Från blandad kör till lovsångsteam

Historiska och teologiska perspektiv på frikyrkliga sånggrupper[1]

SUNE FAHLGREN

Att sjunga i grupp är starkt förknippat med frikyrkliga församlingar i Sverige. Exempelvis sjöng min pappa i Elimkyrkans blandade kör i Örnsköldsvik, och både mamma och pappa var med i strängmusiken (mamma spelade mandolin). Dessutom fanns det damkör, manskör, gitarrsystrar, barnkör och ungdomskör i denna baptistförsamling.[2] Ungdomskören var jag med om att bygga upp på 1970-talet utifrån förebilder i de då populära gospelkörerna Choralerna och Joybells.

Som vi ska se har musikformer och musikstil förändrats över tid i frikyrkliga sammanhang. I nutid finns det exempelvis i många församlingar lovsångsteam, och den traditionella kören har på flera håll försvunnit eller blivit ett projekt inför gudstjänsten på första advent eller till ett speciellt musikevenemang. Men fortfarande är sång i grupp något signifikant för frikyrkosamfundens församlingar. Vad säger då dessa gruppers musikliv om frikyrklig identitet och verksamhet, och om dess förändringar över tid? Det är huvudfrågan i den här undersökningen.

Jag har valt ett ecklesiologiskt perspektiv för att lyfta fram dessa sånggrupper och deras primära kontext. Huvudfrågan kan brytas ner i en rad delfrågor. Inom ramen för denna undersökning blir dock inte alla dessa frågor genomarbetade, men de blir aktualiserade och belysta: Vilka skillnader inom och mellan samfunden har uttryckts

1 Arkivforskning för denna artikel har möjliggjorts genom ett stipendium från Segelbergska stiftelsen för liturgivetenskaplig forskning.

2 Elimförsamlingen i Örnsköldsvik samverkade på den tiden med Örebromissionen (ÖM), idag Evangeliska Frikyrkan (EFK). *Jubileumsskrift*, s. 20–23. Se även www.elim.nu.

och uttrycks i vokalmusiken?[3] Hur har inre och yttre faktorer påverkat frikyrkligt musikliv över tid? Vad är tanken bakom att ha en grupp sångare i gudstjänsten? Hur är sånggrupperna organiserade? Vilka är med? Vilken funktion har dessa grupper i församlingens gudstjänster och övrig verksamhet? Vilken roll har församlingen för kören? Hur ser idealen för en kör ut? Vad sjunger man om?[4]

För att kunna besvara sådana frågor behövs kvalitativa data och teoretiska redskap. Inledningsvis ska jag beskriva dessa redskap och teckna en bakgrund för min analys av frikyrkliga sånggrupper. Från min tidigare forskning har jag valt en ecklesiologisk teori kring baspraktiker och spiritualitet.[5] Kvalitativa data har jag i stor utsträckning hämtat från det väckelsehistoriska arkivet Läsaren på Örebro Missionsskola och det baptisthistoriska arkivet på Betel/Teologiska Högskolan Stockholm.[6] Dessutom har jag använt mig av tryckta och otryckta källor som innehåller beskrivningar av musiklivet i frikyrkliga församlingar och Frälsningsarméns kårer.

Kören har många namn

För olika typer av sånggrupper använder jag i fortsättningen begreppet ”kör”, för att ansluta mig till andra artiklar i denna bok. Inom frikyrkligheten har begreppet dock fått skiftande betydelse och valör, till exempel kan ”kör” avse refrängen[7] i en sång eller beteckna en musikform som i puritansk anda värderas som lyx (blandad kör) eller i ett väckelseperspektiv som ett viktigt redskap när inbjudan ska ges till omvändelse (sångarna).

3 För att begränsa denna framställning gör jag här ingen jämförelse med kyrkokören i Svenska kyrkan, vilket annars är motiverat som en del av den historiska bakgrunden och kontrasten till frikyrkliga sånggrupper.
4 När det gäller textaspekterna på frikyrkliga sånger, se t.ex. Bernskiöld 1986; Selander, S.-Å. 1973; Selander, I. 1980; Selander, I. 1996.
5 Se Fahlgren 2008 om de frikyrkliga gudstjänstrummen och Fahlgren 2006 om predikantskap. Med *baspraktik* avses en återkommande social praktik som har en identitetsskapande funktion för helheten, Fahlgren 2006. s. 38–43.
6 Det finns musikhistoriskt material även i Frälsningsarméns arkiv, Stockholm, Svenska missionsförbundets arkiv, Stockholm, samt på Pingstarkivet, Kaggeholm.
7 ”Kör” används även som benämning på de minisånger som aldrig ingått som refräng/omkväde i någon sång, se Selander, I. 1980, s. 29; Engelskans *chorus* kan avse både körsång och refräng.

”Kören” i frikyrkliga församlingar kan alltså avse sånggrupper av olika slag och de benämns olika. Det finns grupper som sjunger i stämmor (t.ex. blandad kör, damkör, manskör), grupper med företrädesvis enstämmighet (t.ex. seniorsångare, barnkör) och grupper som sjunger både fler- och enstämmigt (t.ex. musikföreningen, sångarna). Ibland är de benämnda utifrån *vilka* som utgör sånggruppen, till exempel damkör, manskör, ungdomskör, barnkör och seniorkör; ibland utifrån *instrumentering*, till exempel strängmusikkår och gitarrsystrar. Benämningen kan också ange en särskild *stil*, till exempel gospelkör, kammarkör och lovsångsteam. Många sånggrupper har ett *egennamn*, företrädesvis med biblisk anspelning, såsom Klippan,[8] Källan, Lyran, Harmoni, Contrust, Good News Gospel Singers, eller med anknytning

Sångföreningen Klippan 1899 i Uppsala baptistförsamling. Avgående dirigenten Carl Palmér sittande till vänster och tillträdande Gottfrid Ånstrand till höger. Ånstrand hade 1895 bildat en stor barnkör. Baptisthistoriska arkivet, Bromma.

8 Klippan var en blandad kör i Uppsala baptistförsamling 1870–1995. Dess historia finns dokumenterad i Fridborg & Götestam 1970. Se även Westin 1961.

till församlingens/kyrkobyggnadens namn, till exempel Elimkören, Betaniasångarna, Missionsförsamlingens ungdomskör och Vasa Gospel.

Som begrepp för de frikyrkliga gemenskaper, där körerna finns, använder jag i fortsättningen ”församling” om det lokala sammanhanget, även om de själva kallar sig för missionsförening, kår eller kyrka. Jag kallar den världsvida, nationella och regionala trosgemenskapen för ”kyrka”.[9] Teologiskt sett är kristen gemenskap i olika sammanhang och vid olika tillfällen manifestationer av *ecclesia*, Kristi kropp.

Att undersökningen avser kören i frikyrklig miljö kan lätt dölja den mångfald som dessa församlingar och kyrkor representerar – också i synen på kören. Det som kallas frikyrklighet är flera olika trossamfund och traditioner. Historiskt sett kan man dela in de äldre frikyrkorna i Sverige i två kategorier. Den ena har *inhemska* rötter, främst i den så kallade nyevangeliska väckelsen på 1800-talet inom Svenska kyrkan, och den andra har en helt avgörande *internationell* bakgrund. Kyrkorna i den senare kategorin hade i regel en konfessionell identitet och verksamhetsform när de kom till Sverige, exempelvis baptism och metodism, medan kyrkorna med svenskkyrklig bakgrund har ända in i vår tid brottats med relationerna till Svenska kyrkan och sin teologiska profil, exempelvis Svenska missionsförbundet och Svenska alliansmissionen.

Som vi ska se var kören inom den internationella kategorin något givet eller i varje fall något som ingick redan från början i församlingarnas liv. Troligen var det till och med bland baptister som den blandade kören – som folklig rörelse – fick ett av sina första fotfästen i Sverige. Kören som strängmusik utvecklade särdrag inom Frälsningsarmén. I kyrkor med inhemska rötter växte körsång långsamt fram ur den gemensamma väckelsesången och genom påverkan från andra kyrkor.

Huvudstycket i den här artikeln avgränsas till ett fallstudium av vokal musik inom Svenska baptistsamfundet (SB), men jämförelser och utblickar görs till Svenska missionsförbundet (SMF),[10] Frälsnings-

9 Det pågår teologiska samtal inom Frälsningsarmén om dess ecklesiologiska identitet, se Needham 1987; Olsson 2011.

10 År 2003 bytte Svenska missionsförbundet namn till Svenska missionskyrkan. Här använder jag genomgående det äldre namnet och förkortningen SMF.

armén (FA) och Pingströrelsen (PR).[11] Av kategorierna ovan tillhör SMF den inhemska grenen inom svensk frikyrklighet med bakgrund i Svenska kyrkan, och de övriga tre tillhör den internationella grenen.

Med hänsyn till mångfalden också inom varje kyrka, i det här fallet SB, kommer den historiska översikten att kompletteras med exempel från körverksamhet i en lokal församling: Uppsala baptistförsamling. Valet av den församlingen beror på att dess musikhistoria är relativt väl dokumenterad och att församlingen har många drag som överensstämmer med sin kyrkas utveckling. Eftersom det tillkommit nya typer av frikyrkliga församlingar och kyrkor på senare tid, kommer jag att i slutet av artikeln göra några referenser till körformer i dessa.

Det sista avsnittet om lovsångsteamen bygger i hög grad på mina egna observationer och fältstudier. Slutsatserna där blir därför i högre grad tentativa än de övriga jag gör. Här lyser också min egen position och förförståelse igenom, eftersom det är svårt att förhålla sig neutral till nya företeelser i det sammanhang där man själv finns. Förhoppningsvis kan mina tankar leda till forskning som fördjupar och breddar kunskaparna om lovsångsrörelsen i nutid.

”Körskap” och församling

Det finns ett växande forskningsintresse för svensk väckelsehistoria och frikyrkornas uppkomst och utveckling,[12] men fortfarande finns stora kunskapsluckor, till exempel kring dessa kyrkors musikliv i historia och nutid. De få avhandlingar som har den frikyrkliga kören som studieobjekt är gjorda inom musikvetenskap[13] och socialantropologi[14]. Kyrkornas egna historieverk har först på senare tid börjat uppmärksamma musikhistorien genom särskilda översikter och ana-

11 SB bildade tillsammans med Metodistkyrkan i Sverige och SMF ett gemensamt samfund 2012 som 2013 fick namnet Equmeniakyrkan.
12 Se forskningsöversikter i Josefsson 2005; Fahlgren 2006; Bardh 2008; Halldorf 2012.
13 Bernskiöld 1986; Thorsén 1980. För forskning om körer och frikyrklig körmusik som bedrivs vid musikvetenskapliga institutioner, se t.ex. Geisler & Johansson (red.) 2010; Eriksson 1986; Eriksson 1988; Eriksson 1996.
14 Johansson, R. 2005.

lyser. Exempelvis står det mycket lite om sång och musikverksamhet i Nordströms, Westins och Lagergrens böcker om SB:s utveckling,[15] men i antologin till 150-års jubileet 1998 finns ett längre kapitel av Gunnar Fridborg om sångens och musikens roll inom samfundet.[16] Frälsningsarmén initierade 1993 ett särskilt projekt som kartlägger deras musikhistoria. Fyra skrifter har hittills publicerats.[17]

Här ska jag anknyta till forskning kring de frikyrkliga samfunden som visar på en växelverkan mellan ecklesiologi och praxis.[18] Sådana studier baseras på empiri från praktiker i församlingarna (ecklesiala praktiker). Till frikyrklig praxis hör otvetydigt kören. Framförd sång i grupp har varit och är en etablerad social praktik i församlingarna, men även nationellt i dessa kyrkor (till exempel pastorskör eller körförbund). Frågan om vad vi kan få veta om församlingar och kyrkor utifrån ett studium av kören, bygger på ett antagande om att specifika övertygelser och ideal finns inbäddade i ecklesiala praktiker. Enligt Alasdair MacIntyres definition är praktik

> any coherent and complex form of socially established cooperative human activity through which goods internal to that form of activity are realized in the course of trying to achieve those standards of excellence which are appropriate to, and partially definitive of, that form of activity, with the result that human powers to achieve excellence, and human conceptions of the ends and goods involved, are systematically extended.[19]

Överfört på kyrka betyder MacIntyres lite omständiga definition att identiteten är operativ i ecklesiala praktiker, vilka i sin tur är burna

15 Nordström 1923; Nordström1928; Westin 1965 (jfr Westin 1961); Lagergren 1989, 1994. Orsakerna till att de utelämnade sången och musiken är värd ett särskilt studium.
16 Fridborg 1998, se även Fridborg 2009. Även PR:s senaste historieverk har ett avsnitt om musik, Jernestrand & Waern 2007. Om sången i frikyrklig gudstjänst, se översikt i Bergsten 2005.
17 Se skriftserien Frälsningsarmens musikhistoria i Sverige. Se även Kjellgren 1992.
18 Se t.ex. Fahlgren 2006, s. 29–54; Halldorf 2012, s. 24, 26.
19 MacIntyre 1984, s. 187.

av övertygelser och ideal (*telos*) om hur verkligheten är beskaffad och vilken uppgift kyrkan har i världen.[20] Definitionen lyfter också fram att genom sådana praktiker – till exempel musikutövning – kan deltagarna vidga sin förmåga: ”with the result that human powers to achive excellence [...] are systematically extended.” De sociala praktikerna har alltså en formativ funktion på deltagarna.

Om kören ingår i förverkligandet av en identitet som församling/kyrka, kan man kalla den ecklesiala praktiken för *körskap*. På motsvarande sätt som en ledare utövar ett ledarskap i en organisation och en förälder ett föräldraskap i en familj, så utövar en frikyrklig kör ett körskap i en församling/kyrka. Genom att introducera det begreppet vill jag uppmärksamma körens samspel med det specifika historiska, sociala och teologiska sammanhang, där kören finns och verkar. Vilket slags församling/kyrka formar en viss typ av körpraktik? Och vice versa: Vilka slags körpraktiker formas av en specifik typ av församling/kyrka?

Att körskapet i praktiken har samband med församlingssyn/kyrkosyn (ecklesiologi) illustreras av de skrifter som brukar publiceras i samband med att frikyrkliga församlingar firar ett jubileum. Ofta innehåller dessa skrifter körmusikhistoria och bilder av körer. Sedan offsettrycket kom på 1950-talet finns ibland även en bild av kören på omslaget. Efter förteckningar över församlingarnas pastorer finns också ofta namnen på organister och körledare.[21] Kören används alltså som ett konkret uttryck för den församling som skriften berättar historien om.

I det material jag funnit kring vokalmusik och kyrka är det magert med vetenskapliga studier som teologiskt analyserar samspelet mellan kör och församling.[22] Med teologi avser jag här reflektioner

20 För diskussion om praktikbegreppet inom nutida ecklesiologi, se Fahlgren 2006, s. 40f och Halldorf 2012, s. 24–26.

21 Exempelvis *Gagnefs baptistförsamling 100 år* (1968) med ”sångargrupp omkring sekelskiftet” på framsidan och ”strängmusiken” från 1958 på baksidan. För listor över körledare, se exempelvis *Jubileumsskrift*, s. 20–23; Ström & Almqvist 2004, s. 220ff.

22 Brodd 2003; Selander, S.-Å. 2006; Johansson, G. 2010. Kerstin Almegårds pågående avhandlingsarbete har ecklesiologiska perspektiv på musiken i

kring församlingarnas självförståelse (ecklesiologi) och självförverkligande (ecklesialitet). Det finns två avhandlingar som tangerar denna frågeställning i ett explicit frikyrkligt sammanhang. Den ena är en musiksociologisk analys av en pingstförsamlings musikliv. Utifrån perspektivet att församlingen är en subkultur i samhället undersöks musikens symboliska funktion i den.[23] Den andra är en avhandling om SMF:s musikhistoria fram till 1950-talet, i vilken denna kyrkas sångböcker fokuseras och dess innehåll analyseras.[24] Avhandlingen ger inblick i olika synsätt på musik inom Svenska missionsförbundet, och hur detta återspeglar såväl social sammansättning som kyrkans utveckling från väckelserörelse till samhällsengagerat ”trossamfund”. Författaren skriver också fram historien kring kören i SMF och har ansatser till teologisk analys av detta körskap utifrån församlingssyn.

De båda avhandlingarna visar att det övergripande idealet för allt sjungande och musicerande har varit att förkroppsliga församlingens/kyrkans liv och utgöra ett redskap för dess uppdrag i världen.[25] De frikyrkliga körernas funktioner har därför i hög grad kretsat kring samhörighet och framträdande med ett andligt budskap.[26] Vad detta konkret betyder, och hur relationen mellan samhörighet och framträdande har uppfattats, återkommer som frågeställningar också i denna undersökning av körskapet i frikyrkliga sammanhang – med fokus på baptismen.

Svenska kyrkan, se Almegård 2012. Anitha Eriksson har forskat om musikens roll och funktion i olika kyrkliga traditioner ur både ett musikvetenskapligt och teologihistoriskt perspektiv, se Eriksson 1986; Eriksson 1988. Hennes avhandling lyfter fram samspelet mellan teologi, spiritualitet och musik, Eriksson 1996.

23 Thorsén 1980.

24 Bernskiöld 1986.

25 Thorsén 1980; Bernskiöld 1986, s. 117–128.

26 Detta ideal återkommer i studieböcker som getts ut för det frikyrkliga musiklivet, se t. ex Brunner 1961, s. 98, 127–131; Öberg (red.) 1978, s. 95–107.

Körskapet inom Svenska baptistsamfundet. En historisk exposé

Ett ursprungligt körskap

Baptismen är den äldsta frikyrkliga rörelsen i Sverige. Första församlingen grundades 1848. Den var något annat än de inomkyrkliga konventiklar och andliga gemenskaper (*ecclesiola*) som hade växt fram trots konventikelplakatets förbud från 1726. En ny internationell kyrka etablerades i det svenska enhetssamhället med delvis andra ”gener” än de som fanns i den evangelisk-lutherska enhetskyrkan och dess väckelserörelser. Samtidigt blev baptismen en del av den spirande, folkliga rörelsen underifrån, vilket innebar att den nya kyrkan låg väl i fas med omvälvande sociala förändringar och en växande kritik av det kyrkliga monopolet, det vill säga Svenska kyrkan. Baptismen visade i handling att såväl samhälle som kristen gemenskap kunde organiseras på helt andra sätt än vad som då gällde i Sverige.

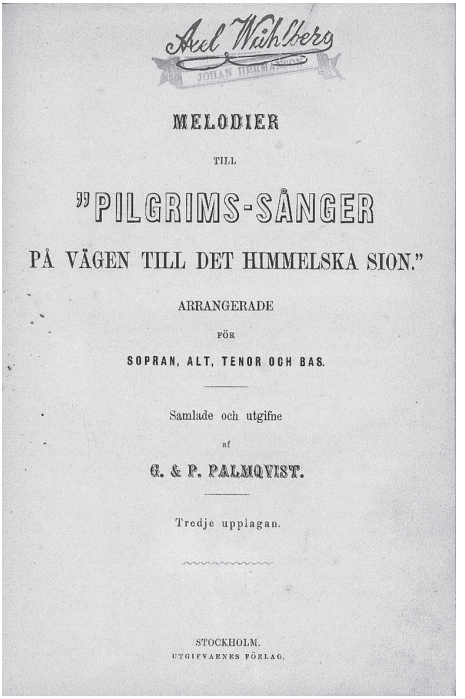
Med den internationella baptismen kom alltså för Sverige nya sociala praktiker som bidrog till samhällets modernisering och religiösa differentiering. Dopet av troende och församlingsmötet brukar anges som de mest signifikanta baptistiska praktikerna. Men även ett folkligt körskap hörde dit.[27] Sång i stämmor (*singing in harmony*) var en etablerad praktik i baptistförsamlingar i England och Amerika när baptismen kom till Sverige. Deras församlingssångböcker innehöll noter för flerstämmig sång. Bakom eller vid sidan om predikostolen fanns en estrad för kören – *sanctury choirs*.[28]

Flera i den första generationen baptistledare i Sverige var kortare eller längre tid i England och Amerika och lärde sig baptistiska praktiker. Två av dem var bröderna Gustaf och Per Palmqvist. Gustaf var svensk immigrantlärare i Amerika. År 1852 övergick han till

27 Lindroth 1946, s. 9: ”Man kan utan tvekan framhålla att baptisterna äro de första under 1800-talets väckelser, som förstått att i sin sång förtälja och bevara en *maktfaktor*”. Musikprofessorn Lindroth var själv baptist.

28 Om utvecklingen av församlingssång och körmusik inom baptismen i Europa, se t.ex. ”Church Music” och ”Hymnody” i Briggs (red.) 2009. I Amerika har koristerna i baptistförsamlingarna i regel en särskild dräkt, men det blev mindre vanligt i Europa. Däremot kan baptistkörerna i Europa ha enhetlig färg på kläderna, särskilt vid festligare tillfällen.

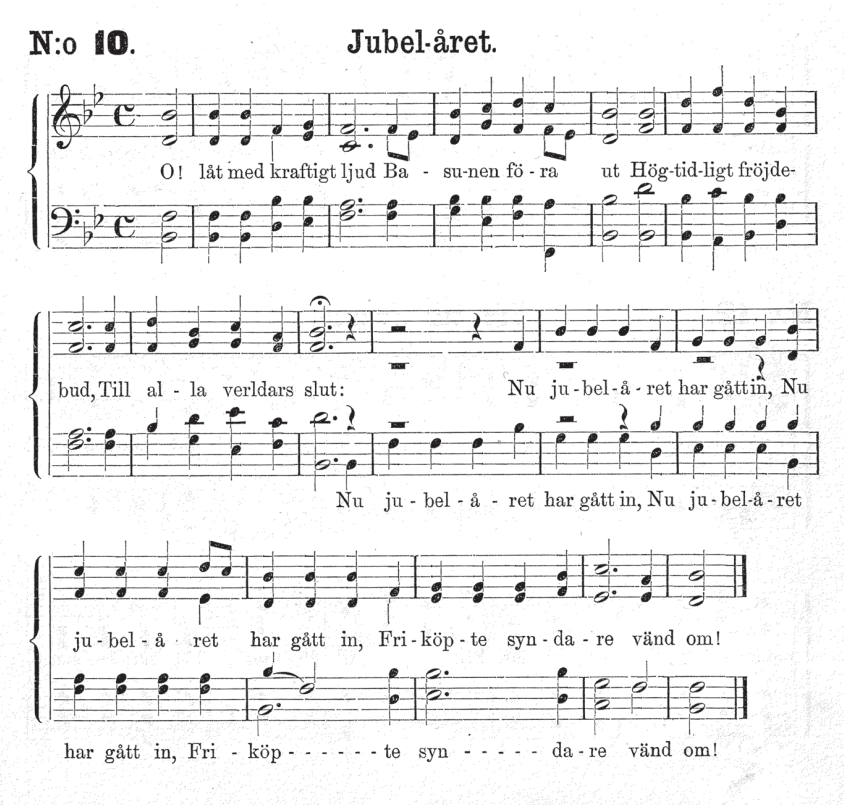
Den första baptistiska församlingssångboken i Sverige – Pilgrims-Sånger – *gavs 1860 ut med noter för fyrstämmig sång. Här försättsbladet till tredje upplagan 1879 samt ett musikexempel – N:o 10 "Jubel-året", en sång som blev en stor hit i Amerika. Baptisthistoriska arkivet, Bromma.*


Axel Wahlberg
JOHAN HERMAN
MELODIER
TILL
"PILGRIMS-SÅNGER
PÅ VÄGEN TILL DET HIMMELSKA SION."
ARRANGERADE
FÖR
SOPRAN, ALT, TENOR OCH BAS.
Samlade och utgifne
af
G. & P. PALMQVIST.
Tredje upplagan.
STOCKHOLM.
UTGIFVARENES FÖRLAG.

baptismen och bildade den första svenska baptistförsamlingen i Amerika. När han återvände till Sverige 1857 blev han föreståndare för Stockholms andra baptistförsamling och lärare på Betelseminariet. År 1859 utkom sångboken *Pilgrims-Sånger*[29] i två delar på bröderna Palmqvists förlag med flera sånger som Gustaf samlat in i Amerika, men också några som han själv skrivit. Den fullständiga titeln *Pilgrims-Sånger på vägen till det himmelska Sion* anspelade på den herrnhutiska sångbok som väckelsens folk redan använde i Sverige: *Sions Nya Sånger* (1778).[30] Men titeln anspelar också på frikyrkopredikanten John Bunyans andliga allegori och gjorde därmed anspråk på att vägleda kristna från staden Fördärv till det himmelska Sion. Som vi ska se gestaltade baptisterna denna vägledning i och genom flerstämmig sång – både som församlingssång och

29 Denna sångbok innebar genombrottet för den anglosaxiska väckelsesången i Sverige. Här fanns sånger från olika traditioner: tysk och svensk pietism och herrnhutism, svensk kyrkopsalm och mycket nytt från anglosaxisk tradition. Ett genomgående tema är frälsningsupplevelsens betydelse i den enskildes liv och kärleken till Jesus Kristus. Se Selander, S.-Å. 1973, s. 139–150.

30 Utgiven av A. C. Ruthström, en reviderad och utvidgad utgåva av *Sions Sånger* från 1743.



som framförd vokalmusik.[31] Redan 1860 fanns nämligen en utgåva av *Pilgrims-Sånger* med noter ”arrangerade för sopran, alt, tenor och bas”.

Hälften av sångerna i denna sångbok var översatta från engelska av brodern Per Palmqvist, som hade varit i England och tagit hem sånger ur dess andliga sångskatt.[32] Han tog där också starkt intryck av

31 För att förmedla melodierna använde man sifferskrift till melodiutgåvan av *Pilgrims-Sånger* 1859 och 1861. En siffra angav tonens plats på skalan. Siffernotskrift var billigare att trycka än vanliga nottryck, vilket gjorde att det var så som melodierna till Svenska kyrkans psalmbok och väckelsens sångböcker vanligtvis förmedlades på den här tiden.

32 Per Palmqvist hade kontakt med den engelske metodistpredikanten George Scott och besökte honom i London 1851. Se Bexell 1992–1994, s. 665.

söndagsskolan som lekmannaledd kristen undervisning för barn. När han återvände inspirerade han baptistförsamlingar att driva sådan verksamhet och gav ut en sångbok för den: *Barnens pilgrims-sånger på vägen till det himmelska Sion* (1865). Även denna sångbok hade noter, men här för trestämmig sång – för barn![33] Alla åldrar kunde alltså bilda kör inom baptismen.

Den tidigare nämnda *Pilgrims-Sånger* blev baptisternas första församlingssångbok, men användes också i många andra sammanhang. Den utkom i 43 upplagor med sammanlagt 400 000 exemplar.[34] Denna och senare församlingssångböcker inom Svenska baptistsamfundet blev gudstjänstböcker som utvecklade formerna och innehållet i gudstjänsterna.[35] Det dröjde nästan hundra år innan baptistsamfundet utgav en första mer traditionell handbok för församlingens gudstjänstliv. Men även sedan dess har församlingssångböckerna spelat en stor roll för gudstjänsten och dess förnyelse genom att de innehåller mer än enbart psalm- och sångtexter. Den första sångbokens utgåva för ”sopran, alt, tenor och bas” inspirerade till ett folkligt körskap som kom att betyda mycket för baptisternas gudstjänstliv och senare även för den utåtriktade verksamheten. Kanske kan man säga att körsång är något ursprungligt hos baptisterna i Sverige. I varje fall blev det mycket tidigt en baspraktik i baptistförsamlingarna som kännetecknades av folklig idealitet, musikalisk fostran och kulturell nydaning.[36]

---

33 Per Palmqvist var inte pionjär på den punkten. På baptistiskt initiativ hade Betty Ehrenborg-Posse översatt en rad engelska sånger för barn till svenska, som hon samlade när hon var i England samtidigt med Palmqvist. Dessa sånger gavs ut på Palmqvists förlag 1852 under titeln *Andliga sånger för barn*. Även skolsångböckerna på den här tiden hade denna typ av repertoar. Se Selander 1973, s. 76–93. Att sånger för barn och barnkör blev banbrytande återkommer som ett mönster i de svenska kyrkornas musikhistoria. Till exempel kan man i efterhand se att förhistorien till den nya körmusiken på 1960-talet och de nya församlingssångböckerna på 1980-talet har samband med nyorienteringen i SMF:s nya *Svensk söndagsskolsångbok för hem, skola och barngudstjänster* (1959) och Svenska kyrkans *Kyrkovisor för barn* (1960). Genom nya enkla, lättillgängliga och bibliska visor för barn föddes ett nytt psalmspråk för alla åldrar. Jfr Nisser 2005, s. 214ff.

34 Lövgren 1964, sp. 532.

35 Fahlgren 1994b, s. 269–273. Redan 1843 gav F.O. Nilsson, den förste baptistpastorn i Sverige, ut sånghäftet *Samling av några Andeliga Sånger*. En ecklesiologisk analys av detta sånghäfte finns i Fahlgren 2006, s. 91–97.

36 Enligt musikprofessorn Jan Ling i Göteborg är frikyrkan ”den verkliga

I de inhemska frikyrkorna uppstod sånggrupper och framförd sång genom en betydligt längre process, eftersom idealet där var att enbart församlingen sjöng, ibland med stöd av en sånggrupp som också spelade instrument.[37]

Körsången blev folkligt baserad i församlingen

Under första halvan av 1800-talet hade manskörssång blivit högsta mode i Sverige. Upprinnelsen kan bland annat spåras till studentkörerna som bildades för festivitas vid universiteten i Uppsala och Lund. År 1820 bildades Uppsala Allmänna sången, år 1838 tillkom Studentsångsföreningen i Lund, och sångsällskapet Orphei Drängars födelseår är 1858. Även i andra sammanhang uppstod manssångsföreningar, men det var företrädesvis en företeelse i de högre sociala och intellektuella skikten i samhället. Musik skapades för dessa manskörer av samtida svenska tonsättare som Gunnar Wennerberg och August Söderman.

I detta historiska skede etablerar de nybildade baptistförsamlingarna blandad kör för sin verksamhet och som en gemenskapsform i församlingen. Jämsides med unison sång ville man ”lova Herren med sång i stämmor” som man uppfattade att det gamla Israel gjorde i tempelgudstjänsten.[38] Dessa körer var för både män och kvinnor – och för barn. Den första repertoaren fann man i den redan nämnda *Pilgrims-Sånger* som från 1860 innehöll noter för fyrstämmig sång. Dessutom hade den några sånger med pianosats,[39] trots att få församlingar på den tiden inte hade råd att köpa ett sådant instrument. Den mänskliga rösten fick bilda orkester. Baptisterna satte också ut körstämmor till andra sånger med hjälp av sifferskrift nedanför den noterade melodistämman med underlagd text.

Körerna samlades till regelbundna övningar i hemmen och stäm-

grogrunden för svenskt musikliv”. Citat i Fridborg 1998, s. 146. En förklaring till denna roll i svenskt musikliv är att körens framträdande i ett bejakande sammanhang övade upp förmåga och inspirerade till fortsatt musicerande.

37 Se Bernskiöld 1986, s. 97–128.

38 Lindroth 1946, s. 130. Jfr 1 Krön 16:7–36; 25:7; Neh 7:1; Ps 147; Kol 3:16.

39 Detta framgår redan av titeln på *Pilgrims-Sånger* 1860: ”… eller försedda med enkelt accompagnement för piano”.

övade oftast med hjälp av psalmodikon, ett instrument som vid den tiden redan användes i Svenska kyrkan. Intresset att sjunga i stämmor växte. Körövningar skedde alltså i en gemenskap med bön och bibelläsning. Man övade i regel en eller två gånger i veckan och sjöng minst lika många gånger i gudstjänster och vid speciella sångtillställningar. Repertoaren hämtades inte bara från *Pilgrims-Sånger* och efterföljaren *Psalmisten*,[40] utan man införlivade även svensk körmusik av Wennerberg, Stenhammar, Josephson, och andra.[41]

Den första baptistkören bildades troligen 1856 i Gransjön i Medelpad, samma år som baptistförsamlingen bildades där. Året därefter bildades Betelkapellets kör i Stockholm och Elimkören i Sundsvall (en kör som ännu fungerar, liksom till exempel Betelkören i Örebro, bildad 1868).[42] Den första körledaren i Sundsvall var en kvinna (sic!), Matilda Lundgren (g. Sjöberg). Omkring 1900 fanns ett femtiotal väl etablerade körer i SB.[43] Detta kan jämföras med de första blandade körerna i SMF på 1870-talet[44] och kyrkokörerna i Svenska kyrkan i Stockholm som började bildas på 1890-talet.

De baptistiska körerna organiserade sig i regel som en förening (*societas*) inom en församling. Baptistförsamlingar var i sig inte juridiskt sett organiserade som föreningar. De såg sig som kyrka (*ecclesia*), de döptas gemenskap, samlade kring nattvardsbordet med församlingsföreståndare och diakoner som andliga ledare. För att kunna äga fastigheter och ha anställda organiserade man församlingen också som en stiftelse eller icke-kommersiellt bolag, som hade ett årligt möte i samband med församlingens årsmöte. För församlingens verksamhet,

40 Detta var SB:s första egna församlingssångbok. Första utgåvan kom 1880. Namnet var inspirerat av de amerikanska baptisternas sångbok *The Psalmist*. Se Lövgren 1964, sp. 546–547.
41 Fridborg & Götestam 1970, s. 20–21; Lindroth 1946, s. 132. Körerna hade ofta inte råd att köpa tryckta noter, därför finner man i arkiven från den här tiden företrädesvis handskrivna noter.
42 En förteckning över tidiga baptistkörer finns i Fridborg 2009, bilaga s. 5. För Betelkören i Örebro, se Ström & Almqvist 2004.
43 Fridborg 1998, s. 146.
44 Historik finns i Bernskiöld 1986, s. 97–100. Kortlivade körer fanns redan på 1860-talet i några av de församlingar som senare anslöt sig till SMF, men genombrottet för kören inom dessa församlingar kom på 1880-talet.

och för att få ett brett folkligt ansvar och engagemang i den, använde sig baptisterna av den då gängse föreningsmodellen. Därför uppstod det många olika föreningar inom baptistförsamlingarna, till exempel syförening, jungfruförening, juniorförening, ynglingaförening och Dorkasförening (social verksamhet).[45] I och genom sådana föreningar tog många också ekonomiskt ansvar för specifika verksamheter och fick praktisk träning i demokratiskt arbete.[46] Föreningarna var även öppna för andra än medlemmarna i församlingen.

Körskapet blev alltså organiserat som en i raden av dessa föreningar inom baptistförsamlingarna.[47] Detta gav stabilitet åt körens existens och verksamhet. Eftersom även andra än medlemmar i församlingen kunde vara med i en körförening, utgjorde församlingen i praktiken en större gemenskap än de som var ”baptister”. Denna öppenhet gjorde att också små församlingar kunde ha en stor blandad kör. Men eftersom baptisterna tillämpade ett så kallat slutet nattvardsbord, kunde korister som inte var medlemmar inte heller delta i nattvarden. Baptistförsamlingen gjorde därmed deras tillhörighet till körföreningen (eller andra föreningar) till ett slags katekumenat, en förgård till de döptas gemenskap kring Herrens bord. Musiken hos baptisterna blev brobyggande.

Även inom SMF organiserades kören som förening, men här har också församlingen föreningsform (”missionsförening”).[48] Inom FA är körskapet en del av hela rörelsen (kyrkan). Reglementet för en församling (”kår”) fastställs centralt och omfattar även hur kören ska organiseras

45 I jubileumskriften 1936 för Uppsala Baptistförsamling finns ett representativt exempel på en beskrivning av och en teologisk motivation för denna organisering av en baptistförsamlings verksamhet, se Wennström 1936, s. 4–8.
46 Jfr Fahlgren 2006, s. 65–69. Föreningsmodellen användes också för att organisera baptisternas mission och evangelisation på regional nivå och nationellt. För den nationella nivån saknar baptisterna uttalade ecklesiologiska strukturer såsom biskop och kyrkomöten, men missionsföreståndare (motsvarande) är till sin funktion ett tillsynsämbete. Brodd 1990, s. 71–94.
47 Som en följd av 1951 års religionsfrihetslag fick också baptistförsamlingarna föreningsstatus. Den juridiska figur som den nya lagen erbjöd för ”trossamfund” knäsatte folkrörelsernas föreningsstruktur. Jfr Fahlgren 2006, s. 312–316.
48 Föreningen sågs som en biblisk modell enligt den församlingsordning som togs fram inom SMF, se Bernskiöld 1986, s. 27–29. Om körens organisering i SMF, se d.o., s. 117–120.

och ledas.[49] Inom Pingströrelsen (PR) organiserades kören som en del av församlingen. Bakgrunden till det är att PR uppstod inom svensk baptism och riktade tydlig kritik mot sin ”moder”, bland annat för hennes ”föreningsväsende”. Organisatoriska band och institutioner ansågs inte fördjupa det andliga livet. Därför blev all verksamhet inom PR – och inom baptistförsamlingar som öppnade för pingstväckelsen[50] – organiserad genom att församlingen utsåg ledare för respektive verksamhet. För kören innebar det att körledaren var utsedd av församlingen som körens musikaliske och andlige ledare. Tecknet på Andens närvaro var spontanitet och det oplanerade, ett ideal som kören ändå inte i praktiken fullt ut kan förverkliga eftersom körmusik bygger på övning och organisation.

Oavsett hur körerna organiserats inom frikyrkorna har de odlat samhörighet genom sjungandet och sociala evenemang som körresor, konferenser och fester. Körskapet har gett deltagarna ett konkret innehåll åt kristen tro och gemenskap, som en ”liten kyrka” i den stora (*ecclesiola in ecclesia*), samtidigt som dess framträdande i gudstjänst skapat samhörighet inom församlingen och utgjort förkunnelse av kristen tro. Körskapet har också lockat andra till församlingarna och överbryggat gränser inom församlingen och till det övriga samhället.

Körskapen förenades i ett körförbund

Baptistförsamlingarnas körföreningar gick i regel samman inom en geografisk region till ett ”distriktskörförbund”, liksom församlingarna skapade regionala ”baptistmissioner” för evangelisation och pionjärarbete. Utbyte av erfarenhet, förkovran av körerna och samhörighet var syftet med dessa regionala förbund. Man ville skapa en ”fördjupad körkultur”.[51] Tanken på ett nationellt körförbund låg dock långt borta, även sedan ungdomsverksamheten i församlingarna och distrikten hade bildat ett nationellt förbund 1905 – Svenska baptis-

49 Österberg 2002, s. 18–62.
50 Begreppet *pingstväckelsen* är här bredare än den organiserade Pingströrelsen. Det är en andlig förnyelserörelse som spred sig från Amerika till Sverige 1907.
51 Lindroth 1946, s. 133.

ternas ungdomsförbund (SBUF). Körskapet i baptistförsamlingarna hängde mycket nära samman med gudstjänsten och församlingen som helhet, därför var det mer tveksamt att centralisera det än ungdomsverksamheten. Även det baptistiska frihetsidealet kan ha bidragit till tveksamheten inför ett nationellt körförbund.

Inte förrän år 1933 fick SB sin förste missionsföreståndare: Hjalmar Danielson. Samme Danielson tog, när han var pastor i Eskilstuna, initiativet – tillsammans med församlingens körledare Filip Bengtsson – till en nationell konferens för körsångare, körledare och organister i maj 1912. Resultatet blev att Svenska Baptisternas Sångarförbund (SBS) uppstod. Enligt de stadgar som antogs skulle förbundet ”verka för den unisona sångens och körsångens höjande” inom samfundet.

SBS är det äldsta svenska körförbundet på nationell basis,[52] vilket kan jämföras med missionsförbundarnas körförbund (SMS) som bil-

Svenska baptisternas sångarförbund (SBS) samlade till sångarkonferens i Örebro 1959. Dirigenter: Martin Lidstam, Gunnar Holm, Uno Sanden samt SBS-ordförande Birger Olsson. Baptisthistoriska arkivet, Bromma.

52 År 1909 hade dock ett förbund för manskörer bildats, Svenska sångarförbundet.

dades 1927. Filip Bengtsson ledde baptisternas sångarförbund under 38 år och har starkt präglat dess inriktning och utveckling. Tjugofem år efter bildandet var femton distriktsförbund och sex enskilda körer anslutna, vilket motsvarar 86 körer och drygt två tusen korister. Så småningom upplöstes distrikten. SBS anordnade sångarkonferenser med något undantag vart tredje år, och under 1930–1950-talen samlades upp emot tusen sångare vid varje konferens. Vid några tillfällen deltog en samlad förbundskör i baptisternas världskongress i Stockholm (1923, 1975), i Berlin (1934) och i Köpenhamn (1947). De representerade alltså sin kyrka på världsvid nivå och bidrog till manifestationen av den i körsång. På så vis utgjorde SBS-körskapet en ecklesial struktur i den baptistiska kyrkan lokalt, regionalt, nationellt och universellt.

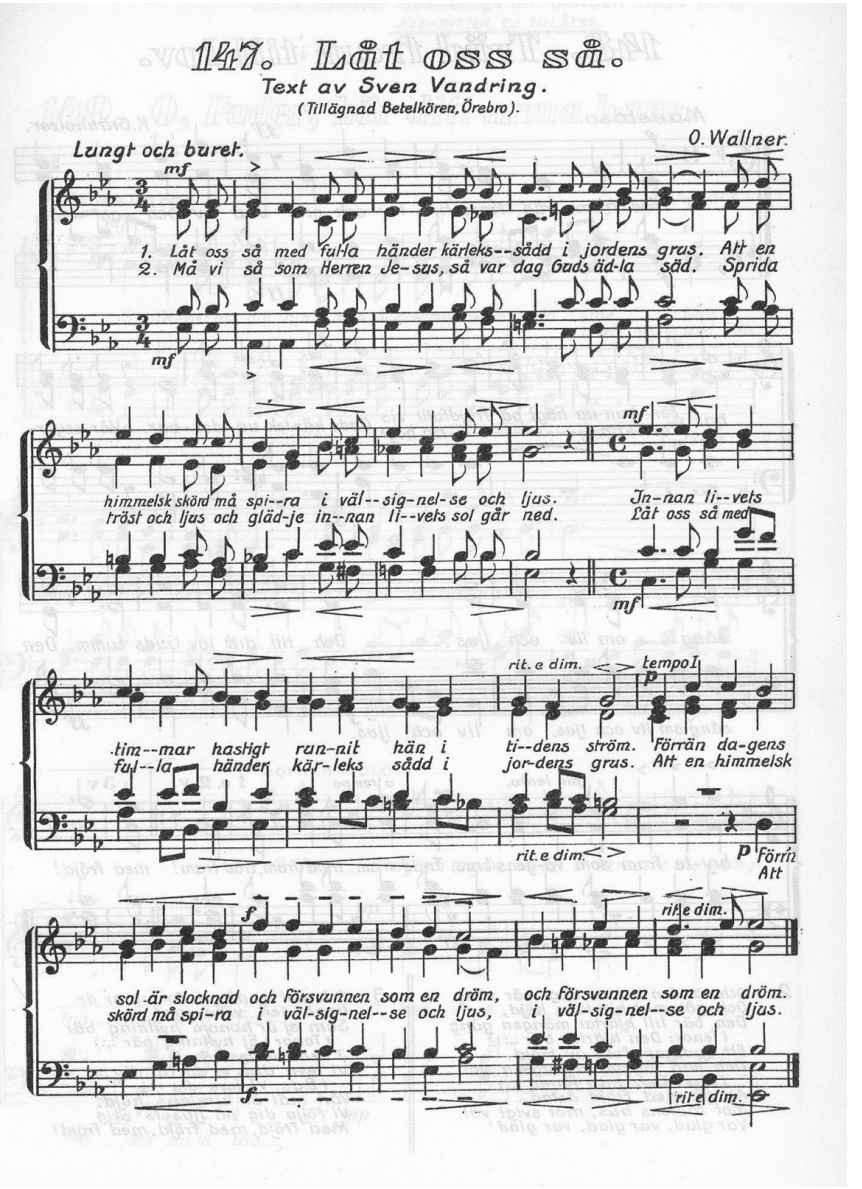
Att det kan finnas maktproblem i centralisering fick baptisternas sångarförbund erfara genom den enastående ställning som tilldelades förbundsdirigenterna. De blev kungar över körverksamheten, och deras val av sånger fick ofta stå oemotsagt.[53] Liknande erfarenheter finns också inom missionsförbundets sångarförbund (SMS).

För körskapet i församlingarna var förbundets tidning *Sången* det viktigaste. Tidningen började ges ut 1921 och kom med fyra nummer per år. Musikbilagorna blev stommen i körernas repertoar. Ett exempel på dessa körsånger är ”Låt oss så med fulla händer” från slutet av 1920-talet, tonsatt av körledaren i Betelkyrkan i Örebro, Oscar Wallner.[54] Texten är skriven av Karl Fredrik Andersson, som var frälsningsofficer och metodistpastor innan han prästvigdes i Svenska kyrkan.[55]

53 Se t.ex. framställningen av de uppburna förbundskörsledarna i Lindroth 1946.

54 Kontorschefen Oscar Wallner var med då SBS bildades 1912 och blev ledamot av styrelsen. Åren 1926–1942 var han dess vice ordförande. Förbundsdirigent 1913–1916, 1919–1926. Organist och körledare i baptistförsamlingen Betel i Örebro, 1919–1942. Även dirigent för körer i baptistförsamlingen Filadelfia, Örebro.

55 Karl Fredrik Andersson, alias ”Sven Vandring” (1874–1940), sångförfattare, frälsningsofficer 1894–1903, därefter metodistpastor. Prästvigdes 1911 i Svenska kyrkan och var verksam i Visby och Lunds stift. Se Lövgren 1964, sp. 20–21.



”Låt oss så med fulla händer”, en mycket uppskattad körsång bland baptisterna. Notbilaga till SBS:s musiktidning Sången 1928. Text: Karl Fredrik Andersson. Musik: Oscar Wallner. Baptisthistoriska arkivet, Bromma.

När tidningen 1970 ersattes av Frikyrkliga studieförbundets musiktidning *Mixturen* hade 737 sånger getts ut genom *Sången*. Dessutom innehöll tidningen rapporter från enskilda körer, konferensreferat, debatt och musikpedagogiska artiklar. Det baptistiska körskapet stärktes och utvecklades genom denna nationellt organiserade bildningsverksamhet. Kursverksamhet fokuserade körens förkunnande funktion i söndagens gudstjänst genom bland annat studium av sångtexter och gudstjänstens motiv. De musikaliska idealen i bildningsprogrammen pendlade mellan enkelhet och konstfullhet.[56]

Till SBS:s verksamhet hörde även kurser för körledare och organister. Det skedde också genom att en anställd konsulent besökte de lokala församlingarna. Förste konsulenten anställdes 1948 och hette Gunnar Holm. År 1967 förändrades SBS från att vara ett rent körförbund till att omfatta allt musikliv inom SB. Även strängmusiken, blåsargrupper, ungdomskörer ingick. Vi ska se närmare på den förändringen längre fram.

På sitt eget sätt banade körskapet – och ungdomsförbundets verksamhet – vägen för baptistkyrkans utveckling från en radikalt kongregationalistisk modell till en kyrka som fick en förbundsmodell. SB blev en organiserad ”gemenskap av gemenskaper”, som hade ett uppdrag som inte varje församling eller distrikt kunde klara av på egen hand. SBS och SBUF gick före i den processen. SBS och SBUF gick också före när det gäller att som kyrka möta behovet av bildning för medlemmar som har olika uppdrag i församlingen. Tidigare låg fokus inom SB i huvudsak på gemensam utbildning av pastorer och så småningom av evangelister och missionärer.[57]

Spiritualitet och körskap. Exemplet strängmusik

En rörelses, en epoks eller en människas konkreta andliga liv eller profil kan kallas för *spiritualitet*. En kyrkas spiritualitet kommer bland annat till uttryck i konstarterna och är därmed en ecklesialitet (en kyrkas självförverkligande). Till konstarterna i kyrkan hör musiken.[58]

56 Se t.ex. Lindroth 1946, s. 143–144.
57 Se Lindvall & Åqvist 1998, s. 170–179.
58 Selander 2006. Jfr Larsson (red.) 2008, del IV.

Frikyrkliga körer kan därför också studeras som spiritualitetens konkreta gestaltning, det vill säga en aspekt i det levda kristna livet som är ett gensvar på vad som uppfattas som en gudomlig verklighet.[59]

Inom baptismen i Sverige finns olika spiritualiteter, olika sätt att leva tron.[60] En spiritualitet med väckelseprägel gav i slutet av 1800-talet upphov till ett körskap inom svensk baptism som inte var den traditionella blandande kören. Musikformen kallades i baptistförsamlingarna för musikföreningen, strängmusiken eller strängmusikföreningen. Fortsättningsvis kallar jag den här för strängmusiken.

Strängmusiken (musikföreningen) i Uppsala baptistförsamling omkring 1935. Dirigent: Gösta Götestam, längst till vänster. Baptisthistoriska arkivet, Bromma.

59 Halldorf 2012, s. 18–21. Jfr Josefsson 2005, s. 26–33.
60 Fahlgren & Joö 1997, s. 104–135.

Det unika med denna musikform var kombinationen av många instrument och sånggrupp. De som kunde spela något instrument kunde vara med. Vanligast blev gitarr, cittra, mandolin och fiol,[61] senare även piano, stråk- och blåsinstrument. Och många inspirerades att lära sig spela dessa instrument – och fick undervisning – i och genom detta körskap. Enkla och lättillgängliga sånger med vers och refräng blev en viktig del av repertoaren. Sångerna till strängmusiken kom i hög grad från sångböcker för väckelsemöten. Merparten av dessa sånger kom från USA och Storbritannien.[62]

Den blandade kören i frikyrkorna hade vid sekelskiftet blivit de vuxnas musik och mer konstfull än de enkla väckelsesångerna. Strängmusiken blev då de frikyrkliga ungdomarnas musik. Rötterna till denna musikform och dess spiritualitet finns inom den svenska folkväckelsen, men genombrottet kom sedan Frälsningsarmén ”öppnade eld” i Stockholm 1882 med ”sång och spel”. Strängmusik (och hornmusik) var FA:s främsta sätt att framträda med sitt budskap och att bygga upp samhörighet, och musikformen är fortfarande framträdande i denna kyrka. Även inom PR har strängmusiken haft en mycket central plats i församlingarna ända från början, och den gestaltade musikaliskt flera ideal i pingstväckelsen spiritualitet, såsom spontanitet (”hänryckning”), glädje och enkelhet, och texterna bar vittnesbörd om andlig erfarenhet.[63]

I det frikyrkliga väckelsemötet och i annan utåtriktad verksamhet blev strängmusiken ett viktigt redskap. Med amerikanska förebilder blev tältmöten en sådan utåtriktad kampanjmetod under 1930-talet

61 Detta var vardagsinstrument under 1800-talets sista årtionden. Masstillverkning av dem tog då fart, så att de kunde köpas via postorder för en relativt billig penning. I början hade strängmusiken framför allt fiol, gitarr och cittra, men bilder av sånggrupper visar att också en rad andra instrument användes: orgelharmonium, dragspel, munspel, klarinett, etc. De instrument som på den tiden användes för dans och andra nöjen, till exempel fiolen, orsakade intensiva diskussioner när de började användas i strängmusiken, men de blev med tiden accepterade. Se Bernskiöld 1986, s. 104–107. För strängmusikens repertoar, se Eriksson 1986, 1988.

62 Texter i dessa strängmusiksånger är analyserade i Bernskiöld 1986, s. 122ff, 146–155.

63 Jernestrand & Waern 2007, s. 66, 70. Jfr Josefsson 2005, s. 49–52, 355–369 (om identitetsbärande lära, handlingsmönster och grundhållning i PR).

och några årtionden framåt. Här ingick strängmusiken mer eller mindre som en förutsättning. Strängmusiken hade dock inte bara en förkunnande funktion. En viktig uppgift var att leda församlingssången. Man ville först och främst inte sjunga för församlingen utan med den.

Inom baptismen kan man se ett tydligt samband mellan framväxten av strängmusiken och den starka tillväxten i församlingarna under 1910- och 1920-talen. Högsta medlemsantalet nådde SB år 1934 med 68 000 medlemmar. Tillväxten berodde i hög grad på den evangelisationsiver som präglade församlingar relaterade till Örebro Missionsförening (ÖM), en av flera missionsorgan inom SB på den tiden. Men den ivern fanns även inom baptistförsamlingar utan ÖM-anknytning. Församlingar med väckelseprägel hade detta nya körskap. Ibland sågs det också som ett tecken på att församlingen var öppen för pingstväckelsens spiritualitet.

Hur kunde då den blandade kören och strängmusiken leva sida vid sida i baptistförsamlingarna? För många enskilda medlemmar var det ingen konflikt. De var med i flera körer, till exempel både i en blandad kör och i strängmusiken. Några baptister har i efterhand förklarat samexistensen som ett slags arbetsfördelning eller komplettering, när väckelsearbetet gav upphov till fler sammankomster.[64] Den blandade kören (och manskören och damkören) sjöng företrädesvis i församlingens gudstjänster på söndagsförmiddag, och strängmusiken sjöng i väckelsemötet på lördags- och söndagskväll. Men detta var inte en regel utan undantag. Det förekom även att kören sjöng i väckelsemötet och vice versa.

Att det ändå var fråga om något mer än en arbetsfördelning kan man till exempel se i bruket av olika församlingssångböcker. I söndagens gudstjänst sjöng man ur *Psalmisten*, i väckelsemötet ur *Andliga sånger* (den sångbok som ÖM gav ut 1931). De två körskapen och de två sångböckerna gestaltade olika spiritualiteter. I så fall var det de olika mötesformerna och körskapen ett sätt att hålla ihop församlingen. Olika spiritualitet fick finnas sida vid sida för enhetens skull.

64 Lagergren kallar det för en ”folklig komplettering till den högstående körsången”, Lagergren 1994, s. 140. Se även Fridborg 2009, s. 11.

Olikheterna speglade också den intresseklyvning som pågick mellan SB:s centra i Örebro och Stockholm i och med pingstväckelsens framväxt. Enkelheten i strängmusiken ställdes ibland i motsatsställning till den blandade körens strävan efter skönhet.[65] När det höjdes kritiska röster mot att strängmusikens sånger kunde bli banala, kunde man höra påståenden om att den blandade kören inte ”sjöng av hjärtat”. På 1930-talet blev det uppenbart att två sidor faktiskt var i rörelse i spänningen mellan blandad kör och strängmusik; samtidigt som strängmusiken närmade sig ”schlagern” (samtidens dansmusik), sökte sig den blandade körens repertoar alltmer en konstnärlig riktning.[66]

Det är också troligt att organisering och disciplinering av strängmusiken hängde samman med spiritualitet. I baptistförsamlingen organiserades strängmusiken som en förening – ”musikföreningen” – på motsvarande sätt som den blandade kören. PR:s församlingar tog däremot, som redan nämnts, avstånd från att ha föreningar inom församlingarna. Sångledaren utsågs av församlingen, och alla som var med i strängmusiken skulle vara medlemmar i församlingen. Det mönstret infördes i flera av de baptistförsamlingar som samverkade med ÖM, men det gav i sig inte upphov till några allvarliga spänningar inom SB eftersom kyrkan tillämpar kongregationalism. Mer konfliktfyllt blev det kring strängmusikens disciplinering.

Inom PR blev det man uppfattade vara en biblisk klädkod (”höviskt”) särskilt viktigt för dem som sjöng i strängmusiken, eftersom PR uppfattade dem som församlingens ansikte utåt i sammankomsterna. Under flera decennier gällde till exempel att kvinnornas axlar och armar skulle vara täckta, liksom huvudet.[67] Denna observans

65 Att kören och strängmusiken värderades olika beskrivs i Eriksson 1988, s. 29–30.

66 Bernskiöld beskriver tvisten mellan enkelhet och värdighet inom SMF på 1930-talet, och han jämför den med kritiken mot de enkla väckelsesångerna och SMF-ledningens invändningar mot körmusikens konstfullhet i slutet på 1800-talet, se Bernskiöld, s. 146–151.

67 För pingströrelsens livsstilsfrågor, se Josefsson 2005, s. 242–248. Inom FA löste man klädfrågorna med hjälp av den uniform som alla i strängmusiken bar. Kören var klädd i kyrkans uttryck för sin identitet och sitt uppdrag: en frontförkortning för social och andlig kamp. Se Kjäll 1972, s. 923f och Kjäll 1981, s. 143f.

spred sig också till baptistförsamlingar som var öppna för pingstväckelsen, vilket förstärkte intresseklyvningen inom SB.[68] Spiritualiteten inom den äldre baptismen i Sverige skiljer sig på flera punkter från pingstväckelsen, inte minst genom en starkare betoning av kognitiva uttryck än av emotioner, alltså mer på kunskap och vilja än på känslor och erfarenhet.[69] Historikern David Lagergren, tidigare missionsföreståndare för SB, har beskrivit det som en skillnad mellan *intensiv* och *extensiv* kyrkotyp.[70]

Exemplet strängmusiken visar det nära sambandet mellan en kyrkas spiritualiteter och det sätt på vilket en kör organiseras, disciplineras, används och värderas. Strängmusikens körskap kännetecknades av enkelhet, evangelisationssträvan och biblicism, särdrag som vi sett hör samman med pingstväckelsens intensiva spiritualitet. Blandade kören hade andra kännetecken som gestaltade den extensiv spiritualitet som också fanns inom svensk baptism.

Spänningar och konflikter mellan dessa båda spiritualiteter kan man också avläsa i det sätt på vilket de båda körskapen organiserades och värderades nationellt inom SB. Men innan vi går in på det bör en annan, bredare spiritualitetstradition noteras i de frikyrkliga körskapen. De olika körformerna byggde och bygger på *ideella insatser* från såväl körledare, musiker som korister. Körskapen gestaltar övertygelsen om ”alla döptas och troendes prästadöme”, det vill säga de kristnas gemensamma delaktighet i och ansvar för församlingens liv och uppdrag. Även om det i några få församlingar har funnits och finns anställda församlingsmusiker,[71] upphäver de inte den folkliga massrörelsen i körskapet. Kanske är gåvopraktiker ett av de identitets-

68 Lagergren 1989, s. 45–102.
69 Fahlgren 1997, s. 107.
70 Lagergren 1995. För Lagergren kännetecknas en *intensiv* frikyrklighet av troendegemenskap, personlig avgörelse, evangelisation, folkuppfostran, nykterhet; Och den *extensiva* av låga trösklar in i församlingen, liturgisk medvetenhet, sakramentsförvaltning, fast organisation, tolerans.
71 Förste heltidsanställde församlingsmusikern inom SB, Börje Ström, tillträdde 1977 i Betelkyrkan, Örebro. Han har byggt upp en omfattande musikskola, se Ström & Almqvist 2004. Tidigare fanns inom SB några anställda organister. Fortfarande är det få anställda musiker i baptistförsamlingarna, troligen ett tiotal, de flesta på deltid.

bärande grundmönstren i frikyrklig spiritualitet. Man ger sig själv, sin tid, sin förmåga och sina resurser, till församlingen. Frivilligt. Utan uppoffring finns inga körer, troligtvis inte heller allt det andra som förverkligar kyrkans uppdrag i världen.

Ett körskap versus ett annat

Under ett halvt sekel leddes strängmusikrörelsen inom SB av far och son Emil Pettersson och Ragnvald Svalfors.[72] De drömde om ett strängmusikförbund för hela landet, men den drömmen uppfylldes aldrig. Däremot gav de på andra vägar idéer och struktur till vidareutvecklingen av strängmusiken inom SB.[73]

Emil Pettersson var med i musikföreningen i Stockholms första baptistförsamling (Betelkapellet), och blev senare dirigent för denna strängmusik. I samband med förberedelserna för en stor baptistkongress i Stockholm 1913 tog denna förening i Betelkapellet initiativ till ett musikföreningsförbund i Stockholm, kallad Baptisternas Musikföreningsförbund, Stockholm. Därmed kunde de svenska baptisterna redan i inledningsmötet i kongressen erbjuda strängmusik, något som då var okänt bland baptister i andra länder: ”35 gitarrer, flera cittror och 1:sta och 2:a fioler, 2 flöjter, 2 klarinetter, 4 cello, mandoliner och 3 contrabasar”.[74]

Detta lokala förbund för strängmusik i huvudstaden rekonstruerades 1930, och man antog namnet ”Stockholms Baptisters Musikförbund” (SBM). Som mest var 17 föreningar med i SBM. Utöver en rad offentliga konserter började förbundet anordna kurser i mandolin och notläsning. Det blev upprinnelsen för den musikskola som Ragnvald Svalfors startade 1936, och som senare drevs av SBM. Stockholms Praktiska Musikskola fick stor anslutning. Våren 1944 hade man 225 elever. Dessa lärde sig i grupp de instrument som man spelade i strängmusiken.

72 Svalfors grundade bland annat Stockholms Praktiska Musikskola 1936 för att skola musiker till strängmusiken, Svalfors 2009, tillgänglig: http://www.svalki.se/spm

73 För en motsvarande klyfta inom SMF mellan blandad kör och strängmusik, se Bernskiöld 1986, s. 144–145.

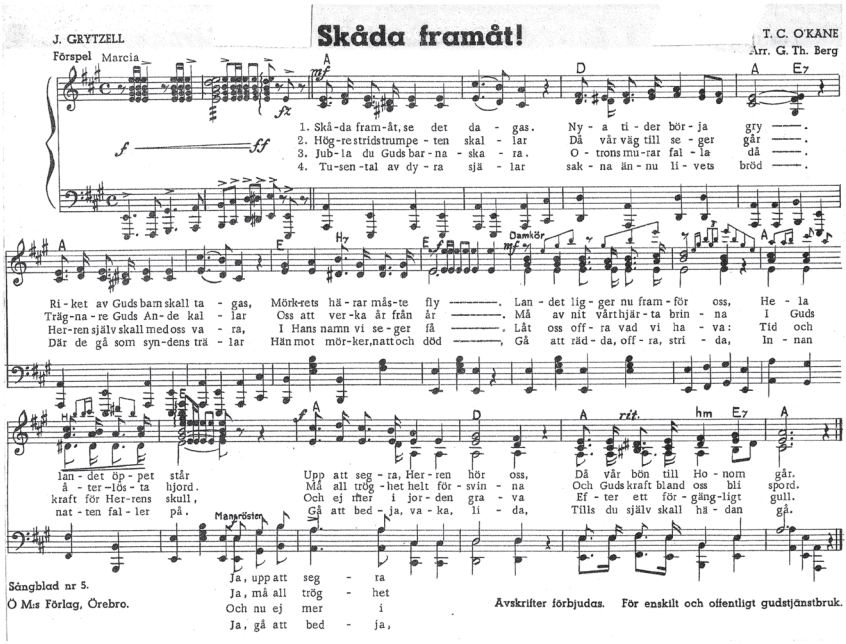
74 Svalfors 2009, tillgänglig: http://www.svalki.se/mf

Denna kursverksamhet levde sedan vidare inom Frikyrkliga studieförbundet (FS) som bildades 1947, och där Svalfors tog aktiv del. För att ge status åt strängmusikledarna arbetade han för att FS skulle ge diplom till alla körledare som genomgått grundkursen. Genom tillkomsten av FS började en stor kurs- och konferensperiod för strängmusiken på 1950-talet (Sjung och spela-läger, dirigent- och organistkurser, etc). FS gav senare också ut studieböcker som blev banbrytande för församlingarnas musikverksamhet när strängmusiken började omprövas och ersättas av andra musikstilar: *Evangelisk körmusik. Studiebok för körer* (1965), körantologierna *Andlig visa* (1969) och *Andlig nutidsvisa* (1970).

Under 1930-talet och framåt utvecklades repertoaren i hög grad genom de privata musikförlagens satsningar på sångsamlingar för strängmusik. Mest populär tycks serien *Nya sånger* på Kåbes förlag i Uddevalla ha varit. Den utkom mellan 1932 och 1948, vilket kan betecknas som strängmusikens storhetstid. I sångserien medverkade bland andra Elsa Eklund, strängmusikledare i baptistförsamlingen i Gävle, och Nathanael Cronsioe och Herbert Brander.[75] Men även kyrkorna började ge ut sånger för strängmusiken.[76] Den då nyblivna kyrkan ÖM började publicera ”lösbladssånger” för strängmusiken. Nedan återges nummer 5 i den serien – ”Skåda framåt, se det dagas” – som blev en av de mesta sjunga sångerna i strängmusiken i mitten av 1900-talet. Texten skrevs av baptistpredikanten Josef Grytzell (1862–1908) i början av 1900-talet till en melodi av metodisten T. C. O´Kane (1839–1912). Sången ingår numera i den frikyrkliga församlingssångboken *Psalmer & Sånger*, nr 477.

75 Kritiken av denna sångserie får representeras av SMF:s sångarförbund, som såg sina strävanden att höja standarden undergrävas: ”Örat förslösas och smaken skämmas”. Citat i Bernskiöld 1986, s. 147. Kritiken kunde också få ett socialt argument, eftersom jazzen och schlagerna till stor del var en arbetarungdomens musik.

76 Redan på 1930-talet gav Filadelfiaförlaget ut häften med sånger för strängmusik: *Sångens Härold*. I den fanns också undervisning i harmonilära. EFS-förlaget gav ut ett liknande häfte på 1940-talet: *Gamla och nya sånger*. För en analys av utgivningen av lösbladssånger för strängmusik, se Eriksson 1986.



”Skåda framåt!” var en ofta sjungen sång i strängmusiken på 1940-talet. Här på ett sångblad från Örebromissionens förlag.

Att sången blev populär före och under andra världskriget är ett exempel på nya ideal i frikyrkornas musikliv. Texterna skulle då ha ett fostrande syfte, och ord som strid, kamp och kraft blev uppskattade. Man gillade musik i marschtakt. Rytmen blev avgörande för tillhörigheten och hänförelsen. De rytmiska strängmusiksångerna associerades ibland med världslig musik, eftersom intensiva rytmer är upphetsande. De som vuxit upp med annan musikalisk puls hade mycket svårt att ta till sig det nya.

En annan typ av sånger som fick starkt genomslag i strängmusiken under 1940-talet var de så kallade hemlandssångerna.[77] Dessa sånger uttrycker en stark längtan efter det himmelska hemmet och

77 Fahlgren 2007.

gemenskapen där. Strängmusiken återanvände flera av de äldre väckelsesångerna med en metaforik som bland annat anspelar på immigranters längtan i fjärran land, till exempel ”Hemland, där sol ej dalar” (PoS 746).[78] Strängmusikledaren i Kumla baptistförsamling, Lydia Lithell, får stå som exempel på att genren också vidareutvecklades vid den här tiden. Hon skrev för sin kör bland annat ”Jag har hört om en stad ovan molnen” (1947) med en rysk melodi[79] och ”Flyttfåglarna” (1940) med karaktär av höstvisa.

År 1942 inbjöd SBM strängmusikledare i de samtliga 571 baptistförsamlingarna till en konferens. Där beslöt de att bilda ”ett hela landet omfattande s.k. ’Musikråd’ på 7 personer” som skulle ge ut musiktidningen *Musiken* och anordna kurser för kyrkans strängmusik.[80] Något nationellt ”musikföreningsförbund”, motsvarande körförbundet SBS, visade det sig dock inte möjligt att bilda. Två år senare hade musikföreningsrådet registrerat 306 ”musikföreningar” med 4 135 medlemmar, och man började ändå kalla sig ”Musik-förbundet”. Förste ordföranden i rådet blev Emil Pettersson. SBS tidning *Sången* var begränsad till enbart ”körsånger”. I notbilagorna till den nya tidningen *Musiken* fanns därför arrangemang för piano/orgel, stråk, flöjt, klarinett, cello och bas, samt ackordanalys för gitarr och skrivna stämmor för sångarna.

Detta musikråd får dock inte säte i baptistsamfundets nationella kansli under missionsstyrelsen, utan under baptisternas ungdomsförbund (SBUF) och på deras kansli. Även om strängmusiken utvecklats och fått stor framgång i församlingarna och bland allmänheten, kunde inte samfundet ge dess riksorgan samma plats och därmed status som den blandade körens förbund, SBS.[81] Baptistsamfundet stödde SBS med både musikkonsulent och tidning. Placering inom ungdomsförbundet uppfattade musikrådet som att missionsstyrelsen såg på strängmusiken som en ungdomsaktivitet av samma slag som

78 Om hemlandssångernas motiv och bakgrund, se Selander, I. 1980, s. 103–114.
79 Musiken fick Lithell från den ryska manskören Donkosackkören som gästade Örebro 1947.
80 Fridborg 1998, s. 153.
81 I styrelsens protokoll står det ”på grund av vissa förhållanden”, se Svalfors 2009. För en motsvarande utveckling inom SMF, se Bernskiöld 1986, s. 144–145.

scoutverksamhet och söndagsskola. Ungefär så här resonerade musikrådet: Har inte strängmusiken ett vuxet uppdrag i sin kyrka? Är det bara SBS som står för den riktiga sången?

Musikrådet föreslog 1953 samarbete med SBS, men det följdes inte upp förrän 1967, då SBS blev ett organ för SB:s hela musikliv, ”inkl. instrumentalmusiker”. Ett steg på den vägen var att musikrådet flyttades från SBUF och blev SB:s musikråd (1957–1967). Baptistförsamlingarna befann sig i en ny tid. Skillnaderna mellan gudstjänst och väckelsemöte hade blivit mindre laddade. De baptistförsamlingar som dominerades av pingstväckelsens spiritualitet hade lämnat SB, och ÖM hade successivt förändrats från missionsförening till kyrka. Den stilistiska klyftan mellan blandad kör och strängmusiken hade blivit permanentad, och behovet av enkel musik kunde nu erkännas vid sidan om konstmusik. Därmed upplöstes spänningen mellan de två körskapen av sig själv, men två nya kyrkor (PR och ÖM) blev följden av baptismens möte med pingstväckelsens spiritualitet.

Offensivkören som alliansekumenikens körskap

Under 1950-talet uppstår två nya körskap inom svensk frikyrklighet: offensivkören och ungdomskören. Dessa nytillskott speglar grundläggande förändringar inom kyrkorna och i samhället. Väckelsernas tid var förbi.[82] Medlemssifforna var sjunkande. Även självrekryteringen av medlemmar till församlingarna började minska. De frikyrkliga barnen och ungdomarna gick inte självklart i fädernas och mödrarnas spår. Efter andra världskriget pågick i samhället ett välfärdsprogram som skulle skapa det svenska folkhemmet, och den offentliga sektorn växte. En ny social grupp mellan barn och vuxen – tonår/ungdom – kom alltmer i fokus. Och det uppstod en ny tid – fritiden – som skulle fyllas med något meningsfullt, inte minst för de unga.[83]

Dessa och andra förändringar utmanade kyrkornas självbild som väckelserörelse och kyrkornas uppdrag i det nya svenska samhället.

82 Förnyelseväckelsen 1950–1951 (”särlaregnsväckelsen”) kan kanske betecknas som den ”sista” folkväckelsen, se Norlén & Kjellberg 2010 samt Halldorf 2010.
83 Se t.ex. Olson 1992, 2010, Sidebäck 1992. Jfr Schnabl 1947 som lyfter fram fritidsproblemen för ”den föreningslösa ungdomen”.

Kyrkorna började söka vägar att bryta sin isolering och nå samtiden med evangeliet.[84] En dröm om en ny folkväckelse tog också form, en längtan efter det som varit.

Offensivkören uppstod ur frikyrkornas strävan att förverkliga den drömmen. Det skedde bland annat genom flera amerikainspirerade, konfessionsöverskridande organisationer. En av de mer kända organisationerna blev Stiftelsen All-Kristen Offensiv (AKO), med bland andra baptistpastorn Paul Liljenberg och SMF-pastorn Berthil Paulson i spetsen.[85] Väckelsedrömmen kom till uttryck i stora möten som anordnades utomhus eller i stora offentliga lokaler efter förebilder från baptistevangelisten Billy Grahams verksamhet. Även tältmötet fick en ny blomstring i baptistförsamlingarna och i PR:s församlingar.[86]

En viktig resurs i allt detta, förutom de så kallade riksevangelisterna, var det körskap som bildades för väckelseprojekten. Det kallades som sagt offensivkören, och ett syfte med den var att mobilisera de kristna i dessa projekt. På sitt sätt var denna körform ett slags återanvändande av strängmusiken, men nu med begränsat ackompanjemang, vanligtvis piano och basfiol, och repertoaren kom i hög grad från USA.

Offensivernas möten var ofta minutiöst planerade, till skillnad från kvällsgudstjänster i frikyrkorna där strängmusiken medverkade. I de senare rådde ”frihet”, i varje fall rum för improvisation. Exempelvis hade ledaren för strängmusiken en bok med stora siffror som han höll upp för att visa vilken sång som skulle sjungas. Därmed kunde valet av sång ske under pågående gudstjänst. I offensivmötet var körens program uppgjort i förväg utifrån det skeende som man tänkte sig skulle pågå i mötet.

De traditionella körskapen är som vi sett bestämda av de övergripande teologiska motiven för gudstjänst. Offensivkörskapet visar att det fanns en annan teologi för offensivmötet, en teologi som går tillbaka till offensivkampanjer i alliansform i 1800-talets USA med

84 Bergsten 2000, s. 8–16.
85 Den mest uppmärksammade AKO-kampanjen hölls i Blasieholmskyrkan i Stockholm. Den sista hölls i Katrineholm 1962. Senare återgick Berthil Paulson till egna mötesserier under mottot Nytt Liv. År 1974 övertogs ansvaret för offensiverna av Jan Erixon, också han riksevangelist i SMF. Se Thureson 1986.
86 Jernestrand & Waern 2007, s. 65–72.

förgrundsgestalter som Dwight L. Moody.[87] Moody förenade vardaglig Jesusförkunnelse med en optimistisk tro på Guds frälsande förmåga. Budskapet ställdes vid sidan av konfessionella skiljelinjer, och syftade till att stödja de församlingar och kyrkor som redan fanns. Impulserna från Moodys verksamhet nådde också Sverige och bidrog till alliansinriktade rörelser som Helgelseförbundet.

Denna teologi medförde långt senare att den avgörande skillnaden mellan strängmusiken och offensivkören var att den senare bestod av kristna från olika frikyrkor. Väckelseprojektens konfessionsöverskridande karaktär var en form av kristen enhet som brukar kallas alliansekumenik. Alliansmotivet var överordnat enhet i läran. Det var fråga om samverkan för att få väckelse utan att det skulle kräva samgående mellan församlingar eller kyrkor.[88] Väckelseprojekten genomfördes lokalt i samverkan mellan olika kyrkors församlingar, men när projektet var över gick var och en hem till sitt och fortsatte sin verksamhet som förut.

Offensivkören blev en manifestation av alliansekumeniken. En sådan förståelse av kristen enhet fortsatte sedan, som vi ska se, in i andra körskap under 1900-talets senare del, exempelvis gospelkören. Också projektinriktningen på offensivkören har levt vidare i nutida körprojekt. Offensivkören bildades för en kampanj, och när den var slut skingrades kören. Det innebar att samhörigheten i kören hamnade i bakgrunden, samtidigt hade kören synliggjort alla kristnas samhörighet. Offensivkörens framträdande var inte heller i första hand förkunnelse. Det sköttes av evangelisten. Kören skulle primärt inspirera och skapa rätt stämning för evangelistens förkunnelse och människors gensvar på den.

Ett ecklesiologiskt perspektiv på körskap aktualiserar sambandet mellan det sätt på vilket en församling firar gudstjänst och vilken självuppfattning den församlingen har. I det perspektivet ger offensivmötet och offensivkörskapet en bild av församlingen som ett religiöst företag, där rätt metoder och program kan få fram andliga

87 Om Moody och Sverige, se Newman 1938.

88 Om allianstanken i svensk frikyrklighet, se Fahlgren 2006, s. 69, 126 (inkl. not 12), 157.

resultat. Även om det är tillspetsat visar den fortsatta historien att de frikyrkliga församlingarna, som aktörer i ett sekulärt utbudssamhälle, tagit till sig arbetssätt som alls inte är så ideologiskt neutrala som det ibland framställs. Detta samband gäller även formerna för evangelisation och en församlings självuppfattning.[89]

Offensivkören kom att bli stilbildande för strängmusikens fortsättning under 1960–1980-talen, också när det gäller ackompanjemanget. Strängmusiken blev en enklare form av blandad kör. Redan under 1950- och 1960-talen hade strängmusiken börjat stelna i sin traditionella form och repertoar. Offensivkörens sånger som spreds genom häften kallade *Offensivsånger 1–3* och senare *Halleluja 1–3*[90] förmådde inte blåsa nytt liv i detta körskap. Idag har strängmusiken i stort sett dött ut i frikyrkorna. Dess musikstil tycks ha varit knuten till tidigare generationer. Kanske stelnar formerna i ett visst körskap därför att man i regel tar med sig sin repertoar upp i åren?

Intervjuer och samtal jag haft för denna undersökning visar att korister har kvar de andliga upplevelserna man gjort i och genom ett visst körskap, och minnena av dessa upplevelser väcks till liv när man hör dess sånger igen. När det gäller strängmusik och offensivkör blev denna typ av fromt tillbakablickande ett framgångskoncept i tv-serierna ”Hela kyrkan sjunger” på 1970-talet och ”Minns du sången”, med 25 program 1998–2000. Programmen betydde troligen också en hel del för TV-tittare som inte är kyrkvana och inte kunde dessa sånger. Flera av strängmusikens sånger har förblivit levande och framförs idag, fast i en annan form. Till exempel är ”De komma från öst och

89 Jfr Brodd 2012, s. 12: ”Formerna för evangelisation är inte alls teologiskt oskyldiga, särskilt som de ofta bygger på rationaliteter hämtade från andra håll i affärsliv och samhälle. Management- och kommunikationsteorier bygger utan undantag på olika ideologier, och när de inarbetas i olika typer av evangelisationsstrategier påverkar de sättet att vara kyrka och församling. Om evangelisationen präglas av en funktionalistisk ecklesiologi (”ändamålet helgar medlen”) kan lätt verksamheten komma att präglas av en teologisk bortrationalisering som i sin tur, om en verksamhet inte kan teologiskt motiveras, leder till en intern sekularisering.”

90 Sångböckerna *Halleluja 1–3* gavs ut av bokförlaget Nytt Liv under åren 1972–1979. Därefter kom en samlingsvolym. Totalt såldes cirka 600 000 sångböcker av den sångserien. Se Thureson 1986, s. 189.

väst" och "Säg, känner du det underbara namnet" församlingssånger i den ekumeniska delen av *Den svenska psalmboken* (Ps 323, resp. Ps 47).

Ungdomsmusikens körskap

År 1957 bildades en ungdomskör i Uppsala baptistförsamling som kallade sig själv lite lekfullt för Hybris. Uppgifter om detta nya körskap finns också från andra baptistförsamlingar under 1950-talet. Ungdomskören i Elim i Sundsvall och på andra håll sjöng klassisk körmusik, men flera andra ungdomskörers repertoar visar att populärkulturen successivt började göra sitt intåg. Nya musikinstrument introducerades som byggde på elektronisk teknik. Nya ideal gjorde sig gällande när det gällde musikstil. Den nya generationen hade också rörligare vanor än tidigare, och därmed svårare till engagemang över lång tid.

Det stora genombrottet för ungdomskören i frikyrkorna kom under 1960-talet. Inspirationen kom från den afroamerikanskt präglade gospelmusiken. Texterna i gospeln[91] översattes i regel inte till svenska utan framfördes på engelska. Dessa texter är ofta underordnade musiken, som har en typisk afroamerikansk off beat-rytmik. Därmed kom en ny puls in i gudstjänstmusiken, en puls som ungdomar då förknippade med glädje och hänförelse, på samma sätt som till exempel strängmusikens rytmer hade den funktionen i sin tid.

Joybells i baptistförsamlingen Immanuel i Örebro är en av de första svenska ungdomskörerna med gospelmusik. Den bildades 1963 som ungdomskör. Genom inspiration från en kör från The First Church of Deliverance i Chicago (Mahalia Jacksons baptistförsamling), som besökte baptistförsamlingar (ÖM) i Sverige 1966 och 1967, började man sjunga afroamerikansk gospel.[92]

---

91 Gospel förekom som kyrklig musikterm redan på 1800-talet, men avsåg då "White Gospel". Dit räknas till exempel Fanny Crosbys sånger. Begreppet "gospel" i den meningen användes troligen första gången på en sångbok 1874 som Philip Bliss redigerat: *Gospel Songs. A Choice Collection of Hymns and Tunes*. Se vidare Gentry 1961.

92 Enligt Kjell Olauson, förste pianisten och arrangör av musiken för Joybells (intervju 2012-12-21). Uppgifterna hos Kjellberg 1992 om att Edwin Hawkin Singers och dess svenska motsvarighet Choralerna var de första att bana väg för gospelmusiken i Sverige stämmer inte helt. Choralerna (då ungdomskören Facklan i Nässjö) hade också lyssnat till kören från Chicago 1966 och kom

Gospelsånger ackompanjeras i regel av piano/elorgel, elgitarr och trummor. Andra instrument förekommer också, beroende på tillgång och arrangemang. Genom interaktion mellan gospelkören och vad som nu började kallas ”publiken” ville gospelkörerna skapa en glädjefylld och förhöjd stämning i kyrkorna. Inom gospeln utgör handklappningar ett självklart och effektivt pådrivande uttryckssätt. Som förebilderna i USA kom även de svenska gospelkörerna att börja använda körkåpor eller annan enhetlig klädsel, och koristerna lärde sig de rörelsemönster med kroppen som hör samman med denna vokala musikstil.

De stora förändringar som både ungdomskulturens och gospelmusikens intåg innebar gör att man kan beskriva 1960-talet som en musikalisk brytpunkt i frikyrkornas olika körskap. Ur flera aspekter kan man tala om tiden ”före” och ”efter” ungdomsmusikens intåg. Generationsklyftorna blev betydligt mer uttalade i kyrkorna, inte minst därför att de stilistiska referensramarna för ung och gammal på 1960-talet skiljde sig ännu mer åt än då, till exempel, strängmusikvågen välde fram 1890 eller 1930 och drog den tidens ungdomar med sig. Att sångerna ofta är på engelska förstärkte känslan av innanförskap och utanförskap.

I församlingar började man betrakta de nya körerna med ungdomsmusik som ungdomsverksamhet, en öppen fritidsverksamhet som skulle locka även andra unga än de som var med i församlingen. Det blev också vanligt att korister kom från olika kyrkors församlingar. Som vi sett har körskapen i frikyrkorna tidigare kunnat bygga broar mellan världarna innanför och utanför och skapa stark samhörighet. Så gjorde också ungdomskören och gospelkören. De sjöng ibland i de frikyrkliga församlingarnas gudstjänster och väckelsemöten, men de skapade också en brobyggande liturgi för sin egen generation – gospelkonserten – med olika namn som Ung ton, Ungdomens kväll och Gospel night.[93]

---

sedan att betyda mycket för gospelns genombrott, men de lanserade inte gospelmusiken i Sverige. År 1969 sjöng Joybells ”Oh, happy day” i radio och gav ut en skiva med samma namn. Titellåten kom från Edwin Hawkins Singers i USA. Tidigare fanns i Stockholm en kör som hette Gospelkören (1963–1968), ledd av Svante Widén. Men deras musik var inte afroamerikansk gospel.

93 Exempelvis kallades gospelkonserterna i baptistförsamlingen Immanuel

Detta nya körskap fick också andra förutsättningar genom karaktären på dess körledarskap. Körledaren är i regel den som tar initiativet till att bilda en gospelkör eller ungdomskör. Kören fungerar sedan så länge körledaren är kvar. En ny uppstår när någon ny ledare tar initiativet. Förändringen markeras i regel genom att kören då får ett nytt namn. Kontinuiteten och inflytandet som fanns i de tidigare körföreningarna är borta.[94] Sedan 1960-talet är i regel frikyrkliga körer organiserade som en studiecirkel i Studieförbundet Bilda (tidigare FS), så också gospelkörer och ungdomskörer. Utbildning av körledare och annat stöd kommer alltså inte längre genom kyrkorna utan genom en folkbildningsorganisation. Även informella nätverk mellan körerna ger stöd och material.

Gospelkörerna har levt vidare i frikyrkorna med den afroamerikanska stil, form och ideal som etablerades på 1960-talet – kanske återigen ett exempel på att man tar med sig sin repertoar upp i åren, och det bidrar till att formerna stelnar. Men gospeln har också i viss mån utvecklats i den andra generationen genom impulser från soul, hip hop och rythm & blues.[95] Sedan 1988 hålls årligen en stor gospelfestival i Stockholm med ett par tusen deltagare.[96]

Genom tv och andra massmedier har gospelkören blivit än mer

---

i Örebro för ”Ung ton” och församlingens gospelkör Joybells svarade för programmen. Från Örebro pingstförsamling Elim hade också radioprogrammet ”Ungdomens kväll” sänts med början 1953. Det leddes av Larseric Jansson, med förebilder i Amerika, bl.a. från Youth for Christ. Radioprogrammet hade upp emot fyra miljoner radiolyssnare och påverkade gudstjänstmusiken i frikyrkorna. Programmet upphörde 1967. Se Svahn 2001.

94 Så här ser körhistorien ut i Uppsala baptistförsamling de senaste årtiondena: Efter ungdomskören ”Hybris” kom på 1980-talet ”Hela härligheten” som leddes av Lars Bäcklund och Henrik Edström. En ekumenisk kör (”Rediviva”) bildades 1987 som hade många studenter. Den kören flyttade sedan över till Valsätrakyrkan, där den fortfarande fungerar. Församlingen hade därefter nya ungdomskörer: ”Kum bah-ya”, ledd av Kajsa Matsson. Därefter ledde Lotta Thilenius kören ”Contea”. Sedan 2008 heter kören ”Singna” och leds av Ylva Hellgren med stöd av Anneli Lafvas. Det är mer en vuxenkör.

95 Under 1970- och 1980-talen framförde gospelkörerna också musikaler av olika slag, en delvis annan musikalisk inriktning. Mest känd blev ”Befriad” som uruppfördes av Choralerna i mars 1973, skriven av Peter Sandwall och Lars Mörlid. Texterna bygger på Johannesevangeliet.

96 www.stockholmgospel.se

än kyrkornas blandade körer och strängmusiken en del av underhållnings- och konsumtionssamhället. Gospelkörerna är efterfrågade i underhållningsprogram och andra evenemang. I församlingar som knyter detta körskap regelbundet till söndagens huvudgudstjänst, verkar det som om liturgin har påverkas mer av gospelkörskapet än tvärtom. Gudstjänster med gospelkör får ofta karaktären av konsert.[97] Körskapet har därmed medverkat till en förändring av eller förskjutning i de frikyrkliga gudstjänsttraditionerna. Församlingen är konsument, publik, mer än en bedjande och förkunnande gemenskap.

Körskap för fred, frid och frihet

De frikyrkliga ungdomarnas sånggrupper blev inte bara gospelkörer som framträder med religiös glädje. Under 1970-talet uppstod också körer som speglade ett starkt socialt och politiskt uppvaknande och ville sprida det vidare. Efter det ideologilösa 1950-talet växte ett medvetande om världssvält, miljöfrågor och Vietnamkriget fram och födde nya sånger. De som först fångade upp dessa nya strömningar och kunde formulera de ungas frågor var de nya psalmförfattarna Larsåke Lundberg, Tore Littmarck, Börge Ring och andra. En av de sångböcker som spred dessa samtidsmedvetna sånger heter *Fred Frid Frihet* av musikläraren Bertil Hallin.[98]

Men det fanns också ett nytt sångskapande i denna anda som explicit gjordes för körbruk. Till exempel skrev baptistpastorerna Anders Caringer och Ingemar Olsson kampsånger för ungdomskör och andra typer av sånggrupper inom församlingarna. I dessa körers repertoar fanns också de nya psalmerna, ofta i viston. Ett nytt körskap hade fötts i frikyrkorna som ville vara en aktör för en bättre värld. När baptistförsamlingarna 1971 började samla in pengar i samhället till sociala insatser i tredje världen genom den årliga kampanjen ”Bröd till bröder” (sedan 2010 ”Ge för livet”), sjöng deras ungdomskörer på torg och andra platser till exempel Ingemar Olssons sång (i 5/4 takt): ”Jordens ätbara kaka / borde delas på ett rättare sätt / så att alla fick smaka / och att varje bror och syster / kunde äta sej mätt. / Den räcker

97 Om konsert som gudstjänst, se Sjöberg & Peterson 2006.
98 Hallin 1973.

åt alla / därför borde ingen lida nån nöd / Men då vill det till / att du och jag vill /dela vårat bröd."

Uppvaknandet under 1970-talet växte snabbt till en stor och bred kulturrörelse. Miljömedvetandet kallades för Gröna vågen, och den politiska vänstervågen hade 1968 som symbolår. Ett avståndstagande från så kallad "borgerlig livsstil" blev ett gemensamt signum. De som var engagerade i den nya vänstern klädde sig i det man såg som arbetarklassens kläder, till exempel murarskjortor och näbbstövlar. Internationell solidaritet fick palestinasjalen som symbol. Sådana symboler kunde man också finna som körklädsel i de frikyrkliga sånggrupperna som tillhörde denna kulturrörelse och sjöng dess kristet inspirerade sånger.

Textmässigt är det fråga om kampsånger, men musiken har inte den traditionella marschtakt som arbetarrörelsens eller sportarenornas kampsånger. Inom kyrkorna uttrycktes det sociala och politiska allvaret främst i visor, jazz och folkmusik. Genom att inte ansluta till den traditionella formen för kampsånger blev texten, budskapet, kampen för en bättre värld det väsentliga. Dessa kampsånger började också kallas protestsånger.

Basen för teologin i kampsångernas politiska budskap kom i hög grad i släptåget till rörelserna i samhället. Det blev en modernistisk *politisk teologi*, det vill säga upplysningsliberala antaganden låg till grund för teologin. Därför har kampsångerna kritiserats för att dess budskap blivit vänsterpolitik. Kanske hade kampen och kampsångskörer blivit mer långvariga och uthålliga med en *teologisk politik*, alltså där basen för engagemanget är tydligare i kyrkans uppdrag i världen och utifrån kristen existens.[99]

På 1980-talet blev kampen mot apartheid i Sydafrika ett angeläget ärende för många frikyrkliga kampsångskörer och för ungdomskörer som hade en mer blandad repertoar. Upprinnelsen till deras engagemang för Sydafrika kom genom sånggruppen Fjedur och deras ledare Anders Nyberg. Gruppen växte fram i början av 1970-talet ur en liten ungdomskör i Svenska kyrkan i Malung, senare knuten till Stiftgården

99 För begreppen "politisk teologi" och "teologisk politik" i relation till det sociala uppvaknandet på 1960-talet och framåt, se Rasmusson 1994.

i Rättvik och dess dåvarande ungdomspräst Per Harling. År 1978 reste kören till Sydafrika och mötte ursprungsbefolkningens musik, vilket gav impulser till en breddning av folkmusiktraditionen i Sverige.

Framför allt hade besöket gett kören en förändrad syn på kyrkans roll i ett samhälle. Man hade i Sydafrika mött en kyrka som spelade en viktig roll i kampen mot apartheid. Det var dit människor gick för att gråta ut och för att söka tröst, det var i kyrkan som kampen fördes. Samhörigheten som fanns i kyrkorna uttrycktes i sång och musik, vilket gav kampen mot apartheid ett starkt emotionellt innehåll. Kampsångskörskapet som Fjedur förebildade i Sverige hade alltså en vision för kyrkan: ”Kyrkan måste handla, den får inte tiga om vad som händer i världen”. Genom Fjedurs skivor, nothäften och konsertturnéer spreds deras kampsånger vida omkring. Ur ecklesiologisk synvinkel är de ett konkret exempel på ”mission i retur”, det vill säga den musik Fjedur och andra sånggrupper tog hem från tredje världen var inte etnografisk, utan den upplevdes som vår egen.[100]

Frikyrkornas missionsavdelningar fångade inte i någon nämnvärd utsträckning upp det nyfödda internationella engagemanget som växte fram bland de unga. Det kanaliserades och fick sin hemvist i ungdomsförbunden i kyrkorna, t ex Svenska missionsförbundets ungdom (SMU) och Svenska baptistsamfundets ungdomsförbund (SBUF). Vid utgången av 1980-talet verkar protestsångerna och kampsångskörskap ha försvunnit, men deras impulser till nya aspekter på kyrkans mission lever vidare. Trots att människor lider allt mer under orättvisor, ofred, humanitära katastrofer och miljöhot har engagemanget avtagit i kyrkorna, åtminstone om man ser till förekomsten av nya protestsånger och antalet körer som sjunger sådan repertoar.

Körprojekt och frikyrkoekumenik

Körskapet kring den traditionella blandade kören lever vidare i baptistförsamlingarna, men också där har det förändrats, och antalet blandade körer är färre. En blandad kör är med några undantag inte

100 Det var Svenska kyrkans mission som sände Fjedur till Sydafrika, och under 1980-talet var sånggruppen anställd för informationsverksamhet. Se Hermansson 1999, kap 7; Forsbeck 2007, s. 144–150.

längre stommen i församlingens körverksamhet. ”Söndagsförmiddagskören” har försvunnit. En sådan regelbunden verksamhet hänger ju på att det finns ett tillräckligt antal trogna och säkra korister. I stället finns körprojekt inför de större högtiderna och till speciella konserter.

Kören Singna i Uppsala baptistförsamling 2012. Koristerna tillhör olika kyrkor. Körledare: Ylva Hellgren och Anneli Lafvas. Foto: Christina Wahlén.

Den nuvarande kören i Uppsala baptistförsamling – kören Singna – har terminsvis två fristående körprojekt med vardera tre övningar och en uppsjungning. Dessutom gör man någon körresa och konsert. Repertoaren är blandad, men karaktären på de flesta sångerna är gospel, vilket även framgår av ackompanjemanget: piano, bas, elgitarr och trummor. Kören är ekumeniskt sammansatt. Det som förenar är kören och körmusiken, inte församlingen. Så här uttrycks målsättningen med kören på dess hemsida under baptistförsamlingens portal:[101]

101 www.baptistkyrkaniuppsala.se

- Vi vill vara en gemenskap där vi sjunger och har roligt tillsammans;
- Vi vill utvecklas musikaliskt och växa som kör;
- Vi vill vara en plats där man kan uttrycka sin tro;
- Vi vill nå ut med det glada budskapet om Jesus.

Exemplet från Uppsala visar att *a capella*-sången och konstmusiken har gått tillbaka. Den blandade kören sjunger numera i regel till ackompanjemang, inte sällan i tre eller färre stämmor. SB:s musikhistoriker Gunnar Fridborg ser detta nygamla körskap som en ”blandning mellan traditionell musikförening och kör”.[102] Blandad kör har också bytt namn till vuxenkör. Den ungdomsinriktade kultur som kom på bred front för femtio år sedan har därmed definierat om den blandade kören. Tillbakagången för vuxenkör har lett till att Studieförbundet Bilda upphört med tidskriften *Mixturen* och dess körmusikutgivning av ekonomiska skäl år 1998. Sådana skäl bestämmer numera förutsättningarna för stöd och utveckling av kärnverksamhet inom frikyrkorna.

Som en följd av att de tre äldre frikyrkosamfunden gått samman i Equmeniakyrkan, har de båda körförbunden SBS och SMS förenats. Det skedde i januari 2012. Ett gemensamt körförbund blev därmed ett resultat av de frikyrkoekumeniska strävandena efter synlig enhet. Equmeniakyrkans körförbund har en hemsida på FaceBook, och notmaterial kan man prenumerera på via e-post. Körförbundet består nu av alla sånggrupper i kyrkans församlingar: babysånggrupper, musiklekgrupper, barnkörer, ungdomskörer, gospelkörer, vuxenkörer, vokalensembler, musikföreningar, damkörer, manskörer och pensionärskörer – allt som allt har förbundet 16 000 medlemmar (2013).

Lovsångsteamet – ett nypentekostalt körskap?

En av körledarna i Uppsala baptistförsamling är medlem i Korskyrkan i Uppsala (EFK). Där är hon aktiv i ett av församlingens åtta lovsångsteam. Den församlingen har också en ungdomskör, men ingen

102 Fridborg 1998, s. 156.

traditionell vuxenkör. Nyligen har man beslutat köpa en ny kyrkorgel till sitt nyinvigda kyrkorum. I andra frikyrkliga församlingar har lovsångsteamen inte blivit ett komplement utan ersatt andra körtyper i gudstjänsten och i flera fall även ersatt församlingssång ackompanjerad av orgel. I tidningen *Sändaren* och andra organ för kyrkorna debatteras dessa förändringar flitigt, inte minst därför att kritiker menar att lovsångsteamen har en splittrande effekt i församlingarna eller påverkar gudstjänsten i en felaktig riktning.[103]

Vad är då lovsångsteam? Hur relaterar lovsångsteam till lovsångsledare? Vilken stil har deras sånger? Vad innehåller sångerna för budskap? Svaren på dessa frågor måste ge hänvisningar till den världsvida karismatiska förnyelsen som uppstod på 1970-talet. Där finns bakgrunden. Men den räcker inte som förklaring. Här lägger jag fram tesen att lovsångsteam i baptistförsamlingar – och kanske ännu vanligare i församlingar inom PR, EFK och nya samfund – i hög grad är influerade av så kallade nypentekostala rörelser.[104] Innan vi går in på dessa rörelser ska vi se närmare på lovsångsteamens förhistoria: den karismatiska förnyelsen och dess musikaliska uttryck.

Idag finns det globalt uppskattningsvis 400 miljoner karismatiskt orienterade kristna, utöver pingströrelsens medlemmar.[105] I Sverige har den karismatiska förnyelsen fortsatt i två huvudinriktningar sedan 1970-talet: som förnyelse inom kyrkorna och som särskilda rörelser och konferenser. Den karismatiska rörelsens sånger kännetecknas av enkelhet, innerlighet och texter som bygger på bibelord. Många texter riktar sig till Gud som bön och lovprisning. I och genom den karismatiska väckelsen har begreppet *lovsång* blivit centralt för förståelsen av kristen gudstjänst som tillbedjan (”lovsångsoffer”, Hebr 13:15).

---

103 Se till exempel *Sändaren* 2012-10-16, *Dagen* 2012-05-02. När *Mixturen* lades ner 1998 hade frågorna kring lovsånger och lovsångsteam börjat diskuteras, se t.ex. *Mixturen* 1/1995.

104 Anderson 2004; Anderson 2010, s.16–20; Andersson & Westerlund 2012, s. 220–236.

105 Enligt demograferna David Barretts och Todd Johnsons statistik är det ännu fler, beroende på definitioner och gränsdragningar. Alla invändningar till trots är det mycket litet som motsäger deras iakttagelser om en ”pentekostal revolution” som håller på att omforma den världsvida kristenheten. Se Barrett 2001.

Ibland kallar karismatikerna dessa lovsånger för kärlekssånger på grund av deras ofta intima karaktär och speciella innehåll.[106] De beskriver en outsäglig Jesuskärlek och ett möte med Gud ansikte mot ansikte. Så här kan sångtexten se ut: ”Vi är inför din tron och ger dig vår kärlek… Här är vi nu.” Att lyfta upp sina händer har med tiden blivit en formaliserad symbolhandling för deltagandet i den karismatiska rörelsen och dess sånger, en böneställning som motiveras med bibelord som Ps 63:5; 134:2; 1 Tim 2:8. Andra typer av lovsånger och uttryck för tillbedjan (såsom lovsångsdans) har spridit sig från retreatrörelsen och ekumeniska sammanhang som klostret i Taizé, Frankrike, och kommuniteten Iona på den skotska ön Chaluim Cille.[107]

Sångerna i den karismatiska förnyelsen uppstod som unisona församlingssånger och har förblivit så. De uttrycker och skapar samhörighet mellan deltagarna och bön till Gud. Flera av sångerna har också kommit in i de nya församlingssångböckerna. I gudstjänsten ackompanjeras dessa sånger ofta av andra instrument än orgel, och de leds ibland av en sånggrupp. I frikyrkliga gudstjänster används de företrädesvis i inledningen, i moment av bön och förbön och under utdelandet av nattvarden. Sångtexterna finns i regel i särskilda ”lovsångshäften” eller projicerade på väggen.

Den andra och avgörande influensen till lovsångsteamen kommer som sagt från oberoende nypentekostala rörelser. Det finns ingen etablerad definition av begreppet nypentekostal (*neo-pentecostalism*). Här använder jag det som ett samlingsbegrepp för olika rörelser som är fristående från den karismatiska förnyelsen och den pentekostala rörelsen. Teologin och spiritualiteten i de nypentekostalt präglade församlingarna har några likartade drag. Inte minst betonas andlig kraft och kraftfulla manifestationer, men även personlig autenticitet (”vara sig själv”) och direktkontakt med det gudomliga är viktiga ideal. Gudstjänster och verksamhet präglas av effektiva metoder och

106 Begbie 1991. En jämförelse mellan kyrkomusik och Höga visans kärlekstema görs i Ratzinger 2000, s. 141f.
107 Om karismatisk lovsång, se Per Harling 2002, s. 89–102. Om karismatiskt orienterad gudstjänst, se Fahlgren 1994a, s. 334–352.

standardisering, vilket ger en säregen kombination av entusiasm och förnuft, förmodernt och modernt, romantik och upplysning.

Lovsångspraktiken i de nypentekostala församlingarna har likheter med ett nutida musikaliskt paradigm, där det inte är musiken och sången i sig själv som är viktig utan vad den gör med utövarna. Den religiösa handling som sjungandet av lovsånger utgör ska ge en sublim andlig upplevelse. Fokus flyttas från sången och musiken till processen att skapa, lyssna och delta, alltså till utövarna.[108]

Man kan också tolka hela framväxten av karismatisk, pentekostal och nypentekostal rörelse som en omfattande motrörelse till upplysningskulturen i väst, som starkt betonar det rationella i tillvaron och människans smarta framsteg på olika områden. Istället lyfter dessa rörelser fram ”den personliga gudsupplevelsen som det enda verkligt väsentliga i kristen tro”.[109] Men samtidigt som öppenhet för det religiösa och sublima kan vara kulturkritik, är sätten att öppna sig mot gudsmötet i linje med tilltron till metoder, utveckling och tekniker i väst.

I Sverige har nypentekostala rörelser de senaste 25 åren gett upphov till nya kyrkor såsom Livets ord, Vinyard och Hillsong, samt till en rad nybildade etniska församlingar i storstäderna med medlemmar som immigrerat från Afrika, Latinamerika och Sydostasien. De har även i olika grad influerat de äldre frikyrkornas gudstjänstliv genom att deras konferenser och tv-program samlar medlemmar från många håll.

All gudstjänstmusik i de nypentekostala kyrkorna kallas för lovsång och har i regel en musikstil som kanske kan kallas mjuk pop-rock. Som vi sett kunde blandad körsång, strängmusik och gospel stelna till en speciell musikstil och bli sin generations musik. Själva menar man att det är motivet och hjärtat bakom sången och musiken som avgör om det är lovsång och inte en speciell stil.

Lovsångsteam är det körskap som framför och leder denna typ av sång i gudstjänster, konferenser och seminarier. I centrum står dock inte denna sånggrupp utan en lovsångsledare. Han eller hon är vänd

108 Hatzis 1997; Eriksson 1997.

109 Andrén 1974, s. 69–73. För musikens funktion i karismatiska rörelsen, se Lie 1993.

mot församlingen, inte mot kören, och spelar i regel något instrument, ofta akustiskt gitarr. Kören består av 3–6 personer och utgör ett stöd till ledaren, en bakgrundssång kompad av bas, elpiano, trummor, percussion och elgitarrer. Tillsammans ser de som sin uppgift att från estraden mana fram unison lovsång, vilket skiljer sig från sång i kyrkan som sjungs tillsammans i bänkarna utan att någon är över den andre.

Lovsångerna framförs av lovsångsteamet med speciell liturgisk aktion, såsom viftande händer, dansrörelser, jubelrop och hopp. Församlingen förväntas följa efter. Ibland övergår sångerna i regisserad ”sång i Anden”, då kören sjunger ordlös musik i vacker harmoni med varandra, understött av ett ackord på instrumenten. I den karismatiska förnyelsen och tidigare i pingstväckelsen är ”sång i Anden” en spontan och enkel sång i tungor och glädjefull stillhet mitt i församlingen.[110]

I luthersk och frikyrklig tradition är det oftast sångtexten och musiken själv och dess kvaliteter som värderas. Text och musik ska förmedla ”ande”. Inom karismatisk tradition – och starkt betonat i nypentekostalism – är det musikledaren som förmedlar ”ande”. Därför lyfts lovsångsledarens andliga utrustning (”smörjelse”) fram.[111] I linje med gammaltestamentliga gestalter som Mirjam och kung David anses de inneha ett särskilt ämbete bland Guds folk. De lovsångsledare som används på stora konferenser får en högre status. De utgör förebilder för lokala lovsångsledare, ibland fungerar de även som handledare. Kända lovsångsledare i Sverige är bland andra Bengt Johansson, Bo Järpehag, Micke och Åsa Fhinn, Clas Vårdstedt, Mattias Martinson, Samuel Hector och Mikael Järlestrand. Utbildning av lovsångsledare sker i seminarier och kurser som Livets ord, Hillsong eller någon äldre frikyrklig församling anordnar. Vid dessa tillfällen är de kända lovsångsledarna ofta lärare.

Lovsångsteamens sångtexter projiceras på väggen eller på en duk för att församlingen ska kunna sjunga med och titta upp. Inställningen till församlingssångböcker varierar från likgiltighet till motstånd.

110 Norlén & Kjellberg 2010, s. 36, 77f.
111 Eriksson 1986, s. 88–92.

Lovsångsteamens repertoar sprids bland annat genom David Media, ett privat företag som säljer sånger och inspelningar med kända lovsångsledare. David Media ger även ut tidskriften *Lovsången* (publiceras även på nätet) och säljer licens för projicering av sånger som storbild och för lokal kopiering. Många lovsånger är översättningar från engelska, men det finns också lovsångsledare som diktar nya sånger på svenska. De flesta lovsångerna har kort livslängd, vilket kan ses som ett uttryck för efterfrågan i kombination med lönsamhet att ge ut dem. I varje fall har det varit så tidigare i frikyrkohistorien när det gäller sångböcker.

Teologin i de nypentekostala lovsångerna är inriktad på Guds storhet och proklamerar hans makt och kraft. Mysteriet med Guds utblottelse i Kristus och hans kors besjungs sällan. När lovsångerna bygger på psaltarpsalmer har man i regel valt bort den klagan och nöd som den bibliska poesin också ger uttryck för. Lovsångerna saknar därför i regel ett brustet halleluja. En förklaring till detta kan vara att lovsångerna i karismatiska sammanhang betraktas som ett medel i en andlig kampsituation, ofta med referens till Ef 6:12–13a. Denna tankegång finner man också i judisk tradition (t.ex. 2 Krön 20).

Lovstångsteamens sångtexter är också synnerligen samhällsfrånvända, men musiken och framträdandena är mycket kulturtillvända.[112] Den engelska teologen John Drane kallar detta fenomen för en McDonaldisering av kyrkan.[113] Även om det tar emot att som Drane se kyrkan som en effektiv konsumtionskultur, ger ändå mina erfarenheter av nypentekostala gudstjänstfiranden en bild som ligger nära denna. Gudstjänstordning har vanligtvis tre faser:

112 Se Tayor 1982 för en analys av ideologier bakom konstnärliga uttryck i moderniteten. Taylor lyfter fram sambandet mellan estetik och moral. Traditionellt har det exempelvis funnits ett givet samband mellan det sköna och det goda, men i moderniteten kan det sköna också stå för det omoraliska.
113 Drane 2000. En annan kritiker av förskjutningarna i liturgin genom denna typ av musik var förre påven Benedikt XVI, se Ratzinger 2000, s. 136–157.

1 Lovsång, 15–45 minuter, ledd av lovsångteamet. Idealet är att sångerna hakar i varandra på ett sådant sätt att det ”flyter” och ger uttryck för stegrad intensitet.
2 Pålysningar och kollekt (barnen lämnar gudstjänsten för en egen samling).
3 Förkunnelse och gensvar, 45–60 minuter, inledd med skriftläsning.

Denna liturgiska struktur visar att nutida frikyrkor som attraheras av de nypentekostala idealen och formerna står inför utmaningar när det gäller gudstjänstens mening och gudstjänstens musik. Innebär den första fasen att lovsångsteamen lagt beslag på gudstjänsten? Bärs en sådan gudstjänst av folket (*populus*) eller av ett nytt prästerskap (*clerus*)? Är det återigen skilda spiritualiteter som uttrycks i olika körskap?

Utifrån erfarenheter i den katolska kyrkan av influenser i gudstjänsten från nya andliga rörelser som har liknande musikideal, analyserade Joseph Ratzinger läget så här:[114]

> Musiken från den helige Andes nyktra berusning har svårt att få komma till tals när jaget har blivit ett fängelse och intellektet en bur, och befrielsen ur båda framstår som ett verkligt löfte om försoning, vars smak kan förnimmas åtminstone under några ögonblick.

Ratzinger anspelar här på synsätt som ligger till grund för så kallad dionysisk musik; Sinnena ska berusas och tankarna ska försvinna så att det gudomliga kan komma nära genom känslor och extas. I kontrast till detta ställer han den apolliniska musiken vars riktmärken är rationalitet, måttfullhet och gränsöverskridande gemenskap.

Detta memento om behovet av ständig urskiljning får avsluta exposén över de svenska baptisternas olika körskap under 160 år.

114 Ratzinger 2000, s. 148 (övers.: Daniel Braw).

Avslutning

Som vi sett exempel på i den här historiska översikten innefattar praktiker i församling och kyrka – såsom körsång – i regel samtal om ideal och verklighet. Ett gemensamt *telos* för ecklesiala praktiker är att idealen ska komma till uttryck i verkligheten, och att form och innehåll ska hållas samman. Detta mål driver kristen gemenskap att kontinuerligt ”pröva andarna”, också körskapets relation till gudstjänstens syfte och karaktär. Det finns inget patentsvar på hur form och innehåll hålls samman när det gäller gudstjänstmusik. Inte heller hur idealen bäst förverkligas. Men som social praktik ingår det i körskap att reflektera över vad man gör och varför.

Det ecklesiologiska perspektivet på körskapet har här gett många exempel på det dynamiska samspelet mellan körskap och församling/kyrka, och hur körskapen också speglar olika kultur- och samhällsförhållanden. När jag en dag gjorde arkivstudier och samtalade med en arkivarie om det nu snabbt minskande antalet körer, sa han att det är ”svårt att tänka sig en baptistförsamling utan en kör”. Undersökningen här utgår också från att körskap och församling hänger ihop, men kanske inte så som den gamle baptisten uppfattade förhållandet. Om man vill förstå en viss typ av baptistförsamling bör man också se närmare på vilken typ av körskap de haft och har. Och omvänt: Det är svårt att förstå ett visst körskap förrän man känner till det sammanhang där den uppstått och verkat.

Baptisternas blandade kör, strängmusik, offensivkör, ungdomskör, gospelkör, barnkör, lovsångsteam, och så vidare, har alla skapat olika former av kristen gemenskap – både i kören och i den gudstjänstfirande församlingen. Och omvänt: Utan baptistförsamlingar som såg sig som kontrastgemenskap på 1850-talet skulle inte den blandade kören, med män och kvinnor – och även ledd av kvinnor – ha uppstått, och detta körskap fördjupade baptistförsamlingarnas karaktär av kontrastgemenskap. Utan en baptistförsamling med väckelseidentitet vid sekelskiftet 1800–1900 skulle inte heller strängmusiken ha uppstått och utvecklats, och detta körskap skapade olika slags väckelseinriktade församlingar under en stor del av 1900-talet. Och så vidare.

Här har jag försökt visa att körpraktikernas olika organisering, spiritualitet, framförande, körledarskap, musikstil och sångtexter har skapat och förutsatt olika slags kristen gemenskap. De olika körskapen innefattar en grundläggande ecklesiologi: Kyrkan är en kommunikativ gemenskap. Sång i grupp kan i det perspektivet gestalta ett gränsöverskridande symbolspråk och ett gemensamt handlande i gudstjänst och vittnesbörd.

Summary

From Mixed Choir to Worship Team. Historical and Theological Perspectives on Song Groups in the Swedish Free Churches

The study gives an overview of different types of choirs in the Free Churches in Sweden, especially in the Baptist Union. The aim is to discuss the ecclesial character of *choirship*, a concept that is introduced here, and to present a deeper understanding of it as a fundamental expression of being church. The underlying hypothesis is that different kinds of choirship create different kinds of ecclesial communities. And vice versa: different kinds of ecclesial communities create different kinds of choirship.

From the more than 160 year old history of Baptist choirs in Sweden the study identifies and discusses theologically five different choirships: *mixed choirs* singing SATB, *string bands and choirs*, *revival campaign choirs*, *youth choirs/gospel choirs*, *struggle song choirs*, and *worship* (or *song*) *teams*. Other types, such as men's choirs and children's choirs, are also mentioned. The study makes comparisons between the choirs in the Baptist Union and other Free Churches, especially the Mission Covenant Church and the Pentecostals. An important aspect of the study is also the cultural and socio-political context of the choirships. The choirs' musical styles and genres both reflect and contrast with the traditions, trends and fashions of society.

Different elements in the choirship are revealed and analysed: the organisation of the choir, the spirituality of the choirship and its ecclesial community, the different musical styles, the role of choirship

in the liturgy, the conductor, the message in the song texts and the frequency of rehearsal and performance. The study shows that the practice of choirship includes an ongoing evaluation of two distinct aspects of this art: form and content. The history of the Baptist choirs addresses the challenge of keeping form and content together.

Käll- och litteraturförteckning

Almegård, Kerstin, 2013, ”Samtal kring musiken i kyrkan: ecklesiologiska perspektiv”, opubl. avhandlingskapitel i kyrkovetenskap, Teologiska institutionen, Uppsala universitet.

Anderson, Allan H., 2004, *An Introduction to Pentecostalism. Global Charismatic Christianity*, Birmingham.

Anderson, Allan H., 2010. ”Varieties, Taxonomies, and Definitions”, *Studying Global Pentecostalism; Theories and Methods*, A. Andersson, M. Bergunder, A. Droogers & C. van der Laan (red.), Berkeley & Los Angeles, s. 13–29.

Anderson, Allan H. & Westerlund, David, 2012, *Den världsvida pentekostalismen*, Stockholm.

Andrén, Åke, 1974, *Svenska kyrkans gudstjänst*. SOU 1974:67.

Bardh, Ulla, 2008, *Församling som gemenskap. Dop, ekumenik och medlemskap bland frikyrkokristna vid 1900-talets slut*, Uppsala.

Barrett, David B., et al. (red.), 2001, *World Christian Encyclopedia*, Oxford.

Begbie, Jeremy, 1991, ”The Spirituality of Renewal Music”, *Anvil* 8:3, s. 227–239.

Bergsten, Torsten, 2000, ”Väckelse, enhet och splittring. Ett bidrag till 1940- och 50-talens svenska frikyrkohistoria med en blick framåt”, *Tro & Liv* 59, 2000:1, s. 4–36.

Bergsten, Torsten, 2005, ”Frikyrkligt gudstjänstliv”, *Sveriges kyrkohistoria 8, Religionsfrihetens och ekumenikens tid,* Stockholm, s. 315–329.

Bernskiöld, Hans, 1986, *Sjung, av hjärtat sjung. Församlingssång och musikliv i Svenska Missionsförbundet fram till 1950-talet* (Skrifter vid Musikvetenskapliga institutionen, Göteborg, 11), Stockholm.

Bexell, Oloph, 1992–1994, ”Per Pahlmqvist”, *Svenskt biografiskt lexikon* 28, s. 665.

Briggs, John H.Y. (red.), 2009, *A Dictionary of European Baptist Life and Thought*. (Studies in Baptist History and Thought 33), Colorado Springs.

Brodd, Sven-Erik, 1990, *Ekumeniska perspektiv. Föreläsningar*. KISA-rapport, 1990:4–5, Uppsala.

Brodd, Sven-Erik, 2003, ”Kyrkan som kommunikativ gemenskap. Om ecklesiologi och kyrkomusik”, *Theologica practica et musica sacra. Festskrift till Karl-Johan Hansson*, red. G. Björkstrand et al. (Skrifter i praktisk teologi vid Åbo Akademi 43), Åbo, s. 121–139.

Brodd, Sven-Erik, 2012, ”Ecklesiologi – studiet av kristen gemenskap: Några tankar kring ett studium av svensk pingströrelse”, *Församlingssyn i Pingströrelsen. Rapport från ett seminarium*, red. U. Solinger (Forskningsrapport från Institutet för Pentekostala Studier 3), Uppsala, s. 9–27.

Brunner, Adolf, 1961, *Musiken i gudstjänsten: dess väsen, funktion och plats*, Stockholm.

Drane, John, 2000, *The McDonaldization of the church. Spirituality, creativity, and the future of the church*, London.

Eriksson, Anitha, 1986, *Med strängaspel och pipa. Strängmusiken förr och nu. Två kristna förlags utgivning av lösbladssånger för strängmusik 1955 och 1984*, opubl. B-uppsats, Musikvetenskapliga institutionen, Lunds universitet.

Eriksson, Anitha, 1988, *Med psalmer, sånger och andliga visor. En studie i svensk väckelserörelses musikliv under första hälften av 1900-talet*, opubl. C-uppsats, Musikvetenskapliga institutionen, Lunds universitet.

Eriksson, Anitha, 1996, *”Lovsyng Herren i de frommas forsamling”. Om forhold mellom musikkforståelse, folkelig fromhetstradisjon og musikkens bruk og funksjon*, hovedoppgave i musikk, Institutt for musikk og teater, Universitetet i Oslo.

Eriksson, Anitha, 1997, ”På väg mot ett nytt musikaliskt paradigm”, *Tidsskrift for kirkke, religion og samfunn*, 1997:2, s. 186–190.

Fahlgren, Sune, 1994a, ”Karismatiskt orienterad gudstjänst”, *I enhetens tecken. Gudstjänsttraditioner och gudstjänstens förnyelse i svenska kyrkor och samfund*, red. S. Fahlgren & R. Klingert, Örebro, s. 334–352.

Fahlgren, Sune, 1994b, ”Baptismen och baptisternas gudstjänstliv”, *I enhetens tecken. Gudstjänsttraditioner och gudstjänstens förnyelse i svenska kyrkor och samfund*, red. S. Fahlgren & R. Klingert, Örebro, s. 249–287.

Fahlgren, Sune, 2006, *Predikantskap och församling. Sex fallstudier av en ecklesial baspraktik inom svensk frikyrklighet fram till 1960-talet* (ÖTH-rapport, supplementserie 3), Uppsala.

Fahlgren, Sune, 2007, ”Minns du sången? Om frikyrkornas förlust av hemlandstonen”, *NOD. Forum för tro, kultur och samhälle*, 2007:2, s. 16–21.

Fahlgren, Sune, 2008, ”Rum för möten med Jesus och för församlingsgemenskap i frikyrklig tradition”, *Heliga rum i dagens Sverige = Svenskt Gudstjänstliv* 83, s. 50–79.

Fahlgren, Sune & Joö, Odd Arne, 1997, ”Baptismens spiritualitet – speglad i dess gudstjänstliv”, *Samfund i förändring. Baptistisk identitet i Norden under ett och ett halvt sekel,* red. David Lagergren (Tro & Liv, Skriftserie 2). Stockholm.

Forsbeck, Rune, 2007, *Gör ni då inte åtskillnad…?* (Serien Folkrörelsernas solidaritetsarbete med södra Afrika), Stockholm.

Fridborg, Gunnar, 1998, ”Nu kommer ditt festtåg, o Gud”, *Tro, frihet, gemenskap. Svensk baptism genom 150 år*, red. B. Åqvist, Örebro.

Fridborg, Gunnar, 2009, ”160 år av sång. Något om de svenska baptisternas musikhistoria”. Opubl. uppsats. Stockholm: Baptisthistoriska arkivet.

Fridborg, Gunnar & Götestam, Gunnar, 1970, *I hans gårdar med lov. Körsången i Uppsala baptistförsamling 1870–1970*, Uppsala.

Gagnefs baptistförsamling 100 år, 1868–1968: troskamp och läsarkamp i Gagnefs bygder, [red. H. Östh], [1968], [Gagnef].

Geisler, Ursula & Johansson, Karin (red.), 2010, *Choir in Focus 2010*, Göteborg.

Gentry, Linell, 1961, *A History and Encyclopedia of Country, Western and Gospel Music*. St. Clair Shores, Mich.

Halldorf, Joel, 2010, *"Regn, regn färdas över oss". Algot Niklasson och förnyelseväckelsen inom svensk pingströrelse 1950–1951* (Skrifter utgivna av Insamlingsstiftelsen för pingstforskning 9), Stockholm.

Halldorf, Joel, 2012, *Av denna världen? Emil Gustafson, moderniteten och den evangelikala väckelsen* (Skrifter utgivna av Svenska kyrkohistoriska föreningen, II, ny följd 67), Skellefteå.

Hallin, Bertil, 1972, *Fred frid frihet*. Lund.

Harling, Per, 2006, "Sjung lovsång alla länder", *Sjung, kyrka, sjung*, red. R. Carlshamre, A. Skagersten & P. Harling, Stockholm.

Hatzis, Christos, 1997, "Towards a new musical paradigm". Tillgänglig: http://homes.chass.utoronto.ca/~chatzis/paradigm.htm [2013-03-30].

Hermansson, Mats, 1999, *Mission i retur. Ett inslag i Svenska kyrkans mission*, Uppsala.

Jernestrand, Lennart & Waern, Daniel, 2007, "Även ateisterna kan hans sånger utantill", *Pingströrelsen. D. 2, Verksamheter och särdrag under 1900-talet,* red. C. Waern & M. Wahlström, Örebro.

Johansson, Göran, 2010, *Särlaregnets tid. Fragment och bilder från BETANIA – pingstförsamling i och ur tiden* (Sköndalsinstitutets skriftserie 25), Stockholm.

Johansson, Robin, 2005, "Konst och musik i frikyrkans gudstjänst", *Keryx*, 2010:4, s. 19–27.

Josefsson, Ulrik, 2005, *Liv och över nog. Den tidiga pingströrelsens spiritualitet.* (Bibliotheca theologiæ practicæ 77), Skellefteå.

Jubileumsskrift över Elimförsamlingens i Örnsköldsvik åttioåriga verksamhet 1870–1950: Några minnen och upplevelser nedtecknade av församlingens missionärer och f.d. pastorer, 1950, Örnsköldsvik.

Kjellberg, Erik, 1992, "Gospel", *Nationalencyklopedien* 7, s. 566.

Kjellgren, Gustav, 1992, *Låt budskapet ljuda. Delstudie i Frälsningsarméns musikhistoria i Sverige*, opubl. lic.-avh., Institutionen för musikvetenskap, Göteborgs universitet.

Kjäll, Thorsten, 1972, 1981, *Korsets färger bära. De första hundra åren. Berättelsen om Frälsningsarmén i Sverige under 1882–1992*. Bd 1, 3. Stockholm.

Lagergren, David, 1989, *Framgångstid med dubbla förtecken. Svenska Baptistsamfundet åren 1914–1932*. Örebro.

Lagergren, David, 1994, *Förändringstid. Kris och förnyelse. Svenska Baptistsamfundet åren 1933–1948*. Örebro.

Lagergren, David, 1995, ”Intensiv och extensiv kristendom”, *Tro & Liv* 54, 1995:1, s. 7–12.

Larsson, Mikael (red.), 2008, *Kultur och kyrka. På väg mot en kulturteologi*. Stockholm.

Lie, Kennet R., 1993, *Karismatikkens musikk eller musikkens karismatikk*, Oslo.

Lindroth, Henry, 1946, ”Baptisterna – ett sjungande folk”, *Körsången i Sverige* [bd 1: Allmän del. Götaland], Uppsala, s. 129–144.

Lindvall, Magnus & Åqvist, Berit, 1998, ”Läsa och lära livet igenom”, *Tro, frihet, gemenskap. Svensk baptism genom 150 år*, red. B. Åqvist, Örebro.

Lövgren, Oscar, 1964, *Psalm- och sånglexikon*. Stockholm.

MacIntyre, Alasdair, 1984, *After Virtue. A study in moral theory.* Notre Dame, IN.

Needham, Phil, 1987, *Community in Mission: A Salvationist ecclesiology*. London.

Newman, Ernst, 1938, ”Dwight L. Moody och hans inflytande i Sverige”, *Från skilda tider. Studier tillägnade Hjalmar Holmquist*. Stockholm.

Nisser, Per Olof, 2005, *Ett samband att beakta: psalm, psalmbok, samhälle* (Bibliotheca theologiae practicae 75), Skellefteå.

Nordström, N. J., 1923, *Svenska Baptistsamfundets historia*. Del 1. Stockholm.

Nordström, N. J., 1928, *Svenska Baptistsamfundets historia*. Del 2. Stockholm.

Norlén, Börje & Kjellberg, Georg, 2010, *Latter Rain-väckelsen i Östermalms fria församling på 1950-talet* (Skrifter utgivna av Insamlingsstiftelsen för pingstforskning 8), Stockholm.

Olson, Hans-Erik, 1992, *Staten och ungdomens fritid – kontroll eller autonomi?* (Arkiv avhandlingsserie 40), Lund.

Olson, Hans-Erik, 2010, *Fri tid eller fritid? Fritidens idéhistoria ur ett framtidsperspektiv* (Fritidspolitiska studier 5), Stockholm.

Olsson, Arne, 2011, ”Ecklesiologisk reflexion i Frälsningsarmén. Ecklesiologi för en icke-kyrka med sakramentalitet utan sakrament”, opubl. magisteruppsats i kyrkovetenskap, Teologiska institutionen, Uppsala universitet.

Rasmusson, Arne, 1994, *The Church as* Polis. *From Political Theology to Theological Politics*, Notre Dame, IN.

Ratzinger, Joseph, 2000, *The Spirit of the Liturgy*, San Francisco.

Schnabl, Ludwig, 1947, *Drömmar och mål. Attityds- och mentalitetsundersökningar bland föreningslösa och passiva ungdomar i Stockholm*, Stockholm.

Selander, Inger, 1980, *”O, hur saligt att få vandra”. Motiv och symboler i den frikyrkliga sången*, Stockholm.

Selander, Inger, 1996, *Folkrörelsesång*, Stockholm.

Selander, Sven-Åke, 1973, *”Den nya sången”. Den anglosachiska väckelsesångens genombrott i Sverige* (Bibliotheca theologiæ practicæ 28), Lund.

Selander, Sven-Åke, 2006, ”Teologi och kyrkomusik”, *Åtta röster om musik och teologi*, red. R. Håkansson, Stockholm, s. 15–40.

Sjöberg, Johan-Magnus & Petersson, Lena, 2006, ”Konsert är Gudstjänst”, *Åtta röster om musik och teologi*, red. R. Håkansson, Stockholm, s. 209–220.

Sidebäck, Göran, 1992, *Kampen om barnets själ. Barn- och ungdomsorganisationer för fostran och normbildning 1850–1980* (Swedish Institute for Social Research 20), Stockholm.

Ström, Börje & Almqvist, Roland, 2004, ”Musik genom 150 år”, *Örebro första baptistförsamling 150 år*, del I, Örebro, s. 217–246.

Svahn, Willy, 2001, ”Halv kilometers kö till 50 minuters radiosändning”, *Pethrus*, 30 mars 2001, s. 3.

Svalfors, Åke, 2009, ”Musikföreningarnas halvsekel”. Tillgänglig: http://www.svaki.se [2012-12-16].

Taylor, Charles, 1989, *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*. Cambridge.

Thorsén, Stig-Magnus, 1980, ”*Ande skön, kom till mej”. En musiksociologisk analys av musiken i Götene Filadelfiaförsamling* (Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen), Göteborg.

Thureson, Birger, 1987, *I korselden. En biografi om Berthil Paulson*, Stockholm.

Wennström, Th., 1936, *Ett stycke historia ur Uppsala baptistförsamlings verksamhet åren 1921–1936*, Uppsala.

Westin, Gunnar, 1961, *Uppsala baptistförsamling 100 år. En historisk översikt*. Uppsala.

Westin, Gunnar, 1965, *Baptistsamfundet 1887–1914*. Stockholm.

Öberg, Hans-Erik (red.), 1978, *Musiken i gudstjänsten*, Stockholm.

Österberg, Mildred, 2002, *Med tusen tungors ljud. Frälsningsarméns vokalmusik under ett sekel* (Frälsningsarméns musikhistoria i Sverige, bd 4). Stockholm.