

CG8010 Själständigt arbete, kyrkomusik, 15 hp

Kandidatprogram, musiker, kyrkomusik

2024

Institutionen för klassisk musik (KK)

Handledare: David Thyren

Konstnärlig handledare: Ralph Gustafsson

Examinator: Stefan Therstam

Filip Södervall

Musik att säga "JA" till

Om vigselmusikens utveckling
och kyrkomusikerns roll vid kyrkliga vigslar

Sammanfattning

Som kyrkomusiker i Svenska kyrkan ingår det oftast i arbetsuppgifterna att spela på vigslar. Vilken musik som där får framföras samt hur den framförs har diskuterats mycket inom kyrkan de senaste hundra åren. Brudparen har med tiden fått större och större möjlighet att komma med egna, personliga önskemål om vilken musik de vill höra vid sin vigsel. De senaste åren har det blivit vanligt att de även kommer med önskemål om förinspelad musik vilket gör kyrkomusikern sysslöslös fränsett de två psalmer som ska spelas. Studiens syfte är att ta reda på vilka strömningar som format de vigselgudstjänster som vi ser idag i Svenska kyrkan samt vad kyrkomusiker behöver kunna för att tjänstgöra vid dem. Via litteraturstudier samt intervjuer med tre yrkesverksamma kyrkomusiker så kan slutsatsen dras att idag bör en kyrkomusiker behärska både den klassiska orgelmusiken samt genrebrett orgelspel för att på ett bra sätt kunna tjänstgöra vid vigslar. Vidare konstateras att den levande musiken är att föredra eftersom den kan förhöja upplevelsen av en vigsel men att det kan vara fel att helt fördöma förinspelad musik.

Som den klingande delen av detta arbete instuderas möjlig vigselrepertoar ur olika genrer, nämligen *Preludium i Eb-dur* (BWV 552) av J.S. Bach samt en orgelversion av *Lay All Your Love on Me* av ABBA.

Nyckelord: bröllopsmusik, genrebred orgel, kyrkomusik, vigsel

Innehållsförteckning

1	Inledning	1
1.1	Bakgrund	1
1.1.1	Riter.....	1
1.1.2	Vigselns historia i Sverige.....	2
1.1.3	Ett bondbröllop, kyrkomusikerns roll	3
1.1.4	Den moderna vigselgudstjänsten tar form.....	4
1.2	Tidigare forskning	6
1.2.1	Akademiska uppsatser.....	6
1.2.2	Svenska kyrkans publikationer.....	10
1.2.3	Vetenskapliga artiklar	10
1.2.4	Genrebrett orgelspel	11
1.3	Källor.....	13
1.3.1	Digitala källor.....	13
1.3.2	Samlingsutgåvor med förrättningsmusik	14
1.4	Syfte.....	16
2	Metod.....	17
2.1	Intervjuer	17
2.1.1	Urval.....	17
2.1.2	Genomförande	18
2.1.3	Etiska överväganden	18
2.2	Instudering av genremässigt varierande musik för vigsel	18
3	Resultat	20
3.1	Intervjustudier.....	20
3.1.1	Informanternas väg till orgelpallen	20
3.1.2	Att spela på vigsel då	21
3.1.3	Att spela på vigsel idag	22
3.1.4	Kyrkomusikerns yrkesroll.....	23
3.1.5	Förinspelad musik	24
3.1.6	Genrebrett orgelspel	27
3.2	Egna erfarenheter.....	29

3.3	Interpretation	30
3.3.1	Preludium i Eb-dur	30
3.3.1.1	Registrering	32
3.3.2	Lay All Your Love on Me	33
3.3.2.1	Speltekniskt utförande	33
4	Diskussion.....	35
4.1	Vigselns utveckling	35
4.2	Kyrkomusikerns roll	35
4.3	Förinspelad musik.....	36
4.4	Avslutande ord.....	37
4.5	Coda - metoddiskussion samt vidare forskning.....	38
	Referenser.....	39
	Bilaga 1 – Eriksson, 1979	42
	Bilaga 2 – Mahler, 1990	43
	Bilaga 3 – Klemets, 2001	44
	Bilaga 4 – Svarta listan.....	45
	Bilaga 5 – Samlingsutgåvor	46
	Bilaga 6 – Intervjufrågor	47

1 Inledning

Att tjänstgöra vid kyrkliga vigslar ingår i princip alltid när man arbetar som kyrkomusiker i Svenska kyrkan. Jag tycker att det är en fascinerande arbetsuppgift, både musikaliskt och socialt, eftersom brudpar idag har stor möjlighet att önska och själva bestämma vilken musik de vill ha i sin vigselgudstjänst. Detta medför att på en vigsel kan jag som kyrkomusiker få spela klassisk orgelmusik både till in- och utgångsmusik för att sedan på nästa vigsel få spela önskad popmusik av Carola och filmmusik från Disney. På en tredje vigsel kan jag istället enbart få spela två psalmer och lyssna på förinspelad musik resterande tid, eftersom brudparet hellre ville ha det än levande musik. Vid vissa tillfällen kommer det även beställningar på att den önskade musiken ska spelas på piano, ogärna på orgel. Allt detta har fått mig att vilja fördjupa mig i ämnet vigselmusik och dess utveckling fram till idag.

1.1 Bakgrund

I detta kapitel kommer jag att ge en redovisning av bakgrunden till varför vi människor har riter som vigslar samt hur den vigselgudstjänst som idag är i bruk i Svenska kyrkan har vuxit fram ur olika historiska strömningar. Jag ger även en inblick i den tidigare forskning som finns kring musikval vid vigslar samt om kyrkomusikerns yrkesroll vid vigslar.

1.1.1 Riter

Bröllop och vigslar är riter. Att markera viktiga livshändelser med olika slags riter har vi människor gjort så länge vi funnits på denna jord. Rituellt beteende finns inte bara hos oss människor utan bland alla högre djurarter, men i människans komplicerade sociala system så blir riterna extra viktiga. Det finns alltifrån vardagliga riter som hur vi hälsar på varandra till större, viktigare riter som vigselakter, demokratiska val och uppkörningen för körkortet. I så kallad övergångsriter blir man på sätt och vis en annan person efter att ha genomgått riten, även om du rent fysiskt ej har förändrats. Du får exempelvis köra bil helt på egen hand när du tagit körkort, även om du förmodligen är en lika duktig förare som du var dagen innan din uppkörning. Något har dock förändrats och du har ett skriftligt bevis på att du genomgått, och klarat, denna rit.

Innan skriftspråket fanns spelade musiken och dansen en stor betydelse för riters legitimitet, dessa skapade den inramning som gav ritualen sitt värde. När sedan det skrivna ordet kom fick musiken samt dansen en mer dekorativ roll som dock skänker tyngd och högtidlighet åt viktiga ritualer, även om det rent juridiskt bindande är ett undertecknat papper, till exempel ett vigselbevis (Valkare, 2016).

Riter spelar en viktig roll i den kristna kyrkan. Utöver de veckoliga gudstjänsterna så är dop, konfirmation, vigsel samt begravning de vanligaste och viktigaste kyrkliga riterna idag. Som kyrkomusiker ingår det allt som oftast att tjänstgöra vid dessa förrättningar, eller kyrkliga handlingar som de heter i 2018 års kyrkohandbok. Denna uppsats riktar sitt fokus mot kyrkliga vigslar i Svenska kyrkan och kyrkomusikerns roll vid dessa vigslar. Statistik visar att 26,4 % av alla vigslar år 2023 skedde inom Svenska kyrkan, motsvarande siffra år 2000, då kyrkan skiljdes från staten, är 61,1 % (Svenska kyrkan, 2024).

1.1.2 Vigselns historia i Sverige

Att gifta sig en lördag och vigas vid en fristående gudstjänst i kyrkan, endast omgivna av inbjudna gäster är en relativt modern företeelse. Genom historien har det varit mycket vanligare att vigas i samband med söndagens högmässa eller att prästen har förrättat vigseln i hemmet, hos brudparet. Vigseln har varit, och är än idag, en ritual i förändring och utveckling. Musiken vid vigslarna har även den genomgått olika förändringar genom historien, allt från brudmässans liturgiska sång till dånande orgelbrus eller utgångsmusik i form av popmusik uppspelad från Spotify eller CD-skiva.

Under medeltiden hade Sverige, eller det område som så småningom kom att bli landet Sverige, blivit kristnat. Och genom århundradena försökte kyrkan att tillskansa sig mer och mer inflytande över folket och lägga beslag på deras riter och högtider. När det kommer till just bröllop gick det dock relativt trögt. Bröllopet ansågs vara en av de viktigaste dagarna i människors liv, en övergångsrit ifrån det ogiftaståndet till det giftaståndet och den bestod främst av fästning samt trolovning. Dessa kunde länge ingås utan att en präst var närvarande, det var mer av en folklig tradition (Bringéus, 1992). I de fall där brudparet gick till kyrkan för att vigas förrättades själva vigselceremonin utanför kyrkporten, på en söndag innan ordinarie gudstjänst. Därefter gick brudparet in i kyrkorummet tillsammans och församlingen firade högmässa. Efter att brudparet tagit emot nattvarden, det vill säga firat brudmässa, sjöngs det en brudvälsignelse. Det mesta tyder dock på att själva trolovningen ändå var en större fest än själva bröllopet.

Men att det förkom fästning och trolovning utan kyrkans insyn gjorde det svårt att verifiera giltigheten i alla äktenskap. I och med reformationen samt det "moderna Sveriges" framväxt ville både staten och kyrkan få mer koll på och inflytande över sina undersåtar. Under 1600-talet drev därför prästerna igenom en lagändring i ständsriksdagen där det slogs fast att en fästning som inte ingåtts framför en präst var juridiskt ogiltig. För att försöka göra bröllopsriten än mer kyrklig flyttade man i 1614 års kyrkohandbok själva akten av löften och ringväxling från kyrkporten, in till kyrkorummet (Dahlström, 2021). När sedan 1693 års kyrkohandbok kom så skiljdes vigselgudstjänsten ut som en fristående gudstjänst, även om det fortfarande fanns möjlighet att vigas i samband med söndagens högmässa. Genom 1734 års lag blev slutligen den kyrkliga vigseln obligatorisk i Sverige (Bringéus, 1992).

Detta patent på vigslar höll i sig ända fram till år 1908 då den borgerliga vigseln blev tillgänglig för alla. Ett steg i den riktningen hade dock redan gjorts år 1863 men då sågs den borgerliga vigseln som en nödfallsutväg om en kristen, kyrklig vigsel inte kunde komma i fråga (Bringéus, 2007). Denna tradition av att den protestantiska kyrkan har haft monopol på att förrätta vigslar kan jämföras med den rådande traditionen i många katolska länder, där man gifter hos en borgerlig vigselförrättare och låter detta sedan följas av en kyrklig välsignelse i en gudstjänst. Kyrkan lägger sig alltså inte i det rent juridiska kring giftermålet (Bringéus, 2007).

I och med 1693 års kyrkohandbok så var alltså den kyrkliga vigseln inte längre bunden till söndagens högmässa och inte heller till själva kyrkorummet. Detta medförde en trend där de högre samhällsskikten började gifta sig i hemmen, i närvaro av enbart inbjudna gäster. Adeln hade redan påbörjat denna sedvänja tidigare under 1600-talet, förmodligen för att slippa beblanda sitt brudfölje med allmogen i församlingskyrkan vid den vanliga söndagsgudstjänsten (Bringéus, 2007). Under 1700-talet spred sig denna sedvänja med hemvigslar till de längre samhällsklasserna så att vigseln under 1800-talet i stort sett försvann från kyrkorummet. Vid 1800-talets senare del var det i princip bara människor utan ekonomiska medel och firade vigsel i kyrkan, men även dessa kyrkvigslar förlades relativt ofta till pastorsexpeditionen eller prästgården. Samtidigt böjar pendeln slå tillbaka och när nu i stort sett alla gifte sig hemma ville de övre samhällsklasserna återigen göra annorlunda än gemene man. Nu ses kyrkvigseln som något exklusivt och välbärgade brudpar låter sig nu viga i kyrkan igen, vid en separat vigselgudstjänst med inbjudna gäster. Återigen sprider sig denna nya trend ner genom samhällsskikten och kyrkvigseln börjar etablera sig som det vanligaste sättet att gifta sig på (Dahlström, 2021).

År 1942 kommer det en ny kyrkohandbok med en ordning för vigselgudstjänst som i stora drag liknar den ordning som är i bruk i Svenska kyrkan än idag. Det också här som in- och utgångsmusik skrivs in för första gången. Psalmsång har förkommit i vigselgudstjänsten ända sedan vigseln blev en självständig gudstjänst år 1693. Psalmsången får dock sina givna platser, en i början och en slutet av gudstjänsten, i 1942 års handbok (Dahlström, 2021).

1.1.3 Ett bondbröllop, kyrkomusikerns roll

Kyrkan är med blommor sirad, rosenkransar uti rad; kring var pelare är virad en girland av gröna blad. Brudestassen uppå gången tågar ut vid orgelns ton, klockarfar han leder sången uti egen hög person. (Ur Ett bondbröllop, dikt av Richard Gustafsson)

I nationalromantikern August Södermans *Ett bondbröllop*, skrivet för manskör år 1868, får vi följa med under bröllopsdagen i en romantiserad lantlig idyll i ett naturskönt, somrigt Sverige. Låt oss minnas att detta skrevs under en tid då kyrkliga vigslar blev allt ovanligare. I detta utdrag ur själva vigseln i kyrkan får vi möta två viktiga föregångare till dagens kyrkomusiker, klockaren och organisten.

I kyrkolagen från 1686 står det att klockaren ska vara "boklärd och kunna sjunga och skriva, så att han däruti kan undervisa församlingens ungdom" (Bergström, 1992, s. 57). Det var alltså klockaren som ledde sången i kyrkan och detta gjorde han allt som oftast enbart med hjälp av sin egen röst. Detta gav upphov till att det sjöngs på lite olika sätt i olika socknar och landsändar vilket har resulterat i de olika så kallade folkliga koralvarianter som finns upptecknade från exempelvis Dalarna. Den mesta sången i kyrkan var oackompanjerad fram tills orgeln gjorde sitt intåg, vilket dröjde olika lång tid på olika ställen. I exempelvis Skara domkyrka finns det dokumenterat att Hans Henrich Cahman byggde en större läktarorgel redan år 1697 (Pelle Räf, 2002) men i Skånings-Åsaka kyrka, knappt en mil utanför Skara, införskaffade församlingen en orgel först år 1895 (Skara stifts orgelinventering 2013-2014).

Klockaren eller organisten alltså undervisa ungdomen i läsning, skrivning och sång. Men dessa kyrkans musiker var ofta även spelmän och undervisade bygdens musikintresserade samt förde in nya musikströmningar ut till allmogen via sin notkunnighet och sitt musicerande (Ling, 1974). I gamla koralböcker från 1700-talet kan vi hitta både polskor och marscher av det folkligare slaget vilka klockaren eller organisten måste ha framfört till exempel vid vigselgudstjänster. Det hände även att klockaren, på sina håll i landet, kunde leda psalmsången via sitt fiolspel. Kyrkomusikern hade under 1700-talet privilegier på all bröllopsmusik, de spelade alltså även på bröllopfesten, ett bra sätt att dryga ut inkomsterna. Det finns domstolsprotokoll från denna tid som visar att kyrkomusiker har dragit andra spelmän inför rätta och anklagat dem för att ha spelat på tillställningar som kyrkomusikern anser sig själv haft rätt till (Ling, 1974).

Vid ett klassiskt bondbröllop spelade annars bygdens spelmän i bröllopståget till och från kyrkan men ofta fick de lägga av sig instrumenten i vapenhuset under själva gudstjänsten. På vissa håll, till exempel i Dalarna, fanns dock en tradition av att det spelades en "skullbäddslåt" av en spelman i kyrkan efter vigselakten, skullbädd är ett äldre ord för läktaren (Ling, 1974). När orglarna, under 1800-talet, på allvar började etablera sig i sockenkyrkorna så tog organisten ofta över spelmännens uppgift att framföra musik vid vigseln, fortfarande dock mer i folklig stil med exempelvis marscher ur den profana repertoaren. Inslag av folkmusik och militärmusik, dåtidens populärmusik, färgade alltså vigselmusiken (Bringéus, 1992).

1.1.4 Den moderna vigselgudstjänsten tar form

Mot slutet av 1800-talet och i början av 1900-talet börjar alltså de övre samhällsskikten att flytta tillbaka sina vigslar till kyrkan. De ville vigas med pompa och ståt vid en fristående vigselgudstjänst med enbart inbjudna gäster. De flesta kyrkor i Sverige har vid den här tiden låtit bygga en orgel och har en klockare eller en organist som kan traktera den. Fler människor, längre ner i samhällshierarkin hakar på trenden med att återigen viga sig i kyrkan och när det kommer en ny kyrkohandbok år 1942 så får vi en vigselgudstjänst som i mångt och mycket liknar den som vi idag ser i Svenska kyrkan.

Kyrkomusikaliskt är sig mycket likt, här finns nu både in- och utgångsmusik samt psalmsång på avgivna platser i vigselordningen. En formulering i 1942 års vigselordning som fått stor inverkan på kyrkomusikerns roll vid vigsel är denna:

Medan brud och brudgum träda fram till altarringen, må ett kyrkligt värdigt musikstycke kunna spelas. [...] Vigselakten begynnes, där så kan se, med psalmsång. (Eriksson, 1979, s. 6)

Om vigselgudstjänstens avslutande står följande:

Vigselakten avslutas, där så ske kan, med psalmsång, under vilken brudparet står vänt mot altaret. Därefter uttågar brudparet, bruden vid brudgummens högra sida (under orgelspel). (Eriksson, 1979, s. 7)

Vilken musik som är kyrkligt värdig har debatterats sedan dess. Vissa kyrkomusiker har haft åsikten att det på orgeln enbart bör spelas musik som är originalkomponerad för orgel, således ville man ej spela exempelvis Mendelssohns *Bröllopsmarsch* ur *En midsommarnattsdröm*. Just detta stycke var, utöver att från börja vara ett skrivet för orkester, underhållningsmusik och i pjäsen förkommer ett hedniskt bröllop med flera djur inblandade, bland annat en åsna. Detta gjorde att flertalet kyrkomusiker ansåg att denna brudmarsch kunde ge associationer som inte var kyrkligt värdiga (Klemets, 2001).

När nästa kyrkohandbok kom år 1986 så hade formuleringen om “kyrkligt värdig musik” tagits bort. Där står istället såhär:

Inledningsmusik
Gudstjänsten inleds med orgelmusik, där så kan ske. Annan instrumental- och/eller vokalmusik kan utföras.

Avslutningsmusik
Instrumental- och/eller vokalmusik kan föregå utgångsmusiken.
(Klemets, 2001, s. 10-11)

Det sker alltså en liberalisering av musikvalet här genom att plocka bort det svårdefinierade kravet på att musiken skulle vara kyrkligt värdig. Det öppnas även upp för att annan musik än orgelmusik kan framföras. 2018 var det återigen dags för en ny kyrkohandbok, och den är fortsatt i bruk i Svenska kyrkan idag, år 2024. Där står följande formuleringar om vigselgudstjänstens inledande- och avslutande musik. Dessa kan ses ytterligare en liberalisering av musikvalet. Ordet “kan” ger stort utrymme för valfrihet och anpassning efter brudparets önskemål.

MUSIK - Gudstjänsten kan inledas med orgelmusik eller annan instrumental- eller vokalmusik. (Svenska kyrkan, 2018, s.228)

MUSIK - Procession kan förekomma. Vigselparet kan stå kvar under musiken och gå ut under klockringning. (Svenska kyrkan, 2018, s. 238)

1.2 Tidigare forskning

I detta delkapitel redovisas tidigare forskning som är relevant för min studie. Först presenteras akademiska uppsatser på kandidat- samt masternivå inom bland annat musikvetenskap, etnologi och teologi. Därpå följer bland annat någon publikation från Svenska kyrkan samt några konstnärliga kandidatarbeten om genrebrett orgelspel.

1.2.1 Akademiska uppsatser

Gullan Eriksson skrev våren 1979 en C-uppsats i Musikvetenskap med titeln *Musik vid vigsel och jordfästning* vid Göteborgs universitet. Eriksson redovisar i uppsatsen sin sammanställning av den enkät som hon skickade ut till kyrkomusiker runt om i Sverige. 157 personer svarade på enkäten och av dessa svar ges en trovärdig bild av vilken musik som framfördes vid vigslar samt begravning i Svenska kyrkan i slutet av 70-talet. De tre överlägset mest frekvent förekommande orgelstyckena, vid in- samt utgångsmusik vid vigslar var:

Bröllopsmarsch - Mendelssohn (50,7 %)
A Trumpet Voluntary – Clarke (48,6 %)
Preludium i Eb-dur (BWV 552) – Bach (41,6 %)

Procentsatsen avser vid hur många procent av vigslarna som dessa musikstycken fanns med. Listan bifogas i mera fullständig version som Bilaga 1.

Vårterminen 1990 skriver Alma Mahler en uppsats i en fortsättningskurs i etnologi vid Stockholms universitet med titeln *Bröllopsmusik - eller musik vid vigsel? Organisternas syn på musikval kring vigslar*. Uppsatsen är baserad på intervjuer med sex anonymiserade organister, alla medelålders män, yrkesverksamma i Stockholms innerstad. Mahler kommer fram till att det finns två skolor bland de organister hon intervjuat, där den ena förespråkar organisternas företräde vid musikvalet (som yrkesutövande musiker med kyrkans ritualer och musik som sin specialitet), och den andra som förespråkar de enskilda brudparets rätt till ett oberoende musikval. Den senare gruppen beskriver sig själva, i detta sammanhang, som "servicemänniskor". Vissa av organisterna spelar helst bara musik som är originalkomponerad för orgel, ogärna Mendelssohns *Bröllopsmarsch* alltså, och någon använder argumentet att exempelvis populärmusik låter "töntigt" på orgel. Kyrkan måste hålla på sin särart och stå för sin "image", så även inom musiken menar de. Några anser att de som kyrkomusiker har ett ansvar gentemot Gud för vilken musik som framförs i kyrkan och använder det som argument för vad som kan och bör framföras i deras kyrka. De som beskriver sig som "servicemänniskor" lyfter istället fram att musiken gärna ska passa brudparet och att personligt vald musik kan ge ett mervärde till ceremonin. En sammanställd lista med den mest frekvent förekommande in- och utgångsmusiken, baserat på intervjuerna, finns som Bilaga 2.

Några år senare, år 2001, skriver Susanne Klemets en uppsats i musikvetenskap, vid Göteborgs universitet, med titeln *Musik vid vigsel- och begravningsgudstjänster i ett 20-årigt perspektiv*. Klemets baserar sin undersökning på Erikssons och Mahlers uppsatser men även

på insamlade uppgifter om musiken vid vigsel- och begravningsgudstjänster i Valla samt Stala församling, båda belägna på landsbygden i Bohuslän. En lista över de oftast framförda orgelstyckena (som in- eller utgångsmusik) vid vigslar i dessa två församlingar mellan 1980-1999 återfinns som Bilaga 3.

Hon undersöker även artiklar, insändare med mera i ämnet musik vid vigsel och begravning i *Kyrkomusikernas Tidning* (KMT) mellan åren 1984–2000. Här hettar det stundtals till rejält i debatten! På samma sätt som organisterna i Mahlers uppsats så har kyrkomusiker runt om i landet olika åsikter i dessa frågor. Klemets konstaterar att det av dessa tidningsartiklar går att se att det finns två olika ståndpunkter, de på ena ytterkanten anser att all musik som framförs i kyrkan ska ha komponerats för att framföras just i kyrkan, finns det en text så ska den vara sakral. Musiken får heller inte vara banal, utan den ska vara kyrkligt värdig. På andra ytterkanten menar man att alla önskemål från sorgehus och brudpar ska uppfyllas i möjligaste mån, ofta med hänvisning till en pastoral omsorg om människorna. Många skribenter (präster, kyrkomusiker med flera) befinner sig någonstans på en skala mellan dessa två ytterkanter. De flesta uppmanar till att en god dialog med sorgehus och brudpar är mycket viktigt och så får man angöra från fall till fall vad som blir bästa lösningen.

Linnéa Björklund (musikkonsulent i Lunds stift) och Per Axerup (Stiftsadjunkt för gudstjänstliv) skriver bland annat följande i nr 13 av KMT år 1989.

Kan vi enas om följande?

- A. *Vigsel- och begravningsgudstjänster har två brännpunkter, dels är de tillfällen där de berördas behov och förväntningar skall infrias, dels är de gudstjänster som vill visa oss något av Guds närhet i våra liv. Dessa båda brännpunkter är viktiga.*
- B. *Ett musikstycke/sång ÄR inte lämpligt eller olämpligt, den BLIR lämplig eller olämplig beroende på i vilken miljö och i vilket syfte den framförs.*
- C. *Musikvalet vid vigsel- och begravningsgudstjänster måste ske i mycket nära dialog mellan brudpar/anhöriga - musiker - präst. Vid en förkrossande majoritet av dessa gudstjänster går det till på precis detta sätt. Resultatet blir gudstjänster som djupt berör de enskilda i deras livssituation.* (Klemets, 2001, s. 22)

En som förespråkar en mer konservativ hållning är organisten Birgit Lindkvist Markström som skrev följande på insändarsidan i KMT nr 13 år 1992 under rubriken:

Musiksekulariseringen i kyrkan ... fyller inte många med förskräckelse

Mitt intryck är snarare att de som reagerar, i ord och möjligen i handling, blir allt färre och mår allt sämre, och att de kyrkomusiker som går med på allt, kanske därför att man inte längre orkar argumentera, därför att man vill hålla sig väl med folk i trakten etc, de blir aktivt uppmuntrade av präster, i synnerhet yngre, och begravningsentreprenörer. Det anses nämligen sååå själavårdande att folk får känna igen sig i kyrkan, det sänker trösklarna till detta svåra med gudstjänst, och för övrigt skall vi kristna inte isolera oss (heligt – avskilt åt Gud). (Klemets 2001, s. 23)

I samband med denna insändare publicerar hon även en lista med musik som var icke önskvärd i kyrkan. Listan kom sedan i pressen att bli kallad för "svarta listan". Den finns bifogad som Bilaga 4.

I KMT nr 13 år 1997 skriver organisten Britta Snickars under rubriken *Ett andetag djupt är livet – om musik vid sorg* om de begravningsgudstjänster som hon tjänstgjorde vid efter en bussolycka i Norge med många omkomna, varav flera var hemmahörande i hennes församling. Hon tjänstgjorde vid fyra av dessa begravningar, om en av dem skriver hon såhär: "... som slutstycke skulle spelas en låt på kassettbandspelare. Snopet. Den låten hade jag spelat bättre." (Klemets 2001, s. 24)

Vid den sista av de fyra begravningarna önskade pappan till den pojke som hade gått bort att Snickars skulle spela en bit av *The Final Countdown* av rockgruppen Europe. Först värjde hon sig men valde sedan att framföra den. I ett TV-program om bussolyckan så syntes och hördes ett kort inslag från denna begravning, just när *The Final Countdown* spelades. Snickars fick efteråt både positiva och negativa reaktioner på att hon spelat denna låt vid begravningsgudstjänsten. Hon skriver så här om det:

Efter TV-lanseringen har kollegor ring upp mig och sagt att de till sin fasa fått önskemål om "The final Countdown" och "Bridge over troubled Water". Jag frågar om de KAN spela de här styckena "på riktigt". Det kan de oftast inte. Troligtvis kommer de anhöriga då att bli besvikna när de knappast känner igen sina önskemål [...] Det är prästen och kyrkomusikern som är ansvariga för utformandet och de anhöriga kan komma med synpunkter och önskemål, och dessa försöker man oftast tillmötesgå. Varje begravningsgudstjänst är unik och jag får göra nya bedömningar varje gång. (Klemets 2001, s. 25)

I uppsatsen *Musiken som sätter ton på oss - En sociologisk studie av musikens sociala betydelse på bröllopet*, skriven år 2018 av Sara-Pia Östman vid Mälardalens högskola, undersöks varför par har valt icketraditionell bröllopsmusiken och vad deras musikval säger om dem. Östman sammanfattar det själv såhär:

Resultatet visade att musiken på bröllopet har fungerat som en social identitetsmarkör för både brudparet och för den egna individen. Musiken har även haft en koppling till brudparets sociala historia med varandra men också till en social historia mellan de och deras gäster. Slutligen har musiken även hjälpt till att påverka den sociala stämningen på bröllopet i form av att tona ner den kristna stämningen vilket har skapat en mer lättsam och festlig stämning. (Östman, 2018, s. 2)

I en masteruppsats i teologi med beteendevetenskap från år 2021, Enskilda högskolan Stockholm, *Vigselgudstjänstens teologi i praktiken - Fallstudier av vigselgudstjänster i Svenska kyrkan utifrån liturgisk teologi, performanceteori och ritteori* skriver Ingrid Dahlström följande om vigseln som rit.

Den empiriska undersökningen visar att såväl präster som vigselpar genom sina val, såsom vilka moment och bibelord som skulle användas, vilken musik, vilken vigselplats, klädsel etc., är med och formar riten. Ett sätt som deltagarna också formar riten på är genom att motsätta sig hur riten formar dem, exempelvis genom att försöka göra riten till något eget, något personligt. Detta utgör ett tydligt tema hos vigselparen i studien. (Dahlström, 2021, s. 90)

Hon menar att musiken har en betydande funktion i vigseln och att brudparen själva har lyft fram valet av solosånger som extra viktiga för dem.

År 2012 skriver Sanna Maria Brodén och Helena Larsson en C-uppsats i musikpedagogik vid Musikhögskolan i Örebro, Örebro universitet, med titeln *Musik som en länk mellan människor - En studie om kantorerers förhållningssätt till populärmusik vid förrättningar i Svenska kyrkan*. I studien intervjuar de kantorer i Svenska kyrkan för att undersöka deras inställning till den allt större mängd populärmusik som önskas vid förrättningar samt hur detta har påverkat deras arbetssituation. De diskuterar även hur kantorsutbildningarnas musikaliska innehåll skiljer sig från den musikaliska verklighet som möter kantorena när de väl ska ut och tjänstgöra i kyrkan. Samtliga av deras intervjupersoner menar att hanteringen av populärmusiken innebär nya arbetssätt och metoder som skiljer sig från den kantorsutbildning de fick med sig, den var mer skolande i klassisk kyrkomusik. Alla menar även att det är viktigt att tillmötesgå de önskemål som kommer från anhöriga, allt för att göra förrättningen till ett fint minne. Brodén och Larsson anser bland annat att det bör införas någon undervisning i hur man kan göra en orgelversion av populärmusik i landets kyrkomusikerutbildningar.

På ett liknande tema kom det år 2022 en uppsats i musikvetenskap av Per-Arne Mårstad, även denna från Örebro universitet, med titeln *Förnyelse av Svenska Kyrkans musik på 2000- talet. En kvalitativ intervjustudie av kyrkomusikutövares arbete och upplevelse*. Mårstads efterforskningar, litteraturstudier samt intervjuer med kyrkomusiker, visar att de nya inslagen i kyrkomusiken sedan år 2000 är uppskattade av såväl utförande kantorer som andra kyrkliga aktörer. Studien visar också att kyrkomusiker strävar att kombinera gammalt och nytt i kyrkomusiken på ett värdigt sätt. De vill kunna stå för den musik som de levererar, vare sig det är klassisk musik eller populärmusik. Ingen klagar på merarbetet men någon enstaka gång kan det vara svårt foga in detta i tidsschemat. Mårstad skriver själv så här:

Förnyelsen av kyrkomusiken sätter fingret på konflikten mellan kyrkans roller. Dels den gamla rollen som myndighet och förvaltare av kristna och musikaliska traditioner, en slags uppfostrande av människor. Detta i kontrast till en ny roll att möta dagens betalande medlemmar på deras egna villkor och ge dem en meningsskapande upplevelse utifrån deras nuvarande livssituation, t ex genom att spela deras önskemusik levande på kyrkoinstrument. (Mårstad, 2022, s. 31)

1.2.2 Svenska kyrkans publikationer

År 1992 gav Svenska kyrkans forskningsråd ut skriften *Kyrkbröllop* i utgivningsserien Svenskt gudstjänstliv. Här ges olika perspektiv på ämnet vigsel i kyrkan, bland annat tas ämnet upp ur ett teologiskt, ett juridiskt, ett pastoralt samt ett musikaliskt perspektiv. Vigselgudstjänsten, och de förväntningar som brudpar har på den, upplevs ha börjat förändrats. 1986 års kyrkohandbok hade exempelvis tagit bort formuleringen om “kyrkligt värdig musik” i vigselgudstjänsten och brudparen börjar ha allt fler önskemål om vigselns innehåll, bland annat kring val av musik. Kapitlet om musik är författat av Lars Angerdal, musikdirektör i Uppsala domkyrka. Han skriver bland annat såhär:

Det faller sig naturligt att man ställer särskilda krav på den musik som skall framföras i kyrkan, eftersom kyrkorummet är ett heligt rum invigt till att fira gudstjänst i. Det är alltså inte vilken lokal som helst, och man har därför rätt att ställa ett kvalitetskrav på den musik som framförs, liksom på allt som görs i kyrkan. Musiken skall vara så konstnärligt bra som möjligt med de resurser man har.

(Angerdal, 1992, s. 102)

Angerdal redogör även för att första satsen ur *Te Deum* av M.A. Charpentier (1643-1704) har gjort motsatt resa till Mendelssohns *Bröllopsmarsch*, som har gått ifrån att vara ifrågasatt underhållningsmusik till att ta plats i kyrkan som vigselmusik. *Te Deum* är istället till och med i sin titel dedikerad till Gud men idag förknippas den i stort sett enbart med Eurovision Song Contest. Dess festliga och marschartade karaktär gör att den ibland förekommer som in- eller utgångsmusik vid vigslar. Vidare skriver han såhär om brudparens önskemål:

Det är helt naturligt och legitimt att man vill ha musik som man har en relation till, som man känner igen, som man tycker om. Problem uppstår när den önskade musiken inte stämmer överens med församlingens gudstjänstmusik. Jag skriver församlingens musik, inte vad organisten tycker är kyrkligt värdig musik eller spelbart på orgel eller något annat. Kyrkbröllopet kallas ju i kyrkohandboken numera för vigselgudstjänst. Det är alltså en församlingsgudstjänst för några av medlemmarna i Svenska kyrkan, inte en privat ceremoni för vilken man hyr kyrkan och kan använda som man vill. [...] Ett speciellt problem har dykt upp under senare år, nämligen att man vill spela upp musik via bandspelare och högtalare. Detta kan knappast vara i enlighet med gudstjänstens väsen, att man lyssnar till någon icke närvarande som framför ett musikstycke, hur vackert och stämningsfullt det än må vara. (Angerdal, 1992, s. 102-103)

1.2.3 Vetenskapliga artiklar

I den vetenskapliga artikeln *Music as Consolation* av Marianne Viper, David Thyrén och Eva Bojner Horwitz publicerad i *OMEGA - Journal of Death and Dying* i juli år 2020 undersöker Viper, Thyrén och Horwitz genom kvalitativa intervjuer vilken roll musiken spelar i människors sorgearbete i samband med en närståendes bortgång samt begravning. I studien kommer de bland annat fram till att musiken får en starkare betydelse och ger en starkare rituell upplevelse om de anhöriga har fått välja den själva och har en personlig koppling till den valda musiken sedan tidigare. De beskriver även att levande musik har starkare inverkan på människor, den berör och påverkar oss mer rent fysiskt än inspelad musik.

1.2.4 Genrebrett orgelspel

Enligt min efterforskning så behöver kyrkomusiker ofta skapa en orgelversion till en vigsel- eller begravningstjänst utifrån en notbild med melodin och ackordanalys. Det finns idag många samlingsutgåvor med arrangemang för orgel av musik som kan tänkas önskas i dessa kyrkliga handlingar, men som bland annat Östman resonerar kring i *Musiken som sätter ton på oss* (2018) så väljer brudpar idag musik som ska passa just dem och deras relation. Detta medför att det ofta kommer önskemål på musik som ej finns med i någon av de utgivna samlingsutgåvorna. Att själv skriva ut ett fullskaligt orgelarrangemang, för hand eller i ett notskrivningsprogram som Sibelius, tar mycket tid, något som William Berglund resonerar kring i sitt kandidatarbete i kyrkomusik *Se! Hör! - Ett arbete om hur partituranalys och gehör kan användas som transkriptionsmetoder för orgel* (2020) vid Institutionen för konst, kommunikation och lärande vid Luleå Tekniska universitet.

Berglund nämner att traditionen kring att arrangera annan musik för orgeln går långt tillbaka i tiden. Han hänvisar bland annat till att Johann Sebastian Bach transkriberade violinkonserter, varav två skrivna av Antonio Vivaldi, till orgel samt att när orglarna blev allt större och mer symfoniska så blev det vanligt att transkribera romantisk orkestermusik för orgel. Berglund värnar om den levande musiken i kyrkan och spelar gärna även okonventionella musikönskemål från brudpar på orgel istället för att de ska spelas upp digitalt från exempelvis en CD-skiva. För att undersöka två möjliga arbetssätt så utgår Berglund från två renodlade metoder, "den partiturbaserade metoden" samt "den gehörbaserade metoden". I den förstnämnda sitter han med ett partitur framför sig och omvandlar det i Sibelius till ett orgelarrangemang, utan att lyssna på musiken innan. I den andra utgår han från sitt absoluta gehör för att skriva ned ett orgelarrangemang i Sibelius. Berglund konstaterar att den andra metoden är mer tidseffektiv och att lyssna på musiken ger en god indikation på hur personen som kom med önskemålet tänkt sig att det ska låta. Han skriver själv följande: "Om jag snabbt måste ordna musik som önskas vid en förrättning är denna metod att föredra. Det krävde också mindre övningsstid för att lära sig styckena, men det kan likaväl bero på att de var mindre komplexa." (Berglund, 2020, s. 25)

Berglund utgår dock ifrån att det inte finns något bra notmaterial för orgel sedan tidigare att tillgå och det är långt ifrån alla kyrkomusiker som har det absoluta gehör som han besitter. Anton Hasselberg skriver i sitt examensarbete *Vispop på orgel - En konstnärlig studie i att gestalta ackordanalys från orgelpallen* (2021) från kandidatprogrammet i kyrkomusik vid Högskolan för scen och musik, Göteborg, om att spela orgel efter melodi och ackordsanalys (förkortas i uppsatsen till MOA). Hasselberg menar att det idag krävs en musikalisk bredd för att tjänstgöra som kyrkomusiker i Svenska kyrkan, den traditionella orgel- samt körrepertoaren räcker inte längre till i dagens mångkulturella samhälle där alla har tillgång till all världens musik i sina datorer och telefoner. Vidare skriver han att detta medför att människor har möjlighet att skapa djupa relationer till den musik de tycker om vilket gör det naturligt för dem att önska den vid viktiga ritualer i livet så som vigsel eller begravning.

Hasselberg menar att det är påtagligt hur översiktlig en notbild med MOA är och menar att det är väsentligt att vara väl förtrogen med genren, dess stildrag samt uttrycksmedel sedan innan för att musikaliskt kunna gestalta den skiss som MOA är. När han reflekterar över sitt eget spel så är bas (spelas på orgel med fötterna) och ackompanjemang (ofta vänster hand) mer rytmiskt aktiva i låtar som han kände till sedan innan. Melodin har han nästan alltid i höger hand. Denna musikaliska skiss ger stort utrymme för egen gestaltning och Hasselberg beskriver att han sällan spelar likadant två gånger när han spelar efter MOA, men det är heller inte eftersträvansvärt eller ett mål i sig. Det öppnar snarare upp för att göra helt olika versioner av låten beroende på i vilket sammanhang den ska framföras, betänk till exempel skillnaden mellan att spela en låt starkt och festligt som ingångsmusik på en vigsel eller lugnt och meditativt under avskedet i en begravningsgudstjänst.

En mycket intressant jämförelse görs mellan MOA och generalbasnotation. Vid generalbasspel utgår musikern ifrån en besiffrad basstämma där siffrorna antyder vilken harmonik som bör användas. Hasselberg refererar till Lise Karin Meling som skriver så här i ”Instrumentalmusikken på 1600-tallet” Vestens musikkhistorie (2013):

Generalbasnotation ligger i gränslandet mellan noterad och icke-noterad musik. [...] Resultatet kan inte utläsas från notationen utan är beroende av musikerns skicklighet, smak, styckets stil, land och tidpunkt för kompositionen. (Hasselberg, 2021, s. 6)

I *ABBA som kyrkomusik? Bruksarrangering av vokal populärmusik för orgel* (2021) kandidatuppsats i kyrkomusik från Kungl. Musikhögskolan, Stockholm av Irina Sartakova skriver hon om det nya musiklandskapet i Svenska kyrkan samt om att arrangera och spela ABBA:s musik på ett trovärdigt sätt på orgel. Sartakova påvisar att genbreddning i förrättningsrepetoaren även är påbjuden ifrån kyrkans högsta ort genom att referera till biskopsbrevet om dopet från år 2011 där biskoparna skriver att det är angeläget att vi i kyrkan tillgodoser personliga önskemål i val av psalmer, annan musik samt texter som kan ge dopet en personlig karaktär. Sartakova beräknar även hur lång tid hon lägger på sina orgelarrangemang samt instuderingen av dem och märker att det kan vara svårt att hålla sig inom de tidsramar med förberedelsestid som finns avsatta för en kyrkomusiker inför en vigsel.

1.3 Källor

I detta delkapitel redogörs för några övriga informationskällor som varit relevanta för detta arbete, ett radioprogram från Sveriges Radio P1 samt ett avsnitt om samlingsutgåvor.

1.3.1 Digitala källor

I programmet *Vilken musik vill du höra på en begravning, Bach eller Disney?* från Människor och tro, Sverige Radio P1 (Furuhagen, 2021), lyfts frågan om populärmusikens intåg i kyrkans gudstjänster, främst ur ett begravningsperspektiv. Här intervjuas Per-Ove Larsson, organist i Adolf Fredriks kyrka i Stockholm, samt Leif Johansson, även han organist. De berättar om att när de började spela på begravningar, på 70-talet, så hade folk sällan några särskilda musikönskemål. Kyrkomusikern valde själv något stycke som hen spelade vid inledningen och avslutningen av begravningsgudstjänsten. De återger att vid den tiden ansågs musik som ej var originalkomponerad för orgel inte riktigt vara passande att spela, alltså drog de sig för att spela exempelvis *Air* av J.S. Bach. Spelade man ur Albert Runbäcks *Orgelmusik vid jordfästning* så höll man sig på den säkra sidan. De menar att kyrkan vid den här tiden sågs som en kulturell och andlig uppfostrare.

Vidare berättas det om att mot slutet av 80-talet så började jazzen bli mer accepterad i kyrkan, till exempel så fick musik av Duke Ellington vara med vid begravningsgudstjänsterna. Sedan Svenska kyrkan skiljes från staten, år 2000, anser de att utvecklingen mot en mer liberal inställning till musiken i kyrkan har gått snabbt. Sorgehus eller brudpar har i stor utsträckning egna önskemål om musiken vilket Johansson och Larsson anser är positivt, de tycker även att det är utvecklande och spännande för kyrkomusikern att ge sig an musik ur andra genrer än den klassiska. Dock vill de kunna känna att de kan stå för den musik de levererar, musiken ska inte ha ett budskap som strider mot det som kyrkan vill förmedla och de vill känna att de kan göra musiken rättvisa i sitt spel. Helheten ska passa in i ceremonin. De talar om att ta ett pastoralt ansvar, att tänka serviceinriktat och vilja gå folk till mötes men det lyfts även en frågande tanke om kyrkan ska vara en neutral leverantör av ceremonier till sekulariserade svenskar. Johansson och Larsson nämner att de avråder folk från att ha förinspelad musik i ceremonierna men det finns inget förbud mot det, ibland har de anhöriga fäst sig för mycket vid ljudbilden i en specifik inspelning och då vill de höra just den.

Vidare i programmet talar Eva Bojer Horwitz, professor i musik och hälsa vid Kungl. Musikhögskolan, om musikens betydelser vid ritualer. Horwitz delger att musik ofta skapar starka känslomässiga minnen och kan öppna upp inre medvetandeplan på ett mycket starkt och effektivt sätt, särskilt vid viktiga ceremonier i kyrkan. Hon ser att kyrkan har varit öppen för att transponera människors personliga önskemål till den kyrkliga kontexten så att de fungerar och passar in där, musik som är personligt vald ger starkare effekt i ritualen. Här lyfts organisten (kyrkomusikern) fram som en mycket viktig person för detta ändamål vid begravning eller andra ritualer i kyrkan. Horwitz berättar även att den levande musiken ger en starkare känslomässig drabbning och skapar större engagemang i olika delar av hjärnan än den förinspelade musiken.

1.3.2 Samlingsutgåvor med förrättningsmusik

Något som är relevant att undersöka utöver vilken musik som ofta framförts vid kyrkliga vigslar är att undersöka hur tillgången till noter på den önskade musiken har sett ut och ser ut idag. Många kyrkomusiker vill ha någon slags notunderlag när de spelar musik, deras utbildningar har oftast varit i klassisk musik och således varit notbaserad (Larsson, Brodén, 2012). Få ur yrkeskåren är så gehörsbaserade att de känner sig trygga med att framföra musik på gehör vid exempelvis en vigsel eller en begravning. Den första tongivande samlingsutgåvan med orgelarrangemang för vigsel är *Bröllopsmarscher för orgel* (1942) av Jacob Nyvall. Många organister använder den än idag när det till exempel kommer önskemål om Mendelssohns *Bröllopsmarsch*. Eftersom den är så tidigt utgiven är den ett viktigt tidsdokument. Den innehåller följande musik, i arrangemang för orgel:

- Triumfmarsch ur *Aida* (Verdi)
- Kröningsmarsch ur *Profeten* (Meyerbeer)
- Bröllopsmarsch ur *En Midsommarnattsdröm* (Mendelssohn)
- Gammal bröllopsmarsch från Delsbo (Gawell-Blumenthal)
- Elsas bröllopståg ur *Lohengrin* (Wagner)
- Brudkör ur *Lohengrin* (Wagner)
- Marsch ur *Tannhäuser* (Wagner)
- Hyllningsmarsch ur *Sigurd Jorsalfar* (Grieg)
- Bröllopsmarsch ur *Ett Bondbröllop* (Söderman)
- Festmarsch (Erland von Koch)
- Bröllopsmarsch ur *Bröllopet på Ulfåsa* (Söderman)
- Bröllopsmarsch (Ivar Hellman)

Vi ser att det är mycket operamusik och många folkliga tongångar, exempelvis *Gammal bröllopsmarsch från Delsbo* (Gawell-Blumenthal) och August Södermans bröllopsmarscher ur *Bröllopet på Ulfåsa* samt *Ett Bondbröllop*. Vi vet sedan tidigare att musik som inte var skriven för kyrkan länge sågs på med oblida ögon av många kyrkomusiker, så det har funnits ambivalenta känslor i yrkeskåren för denna samlingsutgåva. Somliga har bojkottat den medan andra har använt den flitigt. Att den gavs ut samma år som det kom en ny kyrkohandbok, 1942, där det uttryckligen står att brudparet ska gå in och ut ur kyrkan under det att musik spelas, är nog ingen tillfällighet. Det fanns ett behov efter en utgåva med vigselmusik och Nyvall sammanställde sitt bidrag och fick det tryckt. Så här skriver han själv i sitt förord:

Föreliggande samlingsverk har utgivits för att tillgodose behovet av att i samma häfte kunna återfinna samtliga våra gängse bröllopsmarscher i arrangemang för kyrkorgel. Utom de traditionella marschernas här medtagits två nyskrivna svenska originalkompositioner: Erland von Kocks Festmarsch och Ivar Hellmans Bröllopsmarsch. Därjämte publiceras en gammal bröllopsmarsch från Delsbo upptecknad av doktorinnan Ida Gawell-Blumenthal. (Nyvall, 1942)

Några år senare ger organisterna Albert Runbäck och Waldemar Åhlén ut flera samlingar med musik till kyrkoårets söndagar, till jordfästning (begravningsgudstjänst) samt till vigsel. Dessa kan ses som representanter för en mer konservativ hållning inom kyrkomusiken och deras utgåvor genomsyras av 1942 års kyrkohandboks formulering om kyrkligt värdig musik.

Samlingarna innehåller musik av bland annat J.S. Bach, Pachelbel, Buxtehude samt musik av Runbäck, Åhlén och några till av deras samtida kompositörer. Runbäck skriver följande i förordet till *Orgelmusik vid vigsel* (1947):

KYRKOHANDBOKEN föreskriver, att musiken vid vigsel skall vara kyrkligt värdig. Ett vanligt önskemål är, att den skall ha en ljus och festlig prägel. Föreliggande samling orgelstycken, lämpliga till in- och utgångsmusik, försöker att tillmötesgå de båda olika kraven. (Runbäck, 1947)

Enligt Erikssons (1979) samt Klemets (2001) är det nästan enbart musiken av Bach som slagit rot i kyrkomusiksverige och spelats vid vigslar och begravningar, ur dessa samlingsutgåvor. Exempelvis *Preludium i e-moll* (BWV 555) vid begravning och *Preludium i C-dur* (BWV 545) samt *Preludium i Eb-dur* (BWV 552) vid vigslar. Eriksson genomför, till sin uppsats, en enkätundersökning år 1978-1979 och får svar från 157 kyrkomusiker med olika utbildningsnivå samt med god geografisk spridning över hela landet. På frågan "Skulle du önska nya samlingsutgåvor av lämplig musik vid vigsel och jordfästning?" så svarar 113 att de önskar det och av dessa är 35 stycken mycket positiva till detta.

Dessa nya samlingsutgåvor dröjde dock något. År 1991 kommer *Lux aeterna* med orgelmusik samt arrangemang för orgel tänkta att framföras vid begravning, ansvarig redaktör var Kjell Bengtsson. I förordet reserverar sig Bengtsson för eventuell kritik mot deras val att ta med stycken i boken som vanligtvis inte betraktas som kyrkomusik, exempelvis *Chess* av Andersson/Ulvæus. Han motiverar deras val med att man ibland, av själavårdsmässiga skäl, kan acceptera att spela icke-sakral musik och att det i dessa situationer är en fördel att ha ett bra arrangemang att tillgå. Bengtsson fick rätt i flera av sina utsagor, *Lux aeterna* har mött på en del kritik från mer konservativt håll inom kyrkomusiken men den har även fått stor spridning och används flitigt runt om i Sveriges kyrkor och begravningskapell än idag. Denna utgåva banade väg för en ny generation av samlingsutgåvor för vigsel, begravning och andra kyrkliga högtider. Som Bilaga 5 listas ett urval av de mest använda.

1.4 Syfte

Syftet med detta konstnärliga kandidatarbete i kyrkomusik är att undersöka de historiska strömningar som har format den vigselgudstjänst som vi ser idag i Svenska kyrkan och den musik som där framförs. Ett särskilt fokus riktas mot vigselns in- och utgångsmusik. Syftet är vidare att analysera vilka musikaliska färdigheter en kyrkomusiker behöver besitta för att tjänstgöra vid vigslar i Svenska kyrkan idag, år 2024.

För att uppfylla syftet ska följande frågeställningar besvaras:

- Vilka historiska strömningar har bidragit till att utforma den vigselgudstjänst som idag är i bruk i Svenska kyrkan?
- Vilken har kyrkomusikerns roll varit vid kyrkliga vigslar?
- Är det idag viktigt att ha levande musik vid kyrkliga vigslar eller på vilket sätt skulle förinspelad musik kunna ha sin plats och fylla en funktion?
- Är det idag viktigt att som kyrkomusiker behärska såväl den klassiska orgelrepertoaren som att vara väl bevandrad i genrebrett orgelspel för att på ett bra sätt kunna tjänstgöra vid kyrkliga vigslar?

2 Metod

I detta arbete tillämpas fyra olika metoder för att uppfylla studiens syfte och besvara dess frågeställningar. Den största delen är litteraturstudier vilket har redovisats under rubriken Tidigare forskning. Utöver det så baseras detta arbete på studerande av digitala källor samt undersökningar av samlingsutgåvor med musik för kyrkliga handlingar (se ovan). Vidare genomför jag tre intervjuer med yrkesverksamma kyrkomusiker samt redogör för min instudering av tänkbar repertoar för vigslar.

2.1 Intervjuer

För att analysera hur yrkesaktiva kyrkomusiker upplever sin yrkesroll vid kyrkliga vigslar valde jag att genomföra kvalitativa intervjuer med tre informanter. Alla tre är verksamma kyrkomusiker inom Svenska kyrkan och min målsättning var att få en geografisk spridning, åldersmässig variation samt att intervjua både organister och kantorer, detta för att uppnå representation av så stor del av yrkeskåren som möjligt. De genomförda intervjuerna är så kallade kvalitativa intervjuer vilket innebär att intervjuerna har låg grad av standardisering.

Den kvalitativa forskningsintervjun har som mål att erhålla nyanserade beskrivningar av olika kvalitativa aspekter av den intervjuades livsvärld; den arbetar med ord, inte siffror. Den kvalitativa intervjuens precision i beskrivningar och stringens i tolkningen av meningen motsvarar exaktheten i de kvantitativa måtten. (Kvale, 1997, s. 36)

Intervjuerna var semistrukturerade, det vill säga att jag i förväg hade förberett ett dokument med elva frågor som jag vill få svar på men jag värnade om ett fritt samtal där jag följde de riktningar som intervjupersonerna tog och gav dem utrymme att utveckla sina resonemang. Ibland vände jag åter till någon av mina frågor för att få svar på något särskilt. I slutändan fick jag ändå svar på alla mina förberedda frågor. Frågorna återfinns som Bilaga 6.

2.1.1 Urval

Intervju 1 - Reibjörn Neander. Tog organistexamen 1987 vid Musikhögskolan i Stockholm. Han har sedan arbetat som organist i Stockholmsområdet och i Värmland innan han återvände till sitt hemstift, Skara, där han arbetat som musikkonsulent och domkyrkoorganist. Han är även examinator för kyrkomusikerutbildning på Hjo folkhögskola.

Intervju 2 - Heléne Thunberg. Tog kantorsexamen från Hjo folkhögskola i slutet av 1980-talet. Har arbetat som kyrkomusiker sedan 1993 i trakerna runt Avesta i södra Dalarna, mestadels landsbygdsförsamlingar med vissa tätorter. Arbetar idag i By-Folkärna pastorat med stort fokus på och intresse för körverksamheten. Heléne är även utbildad körpedagog vid Musikhögskolan i Örebro.

Intervju 3 - Daniel Larsson. Tog organistexamen från Kungl. Musikhögskolan i Stockholm år 2019, efter att ha läst både en kandidat i kyrkomusik samt en master i orgelspel där. Utöver vikariat under studietiden, i sin hemförsamling samt i Stockholmsområdet, så har han arbetat i Säterbygdens församling i Dalarna. Nu tjänstgör Daniel i en stor kyrka i centrala Gävle. Han är även lärare i brukspiano för kyrkomusiker samt i de fristående kurserna Genrebrett orgelspel 1 & 2 vid Kungl. Musikhögskolan i Stockholm.

2.1.2 Genomförande

Intervjun med Reibjörn Neander genomfördes i Kyrkans hus i Skara den 1 mars 2024 och tog ca 80 minuter. Intervjun med Heléne Thunberg genomfördes digitalt via Messenger, då Zoom ej ville samarbeta, den 18 mars 2024 och tog ca 55 minuter. Intervjun med Daniel Larsson genomfördes digitalt via Zoom den 18 mars 2024 och tog ca 60 minuter.

2.1.3 Etiska överväganden

Jag har tagit del av Vetenskapsrådets forskningsetiska riktlinjer för god forskningssed samt betänkt och vidtagit de etiska överväganden som Steinar Kvale förskriver i *Den kvalitativa forskningsintervjun* (1997). Informanterna har blivit informerade om undersökningens generella syfte, de har getts möjligheten till att medverka anonymt samt att de kunnat avbryta sin medverkan i intervjun och studien om de velat. Alla tre har godkänt att de vill medverka i studien, med sina namn, samt att jag får citera dem i min studie.

Intervjuerna spelades in på en telefon samt på en ZOOM H4n Handy Recorder. Det inspelade materialet förvaras tryggt på min dators hårddisk samt i en säkerhetskopia på KMH:s molnlagringstjänst OneDrive. Man bör vara medveten om att det faktum att samtalet spelas in kan göra informanterna mer försiktiga i sina uttalanden då de kan vilja låta förnuftiga när de vet att deras ord dokumenteras. Efter intervjuerna har jag lyssnat igenom inspelningarna och antecknat viktig information samt ordgrant transkriberat tongivande citat.

2.2 Instudering av genremässigt varierande musik för vigsel

Som den klingande delen av detta arbete har jag valt att instudera två helt olika musikstycken som kan tänkas förekomma vid kyrkliga vigslar. Det ena är *Preludium i Eb-dur* (BWV 552) av Johann Sebastian Bach. Eriksson (1979), Mahler (1990) samt Klemets (2001) visar att detta stycke har varit ofta förekommande vid kyrkliga vigslar. Det finns även med i Runbäckes *Orgelmusik vid vigsel* (1947), dock enbart den första delen av stycket vilket räcker gott och väl för att ett stressat eller upprymt brudpar ska hinna gå in eller ut ur kyrkan. Jag har emellertid valt att instudera hela preludiet.

Det andra stycket är hämtat ur populärmusiken och eftersom jag är mycket förtjust i ABBA:s musik så valde jag deras låt *Lay All Your Love on Me* (1980). Jag har tidigare spelat *Dancing Queen* på orgel vid en kyrklig vigsel så det känns inte långsökt att även denna låt skulle kunna förekomma vid en vigsel. Oavsett så hoppas jag tillskansa mig de verktyg som krävs för att kunna spela även andra önskemål än just ABBA vid framtida vigslar. Just denna låt är heller inte med bland de som Sartakova (2021) arbetat med och arrangerat. Mitt mål är dock inte att skriva ned några färdiga orgelarrangemang utan att spela dem bruksmässigt på det sätt som Hasselberg föreskriver i sitt arbete (2021).

3 Resultat

I detta kapitel redovisas resultatet av de genomförda intervjuerna samt en redogörelse av mina egna erfarenheter av att tjänstgöra som kyrkomusiker vid kyrkliga vigslar. Kapitlet avslutas med beskrivningar av instuderingsprocessen samt interpretationen av *Preludium i Eb-dur* samt *Lay All You Love on Me*.

3.1 Intervjustudier

Jag har valt att presentera resultatet av intervjuerna i löpande text, sammanfattade under några huvudrubriker som representerar viktiga teman som vi diskuterade under intervjusamtalen. När något citat står återgivet med citattecken eller indraget är det exakt återgivet så som informanten sa det. I övrigt har jag återgett essensen av informanternas tankar samt åsikter.

3.1.1 Informanternas väg till orgelpallen

Alla tre informanter berättar att de har sjungit i barnkör i kyrkan och sedan börjat spela piano. Pianoundervisningen varit klassisk i botten och har ofta skett utanför kyrkan, i kulturskolan. Sedan har någon frågat dem om de vill testa på att spela orgel samt ta orgellektioner. Därefter har det kommit förfrågningar om att börja vikariera vid gudstjänster och senare även vid kyrkliga handlingar. Reibjörn beskriver det som att kyrkan var bättre på att vara rekryterande för genom att de var väldigt tillmötesgående mot sina unga vikarierande musiker, till exempel så är hans erfarenhet att prästerna kunde sätta psalmer i väldigt god tid tillsammans med vikarien. Han berättar vidare att han själv gjorde en smärre revolt vid 13 år ålder och slutade spela klassiskt piano. Istället började han spela populärmusik i band och fick även spela klaviatur i det lokala storbandet vilket han ser som ett mycket stort förtroende där han fick möjlighet att växa in i uppgiften. Dessa nya ingångar till musiken tror Reibjörn har stärkt hans musikintresse och visat på bredden bortom den klassiska repertoaren vilket har hjälpt till att rusta honom inför spel i olika genrer senare i yrkeslivet.

Heléne är tacksam för att hon hade en äldre kusin som utbildade sig till kyrkomusiker under hennes uppväxt, denne blev en förebild för henne och visade på att det finns ett yrke som heter kyrkomusiker där det går att livnära sig på att arbeta med musiken i kyrkan. Hon har alltid haft ett starkt intresse för sång och kör så det är främst det som har lockat henne till yrket. Daniel har spelat alltifrån jazz till klassisk musik under sin uppväxt och fick som 14-åring frågan om att arbeta som musiker i kyrkans konfirmandverksamhet, där han uteslutande spelade piano. Sedan kom frågan om han vill ta orgellektioner vilket sedan öppnade dörrarna till att mera fullödiget vikariera som kyrkomusiker, exempelvis under somrarna.

3.1.2 Att spela på vigsel då

Reibjörn kommer ifrån trakterna kring Mariestad i Västergötland och började vikariera vid vigslar under andra halvan av 1970-talet. Han återger att de premisser som fanns då var att den repertoar som man behövde behärska i stort sett bestod av Jacob Nyvalls häfte *Bröllopsmarscher för orgel*, där de mest förekommande var *Bröllopsmarsch* (Mendelssohn), *Brudkör ur Lohengrin* (Wagner), *Gammal bröllopsmarsch från Delsbo* samt Södermans *Bröllopsmarsch ur Bröllopet på Ulfåsa*. Utöver dem så förekom även *Trumpet Voluntary* av Clarke, som fanns i särtryck, samt den nedkortade varianten av *Preludium i Eb-dur* av J.S. Bach som återfanns i Albert Runbäcks *Orgelmusik vid vigsel*. Det var ovanligt med någon medverkande solist men om så ändå var fallet framförde hen ofta *Där björkarna susa* av Merikanto. Han sammanfattar det hela med orden:

“Allting var inom den klassiska sfären. Jag tror inte att man tänkte att det skulle finnas något annat.” (Reibjörn)

Brudparen hade således uppfattningen att det här var vigselmusik och det var den som fanns att välja bland när man skulle gifta sig, eventuellt även några andra musikstycken ur den klassiska repertoaren. Detta gjorde det relativt överblickbart för en ung vikarierande musiker att ta sig an uppgiften att tjänstgöra vid vigslar, hade man väl övat in dessa stycken (vilket inte nödvändigtvis är helt enkelt för en tämligen ovan organist) så behärskade man jobbet. Reibjörn reflekterar även över att Nyvalls häfte, från år 1942, är ett mycket intressant tidsdokument med tanke på när det gavs ut och att det nästan bara innehåller arrangerad musik.

Strax efter dess utgivning slog den kyrkomusikaliska pendeln över till att det enbart skulle framföras originalkomponerad musik för orgel. Han tänker att denna trend kan ses som en reaktion på exempelvis den stundtals ganska ytliga kyrkomusiken i till exempel Frankrike under tidigt 1800-tal. Där kunde det vara svårt att skilja världslig underhållningsmusik och kyrkomusik åt. Istället kom nu en renlärig strömning där barocken höjdes till skyarna. Denna orgelmässiga renlärlighet har dock inte Reibjörn upplevt själv men vet äldre kollegor som fortfarande levde efter den devisen. Han nämner även att det inte talades om förrättningsmusik under hans studietid, varken på Hjo folkhögskola, Stora Sköndal eller Musikhögskolan i Stockholm. Fokuset låg på det klassiska orgelspelet.

Heléne började vikariera som kyrkomusiker i större uträkning i samband med att hon studerade till kantor på Hjo folkhögskola mot slutet av 1980-talet. Hon återger att det var relativt enkelt att tjänstgöra vid vigslar på den tiden eftersom man visste ungefär vad man kunde förvänta sig för musik. Utöver de stycken som Reibjörn har nämnt så pratar hon om att *Jeg elsker dig* av Grieg kunde förekomma som solosång.

“Folk hade inte så mycket idéer. De skulle gifta sig, så fanns det den gängse repertoaren, inte mycket att välja på.” (Heléne)

Heléne menar att brudar på den tiden hade en uppfattning av att såhär går det till när man gifter sig, den här musiken finns det att välja på. Hon säger att sådana vigslar fortfarande finns och att den här klassiska repertoaren fortfarande önskas och används ibland. Hon nämner Jacob Nyvalls häfte och att det var den som gemene kyrkomusiker använde sig av i vigelsammanhang på den tiden samt att många fortfarande spelar ur det häftet.

Daniel spelade på sig första vigsel år 2008 och berättar att på den tiden var det vanligt att in- och utgångsmusiken vid vigslar bestod av en klassiker, Wagners eller Mendelssohns *Bröllopsmarsch*, samt en modern låt ur populärmusiken. Några andra populära önskemål då var *Höga gärdet* av Björn Isfält ur filmen *Änglagård* samt *Brudmarsch till Per och Anna* av Pererik Moreaus. Även Daniel nämner Jacob Nyvalls häfte och att han fick spelar ur det när han började ta orgellektioner för den lokala kantorn. Utöver detta började han märka att det dök upp önskemål om pianomusik vid vigslarna, exempelvis *The River Flows In You* av Yiruma, men att det även kom förfrågningar om vissa lokala brudmarscher från Dalarna.

3.1.3 Att spela på vigsel idag

Alla tre informanterna menar att det har skett en stor förändring av musiken vid vigslar under deras yrkesverksamma tid och de är eniga om att den största del av den förändringen har hänt de senaste 10 åren. Reibjörn sträcker sig ytterligare lite längre bak i tiden och menar att de första tecknen på förändring kom för ungefär 15 år sedan. Brudparen hade redan innan dess börjat önska annan musik än den klassiska vigselrepertoaren men han menar att här någonstans i tiden börjar man kunna se ett skifte i brudparens inställning till själva vigseln. Den enskilt viktigaste orsaken till detta anser han är att internet har öppnat upp en mycket större värld för brudparen där de på olika hemsidor och diskussionsforum kan läsa listor med förslag på musik och få veta hur andra brudpar har utformat sina vigslar. De kan även få inspiration från brudpar i andra länder än Sverige. Det har också växt fram en tanke om att vigseln, och andra kyrkliga handlingar, ska vara så personliga som möjligt. Allt detta i kombination med att färre och färre har en relation till kyrkan, dess gudstjänstliv och själva kyrkorummet har gjort att brudpar på senare år kan ha väldigt lite koll på vad som passar att göra i en vigselgudstjänst i en kyrka, både liturgiskt och akustiskt. Det finns mindre förståelse idag för att kyrkorummet inte är som vilket annat rum som helst.

Reibjörn menar även att den här utvecklingen går hand i hand med den ökande efterfrågan på förinspelad musik, vilket är relativt vanligt nu för tiden. Han berättar om ett brudpar som skulle viga sig i Skara domkyrkan och träffade den präst som skulle förrätta vigseln, de möttes just i domkyrkan. Prästen, en kollega till Reibjörn, återgav för honom att brudparet hade talat om förspelspelad musik vid in- och utgång varpå prästen hade föreslagit att tjänstgörande musiker annars kan spela på stora orgeln för er, ”ni kan ju se den där på uppe på västra läkaren”. De svarade då: ”Jaha, får man använda den”. Vissa är alltså inte ens medvetna om vilka möjlighet som finns och vilken kompetens som finns att tillgå – kyrkan har både fantastiska instrument samt många utbildade och skickliga musiker som kan spela på dem. Reibjörn menar dock att det idag ändå är en relativt bra blandning i musiken vid vigslar.

Ofta är det populärmusik, ibland är det förinspelad musik men emellanåt får han spela Wagners eller Mendelssohns *Bröllopsmarsch* eller liknande klassiska repertoar. Heléne ger en bild som liknar Reibjörns återgivning av dagens vigselmusik. Hon lyfter fram att vigseln verkligen är en milstolpe i livet och att relativt många har en bild av att de vill ha ett ganska stort bröllop. Angående att tjänstgöra som kyrkomusiker vid vigslar idag säger hon:

“Vi åker med på ett hörn i att hela bröllopsindustrin som har blivit så stor.” (Heléne)

Det finns mycket inspiration att inhämta via internet om hur just du kan göra ditt bröllop så personligt och bra som möjligt. Heléne menar att det har blivit viktigare för folk att vigseln är just personlig än att det är pompa, ståt och festlig stämning. Hon upplever att många, utöver förinspelad musik, önskar mer eller mindre stillsamma pianoversioner av olika poplåtar, som de ofta hittat på Youtube. Dessa kan vara mer eller mindre virtuosa så vissa gånger behöver hon lägga ner mycket övningstid på att kunna leverera dessa pianoversioner. Vid övriga populärmusikaliska önskemål väljer Heléne piano eller orgel beroende på vad som känns lättast. Vidare säger hon följande om det ökande antalet önskemål om pianomusik:

“En del människor av det lite yngre släktet vill nästan påskina att det är lite otäckt med orgel, för att de inte har någon erfarenhet eller vet någonting [om orglar och orgelmusik].” (Heléne)

Daniel säger att han aldrig spelar piano till in- och utgångsmusiken, men han ackompanjerar gärna solister vid pianot.

“Orgeln omfamnar på något sätt församlingen. Jag menar - piano i en jättekyrka låter så himla tråkigt.” (Daniel)

Han reagerar starkt om någon ber honom spela ett stycke på piano, han tillmötesgår gärna folks musikönskemål med vilket instrument han väljer att framföra musiken på tänker han bestämma själv. Daniel berättar vidare att han ej brukar ta diskussionen om detta, han bara väljer själv, och säger vidare att: “ingen har blivit förbannad än.” Han menar att folk vill mest att det ska låta häftigt och fint men noterar en oroande trend angående folks relation till levande musik.

“Gemene man har på något sätt tappat förhållandet till musik, generellt, tror jag. Det är ju egentligen en ganska oroande trend.” (Daniel)

3.1.4 Kyrkomusikerns yrkesroll

När det gäller hur yrkesrollen har förändrats under de år som mina informanter varit yrkesverksamma sammanfattar Reibjörn det hela så här: “Den har förändrats från att vara den som vet vad som passar till att bli den som tar emot beställningen på det vi [de anhöriga] vill ha.” Han berättar att i perioder när udda musikönskemål av varierande kvalitet duggar tätt är det lätt att känna sig som en jukebox istället för någon som är expert och yrkesutbildad inom sitt område.

”Särskilt när: ”De vill ha den här musiken och de vill att du ska spela den på pianot.” Det ska dom inte bry sig om, vilket instrument som jag spelar på är min expertis. Då är de inne och har synpunkter på områden som är mitt eget. Förr var det: ”Han är utbildad, han vet vad som passar.” Så är det inte idag.” (Reibjörn)

Heléne resonerar på ett liknande sätt: “Nu är man inte längre den som rekommenderar musik. Eftersom att det finns någonstans [på Youtube] så tror alla att det är genomförbart.” och fortsätter: “Min roll som sakkunnig har fullständigt uttraderats. Nu är min roll att försöka klara upp de önskemål som finns, i den mån man faktiskt ställer sig till förfogande.” Heléne konstaterar att som kyrkomusiker har man inget mandat längre i vigselsammanhang utan man är mer av en jukebox. Samtidigt, betonar hon, kan det vara roligt att vara jukebox om det kommer in bra önskemål.

Både Heléne och Daniel nämner dock att de inte gillar att spela på vigslar och att de gärna skulle avskriva den arbetsuppgiften från sin tjänst om de fått chansen. Heléne säger att det var roligare och festligare med vigslar när hon började jobba som kantor, då kände hon att hon bidrog med festlighet och högtidlighet via sitt musicerande samt att vigseln var mer av en gudstjänst och mindre av ett bröllopsevent. Hon menar även att hon får lägga ner mer arbetstid på vigslar idag än när hon började som kantor. Idag ska det letas noter, övas med solister, öva in virtuosa pianoversioner av poplåtar med mera. Hon jämför med att om hon får ett önskemål på något svårare, mer virtuost klassiskt stycke, så känns det mer värt att investera övningstid i. Dels för att ett bra klassiskt stycke kan återvändas, till exempel som postludium vid en gudstjänst, samt att den övningen blir en slags egen fortbildning. Heléne anser att det känns mer motiverat att lägga ner tid på musik av högre kvalitet.

Daniel menar dock att tidomfattning av att spela på vigslar fortfarande är relativt konstant, de mer arbetsamma önskemålen vägs upp av att han ibland enbart spelar två psalmer och i övrigt får lyssna till förinspelad musik. Han anser samtidigt att det beror på vilken ambitionsnivå man lägger sig på när det gäller de arbetsamma önskemålen. Han hänvisar till att folk är väldigt stirriga när det ska gifta sig (han själv inberäknad), så det går bra att spela nästan vad som helst för dem bara det låter bra. Sen kan det absolut vara bra att spela så att den önskade låten är igenkännbar men han “stressar inte ihjäl sig” över folks önskemål.

“Men jag har dock en bakgrund med att relatera till annan musik än bara Telemann och Bach hela livet. Så jag har lite lättare att applicera det [genrebreda önskemål] på orgeln. Även om jag blir sämre på det ju mer orgelgubbe jag håller på att bli.” (Daniel)

3.1.5 Förinspelad musik

Reibjörn berättar att de en sommar för knappt 10 år sedan hade flera stora och tunga begravningar i Skara pastorat, detta efter att flertalet unga människor omkommit under

tragiska omständigheter. Till dessa begravningar kom det många önskemål om förinspelad musik och Reibjörn återger att de av så kallade pastorala skäl gick med på detta, trots att de då hade en policy mot förinspelad musik.

”Finns det ett pastoralt skäl i ett sammanhang, vart går då gränsen i ett annat sammanhang? Har man väl börjat knuffa på sina gränser så är det svårt att veta vart de finns sen.” (Reibjörn)

Han berättar vidare att han stångades för den levande musiken till en början men beskriver sig nu som mer “laid-back”. Han menar att man hela tiden slipas av tidsandan och förflyttar förmodligen sina egna gränser. Men slipningen är ändå i botten något positivt, mot ett bättre förhållningssätt. Han säger att han fortfarande naturligtvis pläderar för den levande musiken men att han ändå kan gå med på att det spelas upp förinspelad musik, det kan finnas väldigt speciella skäl hos de anhöriga till att de vill höra just den versionen av låten. Reibjörn säger även att det finns tillfällen då de ändå inte skulle bli nöjda med det som han, efter en något tidskrävande arbetsinsats, kan presentera på orgeln eller pianot och då låter han det hellre få vara förinspelad musik. Vidare så talar han om att förr så var det en rejäl diskussion om vilken musik som var lämplig att framföra, idag är den diskussionen så gott som tyst och så ägnar man sig istället åt att diskutera hur musiken framförs. För att ställa det hela på sin spets ställer han upp ett scenario på en begravning där det antingen kan framföras *Nocturne* av Evert Taube på orgel, en låt han beskriver som en halverotisk balad - väldigt världslig musik, eller så kan man spela upp när Elvis Presley sjunger *How Great Thou Art* från en CD-skiva.

”Är mediet viktigare än innehållet? Då har vi skjutit oss i foten! Det har jag landat i.” (Reibjörn)

Reibjörn har även velat nyansera begreppen sakral och profan. Han har istället kommit upp med en tredelad lösning. Musik kan, enligt honom, vara:

Pro-Gud

Pro-Human

Pro-Fan

Musik som är pro-Gud är skapad för ett kyrkligt sammanhang och är tydligt för Gud, han nämner exempelvis gregoriansk sång, kyrkans psalmer och annat som är dedikerat till den treenige Guden. Pro-Human musik är den musik som vi nu börjat ta in i kyrkan, exempelvis kärleksballader. Dagens vigselmusik återfinns ofta i denna kategori. Den talar ej om Gud men om kärlek, medmänsklighet med mera på ett vackert sätt. En duktig präst kan genom att väva in låtens text i sitt vigselstal göra orden och därigenom musiken pro-Gud. Även kyrkorummet samt om kyrkomusikern spelar musiken vackert och bra, på vilket instrument spelar mindre roll, så hjälper det till med att göra pro-Human musik till pro-Gud musik. Pro-Fan musik, menar Reibjörn, kan vi inte ha i kyrkan, alltså när texterna eller själva musikstycket är dedikerat till helt andra krafter än de som kyrkan står för och verkar för i världen.

Vidare menar han att förinspelad musik vid vigsel gör sig bättre som in- eller utgångsmusik än som ersättning för en sångsolist. I det senare fallet tappas flytet i gudstjänsten och ingen vet vart de ska rikta fokuset i rummet. Det blir som pausmusik istället och i värsta fall börjar folk att skrolla på sina mobiltelefoner. Som in- eller utgångsmusik gör den sig bättre då fokuset i rummet ändå är riktat mot brudparet och musiken fyller en funktion, nämligen att brudparet ska ha något festligt att gå till. Reibjörn menar att dialog med prästkollegor samt med brudpar och sorgehus är viktiga, även om kyrkomusiker sällan hinner vara i kontakt med de anhöriga inför varje kyrklig handling som vi ska tjänstgöra på. Skulle de dock ändå insistera på att de vill ha förinspelad musik så går han med på det och refererar till kyrkohandboken där det står att vid kyrkliga handlingar ska psalmer sjungas, övrig musik kan förkomma. Då har han uppfyllt sitt uppdrag om han är där och spelar till psalmerna även om resterande musik skulle vara förinspelad. Han konstaterar dock att: "De gånger som jag har träffat brudpar så har det aldrig landat i att de valt förinspelad musik."

Heléne resonerar kring att förinspelad musik sällan låter som brudparen tänkt sig när den spelas upp i kyrkans högtalarsystem. Lägg där till att vissa kyrkor har gamla och dåliga högtalare samt att långt ifrån alla kyrkvaktmästare, som har som arbetsuppgift att sköta ljudsystemet och mikrofoner i kyrkan, är bekväma med att reglera ljudet vid kyrkans mixerbord. Hon menar att ljudbilden blir väldigt annorlunda än när brudparen sitter hemma vid stereon, i bilen eller när låten är med som musik i någon film. I kyrkans akustik ekar den förinspelade musiken på ett påtagligt icke-levande sätt.

"Brudparen vill att det ska vara så oerhört personligt och unikt men väljer ändå bort den levande musiken som bara finns och skapas i nuet. [...] Folk är så väldigt kyrkovana att de har ingen förståelse för hur det låter i verkligheten [i kyrkorummet]. Då är det bara att beklaga, för då väljer de bort något som de inte vet att man kan välja." (Heléne)

Brudparen kan också ha hört någon annan kyrkomusiker som inte behärskat den musik som hen blivit ombedd att framföra. Då minskar förtroendet generellt sett för kyrkomusiker som yrkeskår. Daniel är på samma sätt inne på att det som vi väljer att spela bör vi göra bra och säger att: "Kan man komma igenom en låt utan att göra bort sig så har man gjort orgeln en förtjänst." Att "missionera med kvalitet" är ett uttryck som han använder, både för yrkeskårens skull samt för orgelintresset i samhället. Han är tudelad till förinspelad musik. Å ena sidan så är den här vigseln kanske den enda gången per år som folk kommer till kyrkan och får chansen att höra en orgel och den möjligheten bör vi ta vara på. Men å andra sidan är det bekvämt att åka till kyrkan, spela två psalmer och sedan åka därifrån men ändå få samma lön för arbetet.

Daniel anser även att kyrkomusiker är mästare på att anpassa musiken till rådande situation. Behöver ingångsmusiken avslutas tidigare än planerat så gör vi det, behöver vi spela längre under avskedstagande under en begravning så gör vi det. Han tänker att det finns två olika tidsrymder, klocktid men även en slags gudstjänsttid som inträder när kyrkklockorna börjar slå. Då skapas förhoppningsvis en annan tidsrymd där vi kan hjälpa till med att upprätthålla

fokus och flöde genom vårt inkännande spel. Slår man på en CD-skiva bryts denna tidsrymd och alla blir passiva, gudstjänsten tappar styrfart och sin högtidlighet.

”Vi kan erbjuda essensen av en låt utan att behöva spela allting [hela låten].” (Daniel)

3.1.6 Genrebrett orgelspel

Reibjörn väljer oftast orgeln när det kommer populärmusikaliska önskemål till vigslar, då känner han att han kan sätta en festlig och högtidlig stämning i rummet. Oftast spelar han efter en not med melodi och ackordsanalys där han skapar ett intro och sedan spelar någon sida på den låt som de önskat, det hela på en plenumässig registrering så att det låter starkt och häftigt. Han skapar på så vis en slags enkel intrada över den låt som önskas. Han lutar sig mycket tillbaka mot sina erfarenheter av att ha spelat i band samt storband och gör inte så stor skillnad på att spela orgel eller piano, att spela klassisk repertoar eller genrebred musik. Det han tycker är svårt att få till är när det är för mycket pratsång eller omelodisk musik och ger exempel på när han avstod från att spela en låt av Bob Marley för att han inte kände att han kunde leverera något som de anhöriga skulle kunna känna igen och vara nöjda med. Annars menar Reibjörn att han inte haft några betänkligheter med vilken musik han har valt att spela, personliga åsikter om vilken musik som är av bra kvalitet eller inte menar han inte är upp till honom och i förlängningen framför allt inte vilken musik som är lämplig i kyrkan baserad på om den är för banal eller inte.

”Då har jag satt mig i centrum för något som inte är mitt uppdrag, tycker jag.” (Reibjörn)

Heléne menar att hon var usel på bruksspel när hon började arbeta som kyrkomusiker, både på orgel och piano. Den utbildning hon fick med sig från kantorsutbildningen var enbart i klassisk musik och det talades aldrig om förrättningsmusik, hon har fått lära sig själv hur hon ska tackla genrebreda musikönskemål. Heléne berättar att hon ofta spelar efter vispop-noter eller liknande även om hon uppskattar när det finns bra orgelarrangemang utgivna i exempelvis Lux-serien. Men eftersom det kommer nya musikönskemål hela tiden så är det sällan som det finns ett arrangemang på just den låten som man ska spela. Ofta lyssnar hon då istället på originalet och hör om det är något som hon kan ta fasta på, till exempel en rytm, och sedan leker eller improviserar hon sig fram till en form och ett spelsätt som låter bra, med stöd av en vispop-not. Hennes vanligaste lösning är liggande ackord i vänster hand, melodin på tydlig registrering i höger hand och en pedal som gärna får vara rytmiskt aktiv.

Daniel säger att han nästan alltid spelar bruksmässigt på orgel, efter melodi och ackordanalys, när det kommer genrebreda musikönskemål. Ibland utgår han ifrån ett pianoarrangemang om han vill få med några fler melodislingor och annat i notbilden för minnets skull men han menar att desto mindre noterad information han har framför dig desto snabbare kan han runda av och avsluta en låt på ett snyggt sätt tidigare än beräknat, om så skulle behövas. Han lyssnar maximalt en gång på originalet innan han spelar eftersom han ser det som att han presenterar essensen av låten och inte exakt ska återge den.

Liksom Reibjörn tar Daniel med sig sina erfarenheter av att ha spelat i olika slags band men han betonar även att den klassiska repertoaren kan ge goda ingångar till genrebrett spel, men framför att kan det ge en mycket god spelteknik på orgeln vilket kan behövas för att gestalta även populärmusikaliska önskemål. Daniel undervisar i kursen Genrebredd orgel 1 och 2 på Kungl. Musikhögskolan i Stockholm och säger följande om vad han brukar lära ut där:

“Jag brukar tala om olika lager. Vi ska koka ihop trummor, bas, syntar, två gitarrer, kanske kör och solist. Jag försöker att aktivera pedalen. Ligga i mellanregistret med komphanden. Det ska inte röra för mycket på sig rytmiskt samtidigt, antingen rör jag mycket på mig i pedalen eller i kompet.” (Daniel)

Han nämner att det brukar bli svårt att få till en bra gestaltning av en låt när det är mycket repetitiva toner, till exempel när det drar åt rap-hållet och inte blir särskilt melodiskt. Annars anser han att den mesta musik går att gestalta snyggt på orgel och ger exempel på bland annat jazz, folkmusik, filmmusik och Avicii. Desto mer riff-baserad musiken är och rytmiskt avancerad desto mer får man öva för att det ska låta bra. Han menar att det finns virtuos musik i många genrer och ska avancerad popmusik göras rättvisa på orgeln så får organisten öva för att kunna leverera ett bra resultat.

Alla tre informanterna reflekterar över att deras kyrkomusikerutbildning var så gott som enbart klassiskt skolande, kunskap i andra genrer har de fått tillskansa sig själva. Främst genom att spela i olika genrer i olika band eller genom att tjänstgöra som kyrkomusiker. De är dock överens om att det finns fler genrebreda inslag i dagens kyrkomusikerutbildningar även om det inte motsvarar verklighetens yrkesroll än. De menar dock att vi som kyrkomusiker inte får släppa för mycket på den klassiska repertoaren, kraven är alltså mycket högre på en kyrkomusiker idag, rent genremässigt. Man behöver relativt enkelt kunna leverera orgelversioner av popmusiklåtar men samtidigt stå stadigt rotad i den klassiska orgelmusiken eftersom man även behöver behärska den i yrket. Om det kommer någon som önskar att få höra Bachs *Preludium i Eb-dur* eller Widors *Toccata* på sin vigsel så ska det finnas en utbildad kyrkomusiker i närområdet som kan klara av att spela det för dem.

Daniel och Reibjörn lyfter båda tanken om att Svenska kyrkan skulle kunna avsäga sig den juridiska vigselrätten och införa en kyrklig välsignelseakt istället, så som seden i många andra länder. Då får brudparen lösa det rent juridiska borgerligt och så kan kyrkan själv få utforma de ramar, även musikaliska, som kyrkan vill ha kring en välsignelseakt. Passar inte de ramarna för brudparen så behöver de inte ha en välsignelseakt, vigda blir de ändå. Daniel menar också att orgeln är ett coolt instrument som fascinerar folk, bara de får någon slags relation till den. Den relationen är det just kyrkomusikern som kan ge dem genom sitt spel.

Dialog och relationsbygge tar tid men det kan vara värt det. Och att gå folk till mötes med deras musikönskemål kan gynna både kyrkan och orgeln. Daniel spelar det som önskas och överlåter till prästerna, som har huvudansvar vid alla gudstjänster i kyrkan, om musikstycket är kyrkligt värdigt eller lämpligt att framföra. Reibjörn resonerar kring att det mesta av

barockens orkestermusik är danssviter, dåtidens dansmusik. Är den per definition mer sakral och på så vis mer passande i kyrkan än dagens dansmusik, till exempel dansbandsmusik, bara för att barockmusiken är äldre. Även folkmusiken har gått från ifrågasatt till välkommen i kyrkan, ingen höjer idag på ögonbrynen om någon spelar fiol i en gudstjänst. Han nämner även att Martin Luther tog in mycket av folkets världsliga visor och musik till kyrkan och gav den nya texter, vilket gjorde dem till pro-Gud musik. Han nämner att han hört berättats att melodin till koralen och psalmen *O huvud blodigt sårat*, något av det mest sakrala som finns i den protestantiska kyrkan, från början skulle härstamma från en dryckesvisa.

3.2 Egna erfarenheter

Jag har vikarierat som kyrkomusiker sedan år 2018 då jag under drygt en månads tid arbetade som kantor i Södra Jämtlands pastorat. Jag var ensam musiker i tjänst under denna semesterperiod så det fanns inga andra alternativ än att lösa alla uppgifter som jag blev satt på. Jag spelade på min första högmässa, mina första begravningar, mina första vigslar och mina första dop. Mycket var nytt men som tur var har jag en varit mycket i kyrkans värld, som körsångare samt som aktiv medlem i Svenska kyrkans Unga, så kyrkans ritualer och gudstjänster var inte främmande för mig. Den där första sommaren fick jag, utöver att spela mängder med psalmer, göra alltifrån att spela önskade orgelstycken av Bach till att kompa solister på poplåtar, spela önskade klassiska pianostycken på begravning samt sitta och lyssna när ett brudpar gick ut ur kyrkan till *I Was Made For Lovin' You* av KISS, uppspelad från CD i kyrkans högtalare. Jag fick direkt känna på hela det spektra av vad det kan innebära att tjänstgöra som musiker i Svenska kyrkan idag.

Jag blev inte avskräckt, snarare tvärt om! Sedan dess har det fortsatt med vikariat under somrarna samt några enstaka uppdrag med gudstjänster och kyrkliga handlingar under de läsår som jag studerat till kyrkomusiker, först till kantor på Hjo folkhögskola och nu sedermera till organist vid Kungl. Musikhögskolan i Stockholm. Efter avlagd kantorexamen arbetade jag ett halvår som kyrkomusiker i min hemtrakt, Skara pastorat, innan det bar av mot huvudstaden och studier på musikhögskolan.

Sommarvikariatet har varit i flera olika pastorat och församlingar runt Skara samt i södra Dalarna. Detta har gett mig insikt i att det kan råda väldigt olika praxis kring kyrkliga handlingar i olika församlingar. En slutsats jag har dragit är att traditionen kring vilken slags musik som dominerar vid begravningar, dop och vigslar i stor utsträckning beror på hur prästerna pratar kring musiken med de anhöriga i samtalen inför. Vill prästerna att de anhöriga ska få välja mycket själva så kan det bli många olika önskemål, mycket populärmusik samt en hel del förinspelad musik.

Det finns å andra sidan präster som knappt nämner för de anhöriga att de kan välja exempelvis processionsmusik till dopet utan ber istället bara mig som musiker att spela något som jag tycker passar. Ofta har jag då valt något klassiskt orgelstycke eller spelat en bit på till

exempel en Astrid Lindgren-sång på orgel. Jag har en stark känsla av att om prästerna talar väl om hur duktiga musiker de har desto större är chansen att de anhöriga går med på att ha levande musik istället för en inspelad låt, men det förutsätter att prästerna själva tycker att det är viktigt att ha levande musik i kyrkan.

En sommar var det ett brudpar som ville gå in till Pachelbels *Kanon i D-dur*, förinspelad. Då hörde jag av mig till dem, bad att få träffas i kyrkan och spelade upp för dem hur det lät när jag framförde stycket på orgel. Då ändrade de sig och lät mig spela den istället. Jag kunde då även spela de bästa delarna av stycket och avsluta i lagom tid så att de ej behövde stå och vänta för länge framme vid altaret på att den förinspelade musiken skulle spelas klart. De ville sedan gå ut till *Walk of Life* av Dire Straits, även den förinspelad. Där kände jag dock inte att jag kunde leverera en orgelversion som kunde svara upp mot deras förväntningar på hur det skulle låta, så vi landade i en bra kompromiss. Låten spelades upp i högtalarna och jag spelade samtidigt med på orgeln, således fick de både höra den originalversion som de hade önskat och vi fick in ett element av levande musik – resultatet blev faktiskt riktigt lyckat. Min erfarenhet är att det annars kan låta lite skralt från högtalaranläggningarna i många kyrkor, på det här sättet fyllde mitt orgelspel ut för det som högtalarna inte kunde leverera.

Sammantaget så anser jag att spela på kyrkliga handlingar är en fascinerade del av arbetet som kyrkomusiker. Personligen har jag alltid tyckt att det är roligt att ta mig an populärmusikaliska önskemål och göra så bra orgelversionen som möjligt av dem. Jag anser att det är mycket tråkigare att behöva sitta och lyssna på något förinspelat musikstycke även om det gör arbetsbördan lätt och jag får lika mycket betalt oavsett hur mycket eller lite jag spelat. Den musikaliska bredden som krävs vid dessa kyrkliga handlingar har även den fascinerat mig, att ena dagen få önskemål om att spela något av Bach på orgeln till att andra dagen få önskemål att om på piano ackompanjera någon som ska sjunga tre poplåtar. Jag känner att det är minst lika viktigt att ha genrebredd i mitt spel som att vara förtrogen med den klassiska musiken för att klara av att tjänstgöra som kyrkomusiker i Svenska kyrkan idag.

3.3 Interpretation

3.3.1 Preludium i Eb-dur

Preludium i Eb-dur (BWV 552) av Johann Sebastian Bach ingår i hans *Clavier-Übung Dritter Theil* som färdigställdes år 1739. Hela verket skall ses som en storslagen musikalisk betraktelse över Martin Luthers protestantiska lära och den gavs ut under 200-årsjubileumet av reformationens genomförande i Leipzig. Luther besökte nämligen staden vid pingst år 1539 och predikade bland annat i Thomaskirche, kyrkan som Bach sedermera tjänstgjorde i. *Preludium i Eb-dur* inleder verket och den tillhörande fugan i Eb-dur avslutar verket, däremellan kommer 21 koralbearbetningar samt 4 duetter (Fagius, 2010).

Preludiet bör således ses som inledningen på en festgudstjänst. Tonartsvalet anses vara talsymboliskt då de tre b-förtecknen i Eb-dur får symbolisera treenigheten, Gud som Fadern, Sonen och den heliga Anden. Var och en av dessa personer har försetts med ett eget musikaliskt material där den första delen (A) representerar Gud som Fadern i en storslagen fransk Ouvertyr med punkterade rytmer. Den andra delen (B) inleds med en följd av korta ackord markerade med staccatopricken som sedan skall upprepas likt ett eko på en annan manual med svagare registrering. Sedan följer ett parti med melodin i höger hand, ofta synkoperad mot ackorden i vänster hand. Harmoniken vandrar nu stundtals till tonarter som var relativt ovanliga under barocken, exempelvis Bb-moll vilket låter mycket djärvt och uttrycksfullt på en orgel med oliksvävig temperering, vilket var vanligt på Bachs tid. Detta avsnitt symboliserar Sonen, Jesus, där den första delen med ackorden som upprepas likt ett eko kan ses som en symbol för att Jesus följer Guds uppgjorda plan. Det andra mer uttrycksfulla partiet med den stundtals djärva harmoniken kan tänkas symbolisera Kristi lidande. Den sista delen (C), ett fugato, symboliserar således den heliga Anden, vilket inte är svårt att förstå med tanke på dess rörliga karaktär med många sextondelar. Formen på preludiet blir som följande:

A B A C A B C A (Fagius, 2010)

Denna bakgrund ger en god grund att stå på vid min interpretation av stycket. Att A-delen är skriven i fransk Ouvertyr-stil medför att den rytmiska gestaltningen stundtals skiljer sig ifrån vad som faktiskt står noterat. För en god interpretation behöver organisten förkunskaper i uppförandep Praxis. Exempelvis bör den fallande sextondelsrörelsen i första takten förskjutas till att bli en ännu mera uttrycksfull trettitvåondelsrörelse. Alla figurer med punkterad åttondel följt av sextondel bör utföras som dubbelpunkterade, alltså ännu spetsigare och snärtigare.

Det står noterat:



Det bör utföras:



I samråd med min konstnärliga handledare, tillika orgellärare, Ralph Gustafsson har vi kommit fram till att låta åttondelsupptakterna, som efterföljs av uttrycksfulla ackord med en förhållning som löser upp sig, ej bör förkortas utan tas tills tillvara på som en suckande gest. I B-delen menar Ralph att de lägsta, ensamma bastonerna i staccatoackorden bör spelas med

vänster hand på manualen istället för i pedalen som det är noterat i Peters notutgåva (1739/1953). Detta motiveras med att Bachs manuskript är skriven på två notsystem, en förläggare har gjort valet av vilka toner som ska spelas i pedalen, samt att det blir spelmässigt enklare att ta bastonerna med vänster hand. Det är nämligen vackert att inte ha samma kraftfulla klang där som finns registrerad i pedalen från start. Vidare i B-delen anser vi båda att detta förslag (på slag 2 i exemplet andra takt) bör utföras som en åttondel, för att fortsätta den synkoperade gestalten.

Det står noterat:



Det bör utföras:



Hela stycket bör spelas med samma grundpuls, utan tempoförändringar.

3.3.1.1 Registrering

Förutom att lära sig att spela de noterade noterna är registreringen en stor del av interpretationen av ett orgelstycke. Preludiet är relativt långt, 9-10 minuter, så för att fånga lyssnarens intresse och bibehålla det är vackra och omväxlande registreringar att föredra. Bach själv har angivit "pro Organo pleno" i sitt manuskript (Fagius, 2010). Detta är ett av få tillfällen i hans gedigna samling orgelverk som han ger oss en direkt beskrivning av vilken registrering stycket bör spelas på. Men vad ett "Organo pleno", ett plenum, är kan vi inte veta helt säkert och vi har sällan tyska barockorglar att spela på heller. Organisten får helt enkelt använda sig av sina öron och lyssna efter vad som låter bra på den orgel som hen för tillfället sitter vid. Starkt och festligt bör det klingade resultatet vara i vilket fall.

Ralph har gett ett förslag på hur detta stycke kan spelas och registreras på en orgel med tre manualer och pedal. A-delen spelas på huvudverket samt med pedal. B-delen spelas på ryggpositivet samt svällverket, där ekosvaren görs på svällverket. C-delen spelas på ryggpositivet förutom då pedalen är med, då bör händerna vara placerade på huvudverket.

Ryggpositivet kan kopplas till huvudverket. Med denna registrering och detta upplägg uppnår man stor variation i stycket utan att behöva registrera om under tiden vilket både är praktiskt och stiltroget.

Föreslagen registrering:

Huvudverk	Ryggpositiv	Svällverk (ekoverk)	Pedal
Principal 16'	Principal 8'	Borduna 8'	Quinta 10 2/3'
Oktava 8'	Borduna 8'	Flöjt 4'	Principal 16'
Borduna 8'	Oktava 4'	Flöjt 2'	Subbas 16'
Oktava 4'	Kvint 2 2/3'		Oktava 8'
Kvint 2 2/3'	Oktava 2'		Borduna 8'
Oktava 2'	Mixtur		Oktava 4'
Mixtur			Basun 16'
Trumpet 8'			

3.3.2 Lay All Your Love on Me

Som kontrast till den klassiska repertoaren för in- och utgångsmusik vid vigslar, som i mitt urval representeras av *Preludium i Eb-dur* av Johann Sebastian Bach, har jag valt att instudera ABBA:s låt *Lay All Your Love on Me*. Detta för att visa på den musikaliska bredd som en kyrkomusiker behöver besitta för att kunna tjänstgöra vid vigslar idag samt för att själv öva mig i förmågan att gestalta populärmusik på orgel. Målet är inte att skriva ner ett färdigt orgelarrangemang på låten utan jag vill istället kunna spela den bruksmässigt, i mångt och mycket utgå ifrån en notbild med melodi och ackordanalys. I den not som jag använder (Andersson & Ulvaeus, 1980/2008) finns även en spartansk pianoreduktion utöver melodin och ackorden. Ifrån den tar jag med vissa melodislingor, bland annat mellanspelet innan versen, men annars utgår jag mest ifrån ackorden i min gestaltning av musiken.

I pianoreduktionen är basstämman väldigt enkel så jag har fått lyssna mig till vad basisten gör i ABBA:s originalversion. På samma sätt har jag även lyssnat mig till vissa melodiska inpass, exempelvis i sticket, som heller inte står med i notbilden. För att minnas basstämman samt de melodiska inpassen så har jag skrivit in dem i notbilden som bokstäver. Bokstaven D får representera tonen D, detta är en enkel metod som ger minnet nog med information för att komma ihåg hur jag ska spela.

3.3.2.1 Speltekniskt utförande

Jag utgår från en orgel med två manualer samt pedal i denna beskrivning, det går självklart att spela låten på en större orgel, principen förblir densamma. Rent schematiskt så har jag en kompmanual (II) och en melodimanual (I), den förstnämnda är något svagare volymmässigt än den andra. Kompmanualen är kopplad till melodimanualen så att även den ljuder när jag spelar på melodimanualen. Pedalen är relativt ljudstark och är kopplad till kompmanualen. Introt, de första 8 takterna, spelas två gånger. Första gången enbart på manual II och andra

gången tillkommer pedalen med pulserade fjärdedelar på ackordens grundtoner. I versen ligger vänsterhanden mest på ackompanjerande ackord på manual II, höger hand spelar melodin på manual I och pedalen spelar den rytmiserade basgången som jag lyssnat in. I refrängen går vänsterhanden ner på manual I och fortsätter där med sin ackompanjerande funktion. Höger hand oktaverar upp melodin för att få den att klinga ut mer samt för att bereda plats för vänster hand i mellanregistret. I pedalen spelar jag åttondelar på ackordens grundton i olika oktaver – stora D, lilla D, stora D, lilla D och så vidare, så kallad discobas.

Registreringen bör vara relativt kraftfull, framför allt om vi försätter låten i ett vigselform. Jag tänker mig ett ungefärligt "Organo pleno" även i denna låt, alltså starkt registrerat på båda manualerna samt i pedalen, även om jag förmodligen utesluter mixturer till förmån för någon röststämning, exempelvis en Oboe 8'. Men som alltid så gäller det att lyssna in sig på vad som passar vid just den orgeln som det skall spelas på. När det gäller artikulation så bör introt och refrängen spelas legato, den är skriven i en slags populärmusikalisk koralstil och gynnas musikaliskt av legatospel. I versen bör jag tänka på att inte överartikulera de upprepade åttondelarna i melodin. Denna signifikanta rytm behövs för att det ska låta likt originalet men för att det ska låta vokalt och snyggt så får det inte bli för stort glapp mellan tonerna.

4 Diskussion

I detta kapitel resoneras och drags slutsatser kring det material som redogjorts för i detta arbete. Uppsatsens frågeställningar besvaras och en coda får avsluta med en blick framåt.

4.1 Vigselns utveckling

Genom detta arbete har det trätt fram en bild av hur komplex Svenska kyrkans vigselgudstjänster är som rit. Själva bröllopsriten har djupa rötter i vår historia eftersom vi människor har behövt bekräfta äktenskapets giltighet och fira denna viktiga dag i livet. I Sverige har den kristna, protestantiska kyrkan haft vigseln i ett järngrepp under flera århundraden även om de övre samhällsskikten ofta har satt tonen för hur vigseln har gått till samt vart den ägt rum. Det tydligaste tecknet på detta är hur vigseln i stort sett försvann ur kyrkorummet under 1800-talet för att sedan vända åter dit när samhällets toppskikt inte längre ville viga sig i hemmet som alla andra. Så samma sätt, menar jag, influerar dagens kändisar vår tids människor till hur de ska utforma sina vigslar. Med sociala medier och internet kan man väldigt enkelt ta del av stora mängder foton, filmer med mera från olika kändisbröllop. Detta måste rimligen påverka dagens brudpar i val av plats för vigseln, klädval, musikval, dekorationer och så vidare.

Alla dessa intryck från omvärlden om hur man kan utforma sitt bröllop tillsammans med det faktum att många svenskar inte har någon personlig relation till kyrkan, dess tro, dess musik eller själva kyrkorummet gör vigslar till en utmanande och fascinerande arbetsuppgift för präster samt kyrkomusiker. Jag, och många med mig, tycker att det är fint och roligt att folk vill gifta sig i kyrkan, även om det mest görs av tradition. De är ändå kyrkans medlemmar och vi bör använda den kontaktyta som de kyrkliga handlingarna dop, vigsel och begravning utgör. Det är viktigt att vi gör ett bra arbete och genom vår musik, våra ord, kyrkorummets stämning samt gudstjänstens ritual kanske vi kan nå fram och så ett frö av tro, hopp och kärlek i de som tagit sig till kyrkan.

4.2 Kyrkomusikerns roll

Kyrkomusikerns roll vid vigslarna har genomgått en stor förändring genom historien. När vigseln firades i samband med söndagens högmässa så innebar det sällan mer än att leda församlingssången, eventuellt kunde någon annan instrumental bröllopsmusik framföras av kyrkomusikern eller någon annan spelman. När kyrkorna fick orglar kunde klockaren eller organisten börja spela på dem istället, även om detta skifte ofta skedde under den period då hemvigslarna var dominerande. Jag menar att kyrkomusikern sedan blir en mycket central

person i den moderna vigseln som sedan växer fram under 1900-talet. Så som vigselgudstjänsten utformas från och med 1942 år kyrkohandbok så ska det framföras musik då brudparet går in och ut ur kyrkan och den som får det uppdrag är just kyrkans musiker. Denna är utbildad för att spela på kyrkans enmansorkester, orgeln, som kan leverera all den pompa, ståt och högtidlighet som man ville skulle omgärda en vigsel.

Debatten om vilken musik som får framföras i kyrkan, och i synnerhet vid vigslar samt begravningar, är spännande att följa men den kan för mig som relativt ung te sig väldigt avlägsen. Däremot har jag själv fått uppleva den förinspelade musikens intåg i kyrkans gudstjänster och det ramaskri som detta har gett upphov till. Jag tänker att vi kyrkomusiker är en relativt stor yrkeskår vilket medför att det kommer att finnas både personer med väldigt liberal inställning till förändringar och ny musik samt personen med väldigt konservativa tankar om musiken och verksamheten i kyrkan. De flesta befinner sig någonstans på en åsiktsskala däremellan. Precis som i samhället i stort måste det finnas utrymme för att tycka olika, då kan kyrkomusiker av olika åsikter mötas och respektfullt diskutera om hur deras arbetssituation ser ut och vad som skulle kunna förbättras. För mig som är uppvuxen i en kyrka som hunnit bli relativt liberal, både musikaliskt och rent generellt, kan det vara nyttigt att läsa tidsdokument från förr och utmana min egen bild av att vi kan framföra nästan all musik i kyrkan om det görs på rätt sätt.

Vidare är det helt klart att trenden med att människor vill göra sina vigslar så personliga som möjligt samt att Svenska kyrkan har värnat om att gå sina medlemmar till mötes i fråga om musikönskemål har lett till att kyrkomusiker idag behöver vara mer genrebreda och behärska fler musikstilar än förr, då det ofta räckte med den klassiska musiken. Min analys är att förr visste man ungefär vilken vigselmusik man skulle mötas av, i stort sett räckte det med att kunna styckena i Jacob Nyvalls häfte. Detta kunde man börja öva in redan som ung vikarie. Idag är önskemålen så många och väsensskilda rent musikaliskt att du istället måste lära dig en genrebred spelteknik som sedan kan appliceras på vilket önskemål som än dyker upp. Det finns inte tid till att skriva ner eller arbeta fram ett fullständigt orgelarrangemang för varje ny poplåt som önskas. Men, som kyrkomusiker behöver du fortfarande stå stadigt rotad i den klassiska repertoaren och kunna den traditionella vigselmusiken. Dels för att det ger en god kunskap i orgelspel men även för att om något brudpar önskar att få gå in till musik av Bach så ska vi som kyrkomusiker kunna leverera det. Jag anser alltså att det är viktigt att behärska den traditionella kyrkomusiken väl men utan kunskaper i genrebrett spel är en kyrkomusiker inte rustad för att möta den verklighet som väntar i yrkeslivet idag.

4.3 Förinspelad musik

Att bli ersatt av en CD-skiva eller annan förinspelad musik är inte roligt, särskilt inte när man investerat tid och CSN-lån i att utbilda sig till musiker i kyrkan. Dock så tror jag att denna trend med önskemål om förinspelad musik är en naturlig följd av att människor idag har

obegränsad tillgång till musik och omger sig med den under stora delar av sin vakna tid, men färre och färre har en relation till levande musik nu för tiden. Ännu färre har en relation till orgeln och traditionell orgelmusik. Därför är det inte så märkligt att folk i första hand tänker att de vill höra en viss låt med en viss artist på sin vigsel istället för att höra på ett orgelstycke. Men om prästerna talar gott sina musikerkollegor och om vi musiker är duktiga på att leverera bra version av den önskade musiken så kan vi ge brudparen och de andra gästerna en större upplevelse och en mer personlig vigsel än om de lyssnat till en förinspelad låt. Jag håller med mina informanter om att förinspelad musik gör sig bättre vid in- och utgången på en vigsel än mitt i. Då försvinner fokuset och stämningen i rummet. En nära vän till mig, vars vigsel jag spelade på, såg sin vigsel istället som ett lyxigt tillfälle att få sin favoritmusik framförd av duktiga musiker, tillika vänner och bröllopsgäster.

Jag instämmer dock med Reibjörn i att det blir märkligt om vi ska hävda att mediet är viktigare än innehållet. Levande musik behöver per definition inte vara mer sakral än en förinspelad låt. En medelväg kan vara att spela med på orgeln till den förinspelade musiken vilket dessutom kan väga upp för eventuella dåliga högtalarsystem. Jag instämmer även med Reibjörns förklaringsmodell om att vi kan göra pro-Human musik till pro-Gud musik genom att framföra den bra och vackert på våra instrument i kyrkorummet, samt med förhoppningsvis god hjälp från prästkollegor som kan predika över texten i låten. Orgelmusik i sig är varken sakral eller profan, men gör kyrkomusikern som J.S. Bach och signerar sitt genrebreda orgelverk med "Soli Deo Glori" så hamnar den enkelt i pro-Gud kategorin.

4.4 Avslutande ord

Sammanfattningsvis menar jag att det är bra att inte vara för tvärsäker i sina fördomanden av nymodigheter och i detta specifika fall andras önskemål om musik vid deras vigsel. Genom detta arbete har jag fått följa och se hur vigselgudstjänsten har tagit sig olika former och uttryckt genom tiderna. Jag har insett att den vigselgudstjänst som vi ser idag inte är så gammal som jag trodde på förhand. Jag har även fått se hur människors musiksmak har fått leta sig in i en ganska stelbent och konservativ kyrka men som efter att ha skiljts från staten år 2000 har blivit mer villig att gå sina medlemmar till mötes. Detta för att inte kännas för främmande och inaktuell för dem. Vårt att tänka på är att Martin Luther tog in människornas vardagsmusik till kyrkan och gjorde den sakral, det kan vi också göra idag.

Personligen vill jag vara en kyrkomusiker som behärskar den klassiska musiken väl samtidigt som jag är duktig på att spela i andra genrer. Klassisk musik är fantastisk och kan drabba vem som helst bara man får dem att sitta ner och lyssna på den. Men för att nå människor idag tror jag att det krävs att kyrkan även behärskar mycket av den musik som människor lyssnar på till vardags, den musik som de gläds och gråter till. Kan vi ta den och göra den pro-Gud genom att integrera den på ett verkligt bra sätt i våra gudstjänster så tror jag att kyrkan och den levande musik kan vinna mycket på det. Se på populärmusiken som en tröskelsänkare till

kyrkan, men samtidigt måste vi behålla den klassiska musiken som ser till att vi fortsatt har högt i tak, rent musikaliskt. Genom att vara genrebreda som kyrkomusiker ser vill till att säkra framtiden även för den klassiska musiken.

Detta arbetes titel är således dubbeltydig! "Musik att säga "JA" till" innebär både att det handlar om vigslar, där brudparet ska säga ja till varandra, men även att vi i kyrkan kan säga ja till den musik som kommer till oss i brudparens önskemål. Jag vill dock säga att jag på samma sätt som två av mina informanter ställer mig kritisk till när brudparen eller någon annan kräver att jag ska spela ett musikstycke specifikt på piano. Jag vill själv avgöra vilket instrument som jag bäst kan framföra den önskade musiken på! Det kan hända att jag väljer att spela något på piano men då är det för att jag anser att det blir bättre eller enklare i just det fallet. Visst, man får ställa frågan till mig men som utbildad kyrkomusiker så är jag expert på kyrkans musik, akustik och instrument och önskar få den expertisen tagen på allvar. Orgeln fyller kyrkorummet på ett omfamnande vis, både känslomässigt och sätt till ljudvolymen, och det går fint att spela i princip all slags musik på den. Bra orgelspel kan enkelt skapa en festlig och högtidlig stämning. Det är dock fullt förståeligt att folk inte önskar orgel om de inte har någon relation till den, men det betyder inte att orgeln skulle göra deras vigsel sämre eller mindre personlig, snarare tvärt om.

4.5 Coda - metoddiskussion samt vidare forskning

Jag valde att läsa in mig på mycket material om kyrkliga vigslar, detta för att kunna återge en så korrekt bild som möjligt av vigseln historia samt nutid i Sverige. Om jag hade stött på annat material hade mitt arbete kanske tagit andra vägar. Vidare så tog jag beslutet att genomföra tre kvalitativa intervjuer istället för att göra någon slags enkätundersökning eller på annat sätt inhämta information om vilken musik som idag framförs vid vigslar i Svenska kyrkan. Min åsikt är att en sådan undersökning hade blivit väldigt spretig eftersom vigselmusiken idag är genremässigt spretig och det finns stora lokala skillnader över vårt land. Intervjuerna med de tre informanterna, tillika yrkesverksamma kyrkomusiker, gav således bra återgivningar av arbetssituationen runt kyrkliga vigslar idag samt den utveckling som lett fram till den. Att de är relativt unisona i sina beskrivningar ser jag som ett tecken på att de ger en god bild av verkligheten. Men med tre andra informanter hade jag kanske fått en annan bild berättad för mig.

Det vore intressant att fortsätta forska kring prästernas betydelser för musikvalen och på vilket sätt musiken framförs vid kyrkliga handlingar. Hur mycket spelar deras inställning till orgeln, pianot samt förinspelad musik in på hur det i slutändan blir? Det skulle vara spännande att se hur olika ålderskategorier av präster resonerar kring detta. Även forskning på vad det skulle innebära om Svenska kyrkan avsåg sig vigselrätten skulle vara intressant att ta del av.

Referenser

Litteratur

- Angerdal, L. (1992). UM, sa klockaren – några reflexioner över musiken vid vigselgudstjänst. i Ignestam, E. [red.] *Kyrkbröllop*. Svenskt Gudstjänstliv årgång 67. Uppsala: Tro & Tanke.
- Bergström, C. (1992). Orgelns betydelse för barnundervisningen på landet. I Antell, E. [red.] *Kultur, miljö, vård. Tema orglar*. Nr. 6/1992.
- Bringéus, N-A. (1992). Bröllopseder i Sverige – en översikt. i Ignestam, E. [red.] *Kyrkbröllop*. Svenskt Gudstjänstliv årgång 67. Uppsala: Tro & Tanke.
- Bringéus, N-A. (2007). *Livets högtidsdagar*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Fagius, H. (2010). *Johann Sebastian Bachs orgelverk – en handbok*. Göteborg: Bo Ejeby förlag.
- Kvale, S. (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Ling, J. (1974). *Svensk folkmusik*. Stockholm: Bokförlaget Prisma
- Räf, P. (2002). *Organister och orglar i Skara stift t o m 1857*. Skara stiftshistoriska sällskaps skriftserie: Nr. 8
- Svenska kyrkan. (2018). *Kyrkohandbok för Svenska kyrkan del 1*. Stockholm: Verbum AB
- Valkare, G. (2016). *Varifrån kommer musiken?* Möklinta: Gidlunds förlag.

Vetenskapliga artiklar

- Viper, M. & Thyren, D. & Bojner Horwitz, E. (2020). Musik as Consolation – The Importance of Music at Farewells and Mourning. *OMEGA – Journal of Death and Dying*. Hämtat den 2024-04-11 från: <https://doi.org/10.1177/0030222820942391>

Akademiska uppsatser

- Berglund, W. (2020). *Se! Hör! Ett arbete om hur partituranalys och gehör kan användas som transkriptionsmetoder för orgel*. Kandidatuppsats. Luleå tekniska universitet. Kyrkomusik.
- Brodén, S. M. & Larsson, H. (2012). *Musik som en länk mellan människor* Musikhögskolan Örebro universitet. Musikpedagogik 1, avancerad nivå.
- Dahlström, I. (2021). *Vigselgudstjänstens teologi i praktiken – Fallstudier av vigselgudstjänster i Svenska kyrkan utifrån liturgisk teologi, performanceteori och ritteori*. Masteruppsats. Enskilda Högskolan Stockholm. Teologiska programmen.
- Eriksson, G. (1979). *Musik vid vigsel och jordfästning. En undersökning om kyrkomusikernas arbetsförhållanden*. Göteborgs universitet. Musikvetenskap.
- Hasselberg, A. (2021). *Vispop på orgel*. Kandidatuppsats. Högskolan för scen och musik. Göteborg. Kyrkomusik.
- Klemets, S. (2001). *Musik vid vigsel- och begravningsgudstjänster i ett 20-årigt perspektiv*. Göteborgs universitet. Musikvetenskap.
- Mahler, A. (1990). *Bröllopsmusik – eller musik vid vigsel? Organisternas syn på musikval kring vigslar*. Stockholms universitet. Fortsättningskurs i etnologi.
- Mårstad, P-A. (2022). *Förnyelse av Svenska Kyrkans musik på 2000-talet*. Kandidatuppsats. Musikhögskolan Örebro universitet. Musikvetenskap.
- Sartakova, I. (2021). *Abba som kyrkomusik? Bruksarrangering av vokal populärmusik för orgel*. Kandidatuppsats. Kungl. Musikhögskolan. Stockholm. Kyrkomusik.
- Östman, S-P. (2018). *Musiken som sätter ton på oss*. Mälardalens högskola Eskilstuna, Västerås.

Digitala källor

- Furuhagen, Å. (2021). *Människor och tro. Vilken musik vill du höra på en begravning, Bach eller Disney?* Sveriges Radio P1. Hämtat den 2024-04-11 från:
<https://sverigesradio.se/avsnitt/1616355>

Skara stifts orgelinventering 2013-2014. Hämtat den 2024-04-11 från:

https://orgeldatabas.gu.se/webgoart/goart/go_pub.php?p=43&u=1&f=334&l=sv§sel=list&organ__date_sign=iseq&organ__build_nr=3810&organ__builder_nr=2339

Svenska kyrkan (2024). *Döpta, konfirmerade, vigda och begravda enligt Svenska kyrkans ordning år 1970-2023*. Svenska kyrkan.

Hämtat den 2024-04-11 från: <https://www.svenskakyrkan.se/statistik>

Noter

Andersson, B. & Ulvaeus, B. (1980/2008). *Lay All Your Love on Me*. i *The Very Best of ABBA*. London: Hal Leonard.

Bach, J.S. (1739/1953). *Preludium i Eb-dur (BWV 552)*. Orgelwerke III Leipzig: Edition Peters.

Gustafsson, R. (1868). *Ett bondbröllop*. I Söderman, A. (2018). *I kyrkan*. Levande muskarv, Kungl. Musikaliska Akademien.

Nyvall, J. (1942). *Bröllopsmarscher för orgel*. Stockholm: Nordiska Musikförlaget.

Runbäck, A. (1947). *Orgelmusik vid vigsel*. Stockholm: Nordiska Musikförlaget.

Bilaga 1 – Eriksson, 1979

Nedan redovisas de 15 oftast framföra orgelstyckena vid vigslar enligt Gullan Erikssons enkätundersökning bland kyrkomusiker i Sverige.

Orgelstycke	Kompositör	Procent
Bröllopsmarsch ur <i>En midssomarnattsdröm</i>	Mendelssohn	50,7
A Trumpet Voluntary	Clarke	48,6
Preludium i Eb-dur	Bach	41,6
Preludium i C-dur	Bach	28,2
Brudmusik	Stenlund	11,9
Sinfonia di chiesa	Roman	11,9
Bröllopsmarsch ur <i>Bröllopet på Ulfåsa</i>	Söderman	11,9
Gammal bröllopsmarsch från Delsbo	Gawell-Blumenthal	10,6
Preludium i F-dur	Bach	9,9
Ouverture i D-dur	Händel	7,1
Jesu bleibet meine Freude	Bach	7,1
Brudkör ur <i>Lohengrin</i>	Wagner	7,1
Trumpet Tune	Purcell	6,4
Bröllopsmarsch ur <i>Ett bondbröllop</i>	Söderman	4,9
Bröllopsmarsch från Jämtland	Hamm	4,3

Bilaga 2 – Mahler, 1990

Här redovisas en sammanställning av den mest frekvent förekommande orgelmusiken vid vigslar enligt Anna Mahlers undersökning 1989-1990 då sex innerstadsorganister i Stockholm intervjuades.

Traditionella bröllopsmarscher (den romantiska skolan)

Bröllopsmarsch ur <i>En midssomarnattsdröm</i>	Mendelssohn
Bröllopsmarsch ur <i>Bröllopet på Ulfåsa</i>	Söderman
Brudkör ur <i>Lohengrin</i>	Wagner
Triumfmarsch ur <i>Aida</i>	Verdi

Klassisk orgelmusik (barockmusik)

Preludium i Eb-dur	Bach
Preludium i C-dur	Bach
A Trumpet Voluntary	Clarke
Trumpet Tune	Purcell
Sinfonia di chiesa	Roman

Svensk folkton

Brudmarsch från Delsbo
Brudmarsch från Älvdalen
Gotländsk Brudmarsch
Jämtländsk Brudmarsch
Leksands Brudmarsch

Bilaga 3 – Klemets, 2001

Susanne Klemets arbete Musik vid vigsel- och begravningsgudstjänst i ett 20-årigt perspektiv, från år 2001, undersöker hon vilka de vanligaste orgelstyckena var vid vigslar i två församlingar i Bohuslän under tidsperioden 1980-2000.

De oftast framförda orgelstyckena vid vigslar i Valla församling.

Orgelstycke	Kompositör	Procent
Bröllopsmarsch ur <i>En midssomarnattsdröm</i>	Mendelssohn	57
Bröllopsmusik i G-dur	Westerlind (lokal musiker)	36
A Trumpet Voluntary	Clarke	30
Preludium i Eb-dur	Bach	16
Gammal bröllopsmarsch från Delsbo	Gawell-Blumenthal	13
Bröllopsmarsch ur <i>Bröllopet på Ulfåsa</i>	Söderman	6
Bröllopsmusik i C-dur	Westerlind	6
Preludium i F-dur	Bach	4
Brudmusik	Stenlund	5

De oftast framförda orgelstyckena vid vigslar i Stala församling.

Orgelstycke	Kompositör	Procent
Bröllopsmarsch ur <i>En midssomarnattsdröm</i>	Mendelssohn	58
A Trumpet Voluntary	Clarke	42
Gammal bröllopsmarsch från Delsbo	Gawell-Blumenthal	33
Brudkör ur <i>Lohengrin</i>	Wagner	17
Bröllopsmarsch ur <i>Bröllopet på Ulfåsa</i>	Söderman	17
Bröllopsmarsch från Orust	Layman	8
Sinfonia di chiesa	Roman	8
Se, jag vill bära ditt budskap Herre	Nkounkou	8
Trumpet Tune	Purcell	8

Bilaga 4 – Svarta listan

“Svarta listan” av Birgit Lindkvist Markström, publicerad i *Kyrkomusikernas Tidning* år 1992.

Olämplig musik i Knivsta kyrka

Allmänreligiösa sånger utan kristen prägel, t.ex.

Det är något bortom bergen

Det är vackrast när det skymmer

När du går över floden, går du ensam

- kyrkans budskap är det motsatta: Gud överger oss aldrig!

Evert Taube har inte skrivit något sakralt, så glöm

t.ex. Så skimrande var aldrig havet, Sov på min arm etc.

Världsliga folk- och kärlekssånger

t.ex. Ut i vår hage, Ack Värmeland

Nationalsånger, i synnerhet från länder med inre motsättningar.

Sånger som används av kyrkofientliga rörelse

t.ex. Marseljäsen, Internationalen, Horst Wessel.

Helt inomvärldsliga vaggssånger och andra barnvisor,

t.ex. Sov du lilla videung, Lilla Idas sommarvisa.

Världsliga schlager, poplåtar, allsånger

t.ex. Violer till mor, Yesterday, A whiter shade of pale,

Nu går sista visan, Oh mein Papa.

Arrangemang av ovanstående sånger - i synnerhet om åhörarna kan texten.

Folkmusik, skänklåtar.

Klassisk balett- och underhållningsmusik.

t.ex. Tjajkovskij: ur Svansjön, Sibelius: Valse triste.

Bilaga 5 – Samlingsutgåvor

Lux-serien, Gehrmans musikförlag:

- Lux aeterna (orgelmusik för begravningsgudstjänst och meditation)
- Lux aeterna II (orgelmusik för begravningsgudstjänst och meditation)
- Jubilate (festliga postludier för orgel)
- Lacrymosa (solosånger med orgelackompanjemang till begravnings- och musikgudstjänster)
- Lamentatio (musik för begravningsgudstjänst eller meditation för flöjt, violin eller cello och orgel)
- Lux baptisma (orgelmusik vid dop och andra samlingar för små och stora barn)
- Lux Betlehem (musik för orgel i advents- och jultid)
- Lux festiva (ofta efterfrågad musik till bröllop och andra festliga tillfällen, i arrangemang för orgel)
- Lux laterna magica (ofta efterfrågad filmmusik i arrangemang för orgel)
- Lux nova (från Eva Dahlgren till Bach, musik för begravning och meditation i arrangemang för orgel)
- Lux nova II (från Eva Dahlgren till Bach, musik för begravning och meditation i arrangemang för orgel)
- Lux nova III (från Eva Dahlgren till Bach, musik för begravning och meditation i arrangemang för orgel)

Trumph musikförlag:

- Festmusik 1-2 (nyskriven och äldre musik tänkt för vigslar)
- Vox Angelica, band I-III (nyskriven och äldre musik tänkt för begravningar)

Bilaga 6 – Intervjufrågor

Dessa frågor användes som stöd vid mina kvalitativa intervjuer med tre kyrkomusiker som redovisas i detta arbete.

Intervjufrågor, kandidatuppsats i kyrkomusik – Filip Södervall

1. Vilken var din väg in till jobbet som kyrkomusiker?
2. Hur länge har du varit yrkesverksam som kyrkomusiker? (Vikarie eller fast tjänst)
3. Har det i din tjänstgöring ingått att spela på vigslar? Om så är fallet, i vilken omfattning?
4. Kan du se någon utveckling eller förändring av den musik som framförs vid kyrkliga vigslar under den tid som du varit yrkesverksam? Har din roll som kyrkomusiker i vigselgudstjänsten förändrats något?
5. Förkommer det förinspelad musik vid vigslar och andra kyrkliga handlingar där du arbetar/arbetat?
6. Vad har du för tankar om förinspelad musik vid kyrkliga handlingar? Kan den fylla en funktion eller är levande musik alltid att föredra?
7. Ett ofta förekommande alternativ till förinspelad musik är att spela den önskade populärmusiken på orgel. Brukar du göra det? Eller spelar du hellre populärmusik på piano?
8. Om du spelar populärmusik på orgel, letar du efter befintliga orgelarr på nätet eller i någon samlingsutgåva eller spelar du efter melodi + ackordanalys (så kallat genrebrett orgelspel eller bruksorgelspel)?
9. Om du spelar bruksorgelmässigt, hur tänker du när du gör det? Hur har du tillskansat dig den kunskapen? I din utbildning, på kurs, på egen hand?
10. Vad har du för tankar om framtiden när det gäller kyrkomusikerns yrkesroll vid kyrkliga vigslar samt den musik som där framförs?
11. Något övrigt som du vill tillägga?