

KUNGL. VITTERHETS
HISTORIE OCH
ANTI KVITETS AKADEMIEN

ÅRSBOK 2023

STOCKHOLM 2023

THE ROYAL SWEDISH ACADEMY OF LETTERS,
HISTORY AND ANTIQUITIES

ACADÉMIE ROYALE SUÉDOISE DES
BELLES-LETTRES, DE L'HISTOIRE
ET DES ANTIQUITÉS

KGL. SCHWEDISCHE AKADEMIE FÜR LITERATUR,
GESCHICHTE UND ALTERTÜMER



© De enskilda författarna och KVHAA, Stockholm 2023

Grafisk formgivning: Lars Paulsrud

witterhetsakademien.se

ISBN 978-91-88763-44-0, ISSN 0083-6796

Italgraf Media, 2023

INNEHÅLL

- 7 Preses hälsningstal
- 11 År 2023 tilldelade medaljer och priser

MINNESORD

- 19 Johan Söderberg
- 27 Sture Allén

FÖREDRAG

- 45 Anders Wästfelt: *Gränsen mot framtiden. Insikter om jorden, tiden och samhället*
- 65 Gunnar Almevik: *Kulturarv i Antarktis*
- 87 Marie-Louise Bech Nosch: *Odysseus garderob. En homerisk hjälte och hans kläder*
- 103 Joakim Nivre: *Naturliga språk och artificiell intelligens*
- 115 Jonas Granfeldt: *Utbildning i främmande språk då, nu och sen. Moroten, piskan eller predikan?*
- 133 Hanne Fjelde: *Demokrati i vågskålen*
- 141 Arne Jarrick: *Kunskapen har en början men inget slut – varför är detta inte självklart?*
- 155 Hanna Bäck: *Politisk polarisering som utmaning för demokratin*

- 169 Anders Jarlert & Lars Berglund: *Kyrkomusikens historia*
– finns den?
- 187 Bo Andersson: *En gåva till en drottning – Aurora*
von Königsmarcks Nordischer Weÿrauch

ÅRSBERÄTTELSE, FÖRTECKNINGAR ÖVER LEDAMÖTER,
AKADEMIFORSKARE OCH PERSONAL

- 207 Ständige sekreterarens årsberättelse
- 213 Vitterhetsakademiens kulturfastigheter
- 227 Årsberättelser från vissa forskningsföretag m.m.
- 239 Publikationer utgivna 20.3.2022–19.3.2023
- 241 Alfabetisk förteckning över Akademiens ledamöter
- 258 Akademiens ledamöter i invalordning
- 261 Ledamöternas fördelning på klasser
- 263 Avlidna ledamöter 20.3.2022–19.3.2023
- 264 Akademiens utskott och nämnder
- 270 Vitterhetsakademiens akademiforskare
- 271 Akademiens personal

ANDERS JARLERT & LARS BERGLUND

Kyrkomusikens historia – finns den?

FRÅGAN I RUBRIKEN ställdes vid det allmänna kyrkomötet i Stockholm den 26 september 1888. Kontexten var en motion av professor Waldemar Rudin (1833–1921) om revision av koralboken och åtgärder ”som kunna anses tjena till kyrkomusikens befrämjande”.¹ Först i plenum förklarade Rudin vad han menade med ”kyrkomusikens befrämjande”, nämligen ”dels en bättre utbildning af våra orgelnister, dels ock ett mera verksamt öfvervakande af orgelspelningen i kyrkorna”.²

Göteborgsbiskopen Edvard Herman Rodhe talade för motionen, särskilt som han uppfattade ”längtan efter en förbättrad kyrkomusik tillräckligt allmän för att motivera en sådan begäran som den föreliggande”. Utskottsordföranden Gottfrid Billing (1841–1925), vid den här tiden biskop i Västerås, var dock av motsatt uppfattning. Han bekände ”att sjelfva uttrycket ’kyrkomusik’” gjorde honom ”högeligen betänksam. Jag älskar icke detta uttryck, emedan jag icke kan önska, att vi skola få någon kyrkomusik, och jag fruktar alla sådana förslag, som gå ut på att i vår lutherska kyrka införa musik.”³ Man frågar sig vad Billing egentligen menade.

Det äldsta belägget för ordet kyrkomusik i *Svenska Akademiens ordbok* är från Kungl. Vetenskapsakademiens handlingar 1748. Där kan man läsa

att det enda område av musiken där man under de första århundradena efter Kristus kunde finna ”något, som liknar composition, var kyrkomusiken, hälst sedan densamma af en dess stora älskare Påfven GREGORIUS blef förbättrad”.⁴ Termen var alltså ingalunda ny år 1888.

Billings lärare, professor Carl Olbers (1819–1892), instämde på kyrkomötet ”i hufvudsak” med Billing, men skilde sig från honom ”i den frågan han sist berörde, nemligen huruvida det finnes någon kyrkomusik”. Olbers antog för sin del ”att sådan finnes, om också jag gerna medgifver, att den ärade talaren kan hafva rätt, i fall han endast velat uttrycka någon betänklighet emot det musikaliska elementets sjelfständighet på det liturgiska området”.⁵

Billing, som varit professor i praktisk teologi, till vilken både liturgien och hymnologin hör, tycks ha tänkt på en kyrkomusik där det musikaliska elementet lösgjorts från eller tagit överhanden över det liturgiska, eller kanske till och med importerats från andra områden, som operamusik eller ”Schrammelmusik”.

Därmed har vi uppmärksammat ett problem som tycks vara oskiljaktigt från kyrkomusikens historia. Positivt skulle man kunna säga att spänningen mellan det liturgiska och det musikaliska elementet drivit kyrkomusikens utveckling vidare, och därför blivit ett viktigt inslag också i kyrkomusikens historia.

Ser man till den teologiska sidan av saken, kan man konstatera att Billing och Olbers båda representerade den lundensiska högkyrkligheten, men hos Billing fanns också ett pietistiskt inslag. Han var dessutom inte särskilt musikalisk. Carl Olbers, däremot, hade under sin första tjänstgöring som präst klandrats av några lekmän för att han spelade violin, något som för all framtid gav honom avsmak för allt pietistiskt.⁶ I kontrast till ortodoxins skapelsemotiverade konstfullhet i kyrkomusiken betonade pietisterna församlingens delaktighet och musiken som en kanal mellan Anden och själen. Redan hos Rostockteologen Heinrich Müller (1631–1675) kontrasteras *Kirchenmusik* mot *Seelenmusik*.⁷ Skarpast blev kritiken hos den kalvinskt inspirerade Theophil Großgebauer

(1627–1661), som menade att den konstfulla kyrkomusikodlingen innebar en fortsättning på den romersk-klerikala makten.⁸

Teologin tycks annars ha spelat mindre roll än musikaliteten för många teologers bedömning av kyrkomusik. Nyttoperspektivet har ibland helt slagit igenom hos omusikaliska teologer, medan de musikaliska – med i övrigt samma teologiska inriktning – gett ett avsevärt större utrymme för kyrkomusik även i konstmusikalisk form.⁹

Hur gick det då på kyrkomötet 1888? Med 26 röster för utskottets avslagsyrkande och 28 nej röster bifölls Waldemar Rudins motion,¹⁰ och därmed, vågar vi konstatera, också användningen av termen *kyrkomusik*.

Ett bokverk om kyrkomusikens historia i Sverige

Kyrkomusikens historia i Sverige – från missionstid till nutid är ett pågående bokprojekt för vilket författarna av denna text är huvudredaktörer. Definitionen av begreppet kyrkomusik i projektet utgår från just det historiska faktum som Gottfrid Billing vände sig emot och ogillade, nämligen att musik i mycket vid bemärkelse, från många olika traditioner, länge har funnits med som en del av gudstjänstfirande och annan religiös utövning. Inom ramen för ett dylikt projekt går det naturligtvis inte att utgå från en insnävad definition. Bokverket beskriver tvärtom den faktiska situation som rått genom århundradena utifrån ett brett och inkluderande perspektiv.

Förutom sången i gudstjänsten, såsom liturgiska sånger, psalmer och koraler, inkluderas därför även religiös musik i mycket vidare mening, även sådan som inte i första hand var avsedd för kyrkorum och gudstjänstbruk. Arbetet inbegriper alltså tonsättningar av religiösa texter i stort och de genrer som förknippas med denna repertoar, som till exempel kyrkokantater, oratorier och andliga sånger. Vidare förstås ”kyrka” i mycket vid mening. Bokverket behandlar inte bara den svenska statskyrkans musik, utan musik även inom andra samfund, som frikyrkorörelsens musik och gudstjänstmusik vid de judiska synagogorna.

Även termen Sverige behöver förtydligas. Projektet heter ”Kyrko-

musikens historia i Sverige” – inte svensk kyrkomusik. För det första definieras Sverige i linje med de olika historiska gränsdragningar som rått över den långa tidsperiod som täcks. Därmed inkluderas självklart exempelvis Finland fram till 1809. För det andra är det viktigt att notera att den repertoar som klingade i kyrkor och samfund i Sverige under denna tid bara delvis bestod i inhemskt producerad musik. Till största delen handlade det om importerad musik – allt från den medeltida gregorianiska sångrepertoaren till introduktionen av Johann Sebastian Bachs och Felix Mendelssohns musik under 1700- och 1800-talen. En intressant aspekt i det sammanhanget är de sätt på vilka den internationella repertoaren har bearbetats och anpassats för lokalt bruk, genom vad som kan betecknas som översättningar av både text och musik. Även musik kan i vid mening översättas, genom att den arbetas om och anpassas för nya sammanhang och syften.

*Kyrkomusikens historia i Sverige
– hur är den disponerad och vad är nytt?*

Målsättningen med projektet är att producera en historisk översikt över kyrkomusikens historia i Sverige, från landets kristnande till nutid. Projektet är ett samarbete mellan Lunds universitet och Uppsala universitet, till vilket delfinansiering beviljats av Kungl. Vitterhetsakademien, Riksantikvarieämbetet, Svenska kyrkan samt Birgit och Sven Håkan Ohlssons stiftelse.

Bokverket kommer att vara disponerat i två band och sex huvudkapitel. Mattias Lundberg skriver om medeltiden och reformationstiden, Maria Schildt behandlar 1600- och 1700-talet, medan Jonas Lundblad tar vid från 1800-talets början till 2017, som är verkets slutpunkt. Därtill kommer 27 fördjupningsartiklar. Några exempel: Stina Fallberg Sundmark skriver om skilda bruk av klockor, Kia Hedell om musiken vid Erik XIV:s kröning, Göran Malmstedt om kyrkorummen som levande ljudmiljö, Håkan Möller om psalmböcker, Eva Öhrström om Elfrida Andréé som domkyrkoorganist, Hans Bernsköld om gitarr och vardagsinstru-

ment i väckelserörelser, Anders Hammarlund om Abraham Baer och mosaisk musik, Sverker Jullander om Otto Olssons *Te Deum* och Karin Lagergren om nutida klostersonånger i Mariavall.

Boken erbjuder alltså en översiktlig syntes av det rådande forskningsläget på området, men innehåller också ny grundforskning och helt nya observationer. Det sker genom nya perspektiv och nya sätt att ställa frågor, men även tack vare ett väsentligt förbättrat källäge i digitaliseringsens tidevarv. Tillgången på exempelvis digitaliserade dagstidningar och digitaliserat notmaterial har möjliggjort och effektiviserat empirisk grundforskning, vilket tar forskningsläget ett stort steg framåt.

Med förbehåll för det omöjliga i utmaningen att på litet utrymme sammanfatta ett så omfattande arbete, finns det ändå anledning att lyfta fram några övergripande exempel på nya observationer och perspektiv på kyrkomusikens historia som framkommer i bokverket – här presenterade i kronologisk ordning:

I fråga om medeltiden, då Sverige fortfarande ingick i den katolska kyrkans stora nätverk, är det värt att lyfta fram betydelsen av täta och rika transnationella kontakter. Inte minst viktigt var kontakterna med de tysktalande regionerna på kontinenten och med de brittiska öarna. Den liturgiska sången uppvisar avgörande inflytanden från dessa områden, såsom den avspeglas i skriftliga källor i svenska arkiv. För studiet av detta material är Riksarkivets databas över medeltida pergamentsomslag av avgörande betydelse. Medeltida liturgiska handskrifter återanvändes under reformationstiden som omslag för den svenska statsförvaltningens räkenskaper, och på så sätt kom en rik skatt av medeltida musik oavsiktligt att bevaras för eftervärlden.

Noterbart är även den stora betydelsen av regionala traditioner och regional särart inom riket. Det handlar inte minst om särskilda stiftstraditioner för kyrkosång och liturgi under senmedeltiden. Det förefaller snarast som att ju starkare kungamakten och den centraliserade statsförvaltningen blev, desto viktigare blev det för stiftet att hävda och upprätthålla sina unika sångtraditioner.

Under stormaktstidens 1600-tal syns fortfarande en mycket liten inhemsk produktion av musik, vilket kompenseras av ett stort inflöde från utlandet. Utmärkande för perioden är samtidigt intressanta praktiker just när det gällde att anpassa och översätta musiken till lokala behov och förväntningar. 1600-talet innebar också en allt starkare centralisering till Stockholm, med hovkapellet och Tyska kyrkan i centrum, där hovkapellmästarna kom att fungera som ett slags översyningsmän och kontaktpersoner för domkyrkoorganister ute i landet.

När det gäller 1700-talet är det intressant att notera i vilken hög grad kyrkomusiken flyttar ut ur kyrkorummen och utgör en väsentlig del av repertoaren för ett helt nytt fenomen, nämligen offentliga konserter inför betalande publik. I fråga om 1800- och 1900-talet är det vidare noterbart hur förnyelse och utveckling av kyrkans musik i mycket låg grad drevs och ombesörjdes av kyrkans ledning – det var snarare aktörer som Kungl. Musikaliska Akademien som drev utvecklingen, men även enskilda aktörer med musikalisk kompetens och särskilt musikintresse, såsom tonsättare, organister, musiksällskap och körer.

Utmärkande för andra hälften av 1900-talet var att Svenska kyrkan anammade och bejakade modern musik på ett vis som var ovanligt ur ett internationellt perspektiv. Musik beställdes och föreskrevs officiellt av kompositörer som Sven-Erik Bäck (1919–1994), Bengt Hambraeus (1928–2000) och Torsten Nilsson (1920–1999) i ett tonspråk som av allmänheten kunde uppfattas som utmanande.

Det sena 1900-talet kännetecknades samtidigt av en popularisering och breddning vad gäller repertoarer och traditioner. Denna tendens syntes tidigast inom frikyrka och väckelserörelse, och blev inom den svenska statskyrkan särskilt tydlig från 1970-talet och framåt. I denna rörelse introducerades nya inslag som gospel och popmusik, men även ett nyväckt intresse för musiktraditioner från tredje världen och den globala södern.

En intressant aspekt vid all kyrklig eller andlig musikrepertoar är relationen mellan musikens estetiska aspekter och dess rent kultiska

funktion. Det var just detta som Gottfrid Billing och Carl Olbers debatterade vid kyrkomötet 1888 – vad Olbers betecknade ”det musikaliska elementets sjelfständighet på det liturgiska området”. Det är något som lett till spänningar, konflikter och omförhandlingar genom historien, och Sverige utgör här inget undantag. Musikens sinnliga sida och starka påverkan på åhörarna sågs både som en tillgång och en fara. Musik som i ett givet historiskt sammanhang uppfattades som världslig kunde anses brista i allvar, värdighet och andakt, och därför betraktas som ett olämpligt eller till och med farligt inslag i kyrkan. Samtidigt kunde dess attraktion och breda popularitet vara svår att motstå och användas för att locka deltagare till gudstjänster och bönestunder. Denna spänning syns genom hela kyrkomusikhistorien, från användningen av dansvisor under medeltiden, över den gradvis ökande användningen av operans olika stilar i kyrkomusiken på 1600- och 1700-talen och fram till introduktionen av pop och jazz i gudstjänsterna under 1900-talet.

Black metal blir white metal

Ett intresseväckande exempel på hur stilar och traditioner till synes kan kollidera, men även anpassas för religiösa syften, presenteras i ett av fördjupningskapitlen i bokverket, författat av Thomas Bossius. Det rör sig om det kristna metalbandet Crimson Moonlight och låten ”Divine Darkness”, hämtad från albumet med samma namn från 2016.

Crimson Moonlight producerar musik som musikaliskt, sceniskt och visuellt ligger mycket nära black metal-genren, men med den viktiga skillnaden att medan black metal är en uttalat satanistisk genre så bekänner sig Crimson Moonlight till kristendomen.

Black metal utvecklades i framför allt Storbritannien och Skandinavien under 1980-talet, men fick en särskilt prominent scen i Norge under 1990-talet. Denna scen fick stor uppmärksamhet på grund av händelser som inte hade direkt med musiken att göra. Dels anklagades och dömdes medlemmar av rörelsen som ansvariga för ett stort antal kyrkbränder i Norge, inte minst stavkyrkan i Fantoft från mitten av 1100-talet som

brändes ner 1992. Dels förekom några uppmärksammade våldsbrott, inte minst när sångaren i bandet Burzum, med artistnamnet ”Greven”, dömdes för mord på sångaren och gitarristen från ett annat band. Bandens liveframträdanden kännetecknades också av spektakulära inslag som djurblood, spetsade gethuvuden och ockulta symboler.

Crimson Moonlight står alltså för antitesen till black metal, white metal, en musikform som lånat uttryck från den satanistiska genren men vänder på budskapet i riktning mot det kristet religiösa. Samtidigt behåller bandet delar av de visuella och kroppsliga uttryck som kännetecknar black metal, som lädervästar, kroppsmålning och en eklektisk samling av religiösa och mer eller mindre ockulta symboler (se foto s. 177). Musiken är precis som black metal våldsamt och aggressiv, med dissonanta klanger, extremt snabba trumkomp och en skrikande eller rytande sångstil. Läsaren kan själv enkelt finna låten ”Divine Darkness” via tillgängliga streamingtjänster.

Sångaren i bandet, som använder artistnamnet Pilgrim Bestiarius XII, har förklarat hur den musikaliska stil han företräder kan förknippas med hans egen tro och särskilda gudssyn:

Jag ser ju inte på Gud som en liten tönt som typ lyssnar på Carola. Jag ser Gud som enorm och stor och mäktig. Jag tycker att black metal beskriver Gud: stor och enorm. Det står att hans änglar talar så att det låter som lejon som ryter och Guds egen röst som dånet av stora vatten.¹¹

Crimson Moonlights plats i kyrkomusikens historia i Sverige kan bara förstås mot bakgrund av en serie av historiska kontinuiteter som gett plats för alltmer disparata musikaliska uttryck för tro och religiös tillhörighet. Samtidigt är det ett intressant exempel på hur kulturella uttryck kan vändas till sin motsats genom en översättning och domesticering, där vissa symboliska uttryck byts ut och andra behålls. På ett teoretiskt plan, om inte empiriskt eller musikaliskt, så liknar det mycket de sätt på vilka katolsk kyrkomusik på 1600-talet modifierades för att kunna fungera i de lutherska gudstjänsterna vid det kungliga svenska hovet – exempelvis



© Gabriela Olem

Det kristna bandet Crimson Moonlight. Foto: Gabriela Olem.

den i katolska länder viktiga Mariahymnen *Salve Regina* omvandlades till *Salve mi Jesu*.

Orgelmusik och orglar

För många är kyrkomusik nästan detsamma som orgelmusik. Det torde redan ha framgått att så inte är fallet. Men orgelmusiken intar en central plats i kyrkomusikens historia. Det följande avsnittet bygger på ett par fördjupningsartiklar av Paul Peeters i det kommande verket.

Sverige är ett av världens orgeltätaste länder. Totalt finns nästan 5 000 piporglar i Sverige. Omkring 87 procent av dessa instrument tillhör Svenska kyrkan. I Sverige finns de äldsta bevarade orgeldelarna, och de hör till instrument som byggts för kyrkligt bruk i Europa redan på 1300-talet. Exempelvis Bologna och Utrecht har orglar från 1400-talet. Sverige har ett stort orgelbestånd från 1700-talet och framåt som inte påverkats av krigsskador. Ett tiotal sådana orglar är särskilt välbevarade och ger bättre än instrumenten i andra länder kunskap om orgelbyggnadskulturen. Orgeln i Morlanda byggdes 1604 av Hans I. Brebos, ombyggdes av Elias Wittig 1715 och restaurerades 2001.

Till organisternas vanligaste uppgifter under reformationstiden hörde att spela in- och utgångsmusik, samt att omväxla med kören i mässans sånger och psalmer. Orgeln spelade en viktig roll för de sångskolor som var knutna till domkyrkorna och vissa andra kyrkor, till exempel i Kalmar och Stockholm (Tyska skolan). Större klang och ökade variationsmöjligheter behövdes då orglarna började spelas tillsammans med sångare och instrumentalister, snarare än att som förut alternera med dem. Utvecklingen mot större orglar fortsatte under 1600-talet, då bruket att ackompanjera hela församlingens sång på orgel växte fram.

Från mitten av 1500-talet fick en ny typ av organister en egen yrkesroll, med ekonomisk ersättning. Sedan riksdagen i Västerås 1527 beslutat att avveckla stadens dominikankonvent överfördes en orgel därifrån till Skultuna kyrka, för att sedan återköpas och sättas upp i Västerås domkyrka från 1578. Här fanns det första kända exemplet av en typ av pedal-



Orgeln i Morlanda kyrka. Byggt 1604 av Hans I. Brebos, ombyggt av Elias Wittig 1715 och restaurerad 2001. Foto: Wikimedia Commons.



Orgel från 1599 i Sankta Maria domkyrka i Visby. Rekonstruerad 2016–2017 av Grönlunds orgelbyggeri i samarbete med Mads Kjersgaard. Foto: Anders Söderlund.

stämma som annars finns belagd från Schlesien först under andra hälften av 1600-talet.

Visby domkyrka fick 1599 en ny orgel, med användning av äldre delar. Resultatet var ett instrument med två manualer (huvudverk och ryggpositiv) med arton stämmor. Manualerna hade 41 tangenter. Ett bröstverk med sju stämmor byggdes förmodligen till år 1620 av David Herlicius (Herlitz) från Stralsund, och därmed fick orgeln en rik och varierad disposition med många flöjt- och rörstämmor i olika tonhöjd. Pedalverket måste ha tillkommit omkring 1650–1670, troligen byggt av Conrad Hoffman från Danzig. Orgeln rekonstruerades 2016–2017 av Grönlunds firma i samarbete med Mads Kjersgaard. Ryggpositivets orgelhus och 230 pipor från den ursprungliga orgeln ingår.

Under andra hälften av 1700-talet strävade man runt om i Europa ef-

ter att göra orgeln till ett mer dynamiskt instrument. I Sverige försökte Georg Joseph Vogler, abbé Vogler (1749–1814), tonsättare av den välkända ”Hosianna, Davids son”, reformera orgelbyggeriet. Han utgick från att när en grundton spelas tillsammans med kvinten till grundtonens lägre oktav hörs en differenston som klingar en oktav lägre än själva grundtonen. Genom att skapa sådana toner med hjälp av stämmor som redan finns i orgeln slipper man att bygga stora och dyra baspipor. Principen om differenstoner användes inte bara med kvinter utan också med terser.

Voglers så kallade simplifikationssystem skapade förenkling inom orgelbyggeriet på flera sätt, baserat på vetenskapliga akustikstudier. Onödiga dubblingar av stämmor kunde undvikas, både i tonhöjd och i klangkaraktär. Även antalet pipor kunde begränsas, främst i baslägen. En kromatisk uppställning av piporna förenklade orglarnas mekaniskonstruktion. Förändringarna bidrog även till att undvika problem med luftförsörjning. Vid sidan av bättre bälgkonstruktioner lades bälgarna närmare väderlådorna som piporna står på. Luftkanalerna gavs större diameter och behovet av färre stora baspipor bidrog till en lägre luftförbrukning.

På kontinenten genomförde Vogler mer än trettio simplifikationer av befintliga orglar, vilket innebar att pipor som inte längre behövdes togs bort. Att Vogler snabbt lyckades övertala ansvariga att simplifiera orgeln och ta bort hundratals pipor när han skulle ge konsert, säger något om hans stora förmåga att övertyga. Efter sådana simplifikationer kunde instrumentens vanliga organister ofta inte längre spela på orgeln, eftersom de inte behärskade Voglers sätt att hantera simplifierade orglar. Att stora mängder orgelpipor avlägsnades uppfattades också ofta som en destruktiv åtgärd.

Vädersvällaren var en uppfinning för att påverka orgelns dynamik. En klaff i luftkanalen kan strypa lufttillförseln och påverka tonernas intensitet i orgelns genomslående tungstämmor. Vädersvällaren kan påverka enstaka toner i orgelns labialstämmor antingen med en effekt av tremolo

(vibrato) eller genom att sänka eller höja tonhöjden en aning och på så vis ornamentera tonen. Konstruktionen användes bland annat i Schwans orgel i Storkyrkan, vars organist Johan Wikmanson 1798 beskrev hur detta fungerade. Vädersvällare finns bevarade i Sverige i två exemplar, unika i världen: i original i Pehr Strands orgel i Rosersbergs slottskapell (byggd 1814–1815), samt i rekonstruerad form i Gammalkil.

Missa Lauda Hierusalem

Det finns ytterst få exempel på bevarad polyfon, komponerad kyrkomusik som med någon säkerhet kan sägas vara producerad i Sverige före 1600. Musik i den traditionen sjöngs vid domkyrkor och skolor runt om i landet och vid det kungliga hovet, men det handlade nästan uteslutande om importerad nederländsk, tysk eller italiensk repertoar.

Ett intressant undantag är mässtonsättningen *Missa Lauda Hierusalem*. Den är attribuerad till Bartolomeus Kellner, som var hovmusiker under Johan III:s och Sigismunds regeringstid.¹² Mässan finns bevarad i två handskrifter. En finns i Tyska kyrkans samling, i dag på Musik- och teaterbiblioteket i Stockholm, den andra i det gamla stiftsbiblioteket i Västerås samlingar, nu på Västerås stadsbibliotek. Handskriften i Tyska kyrkans samling är kopierad av sångaren Torsten Rhyacander Johansson och daterad av denne till 1598. Mässan har således troligen komponerats under 1590-talet.

Kellners mässtonsättning är en så kallad parodimässa, eller imitationsmässa, baserad på en psaltarpsalmsmotett av Orlando di Lasso, *Lauda Jerusalem*. Kellner har alltså återanvänt melodier, kortare flerstämmiga partier och andra idéer från Lassos motett för sin tonsättning. Det var en mycket vanlig praxis vid denna tid som utövades även av de främsta europeiska kompositörerna. Praktiken att på detta vis återanvända ett tidigare verk handlade alltså inte på något sätt om att kompensera för brist på idéer eller om att plagiera. Tvärtom fanns en idé om konstfärdighet kopplad till paroditekniken, där verket bedömdes efter det sätt på vilket det förhöll sig till förlagan och efter uppfinningsrikedomen när det gällde



Mässtonsättningen *Missa Lauda Hierusalem*, attribuerad till Bartolomeus Kellner som var hovmusiker under Johan III:s och Sigismunds regeringstid. Tyska kyrkans samling, Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm.

att hitta lösningar för omarbetningen. Kellner framstår ur ett europeiskt perspektiv som kunnig i kontrapunkt och uppslagsrik vad gäller bearbetningens variationsmöjligheter.

Av Rhyacanders avskrift framgår att verket skrevs på beställning av rektorn vid Tyska skolan i Stockholm, Wolfgang Burchard. Vid tiden för avskriften, 1598, hade biskopen i Västerås Olaus Bellinus kommit med ett påbud om att denna höst sjunga högtidliga och konstfulla mässor med anledning av kung Sigismunds landstigning i Sverige. Det är således tänkbart att kompositionen och dess framförande kan kopplas till Sigismunds anhängare i landet, oavsett vilket specifikt framförandetillfälle det kan ha handlat om.

Kellners mässa är inte det enda bevarade exemplet på parodimässor från denna tid i svenska samlingar, men den är den äldsta som har en

namngiven upphovsman. Det är symtomatiskt för kyrkomusikens stora musikhistoriska betydelse att det äldsta kända flerstämmiga verket av en namngiven och i Sverige verksam kompositör är just ett kyrkligt verk. Det är också värt att notera hur kyrklig musik på detta sätt samtidigt kunde utgöra manifestationer av politiska och konfessionella strider och maktkamper.

*

Kyrkomusikens historia – finns den? Frågan ställs i titeln till denna framställning. Och svaret är: javisst gör den det, den pågår för fullt. I det omfattande arbete som här presenterats skildras den vidare och bredare än någonsin tidigare, men tack vare de många medarbetarnas samlade kunskaper och perspektiv framställs den också vetenskapligt skarpare och djupare. Därtill i tilltalande inramning, i ett vackert formgivet bokverk i två band och med ett rikt bildmaterial.

Föredrag den 7 mars 2023

N O T E R

1. Motioner hos Allm. Kyrkomötet 1888, N:o 30.
2. *Allmänna Kyrkomötets Protokoll* (KMP) 1888, s. 234.
3. KMP 1888, s. 236.
4. *Kongl. Vetenskaps-Academiens Handlingar 1748*, s. 164.
5. KMP 1888, s. 236f.
6. Jarlert 1994 [SBL], s. 167.
7. Bunnars 1966.
8. Tobin 1996, s. 134, 146.
9. Jarlert 1999, s. 7. Skillnaden blir särskilt tydlig bland schartaulärjungar, där t.ex. Ivar D. Wallerius och Robert Janson intar den till kyrkomusik positiva ståndpunkten.
10. KMP 1888, s. 239.
11. Bossius 2003.
12. Lundberg 2016.

R E F E R E N S E R

- BOSSIUS, THOMAS 2003. *Med framtiden i backspegeln. Black metal och transkulturen. Ungdomar, musik och religion i en senmodern värld*, diss. Göteborgs universitet, Göteborg: Daidalos.
- BUNNERS, CHRISTIAN 1966. *Kirchenmusik und Seelenmusik. Studien zu Frömmigkeit und Musik im Luthertum des 17. Jahrhunderts*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- JARLERT, ANDERS 1994. "Carl Olbers", i *Svenskt biografiskt lexikon* 28, s. 167.
- JARLERT, ANDERS 1999. "Kyrkomusik och kyrkliga riktningar – några historiska notiser", *Kyrkomusikens tidning* nr 3, s. 4–9.
- LUNDBERG, MATTIAS 2016. "Bartholomeus Kellner (Trol. före 1560–efter 1600)", *Levande muskarv*, <https://levandemusikarv.se/tonsattare/kellner-bartholomeus/>. Hämtad april 2023.
- TOBIN, HENRIK 1996. *Den underbara harmonin. Aspekter på musikens teologi*, Stockholm: Verbum.