå stift i mitten på 1930-talet. Två synsätt fanns om orgelns roll i gudstjänsten: antingen betonades orgelns självständiga roll eller så dess tjänande karaktär. I ett tidigare skede talades om orgelns självständighet i liturgiskt sammanhang, senare betonades orgelns tjänande karaktär. Finlands svenska kyrkosångsutskott hade övergått till att tala om liturgiskt orgelspel för att betona den användning som instrumentet borde ha.

Vid kyrkomusikdagarna i Åbo år 1937 behandlades liturgiskt orgelspel i två föredrag. John Sundberg föreläste om koral-spelet och mässan medan Waldemar Åhlén koncentrerade sig på preludier och postludier.²¹⁸

Sundberg ansåg att organisten borde leda församlingssången.²¹⁹ Detta var en åsikt som Pettersson inte höll med om. Pettersson hade länge talat om fördelarna med en koralkör i gudstjänsten.²²⁰ Pettersson ansåg att sång

²¹⁸ *Åbo Underrättelser* 8.10.1937.

²¹⁹ *Åbo Underrättelser* 8.10.1937.

²²⁰ Se ovan kapitel 4.3.2.

borde ledas med sång, medan Sundberg menade att sången borde ledas av orgeln.

Sundberg framhöll att de problem som kunde uppstå vid koralspelet främst gällde psalmtempot.²²¹ Församlingen var van att sjunga i ett långsammare tempo än vad en (ny)sakligt orienterad organist ville spela.²²² Detta problem kunde avhjälpas med övning. Organisten borde till en början ge avkall på den egna tempouppfattningen, spela långsammare, och sedan med en koralkörs hjälp lära församlingen att sjunga snabbare. Det var dock fel att påskynda tempot för mycket. Koralttempot bör alltid ha en viss bredd, särskilt om församlingen är stor.²²³ Sundbergs uppfattning om vem som borde leda församlingssången, organisten eller koralkören, var således oklar.

Förutom koralttempot var fraseringen också viktig för församlings-sången.²²⁴ I repertoarspel avhjälpas bristen på dynamiskt framhävda accenter med detaljerad frasering och artikulation. Överbundna mellanstämmor ger, menade Sundberg, koralspelet mera orgelmässig karaktär om psalm-sången annars flyter bra. Sundberg sammankopplade alltså orgelmässighet med bundet föredrag i koralspelet. Var församlingssången sömnig och slö borde man däremot överdriva artikulationen, menade Sundberg. Han ansåg att koralerna borde spelas med en manual och pedal.²²⁵ Triospel

²²¹ Sundberg 1937, 39–40.

²²² Sundberg 1937, 40. Jämför detta uttalande med orsaken till att man under koraldagarna 1935 önskade sjunga psalmerna utan ackompanjemang: orgelackompanjemanget sades bromsa upp sången. Se ovan kapitel 4.3.1. Man kan alltså fråga sig om åsikterna om den icke-ackompanjerade sången var mera idébaserade än härledda ur praktiken.

²²³ Sundberg 1937, 39–40.

²²⁴ Sundberg 1938a, 5–8.

²²⁵ Sundberg gav ingen direkt förklaring till varför han inte gillade triospel i psalmer. Senare i hans föredrag framkommer dock att han var orolig för att mellanstämmorna inte skulle höras i psalmackompanjemanget om man spelade i trio.

kunde däremot användas vid ackompanjemang av mässdelar.²²⁶ Liturgen skulle inte ackompanjeras i mässdelarna.²²⁷

Enligt nysakligt tänkande borde den gregorianska sången inte ackompanjeras, eftersom det ursprungliga sångsättet var enstämigt vokalt. Då altarsången skulle vara gregoriansk följde därav att liturgens partier inte bör ackompanjeras. I församlingssvaren gav orgeln det stöd församlingen behövde för att sången skulle bli enhetlig.

Med triospel kan organisten variera orgelns klangfärg så att den blir tunnare och tydligare än med en manual och pedal. I triospel kan koralmelodin framhävas med starkare eller kontrasterande registrering. Om melodin placeras i den översta stämman blir det lättare för församlingens kvinnliga sångare att sjunga. Genom att lägga melodin i tenoren eller genom att spela på en manual och pedal ger orgelklangen bättre stöd åt de manliga sångarna. Man kan av Sundbergs uttalande dra slutsatsen att han menade att koralspelet krävde ett stadigare klangligt fundament än mässmusiken. Därför rekommenderade han kollegerna att spela psalmer på en manual medan mässan kunde utföras i trio.

Koralregistreringen borde rättas efter antalet kyrkobesökare, men den var också beroende av den orgel som fanns att tillgå. Sundberg lovprisade i detta sammanhang reformorgeln²²⁸ i motsats till den romantiska orgeltypen. Reformorgeln hade en klar, övertonsrik klang och man kunde flitigt använda övertonsserien. Med detta avsåg han sannolikt alikvoterna och de koriska stämmorna. Han uppmanade i enlighet med barockens *Äquals-timmenverbot*²²⁹ att inte dubblera stämmor med samma fottal och likhet i klangfärg. Han förespråkade terrassdynamik med hjälp av manualväxlingar.

²²⁶ Sundberg 1938a, 5–8.

²²⁷ Sundberg 1938a, 5–8. Sundberg föredrog sång för liturgen utan ackompanjemang förmodligen av samma orsaker som Pettersson, se ovan kapitel 5.2.2.3.

²²⁸ Se kapitel 3.5 och 4.4 om Sundbergs uppfattning om reformorgeln.

²²⁹ Angerdal 1981, 11.

I koralspelet kunde dynamiska förändringar skapas med registrering efter versernas textinnehåll.²³⁰

Övertonsrika registreringar, terrassdynamik och att inte fördubbla stämmor med samma tonhöjd var typiska för den typ av reformorgel som Sundberg avsåg.²³¹ Detta var dock råd som kunde tillämpas med gott resultat bara om den orgel som trakterades till stilen var lämpad för det.

Sundberg förklarade att orglarna ofta var till överdrift belamrade med tekniska hjälpmedel för registreringen och varnade för att organistens klangsinne därigenom kunde avtrubbas. Efter det andra nordiska kyrkomusikermötet hade han ändrat åsikt om tekniska spelhjälpmedel. Tidigare hade han varit spelhjälpmedlens främsta förespråkare och ansåg att även reformorgeln skulle utrustas med registersvällare och jalusisvällare.²³² Ett och ett halvt år senare varnade han för att orgelspel lätt kunde urarta till "ett spel på knappar".²³³ Sundberg hade på den här punkten närmast sig det nysakliga tänkesättet.

Sundberg verkar under andra hälften av 1930-talet ha varit i en situation där han inte riktigt visste i vilken utsträckning han skulle anamma de nysakliga värderingarna. I orgelfrågor ändrade han åsikt till förmån för ett tydligare nysakligt synsätt. I fråga om koralrestauration fattade han under samma tidsperiod ett motsatt beslut mot en mera moderat förnyelse.²³⁴ Hos Pettersson hade en nysaklig uppfattning genomgående dominerat från år 1935.

Om kyrkomusikdagarnas sätt att närma sig orgelspelet i jämförelse med de tidigare evenemang som kyrkosångsutskottet hade ordnat kan sammanfattningsvis följande noteras. Orgelns roll i gudstjänsten hade diskuterats vid kyrkomusikdagarna i Helsingfors år 1931 och vid koraldagarna år 1935.

²³⁰ Sundberg 1938a, 5–8.

²³¹ Mahrenholz 1931, 36; Andersen 1955, 277–280; Blomberg 1986, 34–36.

²³² Sundberg 1936, 119.

²³³ Sundberg 1938a, 5–8.

²³⁴ Se ovan kapitel 5.3.2.

Då hade orgelns *självständiga* roll i gudstjänsten betonats.²³⁵ Under kyrkomusikdagarna i Åbo år 1937, efter det andra nordiska kyrkomusikermötet, betonades orgelns *tjänande* roll i gudstjänsten. Orgelspelet måste finna sin plats i liturgin. Termen *liturgiskt orgelspel* började användas istället för orgelspel i gudstjänsten. Orgelns registreringar skulle understryka psalmernas textinnehåll. Orgeln fick även en mer framträdande plats än vid tidigare inhemska möten.

Orgeln uppmärksammades av Finlands svenska kyrkosångsutskott även genom det år 1938 bildade orgelrådet. Initiativ till orgelrådet hade tagits under det andra nordiska kyrkomusikermötet år 1936. Förebilden fanns i det orgelråd som föreningen Kyrkosångens Vänner tidigare tillsatt.²³⁶ Till kyrkosångsutskottets orgelråd hörde Sune Carlsson, Gustav Pettersson och John Sundberg.²³⁷ Orgelrådets uppgifter var att 1) väcka församlingsmedlemmarnas intresse för orgelmusiken i allmänhet och församlingens speciella orgelproblem i synnerhet, 2) inhämta uppgifter för uppgörande av förslag, granskning av den gamla orgeln samt mätning av rummet och platsen för den nya orgeln, 3) övervaka orgelbyggnads- och reparationsarbeten samt 4) testa en ny eller ombyggd orgel.²³⁸ Rådets uppgift var m.a.o. att bistå församlingarna med experthjälp när de stod i beredskap att förnya sin orgel. Orgelrådets medlemmar försäkrade att de inte var jäviga och inte hade förbindelser av något slag till någon inhemsk eller utländsk orgelfabrik.²³⁹ Detta poängterande kan ses i ljuset av den diskussion som år 1933 och även tidigare förekommit i *Kirkkomusiikkilehti*, där de

²³⁵ Se ovan kapitel 3,5, beträffande Mårtensons föredrag "Liturgiskt självständigt och konserterande orgelspel vid gudstjänsten". Orgelkoralen och dess användning i gudstjänsten var ett huvudtema vid koraldagarna 1935.

²³⁶ Se ovan kapitel 4.4.

²³⁷ *Kyrkomusik* nr 4, 1938, 48.

²³⁸ Av ingressen framgår att orgelrådet hade för avsikt att verka enligt nysakliga riktlinjer angående t.ex. frågan om att bevara gammalt pipmaterial och gamla orgelfasader. *Kyrkomusik* nr 4, 1938, 48.

²³⁹ *Kyrkomusik* nr 4, 1938, 47.

finlandssvenska organisterna hade beskyllts för att inte understöda den inhemska orgelproduktionen.²⁴⁰

Finlands svenska kyrkosångsutskott var under perioden även med om att förmedla orgellitteratur i ett samnordiskt projekt som Norges Organistforening varit initiativtagare till.²⁴¹ Arbetet gick ut på att mellan de nordiska länderna utväxla noter, så att sådana organister som åtog sig att offentligt framföra valda nordiska verk fick tillgång till litteraturen. Även radion skulle övertalas att sända nordiska kyrkomusikprogram. Kompositionerna skulle cirkulera i de olika länderna.²⁴² Kyrkosångsutskottet hade erhållit 14 verk av norska tonsättare. Finlands svenska kantor-organistförening hade på motsvarande vis sänt kompositioner av Klemetti, Krohn, Kuula, Maasalo, Merikanto, Pohjanmies och Sundberg till Norge.²⁴³ Utväxlingsarbetet utökades snabbt, fyra månader senare kunde organisterna i Borgå stift, förutom bland de norska bidragen, välja mellan 35 verk av svenska och danska kompositörer.²⁴⁴ De verk som hade blivit utvalda för det nordiska samarbetet var skrivna av samtidens främsta orgelkompositörer. De representerade främst en senromantisk stil, men även verk av kompositörer som skrev i nysaklig stil fanns med.²⁴⁵ Av ovanstående kan man förmoda att neoklassicismen som kompositionsstil ännu inte på allvar slagit igenom inom orgelmusiken i Norden, men att den var på kommande. Utbytesverksamheten avbröts av vinterkriget i slutet av år 1939.²⁴⁶

Orgeln och orgelspelet blev under åren 1937–1943 således en fastare del av det kyrkliga och kyrkomusikaliska program som Finlands svenska kyrkosångsutskotts medlemmar arbetade för. Genom att övergå till

²⁴⁰ Se ovan kapitel 4.4.

²⁴¹ *Kyrkomusik* nr 1, 1938, 15–16.

²⁴² *Kyrkomusik* nr 1, 1938, 15.

²⁴³ *Kyrkomusik* nr 1, 1938, 15–16.

²⁴⁴ *Kyrkomusik* nr 2, 1938, 25.

²⁴⁵ *Kyrkomusik* nr 2, 1938, 25. Till exempel Svend-Ove Møller och Niels Otto Raasted.

²⁴⁶ *Kyrkomusik* nr 4, 1939.

benämningen *liturgiskt orgelspel* ville man visa att orgelmusikens uppgift i gudstjänsten sågs som en integrerad del av liturgin. I kyrkohandboken från år 1913 hade orgelmusiken inte någon egentlig plats i högmässogudstjänsterna.²⁴⁷ Åren 1940–1943 uppvisar endast en sporadisk diskussion kring orglar och orgelspel inom Borgå stift. Orsaken till detta var förmodligen kriget. Det var inte möjligt att hålla omfattande sammankomster för kyrkomusikerna. När de träffades var det nödvändigt att behandla den mest trängande problematiken, i detta fall den pågående psalmboksrevisionen. Då någon uttalade sig i frågor om orglar under åren 1937–1943 var det för det mesta John Sundberg. Det berodde på att han var den mest aktiva organisten i Finlands svenska kyrkosångsutskott.

5.5 Publikationsverksamhet

Publikationsverksamheten, vars mål var att sprida information om och material för det nysakliga arbetet, var livlig under åren 1937–1943. Finlands svenska kyrkosångsutskott utgav noter samt en handbok för den andra allmänna svenska kyrkomusikfesten år 1938. Handboken var uppbyggd enligt samma mönster som den till festen år 1931. Historiken i 1938 års festhandbok, sammanställd av centralkommitténs ordförande Oscar Liljequist,²⁴⁸ behandlade de sju år som hade förflutit sedan den första kyrkomusikfesten.²⁴⁹ En nyhet var kyrkosångsutskottets språkrör *Kyrkomusik*. Tidskriften, som hann utkomma med tre årgångar innan kriget, kan tillsammans med boken *Vår högmässa* ses som en sammanfattning av det nysakliga arbetspro-

²⁴⁷Kyrkohandbok för den Evangelisk-lutherska kyrkan i Finland. Antagen av sjunde Allmänna Finska Kyrkomötet 1913. Försedd med ändringar och tillägg antagna av elfte Allmänna Finska Kyrkomötet 1933. 1938.

²⁴⁸Andra allmänna svenska kyrkomusikfesten i Helsingfors 10–12 juni 1938.

²⁴⁹Historiken upptar följande ämnen: de nordiska kyrkomusikermötena av vilka två (1933 och 1936) hade anordnats före år 1938, de kyrkliga sångfesterna, kyrkomusik- och koraldagarna, kyrkomusikaliska organisationerna samt revisionen av psalmboken. *Andra allmänna svenska kyrkomusikfesten i Helsingfors 10–12 juni 1938*.

grammet.²⁵⁰ Med hjälp av tidskriften informerade de ledande musikerna och prästerna stiftets övriga medarbetare om förnyelsearbetets gång.

5.5.1 Serien *Kyrkokörernas repertoar*

Under åren 1937–1943 utkom två häften i serien Kyrkokörernas repertoar, *Kyrkokörernas repertoar VII* (1937) och *Kyrkokörernas repertoar VIII* (1941). Stiftets ledande musiker underströk körsångens möjlighet att bidra till förståelsen för kyrkoårets växlingar och till att fördjupa intrycket av det lästa ordet.²⁵¹ Hur kyrkoåret skulle framställas i toner var huvudfrågan för den andra allmänna kyrkomusikfesten i Helsingfors 1938,²⁵² och sånghäfte nr VII upptog största delen av festens program.

I Kyrkokörernas repertoar VII var tre femtedelar gammal tysk musik och resten ny svensk och finländsk musik, dock så att Albert Runbäcks och David Wikanders kompositioner baserade sig på melodier från medeltiden respektive 1600-talet. Samlingen innehöll således två rikssvenska kompositioner. Detta var ett resultat av det aktiva nordiska samarbete som kyrkosångsutskottet ägnade sig åt. Även de följande häftena av kyrkokörernas repertoar kom att innehålla samtida nordisk musik. Innehållet i det sjunde häftet framgår av tabell 12.

²⁵⁰ Jag har tidigare redogjort för innehållet i *Kyrkomusik* och *Vår högmässa*. Nu granskar jag publikationernas betydelse för nysakligheten. Vissa uppgifter kommer därför att upprepas.

²⁵¹ *Borgåbladet* 14.6.1938.

²⁵² *Andra allmänna svenska kyrkomusikfesten i Helsingfors 10–12 juni 1938*, 47–55.

Tabell 12. Innehållet i Kyrkokörernas repertoar VII, 1937.

Johann Sebastian Bach:	<i>Förnya du vårt sinne</i> (Nyårsdagen)
Orlando di Lasso:	<i>Till dig jag ropar, Herre Krist</i> (Botdagen)
Hans Leo Hassler:	<i>Min ande fröjdar sig i Gud</i> (Marie bebådelsedag)
Michael Praetorius:	<i>Dig, Helge Ande, bedje vi</i> (Pingstdagen)
John Sundberg:	<i>Välsignad Gud</i> (Johannes döparens dag)
Melchior Franck:	<i>Och jag hörde en väldig röst</i> (Allhelgonadagen)
Michael Praetorius:	<i>Guds rena lamm, oskyldig</i> (Passionstiden)
Albert Runbäck:	<i>Öppna mig förståndets öga</i> (Passionstiden)
David Wikander:	<i>Var kristtrogen fröjde sig</i> (Jultiden)
Henrik Sundblad:	<i>Förbarma dig</i>

Innehållet i serien *Kyrkokörernas repertoar* pekar genom sitt urval på utvecklingen i kyrkosångsutskottets arbete. Fram till det tredje häftet hade den gamla kyrkomusiken introducerats jämsides med traditionell musik. I häftena fanns således även sånger i romantisk stil som församlingarna och körerna var vana vid. Från och med 1933 och det fjärde häftet hade 1800-talstonsättningarna uteblivit. Det hade utkommit samma år som det första nordiska kyrkomusikermötet i Stockholm hade hållits, vid vilket kyrkosångsutskottets utsända hade träffat nordiska kolleger som arbetade för nysakligheten. I de tidigare häftena hade alla nykomponerade sånger varit inhemska. I och med häfte nr VII ingick även samtida rikssvensk musik.

Finlands svenska kyrkosångsutskott beslöt i september 1940 att utge det åttonde häftet i serien *Kyrkokörernas repertoar*. Man tillsatte som vanligt en kommitté för att välja ut lämpliga sånger.²⁵³ Samtidigt som kommittén valde sånger till häftet uppgjorde den också ett programförslag till följande sommars lokala kyrkosångsfester.²⁵⁴ Innehållet framgår av tabell 13.²⁵⁵

²⁵³ Kommittén bestod av Fridolf Andersson, Sune Carlsson, Gustav Pettersson och sekreteraren John Sundberg. *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 26.9.1940, KCSA.

²⁵⁴ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 26.9.1940, KCSA.

²⁵⁵ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 8.11.1940, KCSA.

Kyrkokörernas repertoar VIII följer samma linje som det föregående häftet, det innehöll förutom äldre verk även kompositioner av samtida nordiska kyrkomusiker. Det sjunde häftet hade innehållit rikssvenska kompositioner, medan det åttonde presenterade Danmark genom Emilius Bangert och Norge genom Per Steenberg. Att man tog in sånger av samtida nordiska kompositörer kan anses vara en direkt följd av det nordiska samarbete som hade påbörjats under 1930-talet och nu integrerats i stiftets musikers kontaktnät. Genom att ta in nordiska kompositörers verk i serien förefaller det även som om kyrkosångsutskottet ville markera att stiftets kyrkomusikaliska arbete hade blivit delaktigt i den gemensamma nordiska utveckling som man upplevde att fanns på området.

Trots krigstiden stod flera musiker i Borgå stift i kontakt med sina nordiska kolleger. På grund av kriget ansågs det ännu viktigare än tidigare. Man ville visa att kriget inte kunde stoppa det förnyelsearbete som börjat så lovande under andra hälften av 1930-talet.

Tabell 13. Innehållet i Kyrkokörernas repertoar VIII, 1941.²⁵⁶

x	Sune Carlsson:	<i>Ljude vår sång</i>
	Bruno Ehrstén:	<i>Betlehemsstjärnan</i> , arr.
x	Sulo Salonen:	<i>Var man må nu väl glädja sig</i>
	Sulo Salonen:	<i>Guds nåd vi skole prisa</i>
	John Sundberg:	<i>Mitt i livet gå vi här</i>
	Henrik Sundblad:	<i>I pingstens ljusa vecka</i>
	Emilius Bangert:	<i>Frygt ikke du lille Hjord</i>
	Per Steenberg:	<i>Helige Ande, sänk dig ned</i>
	Joh. Georg Ebeling:	<i>Aftonpsalm</i>
	J.S. Bach:	<i>O Kriste, av din nåde</i>
	Melchior Franck:	<i>Samlen hop allt ogräs</i>
x	Michael Praetorius:	<i>Upp, själ, var trogen</i>
x	Heinrich Schütz:	<i>Jag lyfter mina ögon</i>
	Okänd:	<i>Julsång från 1600-talet</i>

 Sånger som fanns i andra samlingar eller som gavs ut i särtryck:

x	Sulo Salonen:	<i>Kristus den rätte Herren</i>
x	Sulo Salonen:	<i>Du bar ditt kors</i>
x	Heinrich Schütz:	<i>Ära ske dig Kristus</i>
x	Joh. Burgk:	<i>I Österland en stjärna klar</i>
x	J.G. Walther:	<i>Vör ' Gud ej med oss</i>

Serien Kyrkokörernas repertoar hade haft en avgörande betydelse för att forma stiftets gudstjänstmusik i nysaklig riktning. Med sånghäftena introducerades verk av gamla mästare, likaså nyskrivna verk, först av finlandssvenska och från och med häftena VII och VIII även av övriga nordiska kompositörer. Körsångerna var avsedda för liturgiskt bruk. För det mesta var temat preciserat för någon speciell söndag eller helgdag. Sångerna skrevs till texter som uppfattades som sakliga, främst bibel- eller psalmtexter.

²⁵⁶De med x märkta sångerna bildade förslag till sånger för de lokala kyrkosångsfesterna på sommaren år 1941.

Av tonsättare verksamma inom Borgå stift skrev Sulo Salonen i nysaklig stil fr.o.m. slutet av 1930-talet.²⁵⁷ Även hans körsånger utgjorde ett inslag i serien Kyrkokörernas repertoar.

5.5.2 Tidskriften *Kyrkomusik*

För att informera om den andra allmänna svenska kyrkomusikfesten år 1938 började kyrkosångsutskottet år 1937 utge tidskriften *Kyrkomusik: Meddelanden från Finlands svenska kyrkosångsutskott*. Den utkom fyra gånger om året och innehöll åtta tvåspaltiga sidor per nummer. Upplagan var 1 200 exemplar.²⁵⁸ Redaktionen för tidskriften bestod av tre av det nysakliga arbetsprogrammets anhängare: John Sundberg som ansvarig utgivare samt Ola Cleve och Gustav Pettersson.²⁵⁹ Det är anmärkningsvärt hur fort utskottet och dess kommittéer arbetade. Den 16 december 1936 beslöt utskottet att utge tidskriften *Kyrkomusik* och redan i januari 1937 utkom det första numret.

Tidskriften var viktig i förberedelserna för kyrkomusikfesten, den var också en kanal för förnyelsearbetet. Tidskriften, som utgavs till och med början av år 1940, är en viktig källa för information om den finlandssvenska kyrkomusikaliska verksamheten i slutet av 1930-talet. Innehållet i de tre årgångarna kan uppdelas i följande kategorier: 1) kyrkosångsutskottets meddelanden, 2) musikalier till körerna, 3) information inför andra allmänna kyrkomusikfesten år 1938, 4) nyutkomna publikationer, 5)

²⁵⁷”Som huvudnummer upptog programmet en av dirigenten, kantor Sulo Salonen nyss fullbordad Aftonkantat, som nu fick sitt uruppförande. Kantattextern hade kompositören själv sammanställt av texter från bibeln och psalmboken. I detta verk har Salonen tillämpat en för honom ny, polyfon och kyrklig stil, som bygger på gammal, beprövad kompositionsteknik. Samma polyfona stil, ehuru i mera sträng, obeleddasagad form har han begagnat för ett antal nya koralsättningar för tre- och fyrstämmig blandad kör.” *Kyrkomusik* nr 2, 1938, 24. Evenemanget hölls i Pedersöre kyrka under påskhelgen 1938.

²⁵⁸*Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll* 16.12.1936, KCSA.

²⁵⁹*Kyrkomusik* nr 1, 1937.

orgelfrågor, 6) liturgik och liturgisk sång, 7) information från utlandet, 8) information om kyrkokörsverksamhet och 9) övrigt.

Kyrkosångsutskottet informerade genom tidskriften *Kyrkomusik* kyrkokörerna och de församlingsanställda om sitt arbete. I varje nummer av tidskriften *Kyrkomusik* ingick en kyrkokalender för den tid som inföll fram till nästa nummer. Kalendern motsvarade de häften med psalm- och musikförslag som Finlands svenska kyrkosångsutskott hade utgett sedan år 1932.²⁶⁰ *Kyrkomusik* innehöll förslag till psalmer, orgelmusik och körsånger för sön- och helgdagarna. Vidare gavs information om de liturgiska färgerna, om möten och om orgelrådet (efter 1938). Man berättade om kyrkomusikdagarna i Åbo 1937 och om en sångvecka i Ekenäs, som hade planerats till år 1939 men måste inställas på grund av för litet intresse bland sångarna.²⁶¹

Eftersom den ursprungliga idén med tidskriften var att informera stiftets kyrkokörer om den andra allmänna svenska kyrkomusikfesten 1938, upptog de två första årgångarna praktiska meddelanden som rörde festen. Efter kyrkomusikfesten blev tidskriften en nysakligt inriktad facktidskrift för kyrkomusik.

Kyrkomusik var ett redskap för att sprida information om nyutkomna publikationer till stiftets körer och kyrkomusiker. Nya noter och böcker presenterades antingen i artikelform eller som reklam för musik som hade influerats av det nysakliga programmet. Under åren 1937–1939 sändes

²⁶⁰ Se ovan kapitel 4.1.1.2 och 4.5.

²⁶¹ *Kyrkomusik* årgångarna 1937–1939. Sångveckan skulle hållas i Ekenäs den 1–6 augusti 1939. Den riktade sig till stiftets präster, kantorer, körledare, körsångare, ungdomsledare och medlemmar i ungdomskretsarna. Under dagarna skulle ”kyrklig sång i alla dess i församlingslivet praktiserade former” övas. Föredrag, konserter och tonbildningsövningar skulle hållas. *Kyrkomusik* nr 1, 1939, 5. Ingvar Sahlin var inbjuden som ledare och gäst. Endast sju anmälningar kom till evenemanget. I *Kyrkomusik* nr 3, 1939 skrev någon inom kyrkosångsutskottet som ville vara anonym en elak satir om att intresset varit så litet bland stiftets kyrkosångsintresserade, varvid det samtidigt meddelades att evenemanget var inställt. Man kan förmoda att de besvärliga omständigheterna i landet några månader före vinterkriget utgjorde en orsak till att anmälningarna uteblev.

tre notbilagor med fyra verk ut till körerna: litanian, trosbekännelsen och introitus på treenighetssöndagen i enstämig form samt J. Walters *Kristus, den rätte Herren*. Eftersom den gregorianska sången var det delområde av det nysakliga programmet som i Borgå stift mötte mest motstånd bland stiftets musiker och präster, förmedlade utskottet viktigt gregorianskt material till körerna och deras dirigenter, material som körerna förmodligen inte annars skulle ha inskaffat.

Orglar och orgelspel fick förhållandevis mycket utrymme. Efter att kyrkosångsutskottet hade bildat orgelrådet år 1938 spreds information via tidskriften.²⁶² Nyutkommen orgellitteratur behandlades, t.ex. Sundbergs presentation av Runbäck–Åhléns *Postludier*. Han beskriver hur orgelmusiken enligt ett nysakligt tänkesätt kan stöda helgens firningsämne. Han förklarar också vilken musik som passar bäst i gudstjänsten och rekommenderar organisterna att införskaffa musikaliskt värdefulla noter.²⁶³ Orgelrörelsen behandlades i artiklar som "Orgelrörelsens vinnningar i huvudstaden" och i en recension av Carl E. Rosenquists *Handbok i orgelkännedom*.²⁶⁴ Liturgiskt orgelspel beskrevs i en tvådelad artikel av Sundberg, som byggde på hans föredrag vid kyrkomusikdagarna i Åbo år 1937. Vidare presenterades nya orglar och hur orglar kunde byggas om.²⁶⁵ I nummer 3, 1938 gavs en beskrivning av den nyligen ombyggda orgeln i Tölö församlingshus. Pettersson skriver: "Av den nya dispositionen framgår att ombyggnaden skett i orgelrörelsens anda, mot större klarhet i tonen, vilket ernåtts genom ökning av de höga fottalen". Tidskriften tog även upp ett förslag från kyrkomusikerna om att varje kyrka borde hålla sig med ett notbibliotek för orgel.²⁶⁶ Tidskriften *Kyrkomusik* arbetade i nysaklig anda.

En annan av tidskriftens huvudlinjer utgjordes av artiklar om liturgi och liturgisk sång, även de typiska nysakliga diskussionsämnena. I artik-

²⁶² Se ovan kapitel 4.4 och 5.4.

²⁶³ *Kyrkomusik* nr 1, 1937, 12.

²⁶⁴ *Kyrkomusik* nr 4, 1937; *Kyrkomusik* nr 3, 1937.

²⁶⁵ *Kyrkomusik* nr 4, 1937; *Kyrkomusik* nr 3, 1938; *Kyrkomusik* nr 4, 1938; *Kyrkomusik* nr 3, 1939.

²⁶⁶ *Kyrkomusik* nr 2, 1937, 22–23.

larna behandlades tideböner, gregorianik,²⁶⁷ revision av missalet²⁶⁸ och koralboken.²⁶⁹ Man informerade även om nyttkommen litteratur. Utskottet förde fram visioner om det framtida liturgiska arbetet genom Wolfgang Schmidts artikel "Liturgiska framtidsuppgifter"²⁷⁰ och Kurt Paetaus artikel "Vår högmässa".²⁷¹

Under år 1939 betonades arbetet med koralerna. Då ingick en tvådelad artikel av Sundberg, "Synpunkter på koralboksrevisionen"²⁷², Sigurd Petterssons "Psalm kontra andlig visa"²⁷³ och en längre artikel av Gustav Pettersson, "Den nya finska tilläggskoralboken"²⁷⁴. I alla dessa artiklar utgår författarna från nysakligheten. För det mesta framställs de nysakliga idéerna som det mest eftersträvansvärda. Sundberg förklarar likväl varför han frångått de nysakliga principerna angående koralrestauration.²⁷⁵

De nordiska kontakternas betydelse framhålls. Tidskriften innehåller artiklar om utländska kyrkomusikmöten, t.ex. om den fjärde allmänna svenska kyrkosångshögtiden i Västerås 1936,²⁷⁶ den trettiofemte tyska kyrkosångshögtiden i Lüneburg 1938²⁷⁷ och det tredje nordiska kyrkomusikermötet i Köpenhamn 1939.²⁷⁸ Vidare informerades om nordisk orgelmusik i radio,²⁷⁹ om koraler till den nya rikssvenska psalmboken 1937²⁸⁰ och om nordisk orgellitteratur²⁸¹.

²⁶⁷ *Kyrkomusik* nr 2, 1937.

²⁶⁸ *Kyrkomusik* nr 2, 1937; *Kyrkomusik* nr 3, 1937.

²⁶⁹ *Kyrkomusik* nr 1, 1939; *Kyrkomusik* nr 3, 1939; *Kyrkomusik* nr 4, 1939.

²⁷⁰ *Kyrkomusik* nr 2, 1939, 13–14.

²⁷¹ *Kyrkomusik* nr 3, 1939, 25–28.

²⁷² *Kyrkomusik* nr 1, 1939.

²⁷³ *Kyrkomusik* nr 3, 1939.

²⁷⁴ *Kyrkomusik* nr 4, 1939.

²⁷⁵ *Kyrkomusik* nr 1–4, 1939.

²⁷⁶ *Kyrkomusik* nr 1, 1938, 8.

²⁷⁷ *Kyrkomusik* nr 4, 1938, 41–44; *Kyrkomusik* nr 1, 1939, 6–7.

²⁷⁸ *Kyrkomusik* nr 4, 1938, 45; *Kyrkomusik* nr 1, 1939, 3–4.

²⁷⁹ *Kyrkomusik* nr 4, 1938, 51–52.

²⁸⁰ *Kyrkomusik* nr 3, 1937, 35–36.

²⁸¹ *Kyrkomusik* nr 1, 1938, 15–16.

En för körsångarna viktig del av tidskriften handlade om stiftets kyrkokörer. Tidningen berättade om lokala kyrkosångfester och jubilerande kyrkokörer och om kyrkokörens uppgifter. Ny körlitteratur, kördirigering och kyrklig allsång diskuterades.²⁸²

Med tanke på att utskottet år 1937 meddelade att man främst riktade sig till körsångare kan konstateras att mycket av innehållet ändå riktades till kyrkomusiker och präster. I praktiken blev tidningen närmast en facktidskrift för kyrkomusikerna. Den behandlade också kyrkomusikernas lönefrågor och utbildning. *Kyrkomusik* innehöll även referat från kantororganistföreningens möten. Att tidskriften allt mera riktade sig till fackmännen på det kyrkomusikaliska området kan ses som en återspeglning av hela körsångsutskottets verksamhet; det nysakliga arbetsprogrammet förmedlades till stiftets församlingar genom anställda präster och kyrkomusiker samt genom kyrkokörerna. Övriga församlingsaktiva eller den sjungande församlingen beaktades sällan. För att förstå tidskriftens artiklar behövdes en förhållandevis stor förhandskunskap om liturgiska och kyrkomusikaliska frågor.

Det finskspråkiga kyrkomusikaliska arbetet berördes i en enda artikel av Gustav Pettersson år 1939 om den finska koralboken.²⁸³ I övrigt visades inget intresse för skeenden på finskt håll. Tidskriften visar genom sin uppläggning och genom innehållet att körsångsutskottet hade en klar linje för sitt arbete under tidsperioden. Många företeelser som hade initierats i början av 1930-talet var nu accepterade, t.ex. körmusiken från 1600- och 1700-talen. Den gregorianska sången hade inte blivit allmänt omfattad, men genom tidskriften kunde utskottet påverka opinionen. Tidskriften ansåg sig ha en pedagogisk uppgift. Den undervisade i nysakligt tänkande. Den var en opinionsbildare för nysaklighetens idéer.²⁸⁴

²⁸²*Kyrkomusik* nr 4, 1937; *Kyrkomusik* nr 2–3, 1938; *Kyrkomusik* nr 1–4, 1939.

²⁸³Gustav Pettersson: "Den nya finska tilläggskoralboken". *Kyrkomusik* nr 4, 1939.

²⁸⁴Jag vill precisera att termen nysaklighet ännu inte användes av anhängarna själva. Förgrundsgestalterna ansåg sig vara brinnande för saklig liturgisk och kyrkomusikalisk förnyelse.

Tidskriften slutade utkomma 1940 på grund av kriget men utkom fyra gånger per år under perioden 1937–1939 samt en gång år 1940. År 1941 ersatte boken *Vår högmässa* tidskriften.

Sammanfattningsvis kan konstateras att ur nysaklig synvinkel var tidskriften *Kyrkomusik* ytterst värdefull. Genom den kunde de ledande kyrkomusikerna och prästerna sprida information om det nysakliga programmet, såväl om det som skedde på hemmaplan som i det övriga Norden samt Tyskland. Material till körerna kunde sändas ut, alla korister måste prenumerera på tidskriften för att köruppsättningar med notmaterial skulle finnas tillgängliga för kyrkokörerna i varje församling. Man gjorde reklam för notmaterial som stämde överens med arbetsprogrammets principer och man berättade när och hur det skulle användas. Genom att tidskriften nådde ut till de kyrkomusikaliskt aktiva i stiftet blev den en opinionsbildare för den nya sakligheten. Nysakligheten och dess principer blev kända runt om i Borgå stift.

5.5.3 Boken *Vår högmässa*

Tidskriften *Kyrkomusik* nådde ut till kyrkokörerna i Borgå stift, men dess innehåll var fackmässigt. Det gjorde att koristernas intresse för tidskriften började avta efter kyrkomusikfesten år 1938. Problem uppstod då många prenumeranter år 1940 meddelade att de inte önskade förnya prenumerationen.²⁸⁵ Tidskriften bar sig inte ekonomiskt utan tillräckligt många prenumeranter. Eftersom tidskriften var den bästa vägen för att sprida information var den viktig för nysaklighetens förkämpar inom stiftet. Avbeställningarna gav likväl utgivarna anledning att granska tidskriftens innehåll. De kom fram till att meddelanden om kyrkokörernas verksamhet i högre grad än förut borde ingå.²⁸⁶ Genom att göra ett sådant beslut försökte utgivarna komma åt det problem som syntes i tidskriften redan tidigare; tidningen skulle riktas till stiftets kyrkokorister, men i praktiken hade

²⁸⁵ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll 26.9.1940, KCSA.*

²⁸⁶ *Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll 26.9.1940, KCSA.*

den blivit en facktidsskrift för kyrkomusiker och övriga kyrkligt anställda. Den 8 november 1940 bestämde kyrkosångsutskottet att tillsvidare inte längre utge tidskriften.²⁸⁷

Var avbeställningarna ett sätt att göra motstånd mot de nysakliga influenserna? Tidskriftens innehåll hade blivit allt mer svårförståeligt för personer som inte fått kyrkomusikalisk eller liturgisk utbildning. Artiklarna tog upp ämnen som var aktuella i den nysakliga diskussionen, men de berörde knappast den icke speciellt i ämnet insatta kyrkokoristen. Avbeställningarna bör ses som en protest, men inte så mycket direkt mot nysakligheten som mot det att utgivarna inte tagit koristernas intresseområde tillräckligt i beaktande. Det notmaterial som sändes ut som bilagor till tidskriften ansågs inte så intressant att koristerna på grund av detta skulle ha fortsatt sina prenumerationer. Notmaterialet var utvalt i linje med nysakligt tänkande och bestod främst av gregorianik. Det framgår inte av forskningsmaterialet om sångerna i bilagorna kom till användning i kyrkokörerna.

Eftersom de liturgiska mötesdagarna år 1941 hade varit lyckade bestämde sig kyrkosångsutskottets medlemmar för att publicera de föredrag som hållits under dagarna. Detta skulle först ske i *Församlingsbladet*, sedan skulle artiklarna ombrytas för att utges i bokform.²⁸⁸

Boken *Vår högmässa* utkom som planerat år 1941. Den innehåller tio artiklar och diskussionsreferat, två anföranden samt inbjudan och mötesdagens program, sammanlagt 125 sidor.²⁸⁹ Föredragen var skrivna av Otto Andersson, Sune Carlsson, Ola Cleve, Rafael Gyllenberg, Alvar Nyqvist, Kurt Paetau, Gustav Pettersson, Wolfgang Schmidt och John Sundberg.²⁹⁰ Vidare medverkade Max von Bonsdorff och Gösta Moliis-Mellberg. Listan visar vilka personer som vid tidpunkten hade det största inflytandet på det kyrkomusikaliska och liturgiska arbetet inom stiftet. Alla var inte eniga om vilken inriktning de nysakliga strävandena borde få, vilket också kom

²⁸⁷Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll 8.11.1940, KCSA.

²⁸⁸Finlands svenska kyrkosångsutskott, protokoll 9.1.1941, KCSA.

²⁸⁹ För artiklarnas rubriker, se ovan kapitel 5.1.4.1.

²⁹⁰ För artiklarnas innehåll, se ovan kapitel 5.2–5.4.

till synes i arbetets resultat. Särskilt i fråga om koralarbetet kunde olika åsikter urskiljas:²⁹¹ Pettersson och Gyllenberg hörde till de mer radikala förnyarna, som byggde vidare på tankar av Laub i Danmark och Adell och Peters i Sverige. De företrädde ett högkyrkligt synsätt. Sune Carlsson och John Sundberg representerade en mera måttlig hållning. De betonade kyrkomusikens förkunnande roll.²⁹² Undersökningen har visat att det bland de ledande kyrkomusikerna inom Borgå stift företrädelsevis var organister som bekände sig till denna andra nysakliga linje. Orsaken till detta var att orgelmusiken gavs en större plats och uppgift. Otto Andersson, Max von Bonsdorff och Gösta Moliis-Mellberg önskade gå mer försiktigt tillväga. De arbetade för en kyrklig förnyelse som inte var nysaklig.²⁹³ Åsiktsskiftningarna noteras i artiklarna.

Bokens innehåll är uppbyggt enligt det mönster som framkommit vid övriga sammankomster med program i nysaklig anda. Först ingick föredrag innehållande en historisk tillbakablick, sedan ett antal föredrag om sådana områden av liturgin eller musiken som enligt föredragshållaren borde förändras i nysaklig riktning och slutligen något om framtida utmaningar. De delområden som hade behandlats under dagarna gällde högmässans historiska utveckling, kyrklig skrud, liturgisk sång, bruk och ceremonier vid högmässan, läsningen i högmässan, psalmvalet, högmässomusikens utveckling samt koralarbetet.

Över lag kan man konstatera att föredragshållarna utgick från ett tänkande som överensstämde med nysaklighetens idéer i sina föredrag. Undantaget utgjordes av Otto Andersson som menade att varken det nyaste eller det äldsta koralaterialet skulle diskuteras, utan 1800-talskoralerna. Han

²⁹¹ Se ovan kapitel 5.3.2.

²⁹² För skillnaden mellan de två synsätten, se ovan kapitel 5.2.2.3.

²⁹³ De var inte för gregoriansk sång och gregorianska tideböner och de önskade inte koralrestauration. I orgelfrågor uttalade de sig inte. I Moliis-Mellbergs fall kan hans strävanden fram till år 1935 anses ha varit påverkade av nysakligt tänkande. Från och med år 1936 tog han dock avstånd från rörelsens tankar. Se ovan kapitel 4.1.3 och 4.1.5.3.

redogjorde för koralböckerna under 1800-talet, utan att ta ställning till deras stil.²⁹⁴ Wolfgang Schmidts föreläsning hade rubriken "Vår högmässans utveckling och egenart".²⁹⁵ Han visade på den evangelisk-lutherska mässans rötter i den romerska mässan och gick därefter igenom det högmässoritual som gavs i handboken från år 1913 samt förklarade de olika momenten. Schmidt stannade särskilt för frågor kring textläsningarnas antal och årgång, även nattvardsliturgin gavs utrymme.²⁹⁶ De tyngdpunkter som han presenterade i sin framställning motsvarade de som nysakligheten betonade i liturgin, särskilt den inriktning av nysakligheten som hade en högkyrklig gudstjänstsyn.

Efter Schmidts inledande granskning av högmäsoordningen följer i boken *Vår högmässa* några artiklar som direkt undervisar i liturgiskt bruk. Kurt Paetau skriver om "Kyrklig skrud och prydnad",²⁹⁷ Gustav Pettersson om "Liturgisk sång"²⁹⁸ samt "Bruk och ceremonier vid högmässan",²⁹⁹ Alvar Nyqvist om "Altarläsningen i vår högmässa"³⁰⁰ och Ola Cleve om "Psalmvalet vid högmässan".³⁰¹ Med hjälp av innehållet i dessa artiklar kunde framför allt präster men också kyrkomusiker i Borgå stift förnya gudstjänsterna enligt nysaklighetens idéer i sina egna församlingar. Artiklarna är skrivna som praktisk handledning och råden som ges är konkreta. De avviker från utländska skrifter av t.ex. Laub, Mahrenholz och Söhngen som presenterar teoribildning och granskning av olika möjligheter. Här bildar helheten ett konkret handlingsprogram.

Efter den undervisande gruppen av artiklar i *Vår högmässa* följer två texter om gudstjänstmusiken. Den första är skriven av John Sundberg. Han

²⁹⁴Andersson 1941, 120–122.

²⁹⁵Schmidt 1941, 7–16.

²⁹⁶Schmidt 1941, 11–14.

²⁹⁷Paetau 1941, 18–32.

²⁹⁸Pettersson 1941a, 35–41.

²⁹⁹Pettersson 1941b, 42–58.

³⁰⁰Nyqvist 1941, 59–66.

³⁰¹Cleve 1941, 66–78.

ger på liknande sätt som Schmidt en historisk överblick under rubriken "Högmässomusikens utveckling".³⁰² På detta följer Sune Carlssons "Högmässomusikens nydaning". Carlsson stöder sig främst på Moberg och Peters i sin utläggning. Hans konklusion är att följande fyra arbeten borde verkställas för att den förnyelse som han förespråkade skulle kunna förverkligas: 1) en fullständig revision av psalm- och koralboken, 2) utgivande av ett hymnarium, 3) sammanställande av ett officium och 4) grundande av en högskola för kyrkomusikernas utbildning.³⁰³

Ännu en artikel av betydelse finns med i boken: Rafael Gyllenbergs "Kyrkoåret i högmässan". Gyllenberg betonar vikten av både fasthet och variation i gudstjänstlivet och visar hur man genom att betona kyrkoåret kan framhäva båda dessa element. Han ger även praktiska råd åt församlingarna.³⁰⁴

Diskussionen efter föredragen visade att åhörarna var intresserade av förnyelsearbetet. De ställde frågor som visade att de kände sig osäkra om kyrklig skrud och liturgiskt bruk och önskade kontaktpersoner som man kunde vända sig till för att få råd.³⁰⁵ De såg alltså en möjlighet att i den egna församlingen börja tillämpa delar av programmet sedan de själva inhämtat tillräckligt med kunskap. Till andra frågor förhöll sig åhörarna mera försiktigt, ibland negativa. Moliis-Mellberg framhöll att eftersom predikan enligt mötesdeltagarna behövde förkortas så borde även liturgin förkortas.³⁰⁶

Boken utgör ett dokument över stiftets musikaliska och liturgiska situation i början av 1940-talet. Förnyelseråden speglas mot den rådande situationen. *Vår högmässa* utgör tillsammans med innehållet i tidskriften *Kyrkomusik* en programförklaring för det arbete som man funnit ramarna

³⁰² Sundberg 1941, 79–93.

³⁰³ Carlsson 1941, 94–100.

³⁰⁴ Gyllenberg 1941, 103–118.

³⁰⁵ *Vår högmässa* 1941, 119.

³⁰⁶ *Vår högmässa* 1941, 101. Påståendet verkade negativt eftersom de församlade mötesdeltagarna diskuterade hur man kunde utveckla en rikare liturgi.

för och som sedan kom att fördjupas under 1950- och 1960-talen. Nysakligheten visar sig i ämnesval och artiklarnas innehåll. Boken vittnar också om att nysakligheten fått allt flera anhängare, inte minst bland stiftets prästerskap. Det framkommer likväl att det endast var en handfull församlingar i stiftet som vid denna tidpunkt hade infört nysakliga idéer inom gudstjänstlivet, om man räknar med delområdena liturgiskt bruk vid högmässan, kyrklig skrud och gudstjänstmusik. Det framkommer också att en del församlingar hade påverkats av nysakligheten så att enbart delar av programmet införts, särskilt angående repertoarval för gudstjänstmusiken och i viss mån beträffande kyrklig skrud och utsmyckning. Hur nysakligheten hade påverkat t.ex. nattvardsfrekvensen i praktiken framgår inte ur detta sammanhang.

Det nysakliga program som i tidskriften *Kyrkomusik* och i boken *Vår högmässa* träder fram utgör en blandning av de linjer som beskrivits ovan i kapitel 5.2.2.3. I praktiken kom den nysakliga linje som gav kyrkomusiken en kerygmatisk uppgift att bli den mest framträdande, trots att de flesta initiativ till förnyelse framfördes av personer som tillhörde den gruppering som hade en mera radikal och högkyrklig syn. Orsaken till detta var att de personer som önskade en mera radikal nysaklig förnyelse var förhållandevis få. Dessa personer kom att höras eftersom de var aktiva, men då deras syn innebar en stor omställning i liturgiska och kyrkomusikaliska frågor och dessutom krävde ett personligt engagemang för gudstjänstlivet i en omfattning som de flesta inte hade möjlighet till blev deras åsikter inte ledande inom stiftet.

Då man gör ett sammandrag av de förändringar som anhängarna av de nysakliga idéerna inom Borgå stift ville genomföra och som de givit uttryck för i *Kyrkomusik*, *Vår högmässa* samt i den diskussion som förts om den liturgiska förnyelsen i stiftet, kom påverkan av nysaklighet att se ut enligt följande: 1) Förnyelsearbetets förebilder skulle spåras i historien, både före och efter reformationen. 2) Musikens och liturgins objektiva karaktär betonades. Det innebar arbete för en rikare liturgi i allmänkyrkliga former samt

betoning av nattvardens sakrament vid sidan av Ordet. 3) Kyrkomusiken sågs som en integrerad del av liturgin. Musiken skulle vara antingen från 1700-talet och äldre, eller nyskriven musik. Den nyskrivna musiken kunde vara, men behövde inte vara, tonsatt i nysaklig stil. Huvudsaken var att den idémässigt passade in i det nysakliga tänkandet, att den enligt nysaklighetens kriterier fungerade i den uppgift som den hade i liturgin. Texter till nya kompositioner hämtades oftast från Bibeln eller psalmboken. Även utförandet av liturgin och musiken skulle vara "objektivt". 4) Kyrkoåret i gudstjänstfirandet betonades med alla tillbuds stående medel: genom musikval, liturgin, paramenta i liturgiska färger, mässkläder för prästerna och övrig kyrklig utsmyckning. På så sätt kunde kyrkoåret upplevas med alla sinnen. Varje söndag och högtidsdag skulle ha sin givna karaktär. Även firandet av bigudstjänster betonades. Bigudstjänsterna kunde med fördel vara gregorianska, men även festvesprar och övriga former godtogs. 5) Församlingen uppfattades som ett kollektiv. Det innebar att kyrkokör och kyrkomusiker uppfattades som en del av den gudstjänstfirande församlingen. Trots att nysakligheten internationellt sett t.ex. genom Laub från början betonade vikten av att församlingen skulle delta i liturgin sjungande och läsande, tolkades detta i Borgå stift så att församlingen deltog som aktivt lyssnande. 6) Den nysakliga linje som utgått från Spitta på 1800-talet, som såg J.S. Bach som den största kyrkliga kompositören genom tiderna och som gav kyrkomusiken en kerygmatisk möjlighet och plats, kom att bli den förhärskande inom Borgå stift. Detta innebar att orgelmusik och körsång inte bara sågs representera församlingens svar på förkunnelsen, så som Laub menade, utan musiken ansågs förkunna Ordet. Musikens uppgifter i gudstjänsten var alltså att leda församlingens svar på förkunnelsen, att lovprisa, leda bön samt förkunnelse. Tanken på församlingen som en helhet, enligt Laubs syn, kom alltså inte att *konsekvent* tillämpas inom stiftet. Man betonade istället att musiken inte skulle tala till individens sinne utan till gruppen. Då kunde Ordet också utgå från en del av gruppen för att uppfattas av och tala till gruppen som helhet. 7) Att den linje av internationellt nysakligt tänkande som gav musiken en förkunnande möjlighet blev den ledande inom

stiftet hade även andra följder. Det innebar att man i koralrestaurationsfrågan förespråkade de tyska kärnkoralerna, men i en rytmiskt utjämnad form. Gregorianiken kom i Borgå stift att räknas som god kyrkomusik på grund av att den uppfyllde uppfattningen om objektivitet. Gregorianikens användning kunde och skulle utökas, men att klassa den som den enda rätta liturgiska sången, som de mera radikala förnyarna ville, blev inte ett huvudmål. 8) Utförandet av gudstjänsterna skulle vara objektivt. Det innebar en så naturlig röstanvändning som möjligt hos försångare och liturg, både i lästa och sjungna partier. Tempona blev över lag mera flytande både i mässmusiken och psalmerna. Liturgiska gester som korstecken, lyft hand för välsignelse, knäfall under bön både för präst och församling, rekommenderades.

Jämför man detta med de kriterier som Adam Adrio uppställt för nysakligheten³⁰⁷ kan konstateras att de till stora delar kom att tillämpas av förnyelsens förespråkare i Borgå stift. De skilda delområdena av nysakligheten hade i början av 1940-talet hunnit olika långt då man ser till de rörelsekonstituerande kännetecknen. Som helhet nådde nysakligheten en dogmatisk fas mellan åren 1941 och 1943. Rörelsens mål hade blivit formulerade och dess anhängare gjorde ett normativt anspråk, de upphöjde den egna värdenormen till rättesnöre för resten av stiftets präster och kyrkomusiker. Information om målsättningen och undervisning i hur man i praktiken skulle nå resultat spreds inom stiftet. Rörelsen drevs därtill av en organisation: Finlands svenska kyrkosångsutskott, som även representerade Finlands svenska kantor-organistförening och Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland.

³⁰⁷1) En lösgörelse från yligt musikaliskt material, 2) ett övervinnande av all sentimental uppfattning av bibelordet, 3) en regeneration av harmonik och melodik samt 4) en klarhet i kompositörens förhållande till församling och kyrka. *Adrio* 1965, 274. Se ovan kapitel 2.1.

5.6 Sammanfattning

Medan åren 1932–1936 i Borgå stift hade representerat en sorts väckelseid, då de ledande musikerna och prästerna med Gustav Pettersson i spetsen ivrigt hade försökt delge sina medarbetare nyheter som de själva hade blivit övertygade av, karakteriseras åren 1937–1943 av ett samlat och målmedvetet agerande för att införa nysaklighetens idéer på stifts- och församlingsplan. Begreppet nysaklighet användes inte men nysakligt tänkande ligger tydligt i bakgrunden. Då kyrkomusikernas och prästernas första konfrontation med förnyelseidéerna i mitten av 1930-talet hade åstadkommit skepsis bland stiftets anställda, tog de ledande personerna nu till ett annat grepp och inriktade sig på att metodiskt lära ut hur gudstjänstlivet kan förändras i nysaklig riktning.

Under de sista åren av 1930-talet spred nysaklighetens anhängare information om det arbetsprogram som allt tydligare hade tagit form. Alla sammankomster på stiftsnivå som handlande om kyrkomusik genomströmdes av nysakligheten. Tidskriften *Kyrkomusik* blev ett forum som förde ut kunskap om arbetsprogrammet inte bara till kyrkans anställda utan även till församlingarnas korister, dvs. de musikaliskt aktiva församlingsmedlemmarna. De ledande kyrkomusikerna och prästerna förde en propagandakampanj för den nya saktligheten.

Resultatet av kampanjen i slutet av 1930-talet syntes i början av 1940-talet genom att en rad nya namn började dyka upp. Dessa personer var till stor del yngre präster som hade övertygats av de nysakliga idéerna. Skillnad syntes även i att kritiken mot de nysakliga idéerna inte längre var lika skarp som förut. De flesta aktiva hade fått en uppfattning om vad arbetsprogrammet handlade om. Graden av gillande eller ogillande gällde ofta enskilda områden av helhetsprogrammet. Någon kunde å ena sidan väl acceptera att kyrkoåret framhävdes i gudstjänsten men å andra sidan motsätta sig att gregoriansk eller tidegärd infördes.

Arbetet tog i början av 1940-talet även ett mera konkret uttryck. De anställda samlades till liturgiska dagar, inte för att enbart diskutera de

nya idéerna utan även för att handfast undervisas i hur enskilda församlingsanställda eller församlingsaktiva kunde gå till väga för att förändra omständigheterna i den egna församlingen i nysaklig riktning. Gudstjänsten och liturgiska frågor stod i centrum för diskussionen mera än de rent kyrkomusikaliska, som hade dominerat åren 1932–1936. Detta gällde även i kyrkomusikaliska sammanhang. Under den andra allmänna svenska kyrkomusikfesten år 1938 undervisades korister och dirigenter om hur kören och körsången skulle kunna fungera som en integrerad del i det liturgiska skeendet.

En annan del av arbetet som under åren 1937–1943 hade en central ställning gällde psalmen. En psalmboksrevision var på gång och principerna för detta arbete diskuterades. De nysakliga strävandena till koralrestauration hade blivit kända i samband med kyrkomusikaliska sammankomster under senare hälften av 1930-talet och genom tidskriften *Kyrkomusik*. Särskilt John Sundberg hade tidigare varit en förespråkare för koralrestauration. Då arbetet skulle utföras i praktiken ändrade han dock åsikt och menade att resultatet av en koralrestauration enligt vetenskaplig metod skulle bli för svårt för den sjungande församlingen. Psalmboksrevisionen kom inte nämnvärt att påverkas av nysaklighetens idéer.

I ett helhetsperspektiv kan konstateras att nysakligheten som rörelse under åren 1937–1943 hade fått struktur och form inom Borgå stift. Arbetsprogrammet hade utkristalliserat sig så att de ledande musikerna och prästerna hade klara mål att arbeta för. Undersökningen visar att det inom Borgå stift förekom tre inriktningar av förnyelse: en gruppering som hade en utpräglad högkyrklig syn som betonade nattvarden och ämbetet, en gruppering som betonade kyrkomusikens kerygmatiska möjligheter samt en som byggde på traditionell grund. En förnyelsesträvan som grundade sig på nysakliga idéer kom dock att bli den dominerande. De drivande personerna åtog sig att metodiskt sprida ett program som förespråkade denna linje.

Körsången sågs inom Borgå stift som en del av liturgin, ofta med förkunnande karaktär. Kören var ändå en del av den gudstjänstfirande för-

samlingen. På agendan fanns en plan att tidegården skulle firas enligt gregorianskt mönster, dock inte lika tydligt som i Sverige. Högmässan kom att bli huvudmålet för den liturgiska förnyelsen. Nattvarden framhövdes, så även kyrkoårets särdrag i både agendariskt och musikaliskt hänseende samt användandet av paramenta. Kyrklig skrud och paramenta var ett av de delområden som prästerna och musikerna i Borgå stift i början av 1940-talet visade stort intresse för. Orgeln och orgelspel samt orgelmusikens plats i gudstjänsten uppmärksammades. Kyrkomusik utanför gudstjänsten med en missionerande karaktär förekom men diskuterades inte.

Vi ser med andra ord att förnyelsesträvanden som byggde på de idéer som representerades av den internationella nysakligheten i Tyskland, Danmark och Sverige hade slagit rot i Borgå stift även om de ledande förespråkarna själva inte kom att använda begreppet nysaklighet. Man talade istället om att stå bakom saklighetens krav. Därmed är dock inte sagt att stiftet som helhet skulle ha anammat förnyelsesträvandena. En betydande del av prästerna och kyrkomusikerna fortsatte i gamla upptrampade spår.

6 Sammanfattande slutsatser

6.1 Nysaklighet som fenomen

Den nya sakligheten, på finska *uusasiallisuus*, på tyska *Neue Sachlichkeit* och på engelska *New Realism* eller *New Objectivity*, är ett begrepp som hänför sig till den kultur, stil och anda som var rådande under tiden mellan det första och det andra världskriget. Termen nysaklighet användes från och med 1920-talet för olika moderniseringstrender på det kulturella området som utgick från Tyskland. Nysaklighet blev ett associativt begrepp för modernisering av politik, mode, konst och kultur. Den nya sakligheten kan betecknas som anti-romantisk och samtidigt anti-expressiv, då expressionismen sågs som uttryck för det ytterst personliga, det självbekännande. Det nysakliga ville fjärma sig från individualism och subjektivitet i riktning mot en objektiv klarsyn och rationalitet.

Termen nysaklighet betecknar också den strävan till förnyelse som förekom inom de europeiska och amerikanska lutherska kyrkornas gudstjänst- och musikliv från 1920-talet fram till 1950-talet. Man kan tala om nysakligheten som ett liturgiskt och kyrkomusikaliskt program. Det berörde olika delområden av gudstjänstlivet inom den evangelisk-lutherska bekvännelsen. Gudstjänstens liturgi fick sin utformning genom den *liturgiska förnyelsen*, även kallad den *liturgiska rörelsen*. Församlingssången påverkades genom *koralförmörelsen*. Den nysakliga kompositionsstilen var *neoklassicistisk*. Inom *kyrkosångsrörelsen* fick körsången nya stilistiska idéer genom en historiserande tillbakablick. *Orgelrörelsen* gav impulser främst till nytän-

kande på den instrumentala gudstjänstmusikens område och inspirerade till användning av gamla instrument som cembalo och blockflöjt.

Gudstjänstlivet var enligt nysaklighetens förespråkare i behov av förnyelse såväl när det gäller högmässan som tidebönerna. Ett regelbundet bönoliv med den gregorianska tidebönen som andaktsform blev ett ideal. Ordet, nattvarden och bönen betonades som tre jämnstarka inslag i högmässan. Församlingen hade under 1800-talet fungerat som en passiv mottagare och prästen som sändare av det gudomliga budskapet. Församlingen skulle istället bli en aktiv part som svarade på förkunnelsen i bön och lovsång. Under 1800-talet hade individen stått i centrum, i nysakligt tänkande stod gruppen, kollektivet, i centrum.

Nysakligheten strävade till en rik liturgi där kyrkoårets växlingar kunde uppfattas med alla sinnen och där kyrkomusiken skulle vara en integrerad del av församlingens gemensamma svar på förkunnelsen. Kyrkomusiken kunde enligt en annan uppfattning inom nysakligheten även ha del i förkunnelsen.

Den liturgiskt integrerade kyrkomusiken ställde krav på både den vokala och instrumentala musik som framfördes. Gregorianiken sågs som den musikaliska stil som bäst rättar sig efter textens innehåll. Inom församlingssången förespråkade nysaklighetens anhängare en återgång till reformationstidens ideal. Koralrestauration blev ett honnörssord.

Inom orgelspelet lyftes orgelkoralen upp som kompositionsform. Orgelkoraler av tyska förbachska mästare rekommenderades och brukades. Orgelbyggarna såg instrument från 1700-talet eller tidigare med verkprincipuppställning som sitt ideal, till skillnad från den orkestrala orgeltyp som hade utvecklats under 1800-talet. Orgeln skulle återfå sin status som kyrkligt kultinstrument.

6.2 Objektivitet och liturgisk förankring

När Borgå stift hade grundats år 1923 fanns ett behov av att bygga upp en svenskspråkig kyrklig identitet i det både geografiskt och andligt splittrade

stiftet och likaså ett behov av förnyelse av gudstjänstliv och kyrkomusik. För att det svenskspråkiga kyrkliga arbetet skulle kunna profilera sig bättre behövdes en ledning för arbetet och svenskspråkiga organ som kunde ta ansvar för och utveckla stiftets kyrkomusikaliska och liturgiska verksamhet. Den officiella ledning som efterlystes utvecklades genom tillkomsten av Finlands svenska kyrkosångsutskott år 1928.

En mindre grupp präster och kyrkomusiker som inom Finlands svenska kyrkosångsutskott engagerade sig för stiftets liturgiska och musikaliska arbete riktade blickarna utåt, främst mot Tyskland, Sverige och Danmark, där nya vindar blåste i den nya saklighetens anda. Man började arbeta för en gudstjänstförnyelse där ledstjärnan var objektivitet och liturgisk förankring, vilket innebar att bibelordet, nattvardens sakrament och liturgin, inklusive kyrkomusiken, betonades.

Syftet med denna undersökning har varit att granska hur det kyrkomusikaliska arbetet i Borgå stift utvecklades mot ett nysakligt synsätt. Jag har undersökt den nysakliga lokaliseringsprocessen och velat klargöra hur nysakligheten som idé nådde Borgå stift. Jag har granskat nysaklighetens spridningsförlopp under åren 1923–1943. Nysakligheten beskrivs genom de uttryck som den tog sig i det spänningsfält som uppstod i konfrontationen mellan förnyelseprogrammet och den förhärskande liturgiska och kyrkomusikaliska praxisen. Jag har velat klargöra vilka uttryck arbetsprogrammet tog sig i Borgå stift under den undersökta perioden.

De frågor undersökningen har sökt svar på är: 1) Varifrån kom de nysakliga influenserna och genom vilka personer? 2) På vilket sätt och med vilka medel infördes det nysakliga tänkandet i Borgå stift? 3) Hur kom nysakligheten till uttryck i den kyrkomusikaliska och liturgiska verksamheten på stiftsnivå? I bakgrunden finns strävan att försöka förklara skeendet, att svara på frågan varför detta skedde.

Som huvudsaklig metod har använts historisk-genetisk metod. Vidare beaktar undersökningen de kriterier som Göran Blomberg ger för olika faser i en rörelse. Han talar om 1) reaktion (protest), 2) missionerande fas och 3) dogmatisk fas. Till detta kommer att en rörelse tar sig uttryck i någon

form av organisation eller gruppbildning. En deluppgift är att granska om förnyelsesträvandena följer kriterierna för en rörelse.

Undersökningen är indelad i tre perioder. Den första perioden, åren 1923–1931, berör åren från stiftets grundande fram till att de första tydliga nysakliga influenserna inom stiftets musikliv kan skönjas. Den andra perioden, åren 1932–1936, beskriver hur de kyrkomusiker och präster som ledde stiftets kyrkomusikaliska och liturgiska arbete kom att stifta bekantskap med den nya sakligheten på ett djupare plan, särskilt genom nordiska kontakter, och hur de bestämde sina egna positioner i förhållande till de nya idéerna. Den tredje perioden, åren 1937–1943, behandlar den kyrkomusikaliska och liturgiska diskussionen och redogör för hur ett nysakligt arbetsprogram för stiftet utformades.

6.3 Samling, samarbete och kontakter

Enligt rörelsekonstituerande kännetecken drivs en rörelse av en grupp eller organisation. I strävan till liturgisk och kyrkomusikalisk förnyelse hade Finlands svenska kyrkosångsutskott denna roll inom Borgå stift. Kyrkosångsutskottets uppgift var att väcka nya initiativ i kyrkosångsfrågor av varje slag samt att verka för kyrkosångssträvandenas befrämjande.

Finlands svenska kyrkosångsutskott grundades 1928 och stod under två uppdragsgivande organisationer, Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland och Finlands svenska kantor-organistförening. Utskottet bestod av kyrkomusiker, präster och lärare. Samtidigt representerade de invalda personerna olika kyrkliga inriktningar. År 1931 förklarades utskottet permanent. Förgrundsgestalter för förnyelsearbetet var Gustav Pettersson, John Sundberg och Sune Carlsson, fram till år 1936 även Gösta Moliis-Mellberg. Från och med slutet av 1930-talet bör även teologerna Ola Cleve, Rafael Gyllenberg, Kurt Paetau och Wolfgang Schmidt nämnas. Deras insats gällde främst liturgiska aspekter på nysakligheten.

Anhängarna av de nysakliga idealen arbetade enligt samma mönster åren 1928–1943. Arbetssättet kom dock att förändras. Fram till år 1935

uppfattades rollen utgående från fältets problem och behov: man tog fasta på brister och svårigheter som skulle avhjälpas, t.ex. dirigenternas utbildning och bristen på lättillgängliga musikalier för kyrkokörerna. Från och med år 1935 förändrades synen. Man betraktade sig som lärare och vägledare för de övriga musikerna och prästerna. Detta berodde främst på den nya säkerhet i arbetet som de nysakliga idéerna gav.

I början av sin verksamhet riktade sig de ledande inom Finlands svenska kyrkosångsutskott främst till kyrkosångare. Efter den första allmänna kyrkomusikfesten år 1931 kom man dock i allt högre grad att vända sig till kyrkligt anställda, till kyrkomusiker och präster. Frågeställningarna berörde ofta liturgisk och kyrkomusikalisk förnyelse samt fackfrågor för kyrkomusikerna angående vokal och instrumental kyrkomusik. Under åren 1937–1943 poängterades främst kyrkokörerna, likväl riktade sig arbetet fortfarande till kyrkligt anställda och till personer som var väl insatta i de frågor som behandlades.

Samarbetet präster och kyrkomusiker emellan utvecklades i positiv riktning under den undersökta perioden. I början av verksamheten var prästers och kyrkomusikers samarbete bristfälligt. Förnyelsearbetet gjorde att kyrkomusik och liturgi kom att förenas till ett område, vilket närmade kyrkomusikerna och prästerna till varandra. Detta resulterade på vissa håll även i ett motstånd, i en rädsla från prästernas sida att musiken i gudstjänsten skulle ta för stor uppmärksamhet i förhållande till det talade ordet.

För att de nya idéerna skulle få fotfäste och spridning inom Borgå stift behövdes inte bara samling och organisation utan även impulser utifrån. Utvecklingen kom i hög grad att påverkas av den internationella nysakliga diskussionen i Tyskland, men speciellt av kontakter med Sverige och Danmark.

De första utländska kontakterna som musikerna på stiftsplanet i Borgå stift tog etablerades i samband med David Åhléns och Engelbrektskyrkans körs besök vid den första allmänna kyrkomusikfesten år 1931. Ett omfattande samarbete med det övriga Norden inleddes vid det första nordiska kyrkomusikermötet i Stockholm år 1933. Under mötet fick deltagarna möj-

lighet att stifta bekantskap med de nordiska ländernas gudstjänstliv och kyrkomusik. Borgå stift var representerat av både musiker och präster och de kom under mötet att träffa nordiska kolleger. Man stod även i kontakt med dessa i samband med förberedelserna inför det andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors år 1936.

Åren 1935–1936 blev ett brytningsskede i det kyrkomusikaliska och liturgiska arbetet inom Finlands svenska kyrkosångsutskott och Borgå stift. År 1935 företog Gösta Moliis-Mellberg, Gustav Pettersson och John Sundberg en resa till Skåne och Danmark. De deltog i koral dagar anordnade av föreningen Kyrkosångens Vänner. Under dagarna kom de att på ett praktiskt plan stifta bekantskap med det nysakliga programmet som det hade utformats i södra Sverige. De upplevde genom tideböner gregoriani-ken i dess liturgiska sammanhang och orgelrörelsen genom att bekanta sig med orglar som hade influerats av rörelsens olika strömningar och liturgiskt orgelspel. I Båstad kom de även genom Friedrich Buchholz i kontakt med tyskt liturgiskt förnyelsearbete. Visiten gav en helhetsupplevelse av nysakligheten. Upplevelserna resulterade i ett personligt avgörande. Pettersson genomgick en slags nysaklig omvändelse. Moliis-Mellberg tog däremot avstånd från rörelsen och avgick år 1936 som ordförande för Finlands svenska kyrkosångsutskott. Genom kontakter med bl.a. Arthur Adell, Knut Peters och David Åhlén i Sverige, Emilius Bangert och Julius Foss i Danmark och Arild Sandvold i Norge, liksom genom information om nysakligheten som via tyskspråkig och nordisk facklitteratur nådde förgrundsgestalterna för det liturgiska och kyrkomusikaliska förnyelsearbetet, fann man inom Borgå stift den idémässiga grund som utmärkte arbetet åren 1937–1943. Under åren 1923–1943 användes termen *nysaklighet* inte i diskussionen i Borgå stift. Istället talade man om *saklighet*. I de flesta fall användes benämningar på den nya saklighetens delområden var för sig som t.ex. koralrestauration, liturgisk förnyelse eller orgelrörelse.

6.4 Liturgi

Nysaklighetens huvudmålsättning var ett liturgiskt rikt gudstjänstliv. Kyrkoåret betonades genom musikval, mässmusik och psalmer. Vidare underströks kyrkoårets förlopp genom utformningen av liturgin i böner, liturgisk skrud och kyrklig utsmyckning. Nysakligheten framhöll vikten av nattvardens sakrament och ett personligt andaktsliv. Det regelbundna andaktslivet skulle helst utövas genom gregorianska tideböner.

Då Borgå stift bildades var en gudstjänst med rötterna i det pietistiska 1800-talet förhärskande. Det talade ordet, predikan, var gudstjänstens centrum medan övriga inslag kom att få en underordnad betydelse. Från och med mitten av 1930-talet kan en tydlig förändring i förhållandet till liturgiska frågor skönjas.

Ledande präster och kyrkomusiker arbetade för en liturgisk förnyelse i nysaklig riktning. I början av den undersökta perioden sågs prästers och kyrkomusikers arbetsfält som två olika områden. Den kyrkomusik som förekom uppfattades som utsmyckning. I och med förnyelsesträvandena började musiken ses som en integrerad del av liturgin. Förnyelsearbetet ville återge kyrkomusiken dess ursprungliga uppgift: att vara gudstjänstmusik. Inom Borgå stift tog sig detta uttryck bl.a. i att man började tala om liturgiskt orgelspel och körernas deltagande i gudstjänsten, inte om uppträdande. Repertoarfrågor diskuterades med samma målsättning. Vid valet av orgelkoraler och körsånger skulle kyrkoårets gång beaktas. Termen *musica sacra* användes av de nysakliga anhängarna för den gudstjänstmusik som omfattades av det nysakliga tänkesättet.

Anhängarna av nysakligheten skiljde mellan sakral och profan musik. De argument som de använde sig av var historiskt grundade, de hänvisade till den reformationstida gudstjänsten. I Luthers egen musiksyn fanns dock ingen sådan uppdelning, tvärtom var gränsen mellan kyrklig och världslig musik flytande.

Kyrkoåret betonades genom mässmusik, paramenta, psalmval och böner som förekom i gudstjänsten. Prästerna skulle i sitt liturgiska upp-

trädande följa handbokens rekommendationer och utforma gudstjänsterna efter de nya riktlinjerna. Även liturgins utförandep Praxis påverkades: tempot skulle vara flytande och naturligt, inget bravurmässigt uttryck fick förekomma vare sig från liturgierna eller musikernas sida. Språkets diktion skulle uppmärksammas. Nattvarden och altartjänsten lyftes fram.

Under åren 1923–1943 skedde en dubbel utveckling i fråga om liturgi och kyrkomusik. Idémässigt behandlades kyrkomusiken som en liturgisk fråga. De ledande personerna ville att musiken skulle få en självklar ställning som en del av gudstjänstlivet. Den självständigt missionerande roll utåt mot samhället som de nysakliga anhängarna tillskrev kyrkomusiken i det övriga Norden kom likväl inte att få någon som helst uppmärksamhet inom Borgå stift. I diskussionen inom Borgå stift sågs kyrkomusiken endast utgående från sitt liturgiska sammanhang. Dess plats var i liturgin.

På det praktiska planet såg situationen annorlunda ut. Det musikaliska innehållet och de liturgiska ramarna utvecklades sida vid sida, men förändringarna var långsamma. Utvecklingen påverkades av den rådande kyrkohandbokens anvisningar och av den musikaliska smaken hos präster och kyrkomusiker samt av tillgången till notmaterial. Från och med början av 1940-talet visade präster och kyrkomusiker i gemen ett större intresse för förnyelsearbetet. Präster i stiftet efterlyste ett liturgiskt råd som skulle kunna ge upplysningar om det liturgiska förnyelsearbetet angående t.ex. paramenta, kyrklig skrud och utsmyckning.

Tideböerna var under hela den undersökta perioden föremål för intresse. Under åren 1923–1931 sågs tidebönen närmast som en kompositionsform. Med rekommendation av en genomkomponerad s.k. festvesper ville kyrkosångsutskottets medlemmar inspirera samtidens inhemska tonsättare till nyproduktion. Med vesper avsågs vid tiden en längre och liturgiskt rikare tidebönsform, lämplig i samband med större helger. Med kompletorium avsågs en kortare och enklare form av tidebön för vardagsbruk.

Inom Finlands svenska kyrkosångsutskott ändrades innebörden av begreppet tidebön kring åren 1935–1936. Med tidebön avsågs då gregori-

ansk tidebön. Den enstämmiga icke-ackompanjerade sången uppfattades som svårförståelig och stilen exotisk. Gregorianik övades och diskuterades men någon större spridning skedde inte.

Frågan om gudstjänstens sakramentala och sakrifiella karaktär kom att diskuteras. Vissa av nysaklighetens internationella förespråkare ansåg att varje moment i liturgin innehöll både sakramentala och sakrifiella drag. De som betonade musikens roll i gudstjänstens övervägande sakrifiella partier ansåg att gudstjänstmusiken borde utgöra församlingens svar på Guds tilltal och att musiken inte hade någon del i förkunnelsen. De som framhöll gudstjänsten som en helhet av det sakramentala och sakrifiella tillskrev kyrkomusiken en förkunnande roll.

Inom förnyelserörelsen i Borgå stift kom majoriteten av de ledande att se kyrkomusiken som en del av förkunnelsen: 1) Församlingen hade tack vare läran om det allmänna prästadömet del också i de partier där det sakramentala övervägde. Kören och kyrkomusikern var en del av församlingen med en speciell uppgift. 2) Inom den internationella nysakligheten hade ett krav framställts på att den orgelmusik som utfördes i gudstjänsten skulle vara bunden till cantus firmus för att vara förkunnande. Inom Borgå stift uttalades inte något sådant krav, däremot ett krav på att församlingen måste känna till den musik som utförs i gudstjänsten. Bruket av orgelkoraller förordades. 3) De personer som ansåg att musiken hade en förkunnande uppgift i gudstjänsten var mindre ivriga att förespråka en restauration av koralernas rytm och melodi än de som betonade församlingens uppgift i de övervägande sakrifiella momenten.

I fråga om de rörelsekonstituerande kännetecknen kan konstateras att den liturgiska förnyelsens idéer hade varit bekanta för vissa personer redan under 1920-talets slut, men att de då ännu inte hade presenterats på stiftsnivå. De första impulserna utåt gavs i samband med den första allmänna svenska kyrkomusikfesten år 1931 och under de därpå följande kyrkomusikdagarna samma år. Från och med detta år kan en fas av protest och ny värdenorm skönjas. Från och med koraldagarna år 1935 och det andra nordiska kyrkomusikermötet år 1936 kan man tala om en missionerande

fas. Det innebar att förespråkarna för förnyelsen aktivt och målmedvetet arbetade för att sprida idéerna. Från och med år 1939 och det tredje kyrkomusikermötet i Köpenhamn hade rörelsen nått en dogmatisk fas. Man hade bildat en helhet, ett program med ett bestämt innehåll som förespråkarna för förnyelsen ansåg att borde vara riktgivande för arbetet inom hela Borgå stift. Denna fas kröntes med de liturgiska dagarna år 1941 och boken *Vår högmässa*, som kan ses som en programskrift för den nysaklighet som utkristalliserats inom Borgå stift. Boken tar särskilt fasta på den liturgiska förnyelsen.

6.5 Körverksamhet

En viktig del av de nysakliga strävandena var att ivra för körverksamhet. För kyrkokörerna i Borgå stift anordnades sång- och kyrkomusikfester, utgavs körkalendrier, nothäften och även tidskriften *Kyrkomusik*. Serien *Kyrkokörernas repertoar* var betydelsefull för de nysakliga idéernas spridning i stiftet. Genom den fördes de första impulserna ut till stiftets kyrkomusiker och körer. Innehållet bestod av tysk vokalmusik från tiden före den romantiska stilperioden och av nyskrivet material. I de första häftena ingick även verk i traditionell stil. Häftena innehöll främst fyrstämmiga motetter och koralbearbetningar.

Anhängarna av nysaklighet försökte stimulera finlandssvensk produktion av kyrklig bruksmusik, likväl utan att använda vare sig begreppet nysaklig eller bruksmusik. Av de tonsättare som skrev för kyrkokörerna var Sulo Salonen den som från och med slutet av 1930-talet komponerade i nysaklig stil. Att de övriga tonsättarnas kompositioner främst låg inom ramen för den nationalromantiska traditionen uppfattades inte som något bekymmer. Huvudsaken var att materialet var nyskrivet, att texterna uppfattades vara sakliga och att kyrkoåret hade beaktats.

Under åren 1923–1931 betonades sammanhållningen bland kyrkokörerna inom stiftet på två sätt: genom repertoar för körerna samt genom anordnandet av den första allmänna svenska kyrkomusikfesten år

1931. Under åren 1932–1943 fästes uppmärksamheten vid undervisning i körledning och repertoarval och genom information till koristerna via tidskriften *Kyrkomusik*. Undervisning pågick även indirekt genom utgivning av noter och körkalendarier.

Körernas ställning stärktes i och med den nya synen på liturgin. På 1920-talet uppfattades körsången som en utsmyckning av gudstjänsten, från och med slutet av 1930-talet som en integrerad del av liturgin. Helst skulle det finnas en kör eller försångargrupp vid varje gudstjänst. Kören deltog med församlingen i dess svar på evangeliet, men den kunde även självständigt genom sånger föra fram budskapet och tillföra moment i gudstjänsten som betonade kyrkoåret, t.ex. introitus. Inom Borgå stift ansåg anhängarna av förnyelsesträvandena att kören kunde överta församlingens partier i mässan, en åsikt som nysaklighetens anhängare internationellt inte alltid delade, eftersom hela församlingens möjlighet till ett aktivt deltagande i gudstjänsten betonades.

Vissa präster inom stiftet uttryckte sin oro för det konstnärliga i gudstjänsten. Oron hade sin grund i den tyngdpunktsförskjutning som betoningen av liturgin förde med sig. Tidigare hade predikan varit gudstjänstens självskrivna centrum. Genom de nysakliga impulserna fick liturgin lika stort utrymme och därmed även kyrkomusikerna ett större inflytande på gudstjänsten. De präster som förhöll sig negativt till förnyelsesträvandena av rädsla för att förkunnelsen skulle underskattas var även oroliga för att församlingen skulle uppfatta det estetiskt tilltalande i en gudstjänst som ytlighet och innehållslöshet.

Angående de rörelsekonstituerande kriterierna kan konstateras att den nya värdenormen syntes i det att körerna i stiftet rätt snabbt anammade den nysakligt påverkade repertoar som erbjöds som ett resultat av kyrkosångsutskottets arbete. Istället för att protestera mot praxis betonade kyrkosångsrörelsen vikten av samling och ökad aktivitet. Den första fasen av rörelsen infaller redan under slutet av 1920-talet. Den missionerande fasen infaller även den förhållandevis tidigt, under 1930-talets första hälft. I ett sådant perspektiv infaller den fas som uttrycker ett normativt anspråk

från och med mitten av 1930-talet då kyrkomusikerna krävde att körsången skulle ses som en integrerad del i liturgin.

6.6 Psalmer och församlingssång

Psalmer och församlingssång var ett av de delområden inom den nordiska nysakligheten som blev mycket diskuterat. Ett år innan Borgå stift grundades hade ett förslag till svenskt psalmbokstillägg presenterats (1922). Ett nytt förslag utkom 1927 och resulterade i 1928 års psalmbokstillägg. I arbetet med tillägget kan principer i linje med nysakliga idéer skönjas: nykomponerade koraler och en strävan att göra notbilden exakt genom att avstå från fermat vid frassluten.

Under kyrkomusikdagarna år 1931 föreslogs en revision av koralpsalmboken. Åren 1932–1936 diskuterade man ivrigt principerna för en revision. De typer av melodier som dryftades var: 1) tyska reformationstida koraler, dvs. kärnkoraler och restauration av rytm, melodi och harmonisering, 2) folkliga koraler och 3) den anglosaxiska melodityp som härstammade från engelska och amerikanska väckelserörelser.

Under åren 1937–1943 hade det nysakliga synsätt på psalmer och koraler som gjorde sig gällande i det övriga Norden även nått Borgå stift. Koralrestauration på historisk grund, rytmisering av melodier, utbyten av koraler samt slopande av fermat vid frassluten och frågan om olämpliga melodier diskuterades. Koralrestauration på vetenskaplig bas fick likväl bara ett fåtal anhängare inom stiftet. Röster för ett sådant arbete höjdes, men ännu inte på så bred basis att idéerna skulle ha kunnat genomföras systematiskt.

Också frågan om hur man skulle återuppliva och förstärka församlingens deltagande i psalmsången berördes: tydligt koralspel, snabbare tempo, lägre tonarter, psalmövning, psalmundervisning samt koralkörer som förstärker den enstämmiga församlingssången.

De rörelsekonstituerande faserna för koralarbetet kan konstateras vara följande: Från och med 1931 fördes en diskussion om nyvärdenorm. Denna diskussion pågick under hela den undersökta perioden fram till år 1943.

Röster höjdes för olika inriktningar som internationellt förekom på området, men till något slutresultat kom man inte, trots att en psalmboksrevision pågick och även slutfördes. På detta område kom de missionerande och dogmatiska faserna av arbetet att synas tiotals år senare, då arbetet med följande koralrevision genomfördes.

6.7 Gregorianik

Den gregorianska sången var en hörnsten i det nysakliga förnyelsearbetet. Gregorianiken ansågs vara den form av sång som bäst bär Ordet. Den gregorianska sångens renässans var nära knuten till forskning, vilket var ett kännetecken för alla delområden av den nya sакligheten. Gregorianiken uppfattades som objektiv och saklig. Det ansågs inte möjligt att musikaliskt uttrycka sentimentalitet genom denna sångform. Den gregorianska traditionen erbjöd genom tideböerna en form för personlig och regelbunden andakt. Gregorianiken fungerade inte bara i bigudstjänsterna utan även som liturgisk sång i högmässan. Den gav också uttryck för en känsla av samhörighet mellan kristna genom tiderna.

År 1927 hölls de första gregorianska tideböerna i Gamla kyrkan i Helsingfors. Under den första allmänna kyrkomusikfesten år 1931 framfördes prov på gregoriansk tidebön första gången i ett större sammanhang. Tidebönen uppfattades av pressen som en exotisk nyhet. Den ansågs svår-förståelig men inte utan skönhetsvärden. Följande gång presenterades gregoriansk tidebön på stiftsplanet under koraldagarna år 1935.

Finlands svenska kyrkosångsutskott hade inbjudit Arthur Adell som föreläsare till koraldagarna i Helsingfors år 1935. För de ca 60 musiker och präster som deltog i koraldagarna kom den nyhet som han presenterade närmast som en överrumpling. Gregorianiken, den icke-ackompanjerade psalmsången, orgelkorallerna och Schütz vokalmusik, hela det nysakliga konceptet var nytt och främmande. Mottagandet blev kyligt.

Gregorianiken fördes efter koraldagarna år 1935 fram vid varje kyrkomusikalisk sammankomst som anordnades. Till en början förhöll sig stif-

tets kyrkomusiker skeptiska till nyheten. Musikerna och prästerna i stiftet vande sig dock förhållandevis snabbt vid sångsättet och efter år 1937 höjdes inga röster mot stilen.

Den gregorianska sången och formen för tidebön kopplades ihop med en högkyrklig gudstjänstsyn. Inom Borgå stift kom nysaklighet, gregoriansk och högkyrklighet att på ett synligt sätt kopplas samman år 1943 då Sanct Henrikskretsen bildades. Flera av de personer som aktivt arbetade för det nysakliga programmets införande i Borgå stift kom att höra till kretsen.

6.8 Orgelkonst

De diskussioner om orgeln som fördes i Borgå stift under åren 1923–1931 behandlade psalmer och koralspel. Synpunkter på orgelmusikens självständiga roll i gudstjänsten framfördes under kyrkomusikdagarna i Helsingfors år 1931. Man hade tagit intryck av Christhard Mahrenholz angående orgelmusikens möjligheter att fylla en förkunnande uppgift i gudstjänsten. Mahrenholz menade att bundenhet till cantus firmus var den avgörande faktorn för orgelmusikens uppgift i liturgin. När församlingen genom att den kände till orden kunde associera till ett bestämt innehåll fick orgeln en förkunnande uppgift.

Från och med hösten 1935 diskuterades orgelfrågor allt mer i skrift och vid möten i Borgå stift. Ämnen som behandlades var koralspel, repertoarspel och orgelbyggnadsstil. Den dominerande tonen var nysaklig. Under åren 1937–1943 betonades orgelns tjänande karaktär, man började därför tala om liturgiskt orgelspel. Orgelkoralen lyftes fram under möten och i tidskriften *Kyrkomusik*. Kyrkosångsutskottet tillsatte ett orgelråd år 1938 enligt svensk förebild. Ett orgelråd fanns dock redan tidigare inom kantor-organistföreningen, så även på finskt håll.

Materialet angående orgelfrågor är knapphändigt i början av 1940-talet inom Borgå stift. Skillnaden mellan aktiviteten fram till år 1940 i orgelre-

laterade frågor och tystnaden efter år 1940 kan förklaras med krigstiden. Kontakten till utlandet var begränsad.

Orgelns status ändrades under den undersökta perioden. Åren 1923–1935 gavs orgeln endast ringa uppmärksamhet medan temat hade en central plats i diskussionen under den andra hälften av 1930-talet. Orgelns plats som kultinstrument, orgelns roll i gudstjänsten, orgelkoralen, särskilt den tyska från tiden för J.S. Bach och äldre och koral-spelet med snabbare tempon diskuterades, allt i enlighet med nysaklighetens ideal. Vidare fördes tankar om orgelbygge och registrering fram. Kyrkomusikerna undervisades i hur de enligt de nya principerna skulle använda instrumenten i gudstjänsten. Den orgelrörelse som påverkade stiftets musiker hade dock kompromissorgeln som ideal. Den danska orgelrörelsen nådde landet senare, först på 1950-talet. Att ge exakta avgränsningar för orgelrörelsens olika skeden enligt de rörelsekonstituerande kännetecknen är svårt på grund av att rörelsens ideal förändrades. Även relationen till den pågående traditionen mot vilken man protesterade ändrades. En protest med ny värdesättning samt missionerande fas inom de strömningar av rörelsen som dittills nått stiftet kan sägas ha förekommit från år 1935.

6.9 Publikationsverksamhet

Ett av de mest synliga resultaten av arbetet för nysaklighet åren 1923–1943 utgörs av publikationer. Genom dessa kunde förnyelsearbetets förkämpar påverka stiftets musikliv. De spred information genom artiklar, cirkulär, handböcker och musikalier till kyrkomusikfester samt inte minst genom tidskriften *Kyrkomusik*. Vidare påverkade de stiftets kyrkokörer genom att distribuera nothäften i serien *Ur kyrkokörernas repertoar* och *Kyrkokörernas repertoar*.

Tidskriften *Kyrkomusik* erbjöd ett sätt att sprida information om förnyelsesträvandena. Innehållet i tidskriften rörde angelägenheter som intresserade främst kyrkomusiker men också kyrkokorister. Den fick med tiden dock allt mera en prägel av facktidsskrift. Som sådan höll tidningen en hög

standard. Att i samma tidskrift rikta sig till både fackmännen på området och till amatörerna visade sig vara svårt, eftersom koristerna inte intresserade sig för de allt för fackmannamässigt skrivna artiklarna och referaten från olika kyrkomusikersammankomster. Däremot önskades reportage från körverksamhet och sångfester.

Kyrkomusik vidgade kyrkosångsutskottets kontaktyta till stiftets församlingar. Tack vare tidskriften kunde man förmedla praktisk information om kyrkomusikermöten och kyrkomusikfester, men även föra fram nyheter om kyrkomusikaliska frågor samt sända ut noter i form av bilagor. Tidskriften noterade tidens viktigaste kyrkomusikaliska och liturgiska diskussionsämnen både i det egna stiftet och i de nordiska länderna, sporadiskt även i övriga internationella sammanhang. Inlägg i diskussionen rörande koraler, tideböner, den gregorianska sången, liturgiska frågor och principer för en handboksrevision presenterades. Även orgeln och orgelspel behandlades. Innehållet i artiklar och notiser, rekommendationer och debatter skrevs i nysaklig anda även om man inte använde begreppet nysaklighet. Resultatet blev att innehållet i tidskriften tillsammans med boken *Vår högmässa* kan ses som en nysaklighetens programförklaring inom Borgå stift. Tidskriften hade en upplaga som i stort sett motsvarade antalet kyrkokorister i stiftet, dvs. ca 1 200.

Tidskriften *Kyrkomusik* upphörde att utkomma i och med kriget. År 1941 utgavs istället boken *Vår högmässa*. Innehållet i boken bestod av föredrag som hållits under de liturgiska dagarna i Helsingfors hösten 1941. Boken kan ses som en syntes av det liturgiska förnyelsearbetet dittills och samtidigt som en programförklaring för det fortsatta arbetet på området. Även kyrkomusiken berördes i boken angående de delar som direkt hade med mässan att göra, liturgisk sång, psalmvalet, högmässomusikens utveckling, högmässomusikens nydaning och koralkonserter i nyare tid. Innehållet bygger på idealen från nysakligheten.

Serien *Kyrkokörernas repertoar*, som började utkomma år 1928, gav körerne nytt och lättillgängligt notmaterial. Serien påverkade också den kyrkomusikaliska stil som odlades i församlingarna. Tack vare serien kunde

verk av inhemska och nordiska samtida kompositörer föras fram och verk av tyska kompositörer från tiden före och fram till J.S. Bach presenteras. Detta repertoarval var i linje med de nysakliga förnyelsesträvandena.

I de tre första häftena ingick tonsättningar från 1800-talet. Efter det tredje häftet dominerades innehållet av tysk repertoar från tiden före 1800-talet samt av nyskriven musik. Det är anmärkningsvärt att nysaklighetens förespråkare i Borgå stift redan från början hade klart för sig vilken linje de önskade följa beträffande körernas repertoar.

6.10 Påverkningsmetoder och helhetsutveckling

Under hela den undersökta tidsperioden 1923–1943 använde sig de ledande musikerna och prästerna av samma metoder för att nå ut med sitt budskap. Det var frågan om att antingen uttrycka sig genom cirkulär, publikationer, tidningsartiklar och det egna språkröret *Kyrkomusik* eller genom att anordna möten med ett par års mellanrum, som riktade sig antingen till de kyrkligt anställda eller till både anställda och intresserade lekmän. Till detta kom de möjligheter radion erbjöd.

Under åren 1923–1931 sökte de ledande musikerna i stiftet en form för sitt arbete med musikverksamheten på stiftsnivå. Det kyrkomusikaliska arbetet åren 1932–1936 gick ut på att få igång en diskussion om teman som hade dykt upp under den första perioden, främst angående koral- och körfrågor samt liturgiska aspekter på kyrkomusiken, och att vidareutveckla den nyfunna samarbetsviljan. Samhörighet och kyrkomusikalisk aktivitet var viktiga begrepp. Samhörighet inom stiftet och bland dess kyrkomusikaliska krafter betonades i arbetet för kyrkokörerna. Vidare knöt kyrkomusikerna och de för kyrkomusikalisk och liturgisk förnyelse intresserade prästerna nya kontakter till det övriga Norden. De tre nordiska kyrkomusikermöten som hölls under 1930-talet och de personer som deltog i dem gav arbetet inom Borgå stift stöd och skapade samhörighetskänsla. Särskilt

det andra mötet i Helsingfors 1936 blev en vändpunkt för förnyelsearbetet i Borgå stift och stimulerade till ett arbete inriktat på den nya sакligheten och dess idéer. Utvecklingen ledde också till att de ledande personerna för utvecklingsarbetet nu för första gången fick motta kritik samt att den nyvunna enigheten och samhörigheten sprack.

Från och med 1937 samlades och befastes de liturgiska och kyrkomusikaliska nysakliga förnyelsesträvandena. Detta skedde genom utgivningen av tidskriften *Kyrkomusik* och vid de liturgiska dagar som hölls år 1941. Boken *Vår högmässa* utgavs som ett resultat av de liturgiska dagarna och som en programförklaring för förnyelsens fortsatta riktning.

Kan de rörelsekonstituerande kännetecknen tillämpas på nysakligheten som helhet? Forskningen visar, som framgår av ovanstående kapitel, att de olika delområdena av den nya sакligheten befann sig i olika skeden av utveckling som rörelser vid olika tidpunkter. Målsättningen för de olika underrörelserna stod dock i ett så nära förhållande till varandra att de utgjorde delar av en och samma helhet. Det innebär att nysakligheten kan ses som en rörelse. Att dra skarpa gränser för dess olika faser låter sig dock inte utan vidare göras. I ett helhetsperspektiv kan konstateras att nysakligheten inom Borgå stift kännetecknades av protest och ny värdesättning från slutet av år 1931 och de då anordnade kyrkomusikdagarna. Åren 1936–1941 utgjorde en vändning för verksamheten. De nordiska kontakterna bekräftade och förstärkte de nysakliga idéer som de ledande musikerna och prästerna inom Borgå stift hade gjort sig till språkrör för. Förnyelsen hade som helhet nått en missionerande och från och med 1940-talet även en dogmatisk fas som rörelse. Med detta är dock inte sagt att alla delområden skulle ha hållits inom dessa gränser. Från och med 1940-talet hade *den nya sакligheten* nått Borgå stift, inte bara en utvald förtrupp.

Helhetsutvecklingen på det idémässiga planet under undersökningsperioden gick från allmänna frågor angående den liturgiska och kyrkomusikaliska verksamheten i Borgå stifts församlingar till ett arbete enligt en idébaserad nysaklig linje. Fram till år 1935 mötte arbetet nästan ingen kritik. Förnyelsearbetet, som nu tagit fart, understöddes av en mindre

grupp, medan andra förhöll sig kritiskt till nyheterna. De ledande förespråkarna hade likväl funnit sitt sätt att effektivt påverka utvecklingen.

6.11 Det nysakliga programmet i Borgå stift

Enligt William W. Austin kom den nya musiken, *die Neue Musik*, i två vågor: den första några år före första världskrigets utbrott, den andra några år efter andra världskrigets slut. I dessa vågors efterdyningar kom mindre rörelser av olika slag, på skilda musikaliska områden. Till dem kan nysakligheten räknas.

Jag har i denna avhandling behandlat nysakligheten som ett arbetsprogram, inte en stil. Med stil avses de medel med vilka en konstnär eller grupp konstnärer gestaltar ett tanke- eller känslolinhåll eller enligt ett empiriskt synsätt: summan av väsentliga egenskaper hos en given mängd konstverk. Det innebär att nysaklighetens idéer i den form som de under åren 1923–1943 uppvisar som helhetsfenomen inte ryms in under begreppet stil. Kyrkomusikaliskt omfattade nysakligheten flera stilar. Ordet arbetsprogram ger en bättre beskrivning.

Vad som kan anses anmärkningsvärt i förhållande till Austins syn på den nya musikens vågor är tidpunkten. Finland ligger geografiskt förhållandevis långt borta från händelsernas centrum, i detta fall Tyskland. Influenser av ett nydaningsarbete av så omfattande slag kunde tänkas sprida sig förhållandevis långsamt, emedan det förutsätter personliga kontakter, övertygelse och studier. Med tanke på detta nåddes Borgå stift av den första vågen av nysaklighet i anmärkningsvärt snabb takt. Utan de nordiska kontakterna, särskilt till Sverige, hade detta inte varit möjligt.

Då man studerar de personer som var mest aktiva i förnyelseprocessen under den undersökta perioden kan man inte undgå att lägga märke till ett överraskande drag: de flesta antingen var, hade varit eller blev anställda i Helsingfors norra svenska församling. Det var också i Norra svenska församlingens lokaliteter som de flesta möten och samlingar hölls. Denna församling hade en avgörande roll för förnyelsearbetets gång. Församlingen

fungerade som en brännpunkt för de nya idéerna. Dess medarbetare tog till sig nyheterna, formade dem för det svenska stiftets bruk och arbetade sedan för deras spridning.

De ideal som de nysakligt aktiva arbetade för var en gudstjänst och gudstjänstmusik som tog fasta på församlingen som kollektiv i första hand, inte på individens personliga känsloupplevelser. Denna skillnad i förhållandet vi–jag i jämförelse med vad som hade varit praxis under den tidigare predikocentrerade gudstjänstsynens tid var av stor betydelse. Den nya uppfattningen gav liturgin, nattvardsfirandet och musiken en likvärdig plats med predikan i gudstjänstfirandet. Evangeliet skulle föras fram inte bara genom det predikade ordet utan även genom liturgin, bönerna, textläsningarna, nattvarden, musiken och kyrkans utsmyckning. Kyrkoåret blev en stöttepelare för utformningen av gudstjänsterna, både för högmässor och bigudstjänster. Kyrkomusiken skulle ha en tjänande karaktär, den skulle inriktas på gudstjänsten. Detta syntes i repertoarvalet. Rörelsen var historiserande: man gick tillbaka på tidigare tiders sätt att komponera musik, på koraler och gudstjänstliturgi. De stilar som hade varit förhärskande under medeltiden, renässansen och barocken samt modern nyskriven kyrkomusik favoriserades.

Inom Borgå stift kom under perioden 1923–1943 tre linjer för liturgisk och musikalisk förnyelse att utkristallisera sig: två som tydligt byggde på nysaklighetens idéer och en som arbetade med förnyelse på andra grunder. Den mest strikta av dem representerade en utpräglad högkyrklig syn. De önskade införa renodlad gregoriansk sång som enda mässmusik och uppmanade även i övrigt församlingarna att bruka gregorianiken i ett regelbundet andaktsliv. Vidare ivrade dessa anhängare för koralrestauration enligt ett vetenskapligt mönster.

Inom den internationella nysakligheten fanns hos företrädare för denna uppfattning en gräns som drogs vid övergången till *stile moderno* vid sekelskiftet 1600. Barockmusiken, som komponerats enligt senare stilistiska ideal, uppfattades av denna gren av nysakligheten som konstmusik utförd i kyrkan, inte som församlingens egen musik som kunde utgöra ett svar på

evangeliet. Ett undantag var modern musik i nysaklig stil. Barockmusiken räknades till de s.k. dekadenta stilarna.

I diskussionen inom Borgå stift har under den undersökta perioden inte några sådana åsikter förts fram. J.S. Bachs musik var ur ett liturgiskt perspektiv inte "oantastlig", men i övrigt har jag inte kunnat finna uttalanden eller ageranden som skulle ha visat på åsikter av detta slag. Anhängarna betonade det kyrkliga ämbetet som förkunnelsens och sakramentsförvaltningens ämbete.

Den andra nysakligt influerade linjen inom Borgå stift var till synes mera måttlig i sin förnyelseiver. Dess anhängare betonade förkunnelsen. De ansåg gregorikaniken vara värd att använda, men inte som den enda fullgoda möjligheten för mässmusik. De accepterade en rytmiskt mera utslätad form av koraler enligt den modell som hade varit i bruk under J.S. Bachs tid. De ansåg att Bachs musik var den mest högtstående kyrkomusik som komponerats. Man betonade också orgelns och instrumentalmusikens roll i gudstjänsten, medan de som hörde till den ovan presenterade grenen av nysakligheten främst betonade vokalmusikens plats i gudstjänsten. Gemensamt för de båda linjerna var de historiserande tendenserna, kraven på saklighet och objektivitet och på musikens liturgiska förankring. Vidare fanns krav på ett sakligt uppförande av gudstjänstmusiken: snabbare tempo, flytande deklamation i den liturgiska sången och orgelspel enligt rörelsens idéer. De båda linjernas anhängare arbetade även för återinförande av liturgisk skrud och prydnad och för att kyrkoåret skulle ge stadga åt gudstjänstlivet.

Majoriteten av förnyelsens anhängare inom Borgå stift kom att bekänna sig till den linje av nysakligheten som betonade ordets förkunnelse, också genom kyrkomusiken. Det var denna syn som inom Borgå stift blev den dominerande under den undersökta perioden.

Den tredje linjen av liturgiskt och musikaliskt förnyelsearbete kan kallas traditionellt folklig. Den tog hellre fasta på det folkliga draget i kyrkomusiken. Man önskade arbeta vidare med den liturgiska praxis som dittills varit rådande, men inom kyrkomusiken betona det finlandssvenska. Dess

anhängare understödde andaktsformer som kunde inspirera samtida kompositörer till nyskapande. Linjen kom till synes i ett relativt tidigt skede, redan under åren 1923–1931.

Den nya saklighetens ideér härstammade från Tyskland, till vilket land direkta kontakter från Borgå stift upprätthölls genom t.ex. Elis Mårtenson och John Sundberg. Dessutom höll sig de ledande personerna för förnyelsearbetet genom kyrkomusikalisk litteratur informerade om den senaste utvecklingen kring kyrkomusikaliska frågor i Tyskland, så t.ex. Gustav Petersson. Det var trots detta inte den huvudsakliga väg som lokaliseringsprocessen tog. Den nya sakligheten nådde stiftet i den form som kom via de övriga nordiska länderna, huvudsakligen Sverige men också Danmark. Särskilt den högkyrkliga, mer strikta grenen av nysakligheten tog starka intryck av den svenska högkyrkligheten, men även i övrigt kom de främsta intrycken att filtreras via det nordiska arbetet.

Vad man ville uppnå med förnyelsearbetet under den undersökta perioden var en större medvetenhet om de möjligheter som fanns för att gudstjänstlivet skulle bli mera varierat. Ordet, liturgin inklusive kyrkomusiken samt nattvarden betonades. Det var fråga om en slags väckelse. Synen på gudstjänstlivet och dess frekvens och regelbundenhet gjorde att det nysakliga arbetsprogrammet egentligen kunde ses som ett program för en kristen livsstil. I dess kölvatten kom en ökad aktivitet på det kyrkomusikaliska området. Körverksamheten fick en mera framskjuten plats och församlingens aktiva deltagande i liturgin och psalmsången betonades. Även det liturgiska orgelspelets värde fördes fram. För kyrkomusikerna utgjorde förnyelsesträvandena en utmaning till större aktivitet. Musikernas kompetens både i fråga om tekniskt kunnande och liturgisk kunskap betonades. Samtidigt utgjorde förnyelsearbetet ett tema för och en orsak till kyrkomusikalisk samling inom stiftet.

Hur infördes detta? Spridningen skedde genom de kyrkomusikorganisationer som verkade inom stiftet och i dessa genom en handfull energiskt arbetande musikers och prästers insats. Den organisation som främst

kom att driva det nysakliga förnyelsearbetet inom Borgå stift var Finlands svenska kyrkosångsutskott och då även indirekt dess två uppdragsgivande organisationer Finlands svenska kantor-organistförening och Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland. De enskilda personer som utförde arbetet verkade genom dessa. Till dessa kan räknas Gustav Pettersson, John Sundberg, Gösta Moliis-Mellberg fram till år 1936, vidare Sune Carlsson, Elis Mårtenson, Rafael Gyllenberg, Wolfgang Schmidt, Ola Cleve och Kurt Paetau. Trots att förnyelsen stötte på motstånd lyckades man under en period på ungefär åtta år först introducera de nya idéerna i den egna gruppen och därefter genom information via föredrag, möten och kurser, artiklar, notutgåvor, gudstjänster och radierade andakter förändra opinionen inom Borgå stift mot en mera positiv hållning till den nya sakligheten och dess idéer.

En detalj som kunde diskuteras i samband med de nysakliga förnyelsesträvandena är skillnaden på införande och återinförande. Internationellt talade förkämparna för nysaklighet själva om återinförande av olika ting med historien som den berättigande faktorn. Hur väl stämde detta på Borgå stift? Hur såg kyrkomusiklivet i verkligheten ut i Finland före den romantiska stilperioden? Svaret är att stora delar av återinförandet i verkligheten var ett införande för första gången. Det var på många håll först under 1900-talet som man i Borgå stift hade möjligheter att utföra sådan musik som internationellt nu omtalades som återinförd i församlingarna. Vad man internationellt jämförde med då man talade om återinförande var den centraleuropeiska situationen, främst den som varit gällande i Tyskland.

Resultaten av den liturgiska och kyrkomusikaliska förnyelsen under åren 1923–1943 i Borgå stift syntes i en kyrkomusikalisk samling, i det att de kyrkligt anställda och andra av ämnet intresserade personer insåg vad som kunde utvecklas inom gudstjänstlivet, i den kyrkomusikaliska aktiviteten inom församlingarna, i kunskapstörst som samlade musiker och präster till möten, i repertoarvalet både på körsångens och på orgelmusikens område, i diskussionen kring liturgiska frågor, koralfrågor och övriga

kyrkomusikaliska frågor, i en vilja att lyfta upp gudstjänsten och särskilt högmässan till församlingens mest centrala verksamhetsform. Drivkraften var objektivitet och liturgisk förankring.

Förkortningar

AMBPA	Anna Maria Böckerman-Peitsalos privata arkiv
HFMB	Helsingfors evangelisk-lutherska församlingars musikbibliotek
KCSA	Kyrkans central för det svenska arbetets arkiv
KMFA	Kyrkomusikerföreningen r.f:s arkiv
KSV	Kyrkosångens Vänner
NSFA	Norra svenska församlingens arkiv
SAOK	Sveriges allmänna organist- och kantorsförening
SFP	Svenska folkpartiet
SSB	Societas Sanctae Birgittae
ÅABH	Åbo Akademis bibliotek, handskriftsavdelningen

Källor och litteratur

A. Otryckt material

GRANKULLA

Anna Maria Böckerman-Peitsalos arkiv (AMBPA)

Förslag till alternativa mässmelodier för Finlands svenska, evangelisk-lutherska församlingar 1946. Uppgjorda av Gustav Pettersson.

Kyrkomusikdagarna i Helsingfors 11–12 september 1930, program. Finlands svenska kantor-organistförening r.f.

Anteckningar från intervjuer med:

Signe Allén, Borgå, intervju 6 juli 1997.

Harald Andersén, Helsingfors, intervju 23 januari 1998.

Ethel Ekholm, Helsingfors, intervju 5 december 2000.

Kerstin Heikkilä, Helsingfors, intervju 15 maj 1998.

Evy Sievers, Borgå, intervju 20 april 2000.

HELSINGFORS

Helsingfors evangelisk-lutherska församlingars musikbibliotek (HEMB)

Protokoll från Kyrkomusikfestens centralkommittés sammanträden åren 1930–1931.

Första allmänna svenska kyrkomusikfesten i Helsingfors år 1931. Brev, intyg, kvitton, kostnadskalkyler och telegram. Samlingen dokumenterar centralkommitténs arbete.

Urklippböcker med tidningsartiklar angående kyrkomusikmöten åren 1931–1939.

Kyrkomusikerföreningen r.f.s arkiv (KMEFA)

Finlands svenska kantor-organistförening, protokoll 1927–1943.

Norra svenska församlingens arkiv (NSEFA)

Körtidningen *Falsettisten* åren 1930–1936.

Kyrkans central för det svenska arbetets arkiv (KCSA)

Protokoll från Finlands svenska kyrkosångsutskotts sammanträden åren 1928–1949.

Protokoll från Finlands svenska kyrkosångsutskotts liturgiska kommitté, 21.4.1941, 24.11.1941.

Finlands svenska kyrkosångsutskott. Protokoll vid koraldagarna i Helsingfors 29–30.9.1942.

Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland, protokoll från rådplägningsmöte angående kyrkosångens befordrande 14.11.1927.

Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland, protokoll från rådplägningsmöte angående kyrkosångssträvandena 6.6.1928.

Åbo Akademis bibliotek, handskriftsavdelningen (ÅABH)

Gustav Petterssons brevsamling

- Brev från Arthur Adell till Gustav Pettersson 25.4.1931,
22.12.1934, 15.1.1935.
Brev från Gustav Pettersson till Arthur Adell 14.5.1931, 4.1.1935,
16.9.1935, 6.3.1936, 29.10.1938.
Brev från Gustav Pettersson till Elin Bangert 29.3.1943.
Brev från Gustav Pettersson till Sune Carlsson 20.12.1940,
11.12.1941.
Brev från Gustav Pettersson till Erik Dahla 19.12.1970.
Brev från Gustav Pettersson till Neue Schütz-Gesellschaft
23.5.1935.
Brev från från Neue Schütz-Gesellschaft till Gustav Pettersson
29.5.1935.
Brev från Gustav Pettersson till Gunnar Ekholm 6.2.1940.
Brev från Gustav Pettersson till Reidar Lindström 8.11.1941.
Brev från Gustav Pettersson till Edla Persson 6.3.1940.
Brev från Gustav Pettersson till Knut Peters 24.11.1942.
Brev från Gustav Pettersson till Sulo Salonen 10.10.1941.
Brev från Knut Peters till Gustav Pettersson 22.12.1943.

John Sundbergs brevsamling

- Brev från John Sundberg till David Åhlén 12.2.1931.
Brev från David Åhlén till John Sundberg 1.3.1931.

Otryckta avhandlingar

Jyväskylän universitets bibliotek

- Enbuske, Markku 1981. *Urkujenuudistusliike Suomessa*. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto.

Sibelius-Akademiens bibliotek

Almqvist, Dag-Ulrik 2000. *Sulo Salonens motetter. Klingande uttryck för 1900-talets liturgiska förnyelse*. Avhandling för musikmagistersexamen vid utbildningsprogrammet för kyrkomusik, Sibelius-Akademin.

Böckerman, Anna Maria 1995. *Gustav Pettersson (1895–1979). Hans liv och verksamhet som kyrkomusiker*. Projektarbete vid utbildningsprogrammet för kyrkomusik, Sibelius-Akademin.

Böckerman-Peitsalo, Anna Maria 2001. *Finlands svenska kyrkosångsutskott och det kyrkomusikaliska arbetet i Borgå stift åren 1928–1939*. Licentiatavhandling. Avdelningen för kyrkomusik, Sibelius-Akademin.

Kronlund, Nina 1999. *Gamla kyrkans kör 1926–1961*. Projektarbete vid utbildningsprogrammet för kyrkomusik, Sibelius-Akademin.

Uppsala universitets bibliotek

Törnqvist-Andersson, Gunnel 1970. *Den kyrkliga hymnen för blandad kör a cappella i 1930-talets Sverige – Kyrkosångsförbundet och en ”ny saklighet”*. Trebetygsuppsats i musikvetenskap, Uppsala universitet.

Åbo Akademiens bibliotek

Björkstrand, Mats 1997. *Tillkomsten av det nuvarande Borgå stift*. Uppsats i kyrkohistoria inom allmän teologi, Åbo Akademi.

Johansson, Olav 1973. *Sanct Henrikskretsen*. Pro gradu-avhandling i praktisk teologi, Åbo Akademi.

Snellman, Lucas 2001. *Från andakt till andrum*. Pro gradu-avhandling i praktisk teologi, Åbo Akademi.

Århus universitets bibliotek

Thyssen, Peter 1995. *Thomas Laubs reformprogram for den danske kirkesang*. Licentiat/Phd-afhandling, Århus universitet.

B. Tryckt material

Tryckta källor och anförd litteratur

- Adell, Arthur 1938. *Den svenska kyrkohandboken. Synpunkter och förslag inför dess revision*. Lund: C.W.K. Gleerups förlag.
- Adell, Arthur och Peters, Knut 1944. *Den svenska tidegården. Stycken ur Psaltaren jämte lovsånger och böner ordnade för dagliga bönetimmar*. 3:e uppl. av Veckans Tideböner. Lund: C.W.K. Gleerups Förlag.
- Adrio, Adam 1965. Erneuerung und Wiederbelebung. Ingår i *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*. Red. Friedrich Blume. Kassel: Bärenreiter-Verlag.
- Ahlskog, Gunnar 1977. *Kyrkomusikerföreningen 1927–1977*. Vasa.
- Ahlskog, Gunnar 1979. Svensk psalm i Finland. Ingår i *Chorus et Psalmus. Festskrift till Harald Andersén 4.4.1979*. Helsingfors: Sibelius-Akademien.
- Allard, F.M. 1936. Kyrkokörens uppgift i gudstjänsten. Ingår i *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10. V. 1936*. Helsingfors.
- Andersen, Poul-Gerhard 1955. *Orgelbogen. Klangopbygning, arkitektur og historie*. København: Munksgaard.
- Andersson, Otto 1941. Korallboksarbetet i nyare tid (referat). Ingår i *Vår högmässa 1941. Föredrag och diskussioner vid mötesdagar i Helsingfors den 7–9 januari 1941 för präster och kantorer*. Helsingfors: Finlands svenska kyrkosångsutskott.
- Andersson, Otto 1952. Finlandssvenskt koralarbete. Ingår i *Borgå stift och dess herde. Festskrift tillägnad biskop Max von Bonsdorff 23 augusti 1952*. Helsingfors: Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland.
- Andra allmänna svenska kyrkomusikfesten i Helsingfors 10–12 juni 1938. Festens program*. Helsingfors 1938.

- Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10.V.1936. Mötets program.* Helsingfors 1936.
- Angerdal, Lars 1981. *Organistpraxis*. Stockholm: Skeab förlag.
- Antiphonale monasticum pro diurnis horis* 1934. Tournai: Desclée & Co.
- Apajalahti, Lauri 1936. Våra liturgiska förnyelsesträvanden. Ingår i *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10.V.1936*. Helsingfors.
- Arbetsplan 1932–33 för Finlands svenska kyrkokörer*. Helsingfors: Finlands svenska kyrkosångsutskott.
- Askmark, Ragnar 1952. Högkyrklighet. Ingår i *Nordisk teologisk uppslagsbok för kyrka och skola I*. Lund: C.W.K. Gleerups förlag.
- Askmark, Ragnar 1955. Liturgiska förnyelsen. Ingår i *Nordisk teologisk uppslagsbok för kyrka och skola II*. Lund: C.W.K. Gleerups förlag.
- Aulén, Gustaf 1961. *Högmässans förnyelse liturgiskt och kyrkomusikaliskt*. Stockholm: Diakonistyrelsens bokförlag.
- Austin, William W 1979. Neue Musik. Ingår i *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine enzyklopädie der Musik. Band 16*. Kassel – Basel – New York: Bärenreiter Verlag.
- Backman, Runar 1952. Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland. Ingår i *Borgå stift och dess herde. Festskrift tillägnad biskop Max von Bonsdorff 23 augusti 1952*. Helsingfors: Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland.
- Bangert, Emilius 1936. Orgelbevaegelsen. Ingår i *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10.V.1936*. Helsingfors.
- Bexell, Oloph 2005. Från liturgisk enhet till försöksverksamhet. Diskussionen om "handbokstroheten" i Svenska kyrkan. Ingår i *Gudstjänstfolket. Församlingssyn och liturgi. Svenskt Gudstjänstliv årgång 80/2005*.

- Björkstrand, Carita 1999. *Kvinnans ställning i det finländska musiksamhället. Utbildningsmöjligheter och yrkesvillkor för kvinnliga organister, musikpedagoger och solister 1890–1939*. Åbo: Åbo Akademis förlag.
- Blomberg, Göran 1986. "Liten och gammal – duger ingenting till". *Studier kring svensk orgelrörelse och det äldre svenska orgelbeståndet ca 1930–1980/83. En bakgrundsteckning: Förutsättningar – teoribildning – ideal – värderingar*. Uppsala: Swedish science press.
- Blomqvist, Göran och Böckerman-Peitsalo, Anna Maria 2000. *Ett sekel av kyrkosång – finlandssvensk kyrkosång under 1900-talet*. Helsingfors: Finlands svenska kyrkosångsförbund r.f.
- Blume, Friedrich 1965. *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*. Kassel: Bärenreiter Verlag.
- Bohlin, Folke 1975a. Adell, Arthur. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 1*. Stockholm: Sohlmans förlag.
- Bohlin, Folke 1975b. Cecilianism. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 2*. Stockholm: Sohlmans förlag.
- Bohlin, Folke 1977. Koralreform. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 4*. Stockholm: Sohlmans förlag.
- Bohlin, Folke 1979. Peters, Knut. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 5*. Stockholm: Sohlmans förlag.
- Bollert, Werner 1965. Söhngen, Oskar. Ingår i *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine enzyklopädie der Musik. Band 12*. Kassel – Basel – New York: Bärenreiter Verlag.
- Borgå stift och dess herde. Festskrift tillägnad biskop Max von Bonsdorff 23 augusti 1952*. Helsingfors: Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland.
- Broman, Per Olov 2000. *Kakofont storhetsvansinne eller uttryck för det djupaste liv? Om ny musik och musikåskådning i svenskt 1920-tal, med särskild tonvikt på Hilding Rosenberg*. Uppsala: Acta Universitatis Upsalien-sis, Studia Musicologica Upsaliensia, Nova series 16.

- Carlsson, Sune 1941. Högmässomusikens nydaning. Ingår i *Vår högmässa. Föredrag och diskussioner vid mötesdagar i Helsingfors den 7–9 januari 1941 för präster och kantorer*. Helsingfors: Finlands svenska kyrkosångsutskott.
- Chorus et Psalmus. Festskrift till Harald Andersén 4.4.1979*. Helsingfors: Sibelius-Akademien.
- Cirkulär nr 1 till prästerskapet i Borgå stift, 5.12.1923*.
- Cirkulär till församlingarna av Finlands svenska kyrkosångsutskott 7.10.1940*.
- Cleve, Ola och Carlsson, Sune 1931. De svenska kyrkomusiksträvandena i Finland. Ingår i *Handbok för första allmänna svenska kyrkomusikfesten i Helsingfors den 23–25 maj 1931*. Helsingfors.
- Cleve, Ola 1941. Psalmvalet vid högmässan. Ingår i *Vår högmässa. Föredrag och diskussioner vid mötesdagar i Helsingfors den 7–9 januari 1941 för präster och kantorer*. Helsingfors: Finlands svenska kyrkosångsutskott.
- Dahla, Erik 1980. *Prästens synliga ceremoniel. En undersökning om prästernas i Borgå stift liturgiska bruk i högmässan år 1971*. Åbo: Kyrkohistoriska arkivet vid Åbo Akademi. Meddelanden 9.
- Dahlhaus, Carl 1996. Historismus. Ingår i *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe herausgegeben von Ludwig Finscher*. Kassel, Basel, London, New York, Prag: Bärenreiter; Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Dahlstedt, Sten 1979. Stil. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 5*. Stockholm: Sohlmans förlag.
- Dagordning vid Koraldagarna i Helsingfors 8–10 oktober 1935 anordnade av Finlands svenska kyrkosångsutskott*.
- De kyrkliga högtiderna 1933–34. Kalender uppgjord av Finlands svenska kyrkosångsutskott 1933*. Helsingfors: Finlands svenska kyrkosångsutskott.

- De kyrkliga högtiderna 1935–36. Kalender uppgjord av Finlands svenska kyrkosångsutskott 1935.* Helsingfors: Finlands svenska kyrkosångsutskott.
- Den svenska psalmboken. Betänkande av 1969 års psalmskommitté. Band I. Psalmboksrevisionen. Inledande redovisning. Provsamling för advent, jul och dagens tider. SOU 1981:49.* 1981. Stockholm: Gotab.
- Den svenska psalmboken. historik, principer, motiveringar, volym II. Slutbetänkande av 1969 års psalmskommitté. SOU 1985:17.* 1985. Stockholm: Liber Tryck.
- Eggebrecht, Hans Heinrich 1967. *Die Orgelbewegung.* Veröffentlichungen der Walcker-Stiftung für Orgelwissenschaftliche Forschung. Hrsg. von H. H. Eggebrecht. Stuttgart.
- Ekenberg, Anders 1984. *Det klingande sakramentet. Om musiken i gudstjänsten.* Älvsjö: Verbum förlag.
- Emborg, J.L. 1936. Den Danske Salmesang. Ingår i *Handbok för andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10 V. 1936.* Helsingfors.
- Fagius, Gunnel 1985. "Lär oss betänka..." *Ny saktighet i svensk kyrkomusik. Svensk musikhistoria på fonogram.* Swedish Music Anthology MS 607.
- Feder, Georg 1965. Verfall und Restauration. Ingår i *Geschichte der evangelischen kirchenmusik.* Red. Friedrich Blume. Kassel: Bärenreiter-Verlag.
- Finlands Kyrkomusiker 2000.* Helsingfors: Finlands kantor-organistförbund rf.
- Finlands teologer och kyrkomusiker 1974.* Hämeenlinna: Suomen kirkon papisliitto.
- Finlands teologer 1982.* Finlands kyrkas prästförbund.
- Forssell, Karl-Erik 1955. *Studier i Finlands svenska psalmbok av år 1943.* Helsingfors.

- Foss, Gunnar 1936. Liturgiske fornyelsesbestraebelser. Ingår i *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10. V. 1936*. Helsingfors.
- Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland årsberättelse 1933, 1936*.
- Goltzen, Herbert 1956. Der tägliche Gottesdienst. Ingår i *Leiturgia. Handbuch des Evangelischen Gottesdienstes Band III*. Red. Karl-Ferdinand Müller och Walter Blankenburg. Kassel: Johannes Stauda-Verlag.
- Grosch, Nils 1997. Neue Sachlichkeit. Ingår i *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine enzyklopädie der Musik. Sachteil 7*. Red. Ludwig Finscher. Kassel, Basel, London, New York, Prag: Bärenreiter; Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Grosch, Nils 2001. Neue Sachlichkeit. Ingår i *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, volume seventeen, second edition*. London: Macmillan Publishers Limited.
- Gyllenberg, Rafael 1941. Kyrkoåret i högmässan. Ingår i *Vår högmässa. Föredrag och diskussioner vid mötesdagar i Helsingfors den 7–9 januari 1941 för präster och kantorer*. Helsingfors: Finlands svenska kyrkosångsutskott.
- Hambraeus, Bengt 1979a. Schweitzer, Albert. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 5*. Stockholm: Sohlmans förlag.
- Hambraeus, Bengt 1979b. Straube, Karl. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 5*. Stockholm: Sohlmans förlag.
- Handbok för Första allmänna svenska kyrkomusikfesten i Helsingfors den 23–25 maj 1931*. Helsingfors 1931.
- Hansson, Karl-Johan 1985. "En levande församlingssång". 1968 års svenska koralrevision i Finland – idé och verklighet. Meddelanden från stiftelsens för Åbo Akademi forskningsinstitut nr 108. Diss. (Åbo). Vasa.
- Hansson, Karl-Johan 1988. En liten psalmhistoria. Ingår i *En ny sång. En bok om psalmboken -86*. Vasa: Församlingsförbundets Förlags Ab.
- Hansson, Karl-Johan 2002a. Folk Hymn Singing. Ingår i *Nordic Yearbook of Folklore 2002*. Uppsala: The Royal Gustavus Adolphus Academy.

- Hansson, Karl-Johan, 2002b. Väckelse och nationell identitet i psalm och andlig sång i Finland under 1800-talet. Ingår i *Jeg løfter opp til Gud min sang. Rapport frå Hymnologikonferense i Selfjord 2002*. Red. Jørund Midttun. Trondheim: Tapir akademisk forlag.
- Hedblad, Lars 1977. Nationalromantik. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 4*. Stockholm: Sohlmans förlag.
- Heggens, L. 1936. Korets opgave ved gudstjenesten. Ingår i *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10. V. 1936*. Helsingfors.
- Hellerström, A.O.T. 1932. *Liturgik*. Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelses bokförlag.
- Hellerström, A.O.T. 1940. *Liturgik*. Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelses bokförlag. Andra upplagan.
- Hiob, Johannes 1936. Den estniska kyrkomusikens utveckling under landets självständighet. Ingår i *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10. V. 1936*. Helsingfors.
- Hägglund, Bengt 1957. Upplysningen. Ingår i *Nordisk teologisk uppslagsbok för kyrka och skola III*. Lund: C.W.K. Gleerups förlag.
- Inbjudan till koralldagar 1935*. Lösblad.
- Isomäki, Pauliina 1993. *Från amatörinstrument till konsertstrad. Blockflöjten i Finland och finländska kompositioner för blockflöjt*. Pro gradu-avhandling i musikvetenskap. Meddelanden från Musikvetenskapliga institutionen vid Åbo Akademi 11. Åbo.
- Johansson, Stefan 1976. Josephson, Jacob Axel. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 3*. Stockholm: Sohlmans förlag.
- Kalela, Jorma 2000. *Historiantutkimus ja historia*. Helsinki: Gaudeamus Kirja.
- Kilström, Bengt Ingmar 1990. *Högkyrkligheten i Sverige och Finland under 1900-talet*. Delsbo: Åsak, Sahlin & Dahlström.

- Kirkolliskokous 9. 1923*. Allmänna beredningsutskottets betänkande nr 21. Åbo.
- Kjellberg, Erik 1977. Motett. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 4*. Stockholm: Sohlmans förlag.
- Kjellsby, Erling 1936. Koralspørsmålet i Norge. Ingår i *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10. V. 1936*. Helsingfors.
- Klein, Rudolf 1979. Romantik. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 5*. Stockholm: Sohlmans förlag.
- Klemets, Bengt 1986. *Samling genom separation. Den svenska samlingsrörelsens i Finland uppkomst, utformning och verkningar åren 1917–1918*. Åbo: Åbo Akademi.
- Klotz, Hans 1965. Straube, Karl. Ingår i *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine enzyklopädie der Musik. Band 12*. Kassel: Bärenreiter-Verlag.
- Kuka kukin oli* 1961. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Kyhllberg, Bengt 1977. Mahrenholz, Christhard. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 4*. Stockholm: Sohlmans förlag.
- Kyhllberg, Bengt och Hambraeus, Bengt och Angerdal, Lars 1977. Orgel. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 4*. Stockholm: Sohlmans förlag.
- Kyrkohandbok För den Evangelisk-lutherska kyrkan i Storfurstendömet Finland. Antagen av sjunde Allmänna Finska Kyrkomötet 1913*. Sordavala: Finska kyrkans inremissionssällskap 1915.
- Kyrkohandbok För den Evangelisk-lutherska kyrkan i Finland. Antagen av sjunde Allmänna Finska Kyrkomötet 1913. Försedd med ändringar och tillägg antagna av elfte Allmänna Finska Kyrkomötet 1933*. Sordavala: Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland r.f. 1938.
- 1901–2001 *Kyrkomusikernas Riksförbund, Jubileumsbok 2001*. Stockholm: Kyrkomusikernas Riksförbund.

- Laub, Thomas 1920. *Musik og kirke*. Kjøbenhavn og Kristiania: Gyldendalske boghandel – Nordisk forlag.
- Lindberg, Gustaf 1937. *Kyrkans heliga år. En historisk-principiell undersökning med särskild hänsyn till det svenska kyrkoåret*. Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelsens bokförlag.
- Lindström, Anki 2001. Levande körrörelse. Ingår i 1901–2001 *Kyrkomusikernas Riksförbund, Jubileumsbok*. Stockholm: Kyrkomusikernas Riksförbund.
- Lundberg, Dan och Malm, Krister och Ronström, Owe 2000. *Musik – Medier – Mångkultur. Förändringar i svenska musiklandskap*. Hedemora: Gidlunds förlag.
- Lönn, Anders 1977. Moberg, Carl-Allan. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 4*. Stockholm: Sohlmans förlag.
- Maasalo, Armas 1936. Korallfrågan i Finland. Ingår i *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10. V. 1936*. Helsingfors.
- Mahrenholz, Christhard 1928. Orgel und Liturgie. Ingår i *Musicologica et liturgica. Gesammelte Aufsätze von Christhard Mahrenholz*. Red. Karl Ferdinand Müller. Kassel: Bärenreiter-Verlag.
- Mahrenholz, Christhard 1931. Der heutige Stand des Orgelbaues. Ingår i *Musicologica et liturgica. Gesammelte Aufsätze von Christhard Mahrenholz*. Red. Karl Ferdinand Müller. Kassel: Bärenreiter-Verlag.
- Mahrenholz, Christhard 1938. Fünfzehn Jahre Orgelbewegung. Ingår i *Musicologica et liturgica. Gesammelte Aufsätze von Christhard Mahrenholz*. Red. Karl Ferdinand Müller. Kassel: Bärenreiter-Verlag.
- Martling, Carl Henrik 1997. *De nordiska nationalkyrkorna från Kalmarunionen till Borgådeklarationen*. Stockholm: Verbum Förlag.
- Marvia, Anja 1979. Suomen laulu. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 5*. Stockholm: Sohlmans förlag.
- Minneskonsert på 350:de årsdagen av Heinrich Schütz födelse*, programblad 8.10.1935.

- Missale* 1923. *Finlands evangelisk-lutherska kyrkas Mässmelodier jämte Inledningsväxelsånger för årets samtliga högtidsdagar, Litanian och Välsignelsen utgivna av John Sundberg och E. B. Holmsten*. Helsingfors: A/B. Fazers musikhandels förlag.
- Moberg, Carl-Allan 1932. *Kyrkomusikens historia*. Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelses bokförlag.
- Moberg, Carl-Allan 1976. Hymn. Ingår i *Sohlmans musiklexikon* 3. Stockholm: Sohlmans förlag.
- Moliis-Mellberg, Gösta 1937. Från "Den kyrkliga aftonbönen" till den gregorianska vespem. Ingår i *Kyrkomusik* nr 2, 1937.
- Moliis-Mellberg, Gösta 1952. Tillkomsten av vår nya svenska psalmbok. Ingår i *Borgå stift och dess herde. Festskrift tillägnad biskop Max von Bonsdorff 23 augusti 1952*. Helsingfors: Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland.
- Nordlundi, Antti 1850. *Suomalainen ja Ruotsalainen Messu*. Vaasa.
- Nordström, Tor 2002. "Ett ganska vackert stycke å Orgeln" – reformsträvanden inom orgelmusiken från 1800-talets mitt till orgelrörelsen. Ingår i *Kyrkomusiken tidsenlig och tidlös*. Helsingfors: Kyrkomusikerföreningen r.f.
- Nyqvist, Alvar 1941. Altarläsningen vid högmässan. Ingår i *Vår högmässa. Föredrag och diskussioner vid mötesdagar i Helsingfors den 7–9 januari 1941 för präster och kantorer*. Helsingfors: Finlands svenska kyrkosångsutskott.
- Paetau, Kurt 1941. Kyrklig skrud och prydnad. Ingår i *Vår högmässa. Föredrag och diskussioner vid mötesdagar i Helsingfors den 7–9 januari 1941 för präster och kantorer*. Helsingfors: Finlands svenska kyrkosångsutskott.
- Pajamo, Reijo och Tuppurainen, Erkki 2004. *Suomen musiikin historia. Kirkkomusiikki*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Percy, Gösta och Kyhlberg, Bengt 1979. David Åhlén. Ingår i *Sohlmans musiklexikon* 5. Stockholm: Sohlmans förlag.

- Perspektiv på Borgå stift. Festskrift till Borgå stifts femtioårsjubileum 1 december 1973.*
Helsingfors: Förbundet för svenskt församlingsarbete.
- Peters, Knut 1930. *Den gregorianska sången.* Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelsens bokförlag.
- Peters, Knut 1936. Liturgiska förnyelsesträvanden. Ingår i *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10. V. 1936.* Helsingfors.
- Pettersson, Gustav [1931]. *Det kyrkomusikaliska arbetets organisation.* Odate-
rat, tryckt lösblad.
- Pettersson, Gustav [1935]. *Koralkören.* Odaterat, tryckt lösblad.
- Pettersson, Gustav 1936. Körens uppgift vid gudstjänsten. Ingår i *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10. V. 1936.* Helsingfors.
- Pettersson, Gustav 1937a. Fjärde Allmänna Svenska Kyrkosångshögtiden. Ingår i *Kyrkomusik* nr 1, 1937. Helsingfors: Finlands svenska kyrkosångsutskott.
- Pettersson, Gustav 1937b. Revisionen av Missale. Ingår i *Kyrkomusik* nr 3 och 4, 1937.
- Pettersson, Gustav 1941a. Liturgisk sång. Ingår i *Vår högmässa. Föredrag och diskussioner vid mötesdagar i Helsingfors den 7–9 januari 1941 för präster och kantorer.* Helsingfors: Finlands svenska kyrkosångsutskott.
- Pettersson, Gustav 1941b. Bruk och ceremonier vid högmässan. Ingår i *Vår högmässa. Föredrag och diskussioner vid mötesdagar i Helsingfors den 7–9 januari 1941 för präster och kantorer.* Helsingfors: Finlands svenska kyrkosångsutskott.
- Pettersson, Gustav 1952. Kyrkliga sång- och musiksträvanden. Ingår i *Borgå stift och dess herde. Festskrift tillägnad biskop Max von Bonsdorff 23 augusti 1952.* Helsingfors: Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland.
- Pleijel, Hilding 1957. Ungkyrkorörelsen. Ingår i *Nordisk teologisk uppslagsbok för kyrka och skola III.* Lund: C.W.K. Gleerups förlag.

- Renvall, Pentti 1965. *Den moderna historieforskningens principer*. Stockholm: Natur och kultur.
- Rosendal, Gunnar 1935. *Kyrklig förnyelse*. Osby.
- Routley, Erik 1959. *Church Music and Theology*. London: SCM Press.
- Rundt, Joel 1942. Vårt nya psalmboksförslag. Ingår i *Svenskt kyrkoliv i Finland. Årsbok för de svenska församlingarna 1943*. Helsingfors: Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland.
- Sandberg Nielsen, Otto 1936. Korets opgave ved gudstjenesten. Ingår i *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10. V. 1936*. Helsingfors.
- Sandvik, O.M. 1936. Liturgiske Fornyelsebestrebelse. Ingår i *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10. V. 1936*. Helsingfors.
- Sandvold, Arild 1936. Orgelbevegelsen i Norge. Ingår i *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10. V. 1936*. Helsingfors.
- Sarelin, Birgitta 1998. *Behålla och förnya. Den finlandssvenska psalmboksrevisionen 1975–1986*. Åbo: Åbo Akademis förlag.
- Sariola, Yrjö 1986. *Jumalan kunniaksi ja mielen rakennukseksi. Musiikin teologian peruskysymyksiä*. Helsinki: SLEY-Kirjat.
- Schalin, Olav D. 1946. *Kulthistoriska studier till belysande av reformationens genomförande i Finland*. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet.
- Scherliess, Volker 1998. *Neoklassizismus. Dialog mit der Geschichte*. Kassel: Bärenreiter-Verlag.
- Schmidt, Wolfgang 1941. Vår högmässas utveckling och egenart. Ingår i *Vår högmässa. Föredrag och diskussioner vid mötesdagar i Helsingfors den 7–9 januari 1941 för präster och kantorer*. Helsingfors: Finlands svenska kyrkosångsutskott.
- Stare, Ivar och Bohlin, Folke 1977. Ny saktighet. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 4*. Stockholm: Sohlmans förlag.

- Sundberg, John 1936. Orgelrörelsen. Ingår i *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10. V. 1936*. Helsingfors.
- Sundberg, John 1937. Liturgiskt orgelspel I. Ingår i *Kyrkomusik* nr 4, 1937.
- Sundberg, John 1938a. Liturgiskt orgelspel II. Ingår i *Kyrkomusik* nr 1, 1938.
- Sundberg, John 1938b. Kyrkomusikfestens hymner. Ingår i *Kyrkomusik* nr 1, 1938.
- Sundberg, John 1938c. Trettiofemte tyska kyrkosångshögtiden i Lüneburg 13–17 oktober 1938. Ingår i *Kyrkomusik* nr 4, 1938.
- Sundberg, John 1939. Synpunkter på koralboksrevisionen. Ingår i *Kyrkomusik* nr 1–2, 1939.
- Sundberg, John 1941. Högmässomusikens utveckling. Ingår i *Vår högmässa. Föredrag och diskussioner vid mötesdagar i Helsingfors den 7–9 januari 1941 för präster och kantorer*. Helsingfors: Finlands svenska kyrkosångsutskott.
- Sundberg, John 1942. *Psalmboksförslagens melodier. Särtryck ur Församlingsbladet n:o 38, 39*. Helsingfors.
- Suomen evankelis-luterilaisen kirkon seurakuntien ja papiston matrikkeli 1953*. Helsinki: Suomen kirkon pappisliitto.
- Suomen kanttori-urkuriliitto 1907–1947. Kertomus 40-vuotisesta toiminnasta 1947*. Tampere.
- Suuri Kansalaishakemisto I 1966*. Heinola: Kustannusosakeyhtiö Puntari.
- Svenska oratoriekören 1979. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 5*. Stockholm: Sohmans förlag.
- Svensk koralpsalmbok, kommittéförlag*. Helsingfors 1947.
- Svensk psalmbok för de evangelisk-lutherska församlingarna i Finland: förslag av den elfte allmänna kyrkomötet tillsatta svenska psalmbokskommittén*. Helsingfors 1942.

- Svensk psalmbok för de evangelisk-lutherska församlingarna i Finland: förslag av den elfte allmänna kyrkomötet tillsatta svenska psalmbokskommittén, notbilaga.* Helsingfors 1942.
- Söhngen, Oskar 1932. Kirche und zeitgenössische Kirchenmusik. Ingår i *Die Wiedergeburt der Kirchenmusik*. Kassel und Basel: Bärenreiter-Verlag 1953.
- Sörbom, G 1979. Stil. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 5*. Stockholm: Sohlmans förlag.
- [Tredie] 3. nordiske Kirkemusikermøde, København 2.–5. Juni 1939. København 1939.
- Tuppurainen, Erkki 1994. *Suomalaisten urkurién Bach-soitto ja sen esikuvat 1920–1950*. Taiteellisella linjalla suoritettavaan musiikin tohtorin tutkintoon liittyvä tutkielma. Kuopio: Sibelius-Akatemia.
- Uppslagsverket Finland* 1982. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- Urponen, Ville 2003. 1930-luvun urkukysymys. Ingår i *Organum* nr 3, 2003.
- Vapaavuori, Hannu 1994. Katsaus Suomen luterilaisen kirkon messusävelmistön vaiheisiin. Ingår i *Näkökulmia Suomen kirkkomusiikkiin*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Vapaavuori, Hannu 1997. *Virsilaulu ja heräävä kansallinen kulttuuri-identiteetti. Jumalanpalveluksen virsilaulua ja -sävelmistöä koskeva keskustelu Suomessa 1800-luvun puolivälistä vuoteen 1886*. Saarijärvi: Helsingin Yliopisto.
- Vlad, Roman 1977. Neoklassicism. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 4*. Stockholm: Sohlmans förlag.
- Vår högmässa* 1941. *Föredrag och diskussioner vid mötesdagar i Helsingfors den 7–9 januari 1941 för präster och kantorer*. Helsingfors: Finlands svenska kyrkosångsutskott.
- Walén, Stig 1979. Romantik. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 5*. Stockholm: Sohlmans förlag.

Weman, Henry 1936. Orgelrörelsen i Sverige. Ingår i *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10. V. 1936*. Helsingfors.

Zethelius, Gudrun 1979. Riksförbundet svensk kyrkomusik. Ingår i *Sohlmans musiklexikon 5*. Stockholm: Sohlmans förlag.

Åhlén, Waldemar 1936. Koralarbetet i Sverige. Ingår i *Andra nordiska kyrkomusikermötet i Helsingfors 7–10. V. 1936*. Helsingfors.

Musikalier

Botvesper. Moliis-Mellberg, Gösta och Klemetti, Heikki. Helsingfors: Finlands Svenska Kyrkosångsutskott. [1931.]

Laub, Thomas, 1918. *Dansk Kirkesang Gamle og nye Melodier*. København: Wilhelm Hansen Musik-Forlag.

Ny koralbok för de Evangelisk-Lutherska församlingarna i Storfurstendömet Finland 1888. Helsingfors: G.W. Edlunds förlag.

Ur kyrkokörernas repertoar I. Helsingfors: Finlands Svenska Kyrkosångsutskott. [1928.]

Ur kyrkokörernas repertoar II. Helsingfors: Finlands Svenska Kyrkosångsutskott. [1928.]

Ur kyrkokörernas repertoar III. Helsingfors: Finlands Svenska Kyrkosångsutskott. [1932.]

Kyrkokörernas repertoar IV. Helsingfors: Finlands Svenska Kyrkosångsutskott. [1933.]

Kyrkokörernas repertoar V. Helsingfors: Finlands Svenska Kyrkosångsutskott. 1934.

Kyrkokörernas repertoar VI. Helsingfors: Finlands Svenska Kyrkosångsutskott. 1936.

Kyrkokörernas repertoar VII. Helsingfors: Finlands Svenska Kyrkosångsutskott. [1937.]

Kyrkokörernas repertoar VIII. Helsingfors: Finlands svenska Kyrkosångsutskott. 1941.

Sjutton sånger för blandad kör ur programmet vid kyrkomusikfesten 1931 i Helsingfors. Helsingfors: Finlands Svenska Kyrkosångsutskott. [1930.]

Vesperale. En samling av i Finland intill år 1933 utkomna program för liturgiska gudstjänster. Utgåvan saknar uppgifter om utgivningsår, utgivningsort och utgivare.

Tidningar och tidskrifter

Berlingske Tidende (Danmark), 1939

Björneborgs Tidning, 1938

Borgåbladet, 1938, 1939, 1948, 1958

Dagens Nyheter (Sverige), 1933

Församlingsbladet, 1927–1939, 1950, 1951 och 1962

Församlingsbladet (Sverige), 1933

Helsingin Sanomat, 1931

Hufvudstadsbladet, 1927–1939, 1953

Kirkkomusiikkilehti, 1931–1933

Kotimaa, 1931

Kyrkomusik, 1937–1940

Kyrkosångsförbundet (Sverige), 1936 och 1938

Nationaltidende (Danmark), 1939

NDA (Nordisk Daglig Allehanda, Sverige), 1933

Nyland, 1931, 1936 och 1938

Politiken (Danmark), 1939

Social Demokraten (Sverige), 1933

Stockholms Tidningen (Sverige), 1933

Suomenmaa, 1931
Suomen Musiikkilehti, 1931
Svenska Dagbladet (Sverige), 1933
Svenska Pressen, 1931, 1935 och 1938
Tidskrift för folkskolan, 1938
Uusi Suomi, 1931, 1933
Vasabladet, 1963
Vasa Posten, 1931
Åbo Underrättelser, 1936–1938, 1949 och 1951

Personregister

- Adell, Arthur 21, 40, 48–49, 56, 116, 176–177, 180–182, 197, 199–203,
215–216, 228, 243, 292, 323, 338, 345
- Adrio, Adam 19, 37, 45, 141, 190, 328
- Ahlskog, Gunnar 18, 132
- Ahlström, Oskar 65, 130
- Allard, Fredrik Martin 205, 222, 224
- Andersén, Harald 17–18
- Anderson, Amos 267
- Anderssén, Alfred 81, 132, 254
- Andersson, Fridolf 70, 75, 198, 251, 313
- Andersson, Otto 32, 75, 80, 82, 90–93, 131, 133–136, 181, 198, 202,
212, 216, 247, 251, 254, 264, 300, 322–324
- Apajalahti, Lauri 166, 170, 184, 206, 208–209, 261, 270, 273
- Aulén, Gustaf 19, 26, 34, 39, 123–124, 163–164, 185–188, 190–192,
286, 288
- Austin, William W. 351
-
- Bach, Johann Christoph 215
- Bach, Johann Sebastian 36, 42, 51–52, 85, 89, 137, 146–147, 149, 158,
160, 190–191, 215, 235–239, 241, 255–256, 284, 290, 302, 313, 315, 327,
347, 349, 353
- Backman, Immanuel 251
- Backman, Runar 201
- Bangert, Emilius 167–168, 219, 231–232, 259, 272, 314–315, 338
- Berg, Alban 32
- Bexell, Oloph 108, 207–208, 264

Billing, Einar 61, 163
Blennow, Ragnar 177
Blomberg, Göran 19–21, 53–55, 228–229, 335
Blomqvist, Göran 18
Bohlin, Carl 162
Bonsdorff, Max von 18, 61–63, 65, 88, 131, 299–300, 302, 322–323
Bossi, Enrico 85
Brilioth, Yngve 207
Broman, Per Olov 19
Bruckner, Anton 235–236
Bryggman, Lorenz 251
Buchholz, Friedrich 178–179, 338
Burgk, Joachim a 238, 255, 315
Buxtehude, Dietrich 137, 160, 215, 255
Byman, Lennart Leander 65
Bäck, Alfred Johannes 65, 130
Bäcklund, Mikael 70
Bäcksbacka, Erik 88, 171, 174
Böckerman-Peitsalo, Anna Maria 18
Böhm, Georg 137
Böser, Fidelis 143

Canuti, Antonius 104
Carlson, Bengt 77, 81, 90, 128, 254
Carlsson, Sune 18, 70, 72, 75, 77, 80, 82–83, 89, 112, 114, 128, 132, 145,
147–151, 157, 161, 198, 235, 238, 247, 251, 254, 257, 264–266, 285, 290,
293, 296, 298, 309, 313, 315, 322–323, 325, 336, 355
Cavallé-Coll, Aristide 51
Cederlöf, Johannes 300
Cederström, Rafael 73, 77, 174, 181, 198, 200–201, 251

Cleve, Ola 18, 148, 150, 156, 182, 251, 263–266, 293–294, 296,
299–300, 316, 322, 336, 355
Colliander, Otto Immanuel 111, 132

Dahla, Erik 18–19
Decius, Benedict 237
Decker, Joachim 239, 255
Dietrich, Fritz 256
Distler, Hugo 248, 258
Drischner, Max 160
Durante, Francesco 255

Ebeling, Johann Georg 239, 255, 315
Eccard, Johannes 36, 239, 255
Eggebrecht, Hans Heinrich 20–21
Ehrstén, Bruno 315
Ehrström, Otto 257
Ek, Ejnar 70
Ekenberg, Anders 187
Eklund, Johan Alfred 61
Elling, Chatarinus 220
Emborg, Jens Laursøn 217, 219
Enbuske, Markku 19
Enckhausen, Heinrich Friedrich 160
Enqvist, Axel 161

Fagius, Gunnel 19, 47
Faltin, Richard 130
Finnberg, Julius 267
Forsman, Väinö Ilmari 184
Forssell, Karl-Erik 19, 107–109
Foss, Gunnar 206–209, 223

Foss, Julius 167–169, 260, 338
Franck, Melchior 237, 255, 313, 315
Franke, Friedrich Wilhelm 160
Freudenthal, Axel Olof 63
Friderici, Daniel 149
Fryklöf, Harald 50

Gastorius, Severus 237
Goltzen, Herbert 118
Gounod, Charles 158
Granlund, John 81, 254
Gregorius I 195, 284, 296
Greiter, Matthäus 147, 237
Gruber, Franz 158, 235
Grundtvig, Nikolaj Fredrik Severin 45, 163, 219
Guéranger, Prosper 38
Gummerus, Jaakko 61, 107–108
Gurlitt, Wilibald 51–53
Gyllenberg, Rafael 62, 264, 276–280, 299, 304, 322–323, 325, 336, 355
Gölz, Richard 196–197

Haapio, Hannes 166
Hamburger, Povel 160
Hammar, William 70, 251
Hanff, Johann Nikolaus 215
Hansson, Karl-Johan 19, 46
Hartlaub, Gustav Friedrich 29
Hassler, Hans Leo 49, 158, 239, 255, 313
Heggens, L. 222
Heikkilä, Kerstin 179
Heiler, Friedrich 39
Hellerström, Albert (A.O.T.) 26, 50, 124, 154, 206, 208, 210, 225, 286

Henking 258
Herder, Johann Gottfried 187
Hihlman (Hiilimies), Alfred 88, 166, 170, 172, 184, 273
Hindrén, Georg 70
Hjelt, Arthur 61
Hjort, Fredrik 47
Hjärne, Harald 61
Holmqvist, Valdemar 65, 90–93
Holmsten, Emil Bernhard 62, 65, 104–105, 130, 132–133
Homilius, Gottfried August 85, 237
Humbla, Carl Robert 217
Huus-Hansen, Wilhelm 167
Händel, Georg Friedrich 235, 255

Ingman, Lauri 61

Jahnn, Hans Henny 51–53
Jobs, Anders 236
Johansson, Elis 76, 161, 198
Johansson, Olav 18
Josephson, Jacob Axel 49
Järnefelt, Armas 81

Kaila, Erkki 61
Kalela, Jorma 17
Karlsson, August 70
Kellner, Johann Peter 255
Kihlberg, Robert Theodor 49
Kihlman, Lorenzo 65
Kilström, Bengt Ingmar 99–100
Kjellsby, Erling 217

Klemetti, Heikki 105–106, 112–113, 128, 132–135, 147–149, 166, 170,
173, 235–236, 310
Kothen, Axel von 132
Krohn, Ilmari 105–106, 112, 133, 135–136, 170–171, 254, 310
Kromolicki, Josef 187
Kumpula, Sipi 83, 89, 149
Kuosma, Venni 73
Kuula, Toivo 310
Kuusisto, Taneli 184

Lagergren, August L. 47
Lasso, Orlando di 255, 313
Laub, Thomas 19, 35, 40–46, 110, 122–124, 129, 139, 142, 144, 158,
162–164, 168, 187, 206, 217–219, 223–224, 241, 244, 286–287, 295,
323–324, 327
Laumann, Jens 260
Lehtonen, Aleksi 112, 114, 118, 145, 166, 169–170
Liliencron, Rochus von 37
Liljequist, Oscar 65, 76–77, 114, 174, 181, 198, 251, 254, 311
Lillhannus, Otto 71, 73, 75, 77, 181, 201
Lindberg, Gustaf 279
Lindberg, Julius 65
Lindegren, Johan 217
Lindell, W. 65
Lindeman, Ludvig Mathias 218, 220
Lindgren, J. 85
Lindgren, Ruben 251
Lindström, Reidar 267
Lotti, Antonio 85
Lubrich, Fritz 160
Luther, Martin 138–140, 196, 297–298, 339
Lübeck, Vincent 84–85, 215

Lönnqvist, Axel 70

Lönnrot, Elias 132

Maasalo, Armas 73, 83, 112, 145, 149, 166, 170, 172, 217–218, 220,
235–236, 261, 273, 310

Madetoja, Leevi 81–82, 147

Mahrenholz, Christhard 19, 37–38, 51–53, 58, 122–124, 139–144, 286,
288, 324, 346

Mattson, August Theodor 161

Melartin, Erkki 132

Mendelssohn, Felix 147, 158

Merikanto, Oskar 310

Moberg, Carl-Allan 19, 32, 34, 46–47, 154, 187, 195–196, 285–286, 325

Moliis-Mellberg, Gösta 65, 74, 76–77, 80, 82, 93, 112–114, 116–120,
130, 150, 156, 162, 166, 171, 173–174, 176, 179–182, 184, 195–199, 213,
228, 242–243, 254, 267, 296, 299, 322–323, 325, 336, 338, 355

Morén, John T. 47–48, 85, 217, 241

Mårtenson, Elis 70–72, 75, 77, 84–85, 90, 112, 132, 136–139, 141,
143–145, 151, 166, 172, 174, 184, 226–227, 232–234, 251, 354–355

Møller, Svend-Ove 310

Nobel, Ludvig 176

Nodermann, Preben 47

Nordlund, Anders 291

Nordqvist, Conrad 47

Nordström, Tor 143

Norén, Richard 47–48, 217

Nyberg, Elis 73

Nyqvist, Alvar 88, 264, 322, 324

Olander, Karl 76, 80, 132

Olsson, Otto 85, 158, 167, 241

Orlando, Michele 249
Otto, Rudolf 39

Pachelbel, Johann 137, 149, 160, 215, 255
Paetau, Kurt 263–266, 281–283, 319, 322, 324, 336, 355
Pajamo, Reijo 293
Palestrina, Giovanni Pierluigi da 35, 42, 49, 85, 128, 149, 158
Palm, Herman 49
Palmgren, Axel 251
Palmgren, Selim 237–239
Pedersen, G. 274
Peters, Knut 25, 40, 48–49, 56, 116, 177, 199, 203, 206–211, 216, 243,
292, 303, 323, 325, 338
Petri, Laurentius 107
Petri, Olaus 107
Pettersson, Gustav 76–77, 80, 82, 88–90, 93, 97, 100, 115–121, 132–133,
138, 145–149, 151, 155–157, 163, 166, 171–172, 175–182, 184, 191, 195,
197–200, 202–203, 213, 215–216, 222, 224–225, 228–230, 233–234,
242–243, 245, 247, 251, 255, 257, 261–264, 267–268, 272–274, 290
294, 296, 298, 303, 305–306, 308–309, 313, 316, 319–320, 322–324,
329, 336, 338, 354–355
Pettersson, Sigurd 145, 150, 251, 319
Pius X 38, 187
Pohjanmies, Juhani 310
Praetorius, Michael 49, 235, 255, 313, 315

Raasted, Niels Otto 160, 167
Ramin, Günther 160
Raphael, Günter 73
Rautavaara, Eino 184
Reger, Max 53, 160, 195, 231
Reimann, Heinrich 53

Renvall, Pentti 17, 19–20
Roos, Samuel Wilhelm 65
Rosendal, Gunnar 297
Rosenmüller, Johann 85, 146–147, 237
Rosenquist, Carl E. 52, 228, 318
Rosenqvist, Georg Olof 62, 65, 74, 299
Rosenqvist, Vilhelm Teodor 65
Routley, Erik 34–35
Runbäck, Albert 52, 177, 228, 312–313, 318
Rundt, Joel 269, 299
Runeberg, Johan Ludvig 82, 90
Rupp, Emile 51
Rørdam, Thomas Skat 41

Sahlin, Ingvar 248–250, 297, 317
Salonen, Sulo 73, 147, 239, 254, 315–316, 342
Sandberg Nielsen, Otto 222–225
Sandberg, Oscar 50
Sandvik, Ole M. 220
Sandvold, Arild 167, 220, 231, 338
Scharling, Carl Immanuel 270–271
Schauman, M. 65
Scheidt, Samuel 215
Schmidt, Wolfgang 201, 247, 263–264, 277, 280, 297–298, 319, 322,
324–325, 336, 355
Schweitzer, Albert 51–52, 55, 96, 137, 152
Schütz, Heinrich 158, 182, 237–239, 255–256, 262–263, 285, 315, 345
Segerstam, Selim 249
Selle, Thomas 237
Serén, Artur 70
Serenius, Bengt 130, 267–268
Serenius, Sigtrygg 267

Sevonius, Ruben 198, 251, 268
Sibelius, Jean 81, 132
Sievers, Evy 94, 120
Simolin, Albin 65
Sjöberg, Victor 237, 251, 255
Sjödahl, Hans 181, 184
Smend, Julius 39, 285–286
Snellman, Lucas 156
Snåre, Sigurd 81
Sormunen, Eino 108–109, 112, 254
Spitta, Friedrich (F.A.W.) 39
Spitta, Philipp 36, 285, 327
Spjut, Einar 130
Steenberg, Per 314–315
Stenius, Torsten 267
Stjernberg, Gunnar 88, 184
Storgårds, Gustaf 65, 299
Storgårds, Ina 80
Straube, Karl 53, 160
Strähle, Lars Johan Gustav (Gösta) 92, 126, 128, 174
Sundberg, John 70–72, 77, 80, 82, 89–90, 96, 104–105, 114–116,
126, 128, 131–133, 137, 145, 148–151, 156–157, 166, 171–172, 174, 176, 179
182, 184, 195, 198–199, 213–217, 228–234, 238, 242, 247, 251, 255
256, 258, 262, 264, 269, 284–285, 289–290, 300–303, 305–311, 313,
315–316, 318–319, 322–325, 330, 336, 338, 354–355
Sundblad, Henrik 70, 83, 114, 132, 159–160, 174, 254, 313
Sundblad, Otto 70–71, 73, 174, 201
Söderblom, Nathan 61, 165
Söderström, Eskil 70
Södling, Carl Erik 217
Söhngen, Oskar 19, 188–192, 195–197, 206, 238, 271, 324

Takolander, Alfons 80, 130, 299
Tegengren, Jacob 130
Thulé, Arne 172
Thuner, O.E. 272
Thyssen, Peter 19
Tjajkovskij, Pjotr 146–147
Tocklin, Henricus 104
Tuomi, Simo 73
Tuppurainen, Erkki 293

Ullman, Uddo Lechard 39, 46–49, 208, 213

Viderø, Finn 272
Virkkunen, Paavo 61, 273
Vogler, Georg Joseph 235
Vulpus, Melchior 146–147, 158

Wagner, Peter 32, 135
Walcker, Oscar 53
Walter, Johann 89, 149, 318
Walther, Johann Gottfried 158, 160, 215, 255, 315
Wegelius, Aarne 73, 137, 226–227
Weman, Henry 167, 231–232, 255
West, Matias 104
Westman, Tor 251
Wickström, E. 177
Wikander, David 167, 312–313
Winterfeld, Karl von 36, 40, 42, 285
Wirén, Edvin 62, 65, 130
Wulff, Fredrik 47
Wöldike, Mogens 160

Ydén, Sven 109–110

Åhlen, David 82, 84–87, 95, 116, 165, 167, 172, 185, 337–338

Åhlen, Waldemar 217–218, 248, 305, 318

Åhman, Artur 70

Summary

New Objectivity or New Realism (*Neue Sachlichkeit*) is a concept that refers to the culture, style, and spirit that prevailed during the period of time between the first and second World Wars. The term New Objectivity was used during the 1920s to describe various modernization-intent trends within the cultural arena that derived their influence from Germany. The term New Objectivity also represents the reforms that took place in the European and American Lutheran Churches' church services and music from the 1920s until the 1950s, change realized in liturgical and musical programs by way of various movements within liturgy, hymn singing, choir activities, organ arts, and composition.

According to the advocates of New Objectivity, worship within the church was in need of renewal as far as both Sunday Communion Services (Mass) and canonical prayers were concerned. A regular life of prayer based on Gregorian canonical prayers as devotions become an ideal. During the 19th century, the individual members of a parish were in focus, yet New Objectivity placed the group or collective, i.e. the parish as a whole, at its center. New Objectivity strove after a rich liturgy where changes in the ecclesiastical year could be perceived with all the senses and where church music would be an integrated component.

When the Diocese of Porvoo was founded in 1923, a need to construct a Swedish-speaking church identity in the geographically and spiritually splintered diocese existed. A small group of pastors and church musicians who belonged to *Finlands svenska kyrkosångsutskott* (Finland's Swedish-language Committee for Ecclesiastical Singing, formed in 1928) became interested in the diocese's liturgical and musical work. The members of this committee looked to Germany and other Nordic countries, mainly Sweden

and Denmark, for inspiration, countries where reform in the spirit of New Objectivity was underway.

The purpose of this study is to examine how liturgy and church music in the Diocese of Porvoo from 1923-1943 developed in a New Objectivity manner. The questions this study strives to answer are: 1) Where did the New Objectivity influences come from and who brought them to Finland? 2) In which manner and in what ways was New Objectivity introduced to the Diocese of Porvoo? 3) How was New Objectivity expressed in activities at the diocesan level?

The study addresses three separate periods of time. The first period, from 1923-1931, includes the years from when the diocese was founded until the first clear New Objectivity influences on liturgy and church music in the diocese are discerned. The second period, from 1932-1936, describes how church musicians and pastors who led the diocese's musical and liturgical work became more well acquainted with and formed opinions on the new ideas being discussed. The third period, from 1937-1943, addresses the musical and liturgical discussion that resulted in a New Objectivity influenced work program for the diocese being planned.

Finland's Swedish-language Committee for Ecclesiastical Singing played an important role within the Diocese of Porvoo as regards the embracement of New Objectivity. The committee was founded in 1928 and fell under the supervision of the *Förbundet för svenskt församlingsarbete i Finland* (Finland's Swedish-language Association for Parish Work) and *Finlands svenska kantor-organistförening* (Finland's Swedish-language Association for Church Musicians). The committee was comprised of church musicians, pastors, and teachers. Those chosen to sit on the committee represented various church movements. Prominent members of the committee were church musicians Gustav Pettersson, John Sundberg, Sune Carlsson, and Pastor Gösta Moliis-Mellberg (until 1936). From the late 1930s forward, theologians Ola Cleve, Rafael Gyllenberg, Kurt Paetau, and Wolfgang Schmidt were also involved with realizing New Objectivity renewal.

In order that renewal would gain a foothold and spread throughout the Diocese of Porvoo, both internal unification and organization and external impulses, were needed. Development within the diocese came to be influenced by the international discussion on New Objectivity which took place in Germany, but most especially by the discussion which occurred in the Nordic countries.

The first international contacts that local parish musicians within the Diocese of Porvoo made occurred in conjunction with the first Swedish-language public church music festival in 1931. Extensive cooperation with other Nordic countries was established at the first Nordic church musicians' meeting held in 1933 in Stockholm. The years 1935-1936 became a turning point for Finland's Swedish-language Committee for Ecclesiastical Singing and the Diocese of Porvoo's work with liturgy and church music. In 1935, several members of Finland's Swedish-language Committee for Ecclesiastical Singing traveled to Sweden (Skåne) and Denmark. This visit gave a comprehensive understanding of New Objectivity. Impressions from the trip together with the discussion which took place during the second Nordic church musicians' meeting in Helsinki in 1936 consolidated the ideas that had characterized work with church music and liturgy within the Diocese of Porvoo during 1937-1943.

The main goal of New Objectivity was liturgically rich worship. The ecclesiastical year was stressed through the choice of music, music used during communion services, and hymns. Furthermore, the ecclesiastical year was emphasized through the formulation of liturgy in prayers, liturgical attire, and church decoration. New Objectivity emphasized the sacrament of communion and personal devotions. Regular devotions should preferably occur through the use of Gregorian canonical prayers. Pastors should, in their liturgical actions, follow both the Book of Worship's recommendations and design worship services in accordance with the new guidelines.

During 1923-1943, the period of time looked at in this study, canonical prayers were an object of interest for the Diocese of Porvoo. From 1923-1931, canonical prayers were perceived to be primarily a type of com-

position. During 1935-1936, however, the meaning of canonical prayers changed. From 1936 forward, canonical prayers came to mean Gregorian canonical prayers. Gregorianism was practiced and discussed, but a larger spreader of the ideology did not occur.

During the years 1923-1943, dual development occurred regarding church music and liturgy. Ideologically speaking, church music was to be treated as a matter of liturgy. However, in reality, the situation was quite different. The musical content and liturgical framework was developed side by side, but change was slow.

An important aspect of the New Objectivity aspirations was to eagerly support choirs. Song and music festivals for choirs were organized, calendars and books of sheet music for choirs were published, and there was even a periodical for choirs entitled *Kyrkomusik* (Church Music). A series of sheet music entitled *Kyrkokörernas repertoar* (The Church Choir's Repertoire) was of great importance to the spreading of New Objectivity ideas throughout the diocese of Porvoo. Through this sheet music, the first impulses of New Objectivity were brought to the diocese's musicians and choirs.

From 1923-1931, unification within the diocese of Porvoo as regarded choral activities was stressed through choral repertoires as well as the first Swedish-language church musical festival held in Finland in 1931. From 1931 and until 1943, unification was brought about through instruction in choral leadership and repertoire choices as well as through information provided choir members by the *Kyrkomusik* periodical. Instruction even occurred indirectly in the form of published special edition sheet music and choral calendars.

The status of choirs was raised through the New Objectivity view of liturgy. During the 1920s, choirs were considered to be an embellishment to a worship service, but after the 1930s choirs were seen as an integrated part of liturgy.

Hymns and parish songs were often discussed during the Nordic New Objectivity movement of 1932-1936, including discussions on the principles upon which a revision of the hymn book could take place. The types

of melodies discussed were: 1) German reformation chorales, i.e. essential chorales and the restoration of rhythm, melody, and harmonization, 2) folk-hymns, and 3) Anglo-Saxon melodies originating in English and American revivalist movements. New Objectivity ideals were stressed: historical restoration of chorales, making melodies rhythmic, replacement of chorales, the elimination of the fermata at the end of a phrase, and a discussion of inappropriate melodies. Only a few proponents within the diocese, however, supported the restoration of chorales in a scholarly manner.

The question of how parish participation in hymn singing could be renewed and strengthened was also discussed. The clear playing of chorales, faster tempos, lower pitches, practicing hymns, teaching hymns, as well as choir reinforcement of one-part parish songs was stressed.

Gregorian chants were a cornerstone of New Objectivity renewal. Gregorianism was considered to be the style of song that best communicated the word of God. This renaissance of Gregorian chants was closely tied to research, a characteristic of all the sub-categories of New Objectivity. Gregorianism was considered to be objective and matter-of-fact. Gregorian tradition offered a model for personal and regular devotions through canonical prayers. Gregorian chants functioned not only in regular worship services but also as liturgical songs during Sunday Communion Services. They also had provided a feeling of affinity between Christians throughout the ages.

During 1923-1931, discussions surrounding the use of organs in the Diocese of Porvoo concerned hymns and chorales. Views on the role of organ music as an independent entity in church services were first brought up during the Church Music Days festival held in Helsinki in 1931. The speaker at this event in Helsinki were influenced by Christhard Mahrenholz's views, specifically his opinion that constraint to the *cantus firmus* was the determining factor for the role of organ music in liturgy. Thus, when a parish could, through association, connect their thoughts to defined content, the organ became an instrument in preaching.

From 1935 forwards, the use of organs in church services was discussed more and more in both written documents and at meetings within the diocese. The discussions were influenced by New Objectivity and the specific topics discussed were the use of chorales, repertoires, and the style in which organs were built. From 1937-1943, the role of the organ as part of the entity liturgy was emphasized and, accordingly, people began to speak of liturgical organ playing.

One of the most visible results of the New Objectivity movement during 1923-1943 was the publications produced. Through publications, the proponents of New Objectivity renewal were able to influence the diocese's church music. These proponents spread information through articles, circulars, handbooks, and musicals at church music festivals, including, from 1937 forward, the publication of the *Kyrkomusik* periodical. Proponents of New Objectivity tried, through the production of sheet music, to stimulate the Swedish-speaking Finns' production of music for use in churches. They influenced the diocese's church choirs through a series of sheet music publications entitled *Ur kyrkokörens repertoar* and *Kyrkokörens repertoar*.

Out of all the composers creating music for church choirs, it was Sulo Salonen who, from the late 1930s, composed in the Neoclassical style. It was not a matter for concern that other composers availed themselves of the National Romantic style.

The *Kyrkomusik* periodical was a way to spread information about the New Objectivity movement within the church. *Kyrkomusik* rendered the Swedish-language Committee for Ecclesiastical Singing's contact with the diocese's parishes more effective. Through this periodical, it was possible to provide practical information and news of church music issues as well as sheet notes in the form of appendixes. The periodical compiled the most important topics of discussion within church music and liturgy from the diocese and Nordic countries, even occasionally providing an international perspective. The discussion topics centered around chorales, canonical prayer, Gregorian chants, and liturgical matters. Even the use of organs and

organ music was addressed. Most articles, news-items, recommendations, and editorials were written in the spirit of New Objectivity.

In 1941, the book *Vår högmässa* (Our Holy Communion Service) was published. This book can be perceived as a synthesis of the work towards the renewal of liturgy that had taken place to date as well as a manifesto for continued work within the subject.

During the entire period addressed in this study, 1923-1943, leading musicians and pastors used the same methods with which to forward their message. It was a matter of either expressing views through circulars, publications, newspaper articles or articles in *Kyrkomusik*, or by organizing periodical conferences for church employees and laypersons. Additionally, radio was used to further the spreading of information.

From 1923-1931, leading church musicians in the Porvoo Diocese sought structure for their work with music within the church on the diocesan level. During 1932-1936, work in the field of church music amounted to starting a discussion on the themes that emerged during 1923-1931, mainly questions regarding chorales and choirs as well as the liturgical aspects of church music and the further development of the newly found cooperation. Solidarity and church musical activity were important concepts, partially within the diocese and partially in the cause itself. Through the Nordic church music festivals held during the 1930s, work for New Objectivity within the Diocese of Porvoo was linked to the international equivalent, and, by those means, gained support and provided a feeling of kinship. The years 1937-1943 were a turning point for the New Objectivity movement. Nordic contacts confirmed and reinforced the conclusions that leading musicians and pastors working in the diocese had already arrived at; New Objectivity had reached the entire Diocese of Porvoo, not merely a select group. The comprehensive development of ideas during the period of time this study addresses ranges from general questions to work in accordance with an idea-based New Objectivity course of action. Until 1935, such work met almost no criticism. However, this renewal, which was gaining momentum, was supported by a select group while others remained critical

to the changes being advocated. Nevertheless, the movement's leading proponents had found a way to effectively influence development.

The movement was historically-minded; ways of previously composing music, chorales, and church liturgy were looked at. The styles popular during the Middle Ages, the Renaissance, and the Baroque period as well as newly composed church music were favored.

During 1923-1943, three trends for the renewal of church liturgy and music in the Diocese of Porvoo came to the forefront: two within the New Objectivity group and one which advocated an alternative form of renewal. The strictest of all of these trends was one of the New Objectivity groups which stressed the role of a parish at the moments in a church service that were of an overall sacrificial character. The proponents of this method possessed a High Church approach to worship.

The second New Objectivity group was seemingly more moderate in its approach. This group's proponents stressed the proclamation of the gospel. They felt that Gregorianism was worth using but was not the only valid alternative for music used during services. This group accepted a more rhythmically smooth form of chorales. They also stressed the role of organs and other instruments in church services; the first group mentioned in the paragraph above mainly stressed the role of vocal music in church services.

Common for both these groups was historical mindfulness and a demand for objectivity and the liturgical anchoring of music. The majority of the New Objectivity supporters within the Diocese of Porvoo came to profess themselves adherents to the second New Objectivity group that stressed the proclamation of the word of God, also through church music. It was this perspective that became dominant within the Diocese of Porvoo during 1923-1943. Nevertheless, proponents of these trends never themselves used the term New Objectivity.

The third group cannot be associated with New Objectivity in any respect. Proponents of this group wished to continue working with the liturgical practice that was the norm. These proponents supported church

worship that could inspire contemporary composers to new compositions. However, this group's proponents were not as united in their drive for renewal as the New Objectivity proponents were. This movement arose at a relatively early date, during 1923-1931.

What people hoped to accomplish during this period of renewal from 1923-1943 was a greater consciousness of the possibilities that existed to make church services more varied. The word of God, liturgy including church music, and communion were stressed, and it was in fact a type of revival. New Objectivity's view of church services, including frequency and regularity, made it possible for New Objectivity ideals to be seen as a prototype for a Christian lifestyle. As an aftereffect, activity increased in the area of church music. Choirs were provided a more prominent place and parishes' active participation in liturgy and hymns was stressed. Also the value of the liturgical use of organs was discussed. This desire for renewal constituted a challenge for the greater involvement of church musicians. Musicians' competency as far as technical ability and liturgical knowledge were concerned was stressed. At the same time, this process of renewal created a theme for and reason to rally behind church music within the diocese.

Information promoting renewal was distributed by a handful of energetic musicians and pastors active in organizations responsible for church music within the diocese. Despite the fact that this renewal initially met with resistance, it became possible during a span of approximately eight years through the initial spreading of new ideas within small groups, information which was thereafter spread through lectures, meetings/conferences and courses, articles, sheet music compilations, church services, and the radio, to change opinion throughout the Diocese of Porvoo towards a more positive stance towards New Objectivity.

The result of the New Objectivity renewal during 1923-1943 in the Diocese of Porvoo was seen in the rallying of church music organizations and associated people, in that church employees and other interested parties understood what could be developed in church services, in the thirst for knowledge that brought musicians and pastors to meetings/conferences,

in repertoires recommended for choirs and organists, in discussions concerning liturgical, choral, and other church music issues, and in a willingness to lift church services, and especially Sunday Communion Services, up to be the most central activity within a parish. The driving force behind all of these changes was objectivity and liturgical anchoring.

Intonatio

Tenor
als - ka - de Gud världen, ett han ut - gav en
Al - so hat Gott die Welt ge - liebt, daß er seinen ein - ge - bor - ne

Långsamma Viertel

Den nya sakligheten, Neue Sachlichkeit, New Realism eller New Objectivity, är ett begrepp som hänför sig till den kultur, stil och anda som var rådande under tidsperioden mellan det första och det andra världskriget. Termen nysaklighet användes från och med 1920-talet för olika moderniseringstrender på det kulturella området som utgick från Tyskland. Termen nysaklighet betecknar också den strävan till förnyelse som förekom inom de europeiska och amerikanska lutherska kyrkornas gudstjänst- och musikliv från 1920-talet fram till 1950-talet. Det nysakliga förnyelseprogrammet berörde liturgi, församlingssång, körverksamhet, orgelspel och orgelbygge samt musikstil.

När Borgå stift hade grundats år 1923 fanns ett behov av att bygga upp en svenskspråkig kyrklig identitet i det både geografiskt och andligt splittrade stiftet. En grupp präster och kyrkomusiker inom Finlands svenska kyrkosångsutskott, tillsatt år 1928, engagerade sig för stiftets liturgiska och kyrkomusikaliska arbete. De riktade blickarna mot Tyskland men främst mot Sverige och Danmark, där nya vindar blåste i den nya saklighetens anda.

De frågor som denna undersökning försöker besvara är: Varifrån kom de nysakliga influenserna och genom vilka personer? På vilket sätt och med vilka medel infördes det nysakliga tänkandet i Borgå stift? Hur kom nysakligheten till uttryck i verksamheten på stifts nivå?

Forskningens inriktning kan betecknas som liturgihistorisk. Undersökningen belyser också den kyrkomusikaliska utvecklingen i Borgå stift under dess två första årtionden.

Åbo Akademis förlag
ISBN 951-765-292-5

