

## Folkrörelsernas musik

### The music of the popular movements



#### Innehåll

Musiken inom folkrörelserna	2
Väckelserörelsen	2
Arbetarrörelsen	9
Nykterhetsrörelsen	14
Banden mellan folkrörelserna	16
English translation	19

*Götaverkens arbetarsångkör framträder i ett officiellt sammanhang. När kören bildades 1926 bestod den enbart av arbetare, men efterhand ingick också arbetsledare och tjänstemän. Av klädseln att döma finns på denna bild flera tjänstemän med bland sångarna. (Foto: Fotoavdelningen, Götaverken Arendal AB).*

*The Götaverken Workers' Choir on an official occasion. At its formation in 1926 the choir consisted entirely of manual workers, but supervisory and salaried staff also came to be included later on. If dress is anything to go by, there are several salaried workers in this picture. (Photograph: Photographic Department, Götaverken Arendal AB).*

# Musiken inom folkrörelserna

**Sång och musik har från början spelat en mycket stor roll inom de svenska folkrörelserna, som propagandamedel för att sprida rörelserna och som protest och kritik, men också som ett samlande inslag i rörelsernas interna sammankomster och riter.**

**Detta album speglar musiklivet i de tre stora folkrörelserna i Sverige: frikyrkorörelsen, nykterhetsrörelsen och arbetarrörelsen. Deras musik från de första åren fram till mitten av 1950-talet återskapas här med autentiska äldre inspelningar och med hjälp av nutida körer och ensembler som själva är led i denna långa musikaliska tradition.**

## Folkrörelserna i det svenska samhället

Det moderna industri- och klassamhället växte fram i Sverige under perioden 1850—1920. Folkrörelserna uppstod i detta samhälle i omvandling. De bidrog till att forma det nya samhället och kom själva att formas av det.

Folkrörelserna är nu inte någon unikt svensk företeelse utan ingår i en internationell utveckling som började tidigare i grannländerna Danmark och Norge. Rörelserna fick olika utformning i de olika länderna beroende på deras politiska, ekonomiska och religiösa strukturer. Idéerna kom till oss från andra länder: väckelse- och frikyrkorörelsen liksom nykterhetsrörelsen från Storbritannien och USA, arbetarrörelsen i första hand från Danmark och Tyskland. Flera faktorer bidrog till att sprida rörelserna inom Sverige:

- \* *Befolkningsökningen* i vårt land från mitten av 1800-talet ledde till svåra försörjningsproblem och detta i sin tur till en omfattande utvandring till Amerika. Emigranter vände senare tillbaka till Sverige som förkunnare, inspiratörer och förmedlare av litteratur, sång och musik. Genom de livliga kontakterna med USA fick man såväl idéer som ekonomiskt stöd till att sprida väckelse- och nykterhetsrörelserna och till att bilda frikyrkor och nykterhetsorganisationer.
- \* Senare hälften av 1800-talet var en tid med stora *folkflyttningar* inom landet. *Industrialiseringen* medförde inflyttning till städer och samhällen med behov av arbetskraft. När det gamla bondesamhället, som byggde på sockentillhörighet, måste överges uppstod nya gemenskapsformer. Folkrörelserna lockade särskilt de unga, som här erbjöds gemenskap grundad på principerna om frivillig anslutning och intresse- eller bekännelsegemenskap.
- \* Den ökande *folkbildningen* hade också betydelse för spridningen. En höjd folkbildningsnivå, som var ett resultat av folkskolestadgan från 1842 om allmän skoleplik, var en förutsättning för att medborgarna skulle kunna delta aktivt i utvecklingen av demokratiska beslutsprocesser. Folkskollärarna engagerade sig ofta i folkrörelsearbetet. På många platser

samlades man först i skolhusen innan rörelserna kunde ordna egna lokaler. Folkrörelserna själva fick stor betydelse för folkbildningen. Den stora mängd traktater och uppbyggelseskrifter som spreds förut-satte en ökad läskunnighet samtidigt som de bidrog till att ytterligare förbättra den. Inom nykterhetsrörelsen började man organisera sin studieverksamhet redan på 1890-talet. Även inom arbetarrörelsen blev bildningssträvandena viktiga.

- \* *Liberaliseringen av lagstiftningen* från mitten av 1850-talet gjorde det möjligt att bilda föreningar och sprida deras idéer. 1858 upphävdes konventikleplakatet från 1726, som innebar ett förbud mot att samla andra än det egna husfolket till privata andakter om inte församlingsprästen var närvarande. Med stöd av denna förordning hade myndigheterna på många håll försökt hindra den frikyrkliga verksamheten, inte minst den baptistiska. Då den socialistiska rörelsen tog fart på 1880-talet försökte myndigheterna hindra att agitationen spreds genom att skärpa tryckfrihetslagarna.
- \* De förbättrade *kommunikationerna* gynade också rörelsernas spridning. Under 1850-talet och fram till sekelskiftet byggdes det svenska järnvägsnätet ut över hela landet.

Folkrörelserna växte alltså delvis fram under konflikt med myndigheterna. Rörelserna kan betraktas som proteströrelser mot det etablerade samhällets institutioner och värderingar. Man kan säga att folkrörelserna gav upphov till delkulturer, som utgjorde alternativ till det etablerade samhällets kultur.

## Sången i folkrörelserna

De folkrörelsesånger som har ett ideologiskt innehåll bidrar till att profilera rörelsen. Inåt skapar och förstärker de en gruppidentitet, utåt blir de ett propagandamedel som kan användas för att sprida rörelsens värderingar. Ett tecken på hur sången förknippades med identiteten är att varje ny förgrening av en folkrörelse mycket snart utarbetade en egen sångbok. Å andra sidan har ett mer genomgripande organisatoriskt samarbete ibland föregåtts av ett samarbete i sångboksfrågan. Sången kan ena eller skilja. Långt in på 1900-talet finner man inom folkrörelserna uttryck för den starka tro på sångens och musikens makt som egentligen utformades under den litterära romantiken.

Mest betydande blev sångdiktningen och musikskapandet inom *väckelse- och frikyrkorörelsen*. Här lånades också mest från utlandet, främst från anglosaxiska länder. Väckelsesången var inte någon protestsång riktad mot Svenska kyrkan utan ett alternativ och komplement till dess psalmer och koraller. Psalmer har alltid sjungits inom väckelserörelsen, och man har också använt koralmelodier till väckelsesånger utan något parodiskt syfte. Parodier eller kontrafakter, dvs nya texter till gamla melodier, skrevs däremot till melodier från bland annat folkliga kärleksvisor. I stället för att sjunga om den jordiska kärleken sjöng man om Jesu kärlek. I allmänhet har frikyrkorna tagit bort dessa ”världsliga” vismelodier vid olika

sångboksrevisioner under 1900-talet eller ersatt dem med andra. Mest utbredda var dessa parodier eller kontrafakter inom Frälsningsarmén, där de också stannat kvar länge.

Propagandavisor för nykterhet förekom som skillingtryck i varje fall från tidigt 1800-tal. Med den moderna, fast organiserade *nykterhetsrörelsen*, som spreds från 1870-talets slut växte det fram en speciell sångskatt, anpassad efter rörelsens behov. De första sångböckerna innehöll till största delen översättningar från engelskan. Melodierna var i påfallande hög grad lånade från väckelserörelsen. Även omdiktningar av väckelsesånger var vanliga, liksom parodier på och adaptationer av världsliga sånger. Många melodier lånades också från skol-sångsrepertoaren.

Sångdiktningen inom *arbetarrörelsen* bestod under de första decennierna huvudsakligen av kampsånger riktade mot det etablerade samhället, mot den härskande klassen. Parodier var mycket vanliga och man använde med förkärlek melodier från fosterländska och hembygdspatriotiska sånger. Kritiken mot kyrkan och religionen över huvud taget var mycket skarp i de tidiga sångerna. Från och med den första riksångboken Tidens sångbok (1919) minskade parodierna i omfattning och intensitet. Man fortsatte emellertid att skriva nya texter till lånade melodier, men utan att lika demonstrativt ställa olika ideologier mot varandra.

Denna tendens kan också noteras i de övriga rörelserna under 1900-talet. De starkt profilerade ideologiska sångerna blir färre i 1900-talets sångböcker. I frikyrkosångböckerna togs i stället in allt fler psalmer och koraller, i nykterhetsrörelsens och arbetarrörelsens sångböcker naturlyriska sånger, kärleksvisor och sånger om varjehandas ämnen.

*Inger Selander*

# Väckelserörelsen

## Väckelserörelser och frikyrkor

Den nyevangeliska väckelsen uppstod redan under 1830-talet, delvis i samband med den engelske metodistpastorn George Scotts verksamhet i Stockholm. Men den knöt också an till äldre väckelserörelser som pietism och herrnhutism som alltjämt levde kvar i landet. Nyevangelismen hade dock en något annorlunda förkunnelse och sakramentssyn och kom att utveckla andra, mer självständiga verksamhetsformer under inspiration från Storbritannien och USA.

I likhet med de äldre, inomkyrkliga väckelserörelserna lade nyevangelismen stor vikt vid omvändelsen, vid den personliga religiösa erfarenheten och vid det kristna vardagslivet. Förkunnelsen var kristocentrisk, och liksom i herrnhutismen uppehöll man sig mycket vid Kristi försoningsverk. De herrnhutiska sångböckerna användes också av den nyevangeliska väckelsens folk. Till skillnad från äldre väckelsefromhet av pietistisk typ typ betonade nyevangelismen ”den fria nåden”, dvs man behövde inte genomgå olika stadier av ånger och bot innan man kunde bli omvänd eller ”frälst”. Nyckel-

formler i förkunnelse och sång blev ”kom som du är”, ”kom just nu”. Man betonade att evangeliet är ett glatt budskap.

Vid sidan av bönemötena började nya verksamhetsformer växa fram som missionsmöten (för understöd till missionärer) och söndagsskolor. Inte minst för söndagsskolorna krävdes en ny typ av sånger, enkla och lättlärd, och helst med medryckande melodier. En stor mängd sånger hämtades från Storbritannien och USA. Till de främsta översättarna hörde Betty Ehrenborg Posse och Lina Sandell Berg. Men det skrevs också mycket sånger i Sverige. Lina Sandell blev den nyevangeliska väckelsens mest betydande sångdiktare. Även om hon anställdes för Evangeliska Fosterlands-stiftelsens verksamhet spreds hennes sånger i väckelsens alla förgreningar.

Redan vid mitten av 1850-talet förändrades väckelsens allianskaraktär och två fraktioner uppstod, en nyevangelisk och en baptistisk. Nyevangelismen avgränsades från baptismen år 1856 genom att *Evangeliska Fosterlands-stiftelsen* (EFS) bildades. Trots sin självständiga organisation ville EFS, som stod helt på luthersk-evangelisk grund, förbli en väckelserörelse inom Svenska kyrkan. Förgrundsgestalten inom den nyevangeliska väckelsen och inom EFS var lekmannapredikanten Carl Olof Rosenius, som också över-satte och skrev sånger.

Den första baptistförsamlingen bildades i Sverige 1848, men man brukar datera *Svenska Baptistsamfundet* från år 1857, då den första rikskonferensen hölls. Kännetecknande för Baptistsamfundet är troendedopet; för att bli medlem måste man bli döpt efter det att man kommit till tro, dvs dopet är en bekännelsehandling. Baptismen kom till Sverige från Storbritannien och USA, och därifrån hämtades en mängd sånger. De baptistiska bröderna Per och Gustaf Palmqvist gav ut *Pilgrims-Sånger* (1859, del II 1862), som blev genombrottet för den anglosaxiska sången i Sverige.

*Methodismen* kom liksom baptismen till Sverige huvudsakligen från Amerika i samband med emigrationerna. De första metodistförsamlingarna i Sverige bildades år 1868 och samma år hölls den första konferensen. Methodismen hade uppstått som en förnyelse- och väckelserörelse inom anglikanska kyrkan i England vid mitten av 1700-talet. Den främste ledaren var John Wesley som liksom brodern Charles var sångdiktare. Charles Wesleys sånger innebar en förnyelse av den engelska evangeliska sången och spreds med methodismen över hela världen. Det för methodismen speciella framträder i helgelseläran. Man lägger stark tonvikt vid att den kristna människan skall leva som Jesu efterföljare.

År 1878 bildades *Svenska Missionsförbundet* (SMF) som en utbrytning ur EFS. En av orsakerna var prästen och lektorn Paul Peter Waldenströms försoningslära som avvek något från den luthersk-evangeliska teologin. En annan orsak var att man önskade ha nattvardsgångar enbart för troende. Waldenström, som var en populär folktalare, skrev också sånger, men större genomslagskraft både inom och utom samfundet har folkskolläraren Nils Frykmans sånger haft.

*Frälsningsarmén*, som organiserades i

England 1878 under ledning av den f d metodistpredikanten William Booth och hans hustru Catherine, kom till Sverige redan 1882. Frälsningsarmén som alltså har ett metodistiskt arv skiljer sig från andra samfund mindre genom sin trosuppfattning än genom sin organisation och sina arbetsmetoder. Jämsides med det evangeliserande arbetet har man alltid bedrivit social verksamhet. Sång och musik präglas av arméns organisation och dess utåtriktade verksamhet. Sångerna kännetecknas av ett krigiskt ordförråd och man använder gärna marschmelodier. Mer än något annat samfund har Frälsningsarmén använt sig av melodier kända från världsliga visor som en medveten strategi; budskapet fastnar lättare i minnet om melodin redan är bekant och populär. Bland arméns sångförfattare finns många medlemmar av släkten Booth.

Sociologiskt sett kan *pingströrelsen* liksom Frälsningsarmén betraktas som en utbrytning ur samfund som institutionaliserats. Pingströrelsen har sitt ursprung i väckelser i metodistkretsar i Wales omkring 1905 och i baptistkretsar i Californien. Redan 1907 kom rörelsen till Sverige, och också här spreds den till en början i baptistförsamlingar. Den första pingstförsamlingen bildades 1913 med Lewi Pethrus som ledare, genom att Filadelfiaförsamlingen i Stockholm då uteslöts ur Baptistsamfundet.

Utmärkande för pingströrelsen är förkunnelsen av andens dop och andens gåvor. Tecknet på att en människa är döpt i den Helige Ande är att hon "talar i tungor". Man förkunnar också helbrägdagörelse genom bön och man väntar Kristi snara återkomst. Lewi Pethrus, som var en god talare och en skicklig organisatör, skrev också sånger. Påverkan från USA är mycket stark i sång- och musikliv.

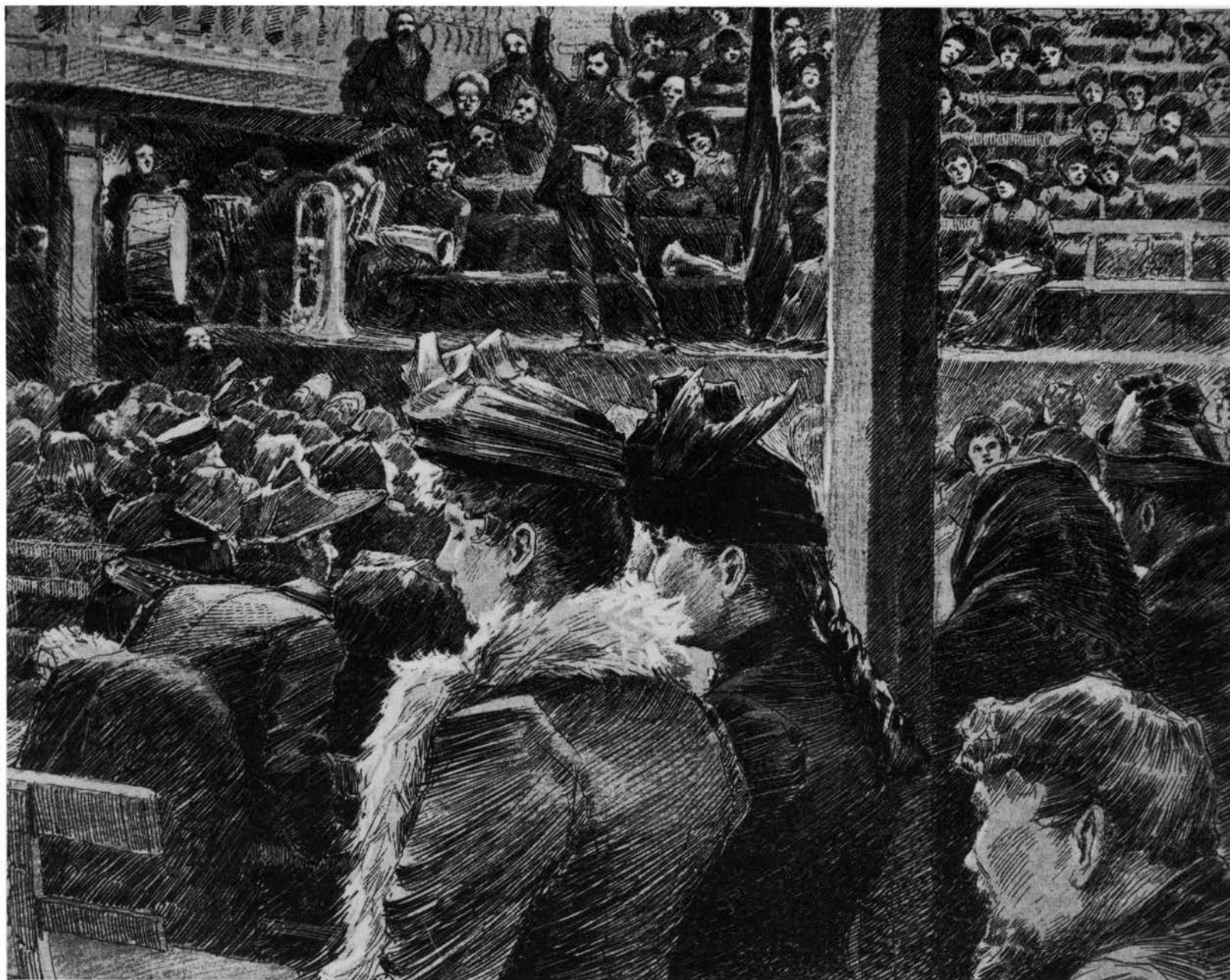
Av de mindre samfund som uppstod i Sverige under slutet av 1800-talet och början av 1900-talet skall här endast nämnas *Helgelseförbundet*, och det på grund av den spridning sånger av ett par av dess sångförfattare fått, nämligen Eric Bergquist och Emil Gustafson. Helgelseförbundet, som bildades i Närke år 1887, har sitt ursprung i en väckelse i Närke som genom predikanten Fredrik Fransson stod under inflytande av den amerikanska helgelseörelsen. Förkunnelsen är nära besläktad med pingströrelsens men med starkare tonvikt vid helgelsen.

Inger Selander

## Musikskapande under perioden 1850-1900

### Stilistiskt bred musikmiljö

Väckelsen omfattade folk ur alla samhällsskikt. Den sociala strukturen var skiftande i olika samfund: de lägre och mellersta samhällsklasserna dominerade inom baptismen och metodismen, medan inslaget av högre ståndspersoner och företagare var större inom EFS. Svenska Missionsförbundets profil låg någonstans däremellan. Den stora sociala spännvidden fick betydelse för musiklivets utseende: de olika medlemsgrupperna förde med sig sitt musikspråk och sin syn på



vad som var god musik. Vilka möjligheter fanns det då att enas kring en gemensam musikalisk stil? En musikstil gemensam för alla samhällsgrupper var arvet från svenska kyrkan: koralerna. Många psalmer levde kvar i väckelsesångböckerna, men musikaliskt upplevdes koralstilen som föråldrad.

Ett sätt att få tag på melodier och nya texter av mer aktuell karaktär var att söka utomlands. I England och USA hade en stor repertoar av sånger vuxit fram under 1700- och 1800-talets väckelser. Dessa sånger nådde Sverige i två vågor: på 1850-talet genom samlingen *Andeliga sånger för barn och framför allt Pilgrimssånger*; på 1800-talet genom främst *Sånger till Lammets lof*. Denna samling innehöll bl a sånger sjungna av Ira D Sankey (1840-1908) vid Dwight L Moody (1837-1899) uppmärksammade väckelsekampanjer.

De flesta melodier i väckelsens sångböcker var emellertid av svenskt ursprung, och inflytandet från USA på själva sångskapandet var inte särskilt stort förrän framåt 1880-talet. De dominerande impulserna kom från andra håll. Vid komponerandet anknöt var och en naturligtvis till sina musikaliska referensramar. Genom den stora sociala spännvidden kom väckelseörelsen

*Möte i Frälsningsarméns tredje kår i Stockholm 1891. Reportagetekning av David Ljungdahl i Ny illustrerad tidning (foto: Nordiska museet). "På aftonen var det eld på plattformen. Den nya musikkåren blåste för första gången. Fyra syndare började öfvertänka sin olyckliga ställning, ödmjukade sig för Gud och ropade om förlåtelse — två af dem, tror jag, blefvo härligt frälsta — Guds namn vare äradt!" (En stämningsbild från Linköping 1888, förmedlad i Stridsropet).*

att bli en stilistiskt bred musikmiljö.

Ett dominerande musikaliskt ideal — med rötter i den borgerliga hemmusiken — var den enkla, sångbara melodin, inbäddad i en harmonisk sats. Melodin ansågs spegla människans inre, den var mer ett resultat av inspiration än av kunskap. Denna uppfattning främjade ett utbrett amatörskapande: det var naturligt att uttrycka sina känslor i dikt och musik. Genom att väckelsen betonade omvändelsen och den religiösa känsloupplevelsen och då musiken sågs just som känslans språk, lades grunden till ett brett utnyttjande av musik. Enkelheten och melodins betydelse öppnade dörrarna nedåt mot folklig musik men stängde dem alltmer i andra riktningen, mot radikalare konstmusik.

*Meeting of the Third Corps of the Salvation Army, Stockholm, 1891. Drawing by David Ljungdahl for a feature article in Ny illustrerad tidning (photograph: The Nordiska museet). "There was fire on the platform in the evening. The new band struck up for the first time. Four sinners began to ponder their unhappy position, humbled themselves before God and cried for forgiveness — two of them, I believe, were gloriously saved — God's name be praised!" (A Linköping scene in 1888, reported in Stridsropet).*

### Sångböcker

Väckelsens nyskrivna och importerade sånger samlades och gavs ut i ett ymnigt flöde av sångböcker. Sångboksutgivningen kan indelas i tre faser. De första sångböckerna sökte enbart tillgodose behovet av aktuella sånger. Utgivarna strävade inte efter att täcka alla olika textteman som behövdes i gudstjänsten, inte heller var sångböckernas omfång särskilt stort. Vid mitten av 1870-talet var därför ett flertal sångböcker i allmänt bruk, något som skapade praktiska problem vid mötena.

Lösningen på denna kaotiska situation var en sångbok som var så innehållsrik att det räckte att använda bara denna enda. I

den andra fasen av sångboksutgivning såg flera sådana böcker dagens ljus — och varje förläggare hoppades att just hans bok skulle bli den allenarådande. Men det var endast en begränsad enhet i sångboksanvändningen som uppnåddes på detta sätt. Fortfarande använde olika församlingar inom ett samfund olika sångböcker. Den tredje fasen innebar att varje samfund gav ut egen sångbok. En bidragande orsak var att sångboksutgivning blivit en lönande affär. Många ansåg att inkomsterna borde komma det egna samfundet tillgodo istället för att hamna hos enskilda affärsmän.

Vid sidan av de mer spridda sångböckerna fanns det åtskilliga som endast hade lokal spridning. Dessutom spreds sånger genom muntlig tradition. Under slutet av 1800-talet blev det vanligt att predikanter tryckte sånghäften med ett eget urval av sånger — en tradition som levte vidare under 1900-talets väckelsekampanjer.

### Den unisona sången

Unison sång var den tidigaste och viktigaste formen för musikövning. Sången hade två dimensioner: genom att sjunga fick man utlopp för den glädje man kände över frälsningen. Sången var då en lovsång riktad till Gud. Men sången var även en länk mellan deltagarna. Genom att samtidigt ge uttryck för gemensamma upplevelser fick varje deltagare sina upplevelser bekräftade hos de andra. Den individuella "jag-sången" fick i användningssituationen en kollektiv karaktär. Eftersom sången på ett koncentrerat sätt gav uttryck för andliga erfarenheter blev den även ett viktigt medel i evangelisationen.

Den första tiden var samlingarna ofta små och hade en spontan atmosfär. Deltagarna kände varandra och delade erfarenheter med varandra i vittnesbördets form. Vem som ville tog upp en sång och övriga stämde in. Sången var vanligen oackompanjerad, även om det i hemmen kunde finnas tillgång till instrument som psalmodikon eller (i finare hem) piano.

Då antalet deltagare ökade och mötena flyttade ut i offentligheten till lånade skolhus eller nybyggda missionshus blev förhållandena annorlunda. Ofta valdes en sångledare som fick i uppdrag att ta upp och leda sångerna. Man undvek då situationer som att flera personer började på olika sånger samtidigt eller att någon föreslog en sång som ingen kunde. Ibland leddes sången med hjälp av vardagsinstrument som fiol och dragspel, men under de senare decennierna av 1800-talet blev orgelharmonium vanligast. I större församlingar byggdes piporglar trots mångas tveksamhet. Dels var de dyra, dels såg många en fara i att den stora orgeln skulle döda sången istället för att leda den. Musiken riskerade att bli alltför viktig och placera församlingen i andra hand.

### Körsången

En tveksamhet av liknande art mötte de första körerna. De tidigaste exemplen på blandad körsång möter vi i baptistsamfundet redan på 1850-talet, på 1860-talet även i missionsförbundet. Körerna hade två funktioner: en understödjande (att leda församlingssången) och en utsmyckande (festför-

höjande). I takt med att orgeln började användas för att leda församlingssången tog den utsmyckande funktionen överhanden för körerna.

Det fanns emellertid en viss rädsla för att kören skulle ta sången ifrån församlingen och degradera mötesdeltagarna till passiva åhörare istället för aktiva medverkande. Rädslan hade antagligen även repertoarmässiga grunder: då utsmyckningen fick en allt konstfullare karaktär blev musiken svårare att förstå för majoriteten av församlingen. Denna klyfta blev tydligare kring sekelskiftet. Vid samma tid blev det även allt vanligare med musikutbildade personer i de stora stadsförsamlingarna.

Men körsången gick inte att hejda utan spreds alltmer under 1870- och 80-talen. Den kan sägas ha haft två olika rötter. Den ena linjen kom från salongen och ledde vidare mot en mer konstnärlig inriktning. Sången var en fortsättning på manskörsången i borgerligt hemmusicerande och studentliv. Även om blandad körsång kom att bli den dominerande har manskörsången haft ett starkt fäste i EFS och även förekommit i andra samfund. Kören kom att bli ett verktyg för musikutbildade musiker i deras strävan att höja den musikaliska nivån inom församlingarna.



Det var populärt bland körer och musikföreningar att fotografera sig uppställd i grupp. Detta foto av musikföreningen inom Filadelfiaförsamlingen i Stockholm, sannolikt från 1920-talet, är ett av talrika sådana gruppbilder. (Foto: Evangelii Härold).

### Musikförening och strängmusik

Den andra linjen odlade körsången för dess eget nöjes skull och med begränsade resurser. Närheten till församlingssången var större. Denna linje kom att leva vidare i musikföreningen eller strängmusiken, som på 1870-talet blev en allt populärare musikform. Sångarna sjöng unisont (eller tvåstämmigt) till ackompanjemang av en brokig samling instrument — från fiol, gitarr, cittera till flöjt, cello, harmonium och harpa.

Sånggruppen var mycket populär bland ungdomen — under 1890-talet gick ofta bildandet av ungdomsföreningar och musikföreningar hand i hand. Strängmusiken fick redan från början stor plats inom Frälsningsarmén, där den än idag utgör ett huvudinslag i verksamheten. Det gällde senare även pingströrelsen.

De instrument som användes i musikföreningen gav den en viss profan karaktär. Fiolen var ett omtvistat instrument, den hade ju traditionellt använts till dansmusik. Under slutet av 1800-talet övertogs fiolens roll i dansmusiken av dragspelet. (Väckelsens kritik mot dansen och fiolen kan lokalt ha haft viss betydelse för att påskynda denna process; dess främsta orsaker får emellertid sökas i samhällsomvandlingen.) Fiolens allmänna tillbakagång gjorde det lättare att använda instrumentet i andliga sammanhang, något som tycks ha blivit vanligt på 1870-talet. Det dröjde emellertid inte länge förrän även dragspelet användes i andliga sammanhang, fastän även detta var omtvistat.

Sångstilens profana laddning uppvägdes av dess moderna och populära karaktär som gjorde att den slog an på ungdomen. Musiken anknöt till den nya repertoar av durvisor uppbyggda kring grundackorden som

1800-talet blev det vanligt med mer självständig solosång till ackompanjemang av cittera, gitarr eller dragspel. Gitarren var ett billigt instrument, väl lämpat för den nya tidens ackordiska visor. Det fann sin plats inte minst i Frälsningsarmén, där Jenny Swensson tillhörde pionjärerna. Även många predikanter sjöng solo och ackompanjerade sig på gitarr. Komminister Karl Palmberg menade 1889 att:

*"en stor gitarrlåda, helst svartklädd, är lika oskiljaktig från vissa predikanter som cylinderhatten från metodistpastorn."*

### Instrumentalmusik

Den vanligaste typen av ren instrumentalmusik var blåsmusiken — en populär musikform även i profana sammanhang. Frälsningsarmén tillhörde pionjärerna, dess första hornmusikkår bildades 1883. Blåsmusiken fyllde en praktisk funktion i utomhussammanhang eller för att leda församlingssång i stora möten. I Frälsningsarméns verksamhet fick även marschmusiken en viktig roll. Den marscherande armén med blåsarna i förtrupp blev i likhet med strängmusiken en signatur för Frälsningsarmén.

Synen på musik bidrog till en viss tveksamhet gentemot ren instrumentalmusik i gudstjänst och evangelisation. Musiken ansågs ha ett värde endast som förmedlare av ett textligt budskap. Vid sidan av marschmusiken förekom dels arrangemang av sånger eller sångpotpurri, dels olika typer av självständig musik. I båda fallen fick musiken hjälp av orden för att bli användbar: i sångpotpurrit kunde lyssnaren själv fylla i texten, medan ren instrumentalmusik ofta försågs med en titel som skulle leda tankarna i rätt riktning. I långsam, sångbar musik var det melodin som fick ett så starkt uttrycksvärde att det uppvägde bristen på text.

### 1900-talets första hälft: ökad polarisering av musiklivet

I samband med medelklassens ökade dominans i de äldre samfunden vid 1900-talets början blev strävan efter bildning allt tydligare. Medlemmarna upplevde sig delaktiga i byggandet av ett nytt samhälle: genom att höja musiklivets nivå skulle människorna förädlas. Körsången blev ett viktigt verktyg för de kulturella och konstnärliga ambitionerna.

Körsångarna slöt sig samman till sångarförbund, det första var Svenska Baptisternas Sångarförbund som bildades 1913. Svenska Missionsförbundets Sångarförbund bildades 1927. Regionala sammanslutningar hade funnits redan tidigare. Sångarförbunden samlades till sångarfester, där masskörer med tusentals deltagare uppträdde. Även inom Frälsningsarmén och pingstväckelsen fanns gemensamma samlingar i form av musikkongresser respektive sångledarkonferenser.

Musikföreningens repertoar byggde på stilmedel från profan populärmusik och blev i de äldre samfunden föremål för kritik. Det faktum att den profana sången blivit allt viktigare som dansmusik gjorde att kritiken fick en moralisk dimension. Men paradoxalt nog är det de grupper som varit mest konserva-

tiva i moralfrågor som ivrigast använt sig av populärmusikaliska stilmedel. Detta förklaras dels av att man ansåg att musiken måste ha karaktär av vardagsspråk för att kunna ge uttryck för medlemmarnas upplevelser, dels av synen på hur musiken förmedlade sitt budskap.

Det fanns en skillnad mellan kören och musikföreningen då det gällde synen på musik och budskap. Musikföreningsanhängarna menade att en melodi som tidigare använts till profan text fick ett nytt, andligt innehåll då den försågs med andlig text. Den andra sidan menade att tonspråkets ursprungliga (profana) laddning inte kunde raderas endast med hjälp av en ny text.

En liknande skillnad fanns i synen på utövarna. För musikföreningssångarna var musiken ett personligt vittnesbörd. Eftersom budskapet förmedlades genom texten och uppförandesituationen måste utövarna vara troende för att budskapet skulle leva. För körsångarna låg budskapet istället i själva musikstycket och förmedlades genom en god tolkning av musik och text. Budskapet kunde därför leva även om utövarna inte var bekännande kristna. Det sista kunde förekomma i konstnärligt ambitiösa verk där församlingens resurser inte räckte till.

Skillnaden i stilinriktning mellan körer och musikföreningar motsvarade två olika fromhetstyper. I de äldre samfunden förändrades synen på omvändelsen — från en plötslig och tidsavgränsad upplevelse till ett gradvis inväxande i tron. Denna process gynnades av den ökade självrekryteringen. Körmusiken blev mer av lovsång riktad till Gud än direkt evangelisation. Det ökade utrymmet för mer ”objektiva” bibeltexter i körsången kontrasterar mot musikföreningens texter av subjektiv bekännelsekaraktär. Musikföreningen, som var den dominerande sånggruppen i den framväxande pingstväckelsen, blev även inom de äldre samfunden nära knuten till väckelsemötet och pingstväckelsens fromhetstyp.

#### Nya musikformer

I början av seklet blev solosång med pianoackompanjemang en viktig företeelse. Pianot hade till skillnad från orgelharmoniet en modern karaktär och hade i likhet med solosången stor plats i populärmusiken. Till spridningen av solosången bidrog ett nytt medium — grammfonen. Även lösbladsförsäljning av noter ökade i omfattning efter 1920-talet. Privata förlag gav ut sånger som innehållsmässigt var knutna till pingstväckelsens förkunnelse. Det gällde såväl strängmusiksånger (med häften som Nya sånger) som solosånger. Inflytande från USA var starkt på denna repertoartyp.

Instrumentalmusiken, främst blåsmusik men även stråkmusik, har fått ökat utrymme under 1900-talet. Detta visar hur den äldre uppfattningen av musiken som endast en bärvåg för texten har ersatts av en mer positiv syn på musiken själv. Samma tendens återspeglas i att det inte längre ansågs nödvändigt med ett andligt föredrag i samband med konserter. Själva musikutövandet har i likhet med musikundervisning fått en evangelisatorisk funktion. Musiken har även blivit ett viktigt medel att inlemma de egna

barnen i verksamheten.

En viktig tendens i kyrkomusiken under 1930- och 40-talen var reaktionen mot romantiken — en strävan bort från det subjektiva mot en musik där själva tonspråket var bärare av ett budskap. Hur återspeglades dessa tendenser i frikyrkan? Trots att försiktiga försök med polyfoni och anknytning till barockens tonspråk kan skönjas på 1940-talet levde den klassicistisk-romantiska körstilen ohotad fram till 1950-talet. Reaktionen mot känslsamheten hade svårt att rotas i en miljö där just förmedlandet av religiösa upplevelser och känslor var det centrala. Perioden efter 1950 ligger emellertid utanför denna dokumentation av väckelserörelsens musik.

*Hans Bernskiöld*

##### Pietismen

Pietism (av latinets *pietas*, fromhet) användes ursprungligen som smädenamn på en inomkyrklig reform- och väckelserörelse som uppstod i Tyskland under slutet av 1600-talet. Jämfört med den rådande kyrkliga riktningen (ortodoxin) var den personliga omvändelsen och helgelsen mer centrala i pietismen. Den andliga utvecklingen borde följa ett visst mönster, en ”nådens ordning”. Med koncentrationen på ”salighetssaken” följde världsfrånvändhet och en negativ hållning till nöjen som dans och kortspel. De troende samlades till uppbyggelsemöten i hemmen, s k konventiklar, under ledning av omvända präster eller lekmän. Till Sverige kom pietismen med studenter och handelsmän och med de karoliner som vände tillbaka från fångenskapen i Sibirien. Den viktigaste sångsamlingen var J A Freulinghausens Geistreiches Gesangbuch (1704, 1714) och många av dessa sånger översattes till svenska och ingår i vår mest kända pietistiska sångbok, Mose och Lambsens wisor (först tryckt 1717), vilken betydde den subjektiva känslans genombrott i vår litteratur. Flera av sångerna togs sedermera in i de frikyrkliga sångböckerna.

##### Herrnhutismen

Herrnhutismen (eller Evangeliska Brödraförsamlingen, The Moravian Church) är en förnyelse- och väckelserörelse som uppstod i Tyskland i början av 1720-talet. Ledare blev greve Nicolaus Ludwig von Zinzendorf (1700-1760). På hans gods Berthelsdorf i Oberlausnitz bildades ett litet samhälle som kallades Herrnhut (= Herrens beskydd) och som gett namn åt rörelsen. Gudstjänsterna är enkla och sången har stor betydelse. Utmärkande är allttjämt de s k Singstunden (sångstunder), andaktsstunder, då endast sång förekommer. Fromhetstypen är kristocentrisk. Någon utbildad lära finns egentligen inte. Det centrala finns i sångerna, som gärna uppehåller sig vid Kristi blodiga försoningsdöd och vid den saliga gemenskapen mellan Kristus och själen (bruden). I Sverige fick herrnhutismen först fäste i högreståndskretsar. En herrnhutisk väckelse uppstod här i början av 1740-talet och den var allttjämt levande vid 1800-talets början. De herrnhutiska sångböckerna Sions Sånger (I 1743, II 1745) och Sions Nya Sånger (1778) trycktes om flera gånger under 1800-talet och fick stor betydelse för den nyevangeliska väckelsen.

## Väckelserörelsens musik

#### 1. Till hemmet där ovan sig sträcker min själ

De flesta av de religiösa texterna till melodin ”Du gamla, du fria” är sånger om det himmelska hemlandet, medan ett par är lov-sånger till Jesus eller Gud som Herre och konung. Här finns inget avståndstagande till patriotismen, men själva det förhållandet att man använder melodin från en sång om det jordiska fosterlandet (”Norden”) är i och för sig tänkvärt. Det jordiska fosterlandet har er-

satts med det himmelska, som alltså är det viktigaste. Det finns också missionssånger till melodin ”Du gamla, du fria” och till andra fosterländska sångmelodier. Det nationella perspektivet har sålunda bytts ut mot ett övernationellt eller internationellt. Å andra sidan bör det betonas att väckelse- och frikyrkosångböckerna inte ger uttryck för några antipatriotiska stämningar, och i flera samfunds sångböcker finns sånger för fosterlandet i form av böner.

Till hemmet där ovan sig sträcker min själ, Till Jesus, till arvedelen sköna. Vål har jag här i striden med mig Immanuel, Men där med evig frid han skall mig kröna.

På jorden jag blivit en främling och gäst, Alltsedan min Jesus fann mitt hjärta; Jag kan här aldrig trivas, ens när det är som bäst; Nej, hem jag längtar från all synd och smärta.

Peter Lundén (1878)

#### 2. Guds barn jag är

Oscar Ahnfelt (1813-1882), som skrivit musiken, var från mitten av 1840-talet verksam som kringresande sångarpredikant. Han ackompanjerade sig själv på en tiosträngad gitarr. Ahnfelt var den första mer betydande kompositören inom väckelsen. Musikaliskt var han rotad i sällskapsvisans tradition: en klassicistisk, ackordisk melodik med romantisk färgning.

Sången har två författare: vers 1 är av L J Stenbäck (1811-1870), finländsk präst och diktare, övriga verser är av Carl Olof Rosenius (1816-1868), predikant och förgrundsgestalt i den nyevangeliska väckelsen och inom EFS. Barnskapet hos Gud var en av hörnstenarna i den nyevangeliska förkunnelsen. Att omvända sig, bli frälst, betyder att vända om till sin Fader och få personlig erfarenhet av vad det innebär att vara Guds barn. Denna glädjefyllda upplevelse av barnskapet slår igenom i många väckelse- och frikyrko-sånger.

##### Barnasången

*Guds barn jag är! Ack saliga ro och glädje! Guds barn jag är! För vem skall jag säga min glädje? För Gud vill jag säga min glädje. Guds barn jag är! Ack saliga ro och glädje!*

*Guds barn jag är! Med häpnad jag ännu det säger. Guds barn jag är! O Gud, är det sanning jag säger? Ja, Gud, Du ju själv så det säger. Guds barn jag är! Med häpnad och fröjd jag det säger.*

*Halleluja! Ditt lov, o vår Fader, vi sjunga. Halleluja! Var prisad av hjärta och tunga, Var prisad av gamla och unga! Halleluja! Vi här och i himmelen sjunga.*

#### Mötesbild från 1870-talet

*Sången kunde verka samlande och koncentrerande i mötets början: då man sjöng fördes tankarna bort från det vardagliga och särskiljande till det andliga och förenande. Sådan är atmosfären då mötet börjar i skivans exempel. Folk strömmar in, sätter sig, hälsar på varandra och i väntan på mötets egentliga början sjungs flera sånger. Slutligen stiger en mötesledare upp, hälsar välkommen och föreslår en sång. Mötet har börjat, men gränsen är inte skarp gentemot det som pågått innan.*

#### 3. Hjärtans Jesus, i ditt hjärta

Den äldre folkmusiken trängdes under första delen av 1800-talet successivt ut av en ny vistyp uppbyggd kring de tre grundackorden tonika, subdominant och dominant. Folkomflyttningar och växande tätorter bidrog

till den nya melodikens seger. Nya klassicistiska impulser spreds även till den vokala musiken från den instrumentala. I melodin i exemplet är ackordbrytningar i form av sekvensartade tersrörelser av sådan instrumental (violinistisk) art.

Melodin är känd från 1854 då den förekom i en siffernotskriftutgåva av Sions Nya Sånger, till en text från 1778. Denna herrnhutiska sångbok trycktes i successivt utökade upplagor under 1800-talet och användes inom väckelsen. Enskilda sånger togs dessutom i omarbetad form in i frikyrkosångböckerna. Det herrnhutiska arvet är i dag bäst bevarat av Bibeltrogna vänner och pingströrelsen.

Textförfattaren Maria Boberg (1686-1772) tillhörde den herrnhutiska kretsen i Stockholm. De herrnhutiska sångerna är formellt enkla, rytmen är ofta livlig och upprepning av fraser vanlig. För samtid och eftervärld har de blivit mest uppmärksammade för blods- och särsymbolik och känslsam brudmystik. Man skildrade gärna Jesu blodiga offerdöd, då man framställde försoningen. Själens vila i Gud beskrivs under bilden av vila i Jesu sår eller i hans hjärta. Den andra strofen i denna sång började i Sions Nya Sånger:

I din kärlek Jesu söte är så gott att vara till. Ligga i din kärleks sköte Bättre må jag aldrig vill.

Kärleken mellan Gud och själen framställdes ofta som ett förhållande mellan brudgum och brud. Den bibliska förebilden är Höga Visan. Liknande bildspråk finns såväl i den katolska mystiken som i protestantisk 1600-talsfromhet.

Hjärtans Jesus, i ditt hjärta Är så gott att gömma sig. Utom dig är idel smärta, Ingenting förnöjer mig; Men där inne vill jag vara, Gömma mig för allt alarm. Dig, min Jesus, älska bara, Av din kärlek jämt gå varm.

#### 4. Det är en härlig ting

Text och musik är av Nils Frykman (1842-1911), folkskollärare och predikant. Efter konflikter med skolmyndigheterna på grund av sitt engagemang i väckelsen emigrerade Frykman 1888 till USA, där han verkade som predikant. Sången trycktes i Hemlands-sånger 1877.

Frykman byggde ofta sina melodier på melodiformer som var allmänt spridda bland folket. Men likt lyckosamma schlagerkompositörer förmådde han ställa samman det bekanta på ett så pass annorlunda och profilerat sätt att det framstod som något nytt.

Gång på gång betonas i väckelsens sånger att man kan uppleva en salig gemenskap med Gud redan här på jorden. Med barnskapet hos Gud följer också ett syskonskap mellan de troende. Frykman, som ofta kallats den kristna glädjens sångare, ger i inledningsstrofen en bild av ett stugmöte, där alla känner varandra och där man firar nattvard tillsammans kring ett vanligt bord (”syskonring”).

*Det är en härlig ting  
Att så i syskonning  
Vid Jesu bord få sitta,  
Med änglar runt omkring.*

*Ty mitt ibland oss är  
Vår vän och broder kär,  
Det rena, milda lammet,  
Som världens synder bär.*

*Nu har det ingen nöd:  
Guds son för oss är död.  
Han vill oss alla giva  
Sin nåd i överflöd.*

#### 5. Lev för Jesus

Lina (Carolina) Sandell (1832-1903) var den främsta av den nyevangeliska väckelsens sångförfattare. Hon arbetade för EFS som författare, översättare och redaktör. Texten till denna sång publicerades i tidningen Stadsmissionären 1873. Textbörjan ändrades senare till ’’Lev för Jesus, intet annat Är dock värt att kallas liv.’’

Väckelsesångerna är i motsats till psalmerna ofta riktade till ett du, en lyssnare. Lina Sandell vänder sig här till en ung människa med uppmaningen att leva helt för Jesus och föra väckelsens angelägna budskap vidare. Betecknande för hennes sånger är den personliga, innerliga tonen och Kristuscentreringen. Jesus beskrivs som den bästa vännen. Men det finns i hennes sånger en uttalad känsla för hans helighet, och hon förfaller aldrig till en ytlig självklarhet. Helighets- och renhetslängtan och en stark anknytning till Bibeln är framträdande drag. Visst kan man säga att det finns ett känslosamt drag i hennes diktning, men det är en äkta känsla, inte något känslofrosseri.

Man bör också se hennes diktning mot bakgrund av samtida profan visdiktning, som också är känslosam. Det gäller även musiken — i melodin bidrar inslaget av förhållningar på betonade taktdelar till en känslomässig intensifiering av uttrycket. En melodi som främst består av ackordegna toner får däremot en mindre känslosam karaktär. Musiken är av Theodor Söderberg (1845-1922), organist och musiklärare i Karlshamn. Han bidrog med melodier i bl a Sånger till Lammets lof och Hemlandstoner, men skrev även en stor mängd profana sångmelodier.

*Lev för Jesus — allting annat  
Är ej värt att kallas liv.  
Ät den vännen framför andra  
Hjärtats första kärlek giv.*

*Lev för Jesus — samlaj själar  
Kring hans dyra korsbanér.  
Skynda, innan natten kommer,  
Då du ej kan verka mer.*

### Körsångens framväxt

#### 6. O, låt basunens ljud

Denna melodi av Lewis Edson (1748-1820), tryckt 1782 med titeln Lenox, är ett exempel på den karakteristiska ’’fuguing tune’’ som var så populär i den amerikanska landsbygdens sångskolor decennierna kring 1800. Efter ett inledande homofont parti följer en enkel ’’fugering’’ där stämmorna imiterar varandra och som avslutning ett nytt homofont parti. Formen var sådan att den stimulerade sångarglädjen hos dem som just upp-

täckt körsångens möjligheter. Just denna sång blev populär även i Sverige. Texten (Blow ye the trumpet, blow) som är skriven av Charles Wesley, trycktes 1750 och spreds i svensk översättning genom Pilgrimssånger 1859. Denna översättning är av den baptistiske sångförfattaren Jonas Stadling (1847-1935).

Charles Wesley förkunnar och undervisar i sina sånger. Han utvecklar ett tema i många verser, som i de svenska översättningarna komprimerats. Den metodistiska helgelseförkunnelsen är hans vanliga ämne; den kristna människan måste växa till sin inre människa så att lära och liv alltmer stämmer överens.

I refrängen till denna sång talas det om jubelåret. Detta syftar på en förordning för Israels folk att vart 50:e år (jubelåret) lämna tillbaka all egendom som man köpt av en israelit och göra honom och hans barn fria från det daglönearbete de sålt sig till. Här syftar jubelåret på tiden efter Jesu försoningsdöd, då alla syndens tjänare kan bli fria. Den frigörelsen blir en realitet för den enskilde, när han omvänder sig.

Det tidiga körarbetet kunde vara komplicerat. Noter var sällsynta — och förmågan att läsa noter än mindre utbredd. (Siffernotskriften, som introducerats av prästen Johan Dillner (1785-1862), levde kvar i väckelsens sångböcker ännu under 1880-talet.) Ofta fick körledaren sjunga före eller spela stämman. Var rekryteringsunderlaget litet fick ibland sopranstämman ersättas av en fiol. Det var även vanligt att gossar sjöng sopran eller alt.

*O, låt basunens ljud  
Med makt från strand till strand  
Förkunna nådens bud  
För jordens alla land:  
Nu jubelåret kommit har,  
O, dröj ej mer i synden kvar!*

#### 7. Saliga hem

Sången har funnits på repertoaren hos Bengtsfors missionskyrkas kör sedan början av seklet. Den ingår i den repertoarbok som den dåvarande körledaren samlade. Noter var dyrbara och det var vanligt att sånger på detta sätt spreds i avskrifter. Några upphovsrättsliga aspekter lades vid denna tid inte på avskriftsförfarandet. Många hade svårt att acceptera att principen om äganderätt kunde gälla andlig sång, att det skulle gå att tjäna pengar på andlig verksamhet. Då de olika samfunden gav ut sångböcker och de privata förläggarna riskerade att gå miste om sina mest inkomstbringande sånger skärptes synen på copyright.

Såväl författare som kompositör är okänd. Men i sången finns stildrag som pekar hän mot USA. Det gäller framför allt refrängens uppbyggnad. Genom att samma ackordtoner upprepas i understämmorna kan den rytmiska intensiteten leva vidare trots överstämmans utdragna toner. Denna stil var mycket vanlig i andlig sång i USA i slutet av 1800-talet.

Sånger om livet som en pilgrimsvandring och himlen som ett hem var mycket vanliga i 1800-talets väckelse. Många av dessa sånger har importerats från England och Amerika, där pilgrimsmotivet var mycket vanligt i sång och andaktslitteratur. I många fall har

pilgrimssångerna inspirerats av emigratio­nerna till Amerika, som oftast innebar ett definitivt avskedstagande från släkt och vän­ner i hemlandet. Men tanken om livet som en pilgrimsresa finns också i den litterära romantiken. Patriotismen och intresset för hembygden avsatte också många sånger, som fick en andlig motsvarighet, ofta i form av kontrafakter som t ex de religiösa nydiktningarna till melodin från ’’Du gamla, du fria’’.

*Nu vilja vi oss samla  
I Jesu Kristi namn.  
Och sjunga med varandra  
Om himlens sälla hamn.  
Här äro många faror  
Som hota mången gång.  
Dock vilja vi uppståmma  
Vår lilla hemlandssång.*

***Kör** Härliga hem, saliga hem!  
Snart få vi skåda vårt hem.*

*O, tänk när hem vi komma  
Till himlens sköna hem.  
Och samlas med de fromma  
I Guds Jerusalem.  
Då få vi våra harpor  
Som äro utav guld.  
Och sjunga om vår Jesus,  
Vår Frälsare så huld.*

*Snart få vi se vår Jesus  
Uti sin stora makt.  
Han komma skall tillbaka,  
Ty så han själv ju sagt.  
Då samlas alla barnen,  
Runt omkring Herren Krist.  
O, vilket ljuvligt möte  
Det bliva skall till sist!*

#### Missionsmöte omkring 1890

*Vid särskilda missionsmöten tog missionärerna avsked av vännerna därhemma och förbereddes under bön för att resa ut i tjänst. Dessa möten tillhörde de mest känslosamma: det var osäkert om man någonsin skulle återse de utresande missionärena — åtskilliga dukade under för ’’tropikfebern’’ eller andra sjukdomar.*

#### 8. Upp kamrater, se baneret

Till väckelsesångerna hörde också kamp­sånger. Ofta har de importerats från USA, där de uppstod i samband med inbördeskriget 1861-65. Det berättas att Philip Paul Bliss (1838-1876), sångarevangelist och flitig sång­författare inspirerats till denna sång av en episod från detta krig. Men bilden av det kristna livet som en kamp, en strid mellan gott och ont, är biblisk. Sången ’’Ho, my comrades! see the signal’’ översattes bl a av Erik Nyström (1842-1907), som publicerade den i Sånger till Lammets lof 1875. Denna militanta kampsång har efterbildats och parodierats både inom nykterhetsrörelsen och arbetarrörelsen.

Delar av sången sjungs här fyrstämmigt. De tidiga sångböckerna var genomgående försedda med körsatser — orgelsatser blev vanliga först under 1900-talet. Körsången och församlingssången stod alltså till en början nära varandra.

##### Hållen fästet

*Upp kamrater, se baneret  
Fladdrande framgå!  
Nya trupper man oss skickar,  
Segern snart är vår!*

*Härligt vajar segerfanan,  
Hör trumpetens skall;  
I vår Herres hamn vi bringa*

*Fienden på fall.*

***Kör** ’’Hållen fästet, tills jag kommer’’,  
Jesus manar än;  
’’Herre, med din nåd vi vilja!’’  
Svarom Frälsaren.*

#### 9. Bön

Bönen är hämtad ur ett referat från Svenska Missionsförbundets årskonferens 1890, publicerat i tidningen Sanningsvittnet 1890 nr 27.

#### 10. Kommer dag ej snart

Texten skrevs av Olga Kullgren (1849-1909), folkskollärare och författare, för ett skandinaviskt missionsmöte i Göteborg i september 1885. Missionssånger var en viktig ämnesgrupp i frikyrkosångböcker. Ofta hade friförsamlingen sin rot i en missionsförening med uppgift att sända ut och underhålla missionärer.

Kullgren har använt sig av den kända finska folkmelodin till ’’Fjärran han dröjer’’. Samma melodi hade Lina Sandell tidigare använt till den bl a genom Ahnfelts sånger spridda ’’Herre, fördölj ej ditt ansikte för mig’’, som med rätta kan kallas en kontrafakt. Från folkvisan har båda författarna övertagit omkvädet, lätt förändrat: ’’Kommer han (’’du’’ resp. ’’dag’’) ej snart. Troligen har Olga Kullgren inspirerats av Lina Sandells sång. Flera religiösa sånger och nykterhetssånger skrevs till denna melodi. De flesta har temat längtan och något av omkvädet gemensamt med folkvisan. Sången gjorde ett starkt intryck vid det första uppförandet:

*’’Denna sång, poetiskt skön i sig själv, utfördes så underbart skönt, att hjärtat darrade i en och ögonen fylldes av tårar, när man satt och hörde på. Solen värmer även is, mer än iskallt måste hjärtat vara, som icke nu förnam något. Melodin (. . .) utfördes på ett säreget sätt. Först och under hela tiden hördes ett djupt, brummande låte, likt kvävd gråt från många i fjärran, föreställande hednavärldens ångestfulla suckan. Starkt överröstande detta hördes Lundéns solostämman likt ett hoppigivande frälsningens budskap. Då och då avbröts det ångestfulla låtet något litet, liksom lyssnade den klagande till budskapet. Det hela var sådant, att det grep oemotståndligt och trängde sig djupt in i hjärtat och minnet och kommer att sitta kvar där för alltid.’’ (Karl Palmgren i Sanningsvittnet 1894, sid 343)*

Varför fick just denna sång en så anslående kraft? Författaren anknöt till de laddningar sången hade genom sin kända profana text. Men för den lyssnare som hade sina rötter i den borgerliga hemmusikens miljö fanns även laddningar förknippade med själva musikstilen. Den äldre folkmusiken i moll var bärare av en vmodig längtan bort: till naturen, det enkla och det oförstörda. Musikens, textens och missionstemats känsloladdningar sammanföll på så sätt i sången och förstärkte dess verkan.

*Seklernas väkter så dröjande skrida,  
Bleknande stjärnor sitt ljus ännu sprida;  
Hör, vilken skälvande ångestfull suck går fram:  
Kommer dag ej snart? Kommer dag ej snart?*

*Hedningarnas skaror så sucka och kvida,  
Ropet om frälsning sig tränger så vida.  
Herren ock fråga hörs: var är din broder, var?  
Kommer han ej snart, Kommer han ej snart?*

*Sörjande broder, i palmernas skugga*

*Morgonens dimmor re'n över dig dugga,  
Nattens oändliga mörker försvinna skall;  
Kristus kommer snart, Kristus kommer snart.*

## Musikföreningens rötter

### 11. Det är så gott att älska Gud

Textförfattaren Anders Nilsson (1849-1912), som hade studerat teologi i USA och Sverige, blev predikant i den gammallutherska Västra Skånes Missionsförening. I likhet med många andra predikanter och evangelister under 1800-talets slut gav han ut en egen sångsamling, Andliga sånger, där denna text publicerades. Det är en enkel sång om glädjen i Gud och tryggheten under Jesu beskydd. Endast några få av Nilssons sånger har tagits upp i andra sångböcker.

Melodin trycktes i Sanningsvittnet 1885 (nr 23), upptecknad ”ur folkets mun” av folkskolläraren och predikanten Anders Gustaf Lindqvist (1834-1897). Den hade sjungits ”vid den stora väckelsen i Ökna”. Musikföreningarnas repertoar låg i likhet med de tidiga körens nära församlings-sången. Ibland användes även fiol och gitarr för att stödja församlingssången. Ett bärbart instrument var även lämpligt då man samlades utomhus.

*Det är så gott att älska Gud, lyda Gud, tro på Gud.  
Så gott att vara barn åt Gud och vandra i hans bud.  
Då jag ännu var långt ifrån,  
Så gav han mig sin käre son;  
Förlossning har jag i hans blod.  
O, tänk vad Gud är god!*

### 12. Tänk, vilken underbar nåd av Gud

Eric Bergquist (1855-1906), som skrivit både texten och melodin ägnade sig huvudsakligen åt evangeliskt arbete, särskilt bland barn. Han var en av de mest produktiva och populära sångförfattarna vid sekelskiftet. Denna sång publicerades i tidningen Trons segrar 1899, men är här hämtad ur Helgelseförbundets sångbok Förbundet 1912, där många av Bergquists sånger togs in.

Temat i denna alltjämt mycket spridda sång är evangelisation; väckelsen måste spridas och varje troende måste bli både en såningsman av evangeliets utsäde och en skördeman. I vers 4 talas om den flitiga och anspråkslösa Rut som plockade ax på sin frände Boas' åker. Sådana berättelser från Gamla Testamentet var välkända för samtidens ”läsare”.

Sångens popularitet grundar sig förmodligen på refrängens suggestiva uppmaning och den medryckande melodin (tryckt första gången 1904). Refräng — eller *kör* som den också kallades i anslutning till engelskans *Chorus* — var ett vanligt stilmedel alltifrån 1800-talets sista decennier. Inflytandet kom från USA, där vers/refräng-formen under andra hälften av 1800-talet blev dominerande, såväl i populärmusik som i andlig sång. I äldre svensk sång var sådana refränger sällsynta (balladformens omkväde är av annat slag).

*Tänk, vilken underbar nåd av Gud,  
Att du får vara hans sändebud.  
Och till den döende världen gå  
För att hans kärlekssäde så!*

**Kör:** *Gå, gå, skördeman, gå  
Ut att den ädla säden så!*

*Synes dig vägen ock stundom brant,  
År Herrens löfte till dig dock sant:  
”Med mina ögon jag leder dig  
Säkert framåt på banad stig”.*

*Får du ej främst uti ledet stå,  
Verka Guds verk i det tysta då!  
Herren, som i det fördolda ser,  
Blott efter trohet lön dig ger.*

*Snart är den slutad, vår arbetsdag,  
Och vi får vila, båd' du och jag,  
Möta de själar vi vunno här,  
Strålande som juveler där.*

### 13. Låt frälsningsfanan vaja

Strängmusiken fick redan tidigt en dominerande plats inom Frälsningsarmén. Under 1900-talet har strängmusiken med sin speciella klang och sitt utförande blivit något av en musikalisk identitetsfaktor för Frälsningsarmén. Sången sjungs av Templets strängmusikkår i Stockholm under ledning av Nestor Winkvist.

Författaren till denna sång om frälsningsarmén på marsch med evangeliets fana i täten är okänd. Som i många av arméns sånger framställs evangeliets spridning under den mer eller mindre utvecklade bilden av ett krig. De många upprepningarna är typiska för arméns sånger.

*Låt frälsningsfanan vaja  
från bergets högsta topp  
och sänd dess budskap vida  
om frälsning, frid och hopp.  
O, må det mäktigt ljuda  
igenom synd och nöd  
att Jesus kan befria  
ifrån en evig död.*

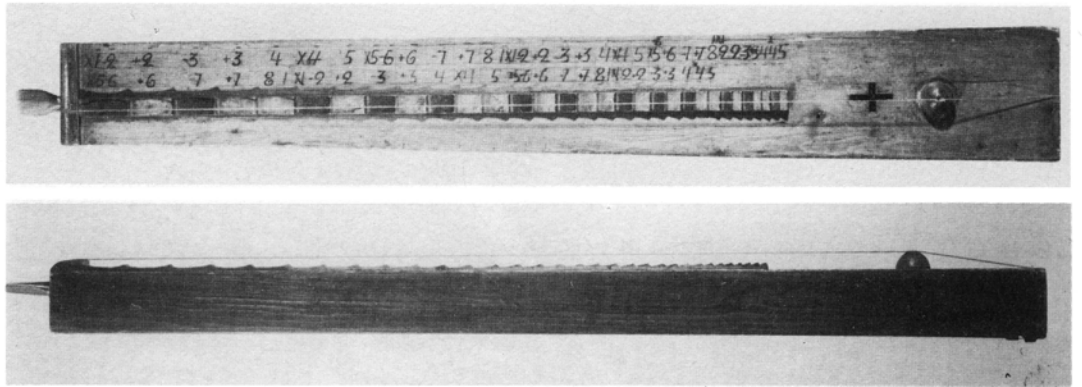
*Låt evangeli fana vaja  
O, lyft den upp med heligt mod.  
Förkunna högt Guds stora kärlek  
och frälsning genom Jesu blod.  
Låt evangeli fana vaja  
från hav till hav från strand till strand  
O, må dess hälsning  
om nåd och frälsning  
bli spord i varje land.*

*Låt frälsningsfanan vaja  
tills varje syndens träl  
har hört det glada budskap  
om nåd som allt gör väl.  
Hos Jesus finnes frälsning  
ty han är syndarnas vän.  
I nåd han sig förbarmar,  
han aldrig svikit än.  
Låt evangeli fana vaja . . .*

## Blåsmusik

### 14. Rönninge

Blåsmusiken var en viktig musikform inom Frälsningsarmén, lämplig inte minst i utomhussammanhang. I marschern ingick ofta kända sånger. Kompositör till denna marsch är Gustaf Wallteng (1889-1935), frälsningsofficer och chef för Frälsningsarméns musikdepartement. Den inleds med ett citat av sången ”Låt ej din trosolja tryta” (text av Johan Appelberg). Det sista temat försågs senare med en text av Paul Anefelt (”Heliga fana, vårt frälsningsstandar”).



Psalmodikon sett från sidan och ovanifrån.

Side and top views of a psalmodicon.

Omkring 1830 lanserade kyrkoherden Johan Dillner (1785-1862) instrumentet psalmodikon och ett sätt att notera musik för att förbättra psalmsången i kyrkorna. Psalmodikon var både lätt att spela och att bygga. Det tillhörde en gammal typ, monokordet, och hade under 1820-talet vunnit spridning i Danmark och Norge. Det består av en avlång resonanslåda med en sträng, och under strängen en trälist med markeringar för varje halvtonssteg. Psalmodikon spelas med stråke (eller knäpps med fingret), medan man med andra handen trycker ned strängen vid de olika tonmarkeringarna. Instrumentet var mycket spritt i kyrkor, skolor och hem under perioden 1830-60 och passade särskilt väl för koraler med tidens långsamma tempo. Det hände också att frikyrkokörerna använde psalmodikon för att lära sig nya stämmor.

Siffernotskriften var ett billigt sätt att sprida tryckt musik. Den var speciellt avsedd för psalmodikonet men kunde användas oberoende av detta instrument och levde kvar länge. Exemplet ”Den bästa Wännen” är hämtat ut Oscar Ahnfelts sånger — en sångbok bland många som utkom både i dyr notskriftsutgåva och i en billigare med siffernotskrift. Först anges tonart (A) tillsammans med skalan (här dur = stor sekund (+2), ters, sext och septima). Så följer sången med taktart (3/4) och toner (siffror). Ett streck över siffran anger en oktav under ”medeloktaven” (streck under blir oktaven över). Tonlängden anges med punkter ovanför siffran. Siffror utan punkter är fjärdedelsnot, en punkt över åttondelsnot, två punkter sextondelsnot; punkt efter siffror anger punkterad not. Halvnot noteras med både mellan samma siffror. Båge används också för att visa att flera toner skall sjungas på samma stavelse.



*Gud ske lov, min väntan bli - ver, o vil - ken vän!*

Siffernotskrift till ”Den bästa Wännen” av Oscar Ahnfelt (ur *Andliga Sånger*, häfte 1, 1851) med begynnelse raden återgiven i vanlig notskrift. (Foto: Musikmuseet).

In about 1830 a Swedish vicar called Johan Dillner (1785-1862) introduced into Sweden the instrument known as the psalmodicon and a system of music notation, his aim being to improve hymn-singing in church. The psalmodicon was easy to play and easy to build. It consists of an oblong sound box with one string, and under the string a strip of wood marked with semitone intervals. It is played with a bow (or plucked with the finger), and the string manipulated with the ”spare hand”. This instrument was very widely used in churches, schools and homes between 1830 and 1860, and it was particularly well suited to the slow tempo of hymn-singing at that time. There are also cases of revivalist choirs using the psalmodicon when learning new parts.

Digital notation was an inexpensive means of distributing printed music. The key and scale are given first, followed by the time signature and then the individual notes represented by figures. Dots and dashes indicate duration and octave position respectively. This digital notation was specially intended for the psalmodicon, but it could be used independently and remained in use for a long time.

**A.** + 2 + 3 + 6 + 7.

5̣. 4̣ 3̣ 8̣ 7̣ 6̣ | 5̣. 4̣ 3̣  
Gud ske lof, min vän han bli = wit;

3 | 2 2 7 | 8 8  
D hvil=ken vän!

5̣. 4̣ 3̣ 8̣ 7̣ 6̣ | 5̣. 4̣ 3̣  
Han som sig för mig ut = gif = wit,

3 | 4 4 7 | 8 8  
D hvil=ken vän!

3̣. 4̣ 5̣ 4̣ 3̣ 2̣ | 4 3  
Han som få af kärlek glöder,

3̣. 4̣ 5̣ 4̣ 3̣ 2̣ | x 2 3  
Att för oss han döer och blöder,

8̣. 7̣ | 6 6 4 3 2 | 1 7  
Att han kallar oss för bröder,

5 | 6 6 7 | 8 8  
D hvilken vän!

Digital notation for ”Den bästa Wännen” by Oscar Ahnfelt (from *Andliga Sånger*, vol 1, 1851), with the first line shown in ordinary notation. (Photograph: The Music Museum, Stockholm).



## Nya spridningsvägar — grammofonen

### 15. Släpp nu solsknen in

Flera av de större skivbolagen gav redan på 1910-talet ut andlig musik på grammofon. Bland de sångförfattare vilkas sånger fick stor spridning med hjälp av detta nya medium fanns svensk-amerikanen J Alfred Hultman (1861-1942). Hans Solskensånger, som gavs ut häftesvis 1911-39, sjöngs in på grammofon av såväl Hultman själv som populära grammofonartister som Torsten Lennartsson (redan 1913) och Sven-Olof Sandberg.

Musiken till denna sång publicerades i Solskensånger 1912 och uppges vara komponerad av Hultman. Hultman hade med förkärlek positiva, glada sånger på sin repertoar och denna "solskensång", "Do you fear the foe in the conflict win, av Ada Blenkhorn var en av hans signatursånger. Till innehåll och struktur är den typisk för de gospelsånger som kom från USA vid seklets början. Den översattes till svenska för Solskensånger 1912, troligen av Anna Ölander.

*Fruktar du för farorna uppå din stig?  
Är det mörkt inom och mörker utom dig?*

*Rena hjärtats fönster och slå upp din dörr,  
Släpp nu litet solsknen in.*

*Sviktar tron på Gud och är din kärlek matt,  
Får du intet svar på bön den långa natt,  
Rena hjärtats fönster etc.*

*Vill du gå med glädje till din faders hus  
Och beständigt vandra i hans kärleks ljus,  
Rena hjärtats fönster etc.*

### 16. Som en fågel sig vilar

Skivbolaget Hemmets härold, knutet till pingstväckelsen, grundades 1931 och hade 1950 hunnit ge ut drygt 200 skivor. Utgivningen dominerades av sångare som Einar Ekberg (1905-1961) och Einar Waermö (1901-?), som skrivit denna sång, och med Karl-Erik Svedlund (1906-1974) som ackompanjatör och arrangör. Bland övriga sångförfattare och -kompositörer kan nämnas Allan Törnberg (1907-1956) och Egon Zandelin (född 1912).

Duetten var en vanlig sångform. Där levde den äldre musiksyn kvar som betonade den harmoniskt förankrade melodikens roll — de två stämmorna förenade på en och samma gång både ett melodiskt och harmoniskt skeende. Känslö-

*Frälsningsarméns stabsmusikkår (Högkvarterets musikkår) vid sekelskiftet. Kåren bildades 1888 samtidigt med Frälsningsarméns musikdepartement. I Stridsropet hette det samma år: "Nu skola vi — stabsmusikanter — gå ut att stöta i våra trumpeter, icke allenast för att uppmuntra kamrater och vänner, där vi tåga fram, utan äfven för att drifva vår fiende, djäfvulen, på flykten".*

fullheten var viktig i stämningsskapande syfte. Den första strofen handlar om renhetslängtan uttryckt genom ett i pingströrelsen vanligt bildspråk (klippa, våg) med omnämnande av Golgata. Förtröstanstemat i den andra strofen utvecklas med ett mer romantiskt färgat bildspråk: själen vilar i Gud som en fågel vilar på vingarna under flykten.

*Huru ofta, då synden mig plågar  
Och min längtan sig sträcker mot renare sfär,  
Jag min Jesus så bävande frågar:  
Kan du älska mig sådan jag är?  
Men som havsvågen brusande sköljer,  
Översvämande, renande klippor och skär,  
Uti Golgata våg jag mig döljer,  
Genom blodet blir rentvagen där.*

*Som en fågel sig vilar på vingen*

*The Headquarters band of the Salvation Army at the turn of the century. This band was set up in 1888, simultaneously with the Salvation Army music department. Stridsropet reported the same year: "Now we — the Headquarters bandsmen — will go forth and blow our trumpets, not only to enliven friends and comrades where we march, but also to put our enemy, the devil, to flight."*

*Medan stormvinden jagande drager sin färd,  
Vilar tron i de eviga tingen  
Uti stormig och orosfylld värld.  
Om än bergen och högarna vika  
Skall dock Herren förbliva min eviga ro.  
Sina löften Han kan icke svika,  
Ät hans vård får jag tryggt mig betro.*

### Väckelsemöte och evangelisation

Efter mönster från USA blev det under slutet av 1800-talet vanligt med särskilda väckelsekampanjer ledda av kringresande evangelister. Musiken hade två huvudfunktioner i väckelsemötet: att förmedla glädjen hos de redan frälsta och att skapa ett känsloläge för nya människor att markera sin vilja till omvändelse. För att kunna fungera i dessa sammanhang måste musiken ge en direkt upplevelse vid



första åhörandet. En anknytning till ett musikaliskt vardagsspråk blev därför naturlig.

Efter mönster från populärmusik blev refrängen i början av 1900-talet den viktigaste delen av sången och lösgjorde sig ofta till en självständig ”kör”. I strängmusikföreningen sjöngs ofta versen av en solist medan övriga sångare var med i refrängen, i vilken även församlingen kunde stämma in.

### 17. Frälsningsfröjd (Saligt är det folk som vet vad jubel är)

Denna inspelning från Filadelfia i Stockholm 1932 speglar glädjen och omedelbarheten i strängmusiksången. Man kan lägga märke till det intensiva, taktfasta framförandet, liksom de karaktaristiska kraftiga och plötsliga avfraseringarna av sluttonen (följd av en paus som om ingen riktigt vet om sången skall fortsätta eller ej).

Såväl text som melodi är skriven av Allan Törnberg (1907-1956), pastor i Filadelfiaförsamlingen i Stockholm och flitig sångförfattare och -kompositör. Det är en lovsång med stark anknytning till Bibeln. Inledningsorden är hämtade från Psaltaren 89:16, ”Saligt är det folk som vet vad jubel är” och i andra och tredje stroferna hänvisas till bibliska exempel: Paulus’ och Silas’ lovsång i fängelset och Stefanus’ lovsång, då han blev stenad. Lovsånger utgör en viktig del av pingstväckelsens sånger.

Saligt är det folk som vet vad jubel är, Som alla källor hava uti Gud. De redan fått en försmak utav himlen här Och från den skaran höres lovsångsljud.

**Kör:** *Ja, Guds barn de ha det saligt redan här, Men ännu bättre skall det bliva där, Ty vad vi smakat här, En droppe endast är Av sällhetshavet ovan där.*

Världens glädjekällor de ta ofta slut Och lämna endast tomhet, mörker kvar. Men frälsningsfröjdens källa sinar aldrig ut, Den flödar lika härligt alla dar.

Vi ha funnit det, som ej i världen vinnns. Det sjunger i vårt bröst: Halleluja! Och frågar du min vän, var denna källa finns, Så svara vi med fröjd: på Golgata.

### 18. Min Gud, jag sjunker ned

Emil Gustafsson (1862-1900) som var verksam inom Helgelseförbundet skrev många sånger och utgav sångböcker. Texten till denna sång trycktes i Förbundetoner 1911. Ett år senare publicerades melodin, skriven av smeden och predikanten Nils Jacobsson (1863-1942).

Emil Gustafssons sånger handlar oftast om det fördolda livet i Gud, om själens rening och om lidande och prövning som led i människans fostran till helgelse. På sitt enkla sätt uttrycker han detsamma som de klassiska mystikerna: mänskosjälens längtan efter förening med Gud. Mystikens och herrnhutismens bildspråk kommer han nära i uttryck som ”drag mig närmare dig” (v 2) och i användningen av beteckningen ”brudgum” (v 4). Refrängen ”Som hjorten efter vatten Jag längtar efter dig” är en anspelning på Psaltarpsalm 42. Vattnet, som är be-

tingelsen för allt liv, är en vanlig gudssymbol Under 1900-talet blev väckelsemötet efterhand alltmer internt — ett forum för avgörelse bland den egna ungdomen eller till förnyat ställningstagande hos församlingsmedlemmarna. Bön om växande i tro och liv blev viktigt i väckelsemötets nya funktion.

Min Gud, jag sjunker ner Vid korsets fot och ber Om denna djupa frälsning, Som du av nåd betar. Min egen vilja krossa, All själviskhet fördriv, O Gud, mig helt förlössa Ifrån mitt eget liv.

**Kör:** *Som hjorten efter vatten Jag längtar efter dig, Med Andens hela fullhet, O Gud, välsigna mig!*

O Jesus, helga mig, O, drag mig närmre dig, Och till mitt sinnes ande, O Gud, förnya mig. Till hjärtats djup mig rena I blodets purpurälv, Mig helt med dig förena Och fyll mig med dig själv.

Min brudgum rik och skön, Jag är din kärleks lön. Mitt hjärtas djupa längtan Är svaret på din bön. Till din uppstungna sida Jag måste luta mig; O, låt mig sedan lida Och fröjdas blott med dig.

## Kör och församlingssång

### 19. Och jag såg en ny himmel

Denna sång har stått på åtskilliga körens repertoar. Musiken är skriven av Julius Dahllöf (1871-1913), svenskfödd organist och körledare, verksam i Norge och USA. Texten är hämtad ur Uppenbarels**e**boken. Sången trycktes i Oslo 1903. Den är exempel på en mer ambitiöst tänkt körsång som samtidigt bevarar rötterna med väckelsesången.

Och jag såg en ny himmel och en ny jord. Ty den första himlen och den första jorden hava förgått och havet är icke mer. Och jag, Johannes, såg den heliga stad, ett nytt Jerusalem komma ned från himmelen, från Gud, beredd som en brud är smyckad för sin brudgum. Och jag hörde en stark röst som sade: Se Guds boning ibland människorna, och han skall bo hos dem. Och de skola vara hans folk. Och Gud själv skall vara med dem och vara deras Gud. Alla tårar skall han torka bort. Halleluja!

Efter Joh. Uppenb. 21:1-4.

### 20. Tryggare kan ingen vara

Lina Sandells text (tryckt 1855) tillhör de mest omtyckta sångerna från 1800-talets väckelse. Melodin är en folklig melodi känd från Lofsånger och Andliga Visor 1874. Inspelningen visar det känslosamma, romantiska stilideal som var förhärskande under 1900-talets första decennium. Manskörer var populära vid sidan av blandad körsång. Varje samfund hade sin egen pastorskör vilken framträdde bl a vid konferenser. Martin Lidstam (1899-1972) var verksam inom baptistsamfundet samt som ledare för KFUM-kören i Stockholm.

Tryggare kan ingen vara Än Guds lilla barnaskara: Stjärnan ej på himlafästet, Fågeln ej i kända nästet.

Ingen nöd och ingen lycka Skall utur hans hand dem rycka. Han, vår vän för andra vänner, Sina barns bekymmer känner.

Gläd dig då, du lilla skara: Jakobs Gud skall dig bevara. För hans vilja måste alla Fiender till jorden falla.

Vad han tar och vad han giver, Samme Fader han dock bliver, och hans mål är blott det ena: Barnets sanna väl allena.

### 21. Kristus kallar Sveriges ungdom

Axel Andersson (1879-1959), pastor och missionsföreståndare i Missionsförbundet, skrev sången 1937 som kampanjsång för ungdomssamlingar. Mottot för dessa var ”Kristus kallar Sveriges ungdom”. Stridsmotivet har alltid varit vanligt i kristen sång men det fick särskild aktualitet, då Hitler samlade sina skaror till kamp för andra ideal än rättfärdighet och kärlek. Sången fick stor genomslagskraft och hörde till de mest sjungna ungdomssångerna under 1940- och 50-talen.

Musikaliskt realiserades textmotiven kamp, strid och kraft genom en melodik med stegvis rörelse, där klara kadenser bidrog till att ge melodin en framåtriktad, kraftfull karaktär. En reaktion mot romantikens ideal kan börja skönjas. Denna melodi skrevs av predikanten Jonas Dahlkrantz (1885-1939) ursprungligen till texten Samla dig, du unga skara och trycktes i De Ungas Tidning 1933.

Kristus kallar Sveriges ungdom, Kallar den till kamp och strid För rättfärdighet och kärlek I en ond och stormfylld tid, Kallar den att troget verka Till dess dagens timmar gått, Kallar den att framåt vandra Mot det mål han själv har nått.

Kristi rike snart skall stiga Utur tidens spillror fram. I den stora striden segrar Han som dog på korsets stam. Honom tillhör makt och välde Nu och i all evighet. Den som honom troget följer Dela skall hans härlighet.

# Arbetarrörelsen

## Arbetarrörelsens kultursyn

Den tidigaste organiseringen av svenska arbetare skedde genom liberala initiativ. Under andra hälften av 1800-talet startade flera ”arbetarföreningar” med huvudsyfte att ”bilda” arbetarna. I t ex Stockholms arbetareinstitut gavs föreläsningar i olika ämnen från astronomi till klassisk musik. Genom denna bildning förväntades arbetarna bli mer mogna och ansvarstagande.

1881 kom skräddaren August Palm från Danmark till Malmö och höll ett föredrag med rubriken ”Hvad hvilja SocialDemokraterna”. Det räknas som startpunkten för den

fackligt och politiskt inriktade arbetarrörelsen i Sverige. Palm bekämpade från början den liberala rörelsen och dess bildningsorganisationer. För honom var den viktigaste frågan inte folkbildningen, utan att öka arbetarnas materiella standard, den s k ”magfrågan”. Palm åkte runt i landet och agiterade, startade tidningar, inspirerade till fackföreningar och lade grunden till det socialdemokratiska partiet. Motståndet var stort; Palm och andra ledare fängslades flera gånger, och att organisera sig kunde för arbetarnas del leda till avskedanden och trakasserier.

Trots detta anslöt sig allt fler till den gryende arbetarrörelsen. Inte bara arbetare utan också borgerliga akademiker som Fredrik Sterky och Hjalmar Branting deltog i organiseringen. De fick snabbt stort inflytande, bl a över tidningen Social-Demokraten där Branting efter en intern strid med bl a Palm blev huvudredaktör. Tidningens linje, närmade sig liberalernas, och ”kultur”frågor blev viktigare än tidigare. För Fredrik Sterky t ex var ett av huvudskälen för kravet på 8 timmars arbetsdag att arbetarna då skulle få tid för egen bildning. Han skrev i Social-Demokraten 1890:

”Med en förkortad arbetstid skulle arbetarnas intresse för att själva skaffa sig de kunskaper överklassen nu förvägrar dem växa i hög grad. Likaså förmågan att tillägna sig dessa kunskaper och därmed kravet på tillräcklig tillgång till bildningskällor.”

En viktig ideologisk strävan, åtminstone bland arbetarrörelsens ledare, var att arbetarna skulle höjas till de bildade borgarnas och akademikernas kulturnivå.

Organiserandet tog allt mer fart. 1889 bildades formellt det socialdemokratiska partiet, 1898 skapades den fackliga Lands-Organisationen (LO). Två år tidigare hade socialdemokraterna fått in sin förste man i Sveriges riksdag — Hjalmar Branting. Konfrontationerna med de privilegierade grupperna var många i början av 1900-talet och strejker och lockouter avlöste varandra. ”Storstrejken” 1909 berörde hela landet i flera veckor, men arbetarna vann dock mycket litet med strejken som innebar ett stort avbräck för hela arbetarrörelsen. Trots detta och trots att rösträtten ännu inte var allmän röstades allt fler socialdemokrater in i riksdagen.

1917 fattade riksdagen efter svåra kravaller och hot om ”revolution” från vänsterkrafter i socialdemokratin beslut om allmän rösträtt. Riksdagsunderlaget vidgades, och 1920 bildades den första socialdemokratiska ministären med Branting som statsminister. Under samma tid splittrades partiet. Ur framför allt ungdomsförbundet bildades det Socialdemokratiska vänsterpartiet som 1921 kom att bli Kommunistpartiet. Grupper inom detta försökte verka för en ”proletärkultur”, bildade bl a föreningar för ”Arbetarkultur” och startade revygrupper efter tysk modell, s k Blå Blusen-grupper.

Under 1920- och 30-talen ändrade det Socialdemokratiska Arbetarepartiet delvis karaktär. De tre socialdemokratiska minoritetsministärerna 1920-36 gick in för en samförståndspolitik för att kunna genomföra vissa sociala reformer, bl a 8 timmars arbetsdag. Fackföreningarna började centraliseras och flera samarbetsavtal med arbetsgivarna

förhandlades fram, bl a det s k "Saltsjöbadsavtalet" 1938 som reglerade strejkrätten. Från 1932, då socialdemokraterna satt i regeringsställning, ägde en förändring av partiets allmänna ideologi rum i riktning mot ett "folkparti" i stället för ett klassbetonat parti. Ideologin att arbetarna skulle fostras genom att se på konst och höra god musik var mycket levande. Ecklesiastikministern Arthur Engberg, tillika författaren av partiets första kulturpolitiska program (1938), sade i ett tal 1939:

*"Ty vi behöva konsten. Vi behöva den dubbelt i en tillvaro, där teknikens gigantiska framsteg, arbetets mekanisering och rationalisering, tendensen till likriktning och masstänkande hota att förkrympa andens liv och förtränga dess horisonter. I och genom konsten infångas, förmedlas och tillgängliggöres de otaliga och oändligt fint nyanserade inre upplevelser, som geniala uppenbarare haft . . ."*

Användningen av kultur tenderade i den socialdemokratiska ideologin att bli en fråga om ett individuellt val. Det fanns en farhåga att ett "socialistiskt" samhälle skulle leda till kulturnivellering, liksom det nazistiska. Det fanns t o m en rädsla för att ett jämlikt samhälle kunde leda till en "kulturell utarmning".

På musikområdet talade partiets ledare för den klassiska musikens och den gamla allmogemusikens överlägsenhet. Den musik som ofta var arbetarnas egen, såsom dragspelsmusik och blåsorkestrar, sågs ofta som mindre värd. Så t ex i "Några anvisningar till instrumentcirklar", utgiven av Arbetarnas Bildningsförbund 1952:

*"I och för sig kan vissa traditionella värderingar behöva upprätthållas, t ex föreställningen att dragspelet i regel leder till fattigare kontakt med musik än instrument som fiol, cello och piano . . . Till konstnärligt bruk kommer blott sådana instrument, för vilka konstnärligt acceptabel musik finns skriven. Uppenbarligen bortfaller då en mängd instrument, t ex munspel, banjo och vibrafon. Lite tveksamt blir det för instrument som dragspel och cittra."*

## Musiken inom arbetarrörelsen

### Sångböckerna

Trots att flera av partiets ledande personer propagerade för den "kultiverade musiken" fanns även ett intresse för andra musikformer. Det skrevs bl a många visor inom arbetarrörelsen, allmänna kampsånger liksom dagskampsvisor. Redan på 1880-talet började August Palm redigera små sångböcker som snart fick stor spridning. Under 1800- och början av 1900-talet innehöll dessa sångböcker vanligen bara arbetarkampsvisor med ett propagandistiskt innehåll. De handlade ofta om att arbetarna var förtryckta och hur de skulle resa sig för att nå en bättre framtid, som i den välkända *Socialisternas marsch* (ex nr 30).

För att förstärka effekten hämtades ofta befintliga och slagkraftiga symboler och bilder från annat håll. Kampsångerna hade t ex inte sällan ett kristet bildspråk.

På 1900-talet började sångböckerna ändra karaktär. Redaktörerna för Tidens sångbok, som de största arbetarrörelsesångböckerna hette efter 1919, betonade sångernas funktion som underhållning lika mycket som propaganda. De gamla sångböckerna hade inte använts bara till demonstrationer och möten utan även till fester och utflykter, utan att egentligen innehålla speciella



sånger avsedda för dessa ändamål. Men i Tidens sångbok menade man att den under hållande funktionen krävde andra melodier och texter än dem som användes i propagandasyfte. Kampsångerna kompletterades med vandringssånger, folkvisor och liknande. Sångböckerna började allt mer likna vanliga, icke arbetarrörelseanknutna, sångböcker.

Men det var inte bara urvalet i sångböckerna som förändrades. Själva kampsångerna ändrade också karaktär på 1920- och 30-talen. Från att bekämpa kapitalismen skulle man nu bekämpa "mörkrets makter" för att nå "löftets rika värld". Kampmålen i sångerna blev alltmer allmänt formulerade. Konkreta krav av typ allmän rösträtt eller förändrad arbetsdag försvann helt. Kampsubjektet i sångerna förändrades också under 1900-talet från att i de äldsta sångböckerna ha varit arbetare till folk i allmänhet. Ett exempel på visornas mera allmänna karaktär är den sång som vann ungdomsförbundets tävling om bästa nya ungdomsmarsch och publicerades i Tidens sångbok 1934.

*Liksom örnen på starka vingar  
Det stiger en mäktig sång,  
Som mörkrets makter betvingar  
Och löser bojornas tvång,  
En brusande vårflods flöden  
I dust med djärva öden.  
Framåt! Framåt! Framåt!  
Mot löftets rika värld.*

*Musik förekom tidigt vid 1 maj-demonstrationerna, som här i Sundsvall 1890 kring slagorden "8 timmars arbete, 8 timmars frihet, 8 timmars vila". (Foto: Arbetarrörelsens arkiv).*

Sångerna i arbetarrörelsens största sångböcker speglar på så sätt utvecklingen från ett klassparti till ett folkparti.

### Dagskampsvisor

Men det skrevs inte bara visor för sångböckerna. I arbetarrörelsens hela historia har det skrivits visor vid konkreta kamptillfällen. De handlade ofta om mycket näraliggande ting och hade en kort livstid, de fungerade som dagsländor. Ett exempel på sådana visor är *strejkvisorna*, vars viktigaste funktion var att inpränta vissa normer och värden, t ex det fördärliga i att vara strejkbrytare.

En annan funktion var att uppmuntra. Att sjunga tillsammans på ett möte kunde stärka känslan av enighet. Visorna kunde också bli en inkomstkälla om fackföreningarna organiserade försäljning av vistryck och lät inkomsterna gå till t ex strejkkassan. Slutligen fungerade visorna naturligtvis också som ren underhållning på möten och demonstrationer. De drog folk och det var en bra avkoppling att sjunga.

Författarna till dagskampsvisorna kom från olika håll. En betydande del av t ex

*Music quickly became part of the May Day proceedings, as here in Sundsvall in 1890 together with the slogans "Eight hours' work, eight hours' freedom, eight hours' rest". (Photograph: Archives of the Swedish Labour Movement).*

strejkvisorna skrevs av lokalt aktiva fackföreningsmän, ofta sjöng författarna dem själva på ett avdelningsmöte. Melodierna var nästan alltid gamla och kända. Flera av de politiska visor som publicerades i pressen skrevs av aktiva tidningsmän som varit arbetare — t ex Henrik Menander och J K Gabrielsson — och några visor har enligt uppgift sänts in till tidningarna av arbetare. Slutligen fanns också en grupp av "professionella" visskribenter, som skrev om de flesta ämnen för att tjäna pengar. Det skrivs fortfarande visor om aktuella och lokala dagskampsvisor, t ex vid nedläggandet av sågverket i Båtskärsnäs 1968.

Innehållet i dagskampsvisorna var och är naturligtvis beroende av den aktuella kampens karaktär. Ett tema i många visor är "rätten till människovärde":

*O broder ditt människovärde ej glöm  
men fatta naturlagens bud!*

Ett annat vanligt tema i dagskampsvisorna handlar om klassgemenskap och kollektivtetsideal:

*Kamrater! Så låtom oss eniga bli.*

*Framåt bröder hand i hand.*

*Mödans söner följas år.*

Den kollektiva kraften beskrevs som arbetarklassens speciella styrka. Temat återkommer ofta även i andra typer av arbetarrörelsevisor. Om alla arbetare blev medvetna om den kollektiva kraften hos dem själva skulle kampen kunna ledas till seger. Detta var kanske den viktigaste sammanhållande idén i arbetarrörelsen — det positiva i att vara klassmässigt enade och organiserade.

### Den unisona sången

Tidigt sjöng arbetarna på demonstrationer och möten. Så fort någon speciell händelse skulle firas tog man till sång och musik, såsom framgår av Stockholms hamnarbetares protokoll den 6 oktober 1901:

*§ 2. Som detta var det första mötet som föreningen hade i sin nya lokal i Folkets hus hade styrelsen anskaffat musik, samt hr Tengdahl som talare, sedan musik spelat Arbetets söner och mötet afsjungit densamma, besteg hr Tengdahl talarstolen . . .*

Det var mera vanligt att sjunga tillsammans på möten i industri- och grovarbetarfackföreningar än bland traditionella hantverksfackföreningar som t ex skräddar- och typograffackföreningar. Många av dessa hantverkare uppfattade den unisona sången som okultiverat ”skräll”, som bland stockholmskräddarna år 1893:

*Det utspann sig en kort diskussion, vari å ena sidan uttalades en förkastelsedom över den unisona sången såsom varande endast ”skräll” och ett nedgörande av den verkliga, den konstnärliga sången, å andra sidan framhölls, ”hurusom i alla tider den unisona sången varit i stånd att entusiasmera och tilltala känslosinnet”.*

Det förefaller som om den unisona sången på möten allmänt minskade efter 1909. Storstrejken upplevdes som ett stort nederlag, LO:s medlemsantal sjönk och hela arbetarrörelsen blev mera defensiv. Den unisona sången kändes uppenbarligen inte lika meningsfull som tidigare. Behovet av att manifesteras kollektivitet var kanske inte heller lika stort längre.

Även på de stora fackföreningskongresserna förekom det musikinslag. Av protokollet framgår det klart vilken musik man ville omrama de största fackföreningsmötena med. Metallindustriarbetareförbundets kongresser inleddes och avslutades t o m 1909 med att deltagarna unisont sjöng Arbetets söner. Därefter framträdde i regel någon kör, t ex Socialdemokratiska ungdomsklubbarnas sångkör som bl a sjöng *Marseljäsen*. Körrepertoaren blandades sedan alltmer. 1923 sjöngs t ex sånger av August Söderman. 1938 utökades musiken med Typografiska föreningsorkestern som bl a spelade musik av Franz Schubert. Sedan växte repertoaren allt mer och utvecklades till en manifestation i storslagen musik, mest av klassiskt snitt. Samma tendes märks även i mindre förbund, liksom på SSU:s kongresser där t ex 1952 en symfoniorkester spelade August Södermans *Festspel*.

Denna allmänna trend har nu brutits. Vid de två senaste metallarbetarkongresserna underhölls delegaterna av ett ”spel med musik” som bl a innehöll arbetarsånger och en ensemble ur Stockholms filharmoniker framförde musik av Mikis Theodorakis.

Denna utveckling är intressant. Många bland ledarna i den tidiga arbetarrörelsen var relativt kallsinniga inför arbetarrörelsemusik och unison sång, men i dag är det just ledarna som framför allt propagerar för den.

När man i dag från centralt håll inom arbetarrörelsen klagar över att så få medlemmar sjunger, är det egentligen inte själva sången man primärt tänker på utan den medlemsaktivitet och kampanja som den unisona sången är uttryck för.

2017

## Upp till Demonstration

### för medborgarrätt och människovärde

som anordnas af **Huskvarna arbetarekommun** lsta maj med samling vid Madbacken kl. half 12 middagen.

**Atmarschen därifrån sker vid 12-tiden upp till järnvägsstationen, därifrån resan sker till Jönköping för att tillsammans med Jönköpings och Norrahammars arbetarekommuner delta i demonstrationen i Jönköping.**

### God musik medföljer!

### Alla frisinnade i Huskvarna med omnejd inbjudas att delta i demonstrationen!

### Huskvarna arb.kommuns styrelse.

### Körsången

I de framväxande folkrörelserna var körsången viktig. Den första kör med direkt anknytning till en folkrörelse var troligen Typografiska föreningens sångkör i Stockholm, grundad 1846. Skarpskytterörelsen som blomstrade under 1860-talet bidrog sedan till att folk utanför universiteten och borgarsalongerna fick inblick i kvartettsången. Den andra renodlade arbetarkören var förmodligen Mälarnas sångförening från 1875.

I synnerhet kring sekelskiftet 1900 bildades många arbetarsångkörer, ofta knutna till fackföreningar, yrkesgrenar eller arbetsplatser, som t ex Stockholms Postvaktsbetjäntes sångkör och Stockholms Järnvägsbetjänings sångförening. När en förening eller organisation uppnått en viss storlek önskade man skapa en sammanhållande faktor som var synlig för alla. En sådan symbol blev just sångkören och eftersom kvinnor sällan deltog i föreningslivet blev det fråga om manskörer. Ett undantag är Svenska Bryggeriarbetareförbundets avd 15:s kvinnliga sångkör.

1887 bildade ett antal socialdemokrater Socialdemokratiska sångföreningen. Viktiga impulser hade kommit från bl a de tyska politiska sångföreningarna. Körens målsättning var enligt stadgarna följande:

*Föreningens ändamål är att genom fastställda öfningar i flerstämmig sång sig utbilda, och att i samband med det Soc.dem. Arbetarepartiet på så sätt medverka till*

*agitationen för dess principer, samt skaffa sina medlemmar tillfälle till ett förädlade och bildande nöje. Dess uppgift är därför att hufvudsakligen inöfva sånger med Soc.-demokratisk tendens.*

Kören uppträdde på matinéer till förmån för tidningen Social-Demokraten, vid 1 maj-demonstrationer, partifester, faninvigningar, partibegravningar osv och utnyttjades flitigt av partiet. Men problemen med att skaffa dirigenter och att få lokaler bidrog till att kören 1882 bytte namn till det neutralare Stockholms Allmänna Arbetarsångförening. Detta beslut var inte okontroversiellt. Det uppfattades uppenbarligen som en politisk handling och åtta körmedlemmar reserverade sig.

Motsättningarna ledde till en formell brytning mellan partiet och kören 1901. Nya stadgar antogs, i vilka allt tal om agitation och sånger med socialdemokratisk tendens var borta. Körens målsättning hade krympt till följande allmänna formulering:

*Föreningens ändamål är, att genom fastställda öfningar i flerstämmig sång sig utbilda, samt förskaffa sina medlemmar tillfälle till ett förädlade nöje.*

Körens repertoar påverkades av förändringen. Andelen klassiska körkompositioner blev större än tidigare, delvis på bekostnad av arbetarsånger. Ett av de ideologiska motiven var att arbetarklassen behövde *förädlas*, bl a genom ”det bästa som bjuds på kvar-tettkompositionernas stora, härliga område”. 1916 höll kören t o m en stor konsert på Stockholmsoperan med kronprinsparet bland publiken.

Under decenniernas gång förändrades sedan villkoren för Arbetarsångföreningen, liksom för andra arbetarkörer. Det blev svårare att rekrytera medlemmar, och möjligheterna att ge konserter minskade. Kören förändrades allt mer till en ren kamratförening. Samtidigt är nu i dag den politiska obundenheten en dygd för många av körens medlemmar.

Socialdemokratiska sångföreningens utveckling liknar många andra arbetarkörers: körerna är vid bildandet relativt fast knutna till en moderorganisation men utsätts efterhand för en mängd budskap och problem vilka förändrar körernas målsättning och medlemmarnas värderingar. Det finns åtskilliga exempel på hur fackföreningskörer omvandlats till ortsbundna, allmänna körer.

Arbetarkörer har också förvandlats till företagskörer. När t ex Götaverkens arbetarsångkör bildades 1926 bestod den enbart av arbetare. Efter en tid avancerade de flesta av dessa till arbetsledare och tjänstemän — men ville fortfarande vara med i kören. De rekryterade i sin tur nya korister bland sina arbetskamrater. Arbetare och tjänstemän sjöng slutligen sida vid sida. Kören ändrade då sitt namn till Götaverkens sångkör. Från att ha varit en arbetarnas kör blev den nu i hög grad företagets kör med allt fler representativa uppdrag.

Körerna hade inte enbart problem med dirigenter utan drabbades även av förändringarna inom arbetslivet och konjunkturena. När skiftarbetet infördes kunde det bli svårt att enas om repetitionstider, och förflyttningar och uppsägningar splittrade många körer. Den musikaliska form man valt var inte alls anpassad efter industrisamhällets arbetsorganisation — körsången ha-

de ju uppstått i en helt annan tid och miljö. För många körer blev 1930- och 40-talen en nedgångsperiod, vilket delvis kan bero på radions spridning, senare televisionen.

När möjligheterna att rikta sig utåt minskar, vänder man sig i stället inåt. Många körmedlemmar ser i dag den sociala gemenskapen som det viktigaste i körarbetet. En del i denna utveckling är att sången lyfts upp ovanför politik och klasskamp och man menar att den framför allt fyller en allmänmänsklig och kultiverande funktion.

### Musikkårerna

En viktig del av arbetarrörelsens musik var musikkårerna, ofta i form av blåsar sextetter eller -oktetter. Militärmusikkårerna fick i många avseenden stor betydelse för arbetarnas musik. Det var den instrumentalmusik som folk i allmänhet ofta stötte på. Under 1800-talet höll militärmusikerna ofta konserter på torg och parker. Det var en konsertsituation som alla kunde delta i: det kostade ingenting och ställde inga krav på ”kultur”-vana. Militärmusiker blev sedan ofta dirigenter för arbetarmusikkårerna.

En annan inspirationskälla var skarpskytterörelsens musikkårer. Många bland arbetarna och det lägre borgarskapet hade under andra hälften av 1800-talet deltagit i skarpskytterörelsens verksamhet. Det var framför allt på arbetsplatser och på bruk det sedan bildades arbetarmusikkårer. I Stockholm grundades t ex Stockholms skofabriks musikkår, Stockholms järnvägsmäns musikkår, Finnboda musikkår etc. Glasbruken i Småland hade oftast var sin egen musikkår.

Även inom arbetarrörelsen fanns musikkårer som ofta framträdde på rörelsens möten och demonstrationer. En musikkår i spetsen för 1 maj-demonstrationen har länge varit regel på många platser i Sverige. På partimöten, fackkongresser och avdelningsmöten har musikkårer också förekommit. De kunde också spela vid kamptillfällen och konflikter.

Ett exempel på en arbetarmusikkår är Tumba bruksorkester, som bildades ur skarpskytterörelsen omkring 1885 och nästan enbart bestod av bruksarbetare. På 1900-talet fick kåren ekonomiskt stöd av bankofullmäktige och framträdde vid alla möjliga tillfällen: fackföreningsmöten, demonstrationer, kyrkliga evenemang. Repertoaren var högst blandad. I en gammal repertoarbok finns bl a *Fiskarevals, Kungliga regementets marsch, Vals ur Greven av Luxemburg, Klackjärnspolska, Narvamarsch, Två djupa ögon*. Tumba bruksorkester upphörde på 1940-talet då skiftarbetet inleddes och det blev omöjligt att hålla samman kåren. Instrument och noter donerades till ABF. På 1970-talet bildade några entusiaster åter en blåsaroktett i Tumba som framför allt spelat den gamla kårens repertoar.

*Stefan Bohman*

## Arbetarrörelsens musik

### 22. Vi skåda en yppig och fruktbar natur

Det finns åtminstone tre, sinsemellan mycket olika, socialistiska sångtexter till nationalsångens melodi. Gemensamt för dem är kampen mot förtryckarna. Denna text, som

är den äldsta, publicerades i August Palms första sånghäfte (Socialistiska sånger) 1888. Författaren är okänd. Sången är mycket typisk för kampårens parodier på genren fosterländska sånger. Landet beskrivs som rikt och bördigt, men arbetarna får inte njuta frukten av sin möda. De uppmanas därför att sluta sig samman för att skapa "frihet, likhet, broderskap på jorden", dvs förverkliga den franska revolutionens ideal. Därmed skall det också kunna bli fred på jorden. Slutperspektivet är internationellt i motsats till nationalsångens nordiska provinsialism. I en annan socialistisk text av Henrik Menander (*Den röda fanan*), riktas parodin både mot nationalsången och mot sånger om den svenska flaggan; i en tredje text av Karl Johan Gabrielsson riktas parodin mot religionen, framför allt väckelsekristendomen och dess hemlandssånger.

*Vi skåda en yppig och fruktbar natur,  
Som rikligt alstrar kraftig växt och gröda,  
Men styrkan och våldet har upprest en mur,  
Som vägrar massan att därav sig föda.*

### Folkets hus taklagsfest 1900

De fyra följande musikinslagen är exakt de musikstycken som förekom vid taklagsfesten den 30 december 1900 för det nya Folkets hus på Barnhusgatan i Stockholm. Denna typ av fester, med musik blandat med tal, var vanlig. Unison sång av alla deltagare var nästan regel. De vanligaste ensemblerna i den tidiga arbetarrörelsen var manskör och liten blåsorkester. Vid taklagsfesten sjöng den kör som vid starten 1887 hette Socialdemokratiska sångföreningen.

### 23. Lifregementets marsch


Mötet inleddes med att blåsorkestern spelade en militärmarsch, vilket kan förefalla märkligt med tanke på de starka antimilitaristiska tendenserna inom arbetarrörelsen. Men repertoarvalet speglar blåsorkestrarnas situation: blåsarna kunde vara upplärda som militärmusiker, och pensionerade militärmusiker var ofta dirigenter. De övernötade mycket av sin repertoar, som fanns lätt tillgänglig, till arbetarsensiblen.

Denna "Lifregementets marsch" är komponerad av den tyske marschtonsättaren Carl Eilhardt och är först känd via ett tyskt tryck från 1880-talet. 1888 antogs marschen som Närkes regementets marsch och behölls då regementet 1893 slogs samman med Livregementets grenadjärkår under namnet Livregementet till fot.

### 24. Fackföreningsmarsch

Ett av körnumren var *Fackföreningsmarsch* till musik av Joseph Hartmann Stunz (1798-1859), framför allt känd till texten "Dåne liksom åskan, bröder". Melodin var liksom till flertalet arbetarsånger redan känd för arbetarna, fast till en annan text. Denna nya text är skriven av signaturen "Sigyn" och förekommer i flera av arbetarrörelsens sångböcker. Sången ingick också i flera av körernas repertoar och var förhållandevis känd.

*Framåt, bröder, på vår bana  
Mot gemensamhetens mål,  
Följ om tätt vår röda fana,  
Glänsande mot våldets bål.  
Framåt marsch så glatt vi tåga,  
Fackföreningar i tropp,  
Hand i hand vi livet våga —  
Frihet, frihet är vårt hopp,*



# ROGRAM . . . .

vid

## FOLKETS HUS'

# \* TAKLAGSFEST \*

å Arbetareinstitutets hörsal  
Klara Norra Kyrkogata 8

Söndagen 30 December 1900 kl. half 8 e. m.


---

**Prolog af red. K. J. Gabrielsson.**

Framsägs af hr L. Lindblad.

\* \* \*

- 1 Lifregementets marsch.  
Harmonikapellet.
- 2 a) Heliga frihet ..... *Kuhlau.*  
b) Fackföreningsmarsch ..... *Stunz.*  
Sthms Allm. Arb.-Sångförening.  
Dirigent: hr H. Blomberg.
- 3 Drag ur Folkets Hus' historia.  
Anförande af ombudsmannen K. Tengdahl.
- 4 Sjökonungen ..... *Myrberg.*  
Solosång af hr G. Sjöberg.  
Vid pianot: Direktör V. Viklund.
- 5 Arbetet i Folkets Hus.  
Tal af red. HJ. BRANTING.
- 6 Arbetets söner.  
Harmonikapellet.
7. a) Vår röda fana ..... *Reissiger.*  
b) Fast liksom klippans grund *Vallin.*  
c) Sof i ro (Solo: af hr G. Sjöberg) *Möhring.*  
Sthms Allm. Arb.-Sångförening.
- 8 Deklamation af hr L. Lindblad.
- 9 a) Lifdrabanten och Kung Erik *O. Lindblad*  
b) Per Svinaherde. Folkvisa.  
Solosång af hr G. Sjöberg.
- 10 Marseljäsen ..... *R. de l'Isle.*  
Harmonikapellet.



**ENTRÉ 50 öre**

mot särskild biljätt.

På taklagsfesten för det nya Folkets hus i Stockholm den 30 december år 1900 förekom en rad musikinslag av bl a Harmonikapellet och Stockholms allmänna arbetarsångförening, förutom tal av Hjalmar Branting. Delar av musikinslagen har rekonstruerats på denna inspelning. (Foto: Arbetarrörelsens arkiv).

The topping-out festivities at the new People's Hall (Folkets hus) in Stockholm on 30th December 1900 included a number of musical items performed, for example, by Harmonikapellet and the Stockholm Working Men's Chorus, as well as a speech by Hjalmar Branting. Part of the music programme has been reconstructed for this recording. (Photograph: Archives of the Swedish Labour Movement).

*Framåt marsch så glatt vi tåga —  
Frihet, frihet är vårt hopp.*

*Framåt, bröder, följ den takten  
Av vår fackföreningsång!  
Sången ger oss styrka. Makten  
Blir snart vår för första gång.  
Hör hur sångens toner mana.  
Mödans söner följ ått.  
Håll om takten, följ vår fana —  
Svajande på frihetssträt.  
Hör hur sångens toner mana —  
Till enighet på frihetssträt.*

*Framåt, fackföreningsbröder.  
Sjung om glatt vår frihets sång.  
Stämman in från norr till söder:  
Räddade från våldets tvång.  
Broderskapsprincipen bjuder  
Enighet och trofasthet!  
Frihet! runt kring jorden ljuder.  
Frihet, brorskap, jämlikhet!  
Hören, runt kring jorden ljuder  
Frihet, brorskap, jämlikhet,*

### 25. Arbetets söner

Om någon sång skall utnämnas till den svenska arbetarrörelsens egen sång är det just *Arbetets söner*. Den är den mest sjungna unisona sången under mötena. Texten skrevs av korkskäraren Henrik Menander (1853-1917) och trycktes första gången i Social-Demokratens provnummer den 25 september 1885. Melodin var, som vanligt, redan bekant för många. Tonsättaren Nils Peter Möller (1803-60), domkyrkoorganist i Lund, använde melodin från början till texten "Upp genom luften, bort över haven" ur P D A Atterboms Lycksalighetens ö.

*Arbetets söner, slutet er alla  
Till våra bröder i Syd och i Nord!  
Hören I ej hur mäktigt de skalla  
ut över världen befrielsens ord?  
Ur den förnedrande trälldomens grift,  
Upp till en hedrande ädel bedrift!  
Oket med påskriften: "Bed och försaka"  
Länge oss nedtryckt i mörker och nöd:  
Människovärdet vi fordra tillbaka  
Kämpa för rättvisa, frihet och bröd.*

*Icke naturen hårdhänt har dragit  
Gränser som skilja fattig och rik;  
Hjärtlöst har makten under sig slagit  
Alla dess hävor, rovdjuret lik:  
Mot den förödande guldkalvens stöd  
Kämpen med glödande känslor och mod!  
Käckt mot förtrycket ett värn vi oss dana.  
Fältropet genom nationerna går.  
Sluten er under vår enighets fana,  
Fällan ej modet och segern är vår!*

### 26. Vår röda fana

En av de mest sjungna körsångerna i de tidiga arbetarkörerna var *Vår röda fana* av den norske tonsättaren Friedrich August Reissiger (1809-83), dirigent vid Christiania Teater och för militärmusikkåren, sångföreningen och andra ensembler i staden. *Vår röda fana* sjungs på denna inspelning, liksom *Fackföreningsmarsch*, av tre fortfarande aktiva arbetarkörer. Eftersom medelåldern numera är rätt hög i de arbetarkörer som finns kvar i dag, är klangen kanske inte densamma som vid mötet 1900, men entusiasmen finns där.

*Fladdra högt, vår fria, röda fana,  
för oss till kamp och strid.  
Tågom fram, oss tusen röster mana,  
för vår frihet, för vår människorätt!  
Tågom fram så glatt uppå vår bana,  
följ den frihetens standar.  
Tågom fram till seger eller död!  
Fladdra högt vår fria, röda fana!*

## 27. Marseljäsen

Också *Marseljäsen* sjöngs ofta av arbetarkörerna. När t ex Målarnas sångförening bildades 1875 var *Marseljäsen* den första sång som tränades in. Den översättning som används här gjordes 1885 av Edvard Fredin och förekommer i många av rörelsens sångböcker.

*Framåt, I barn av fosterlandet,  
Vår äras morgon lyser klar.  
Emot oss fräckt förtryckarbandet  
Djävrs höja sina blodstandar.  
Vårt öra ren från fjärran lystrar  
Till soldateskens vilda larm,  
Som smyger skonlöst till vår barm  
Att strypa mödrar, viv och systrar.  
Giv akt, medborgare!  
Slut leden rot vid rot!  
Framåt, framåt, om orent blod  
Än försar kring vår fot.*

## 28. Strejkmöte 3 april 1903

Utifrån bevarade fackföreningsprotokoll framförs här en rekonstruktion av det strejkmöte som Stockholms hamnarbetarefackförening höll den 3 april 1903. Bakgrunden är att arbetsgivarna försökte införa enskilda anställningskontrakt och sänka hamnarbetarnas löner. Fackföreningen vägrade och stuvarna svarade med att lockouta en mängd hamnarbetare våren 1903. De planerade att använda strejkbrytare i stället. För att de inte skulle nås av hamnarbetarnas propaganda logerades de på en pråm i Stockholms ström — "Lennart Torstensson", i folkmun kallad "Lump-Lena". Strejkbrytarna visade sig dock vara en dålig arbetskraft. Flera stuvare började krypa till korset och efter tio månaders konflikt gick alla arbetsgivare med på kollektivavtal som i stort sett gick arbetarnas krav till mötes.

29. Det rekonstruerade mötet hölls i början av april då konflikten nyss börjat och inleddes på sedvanligt sätt med att man sjöng *Arbetets söner* unisont — enbart under april månads möten detta år sjöng Stockholms hamnarbetarefackförening denna sång inte mindre än 23 gånger.

## 30. Socialisternas marsch

Även *Socialisternas marsch* förekom ofta vid möten. Den är ursprungligen en dansk arbetarsång skriven 1872 av U P Overby med musik av C J Rasmussen. Den svenska texten av Johan Lindström-Saxon härrör från 1885.

*Snart dagas det bröder! Se östern i guld  
Till arbete låtom oss gå!  
Vi fattiga äga ej skydd eller huld,  
På jorden knappt leva vi få!  
Man kringskär vår frihet, förminskar vårt bröd,  
Till arbetet, liv eller död.*

*Ärtusendens ok på vår skuldra blev lagt.  
Vi buro det tyst i vår nöd,  
men äro vi mängden, så vare det sagt:  
"Vi fordra vårt dagliga bröd!"  
Och eniga gå vi, i lust och i nöd,  
Till arbetet, liv eller död*

*De rike de gödas med arbetarsvett,  
Och prästerna ge oss ett hem,  
Då slutligt vi stupat — ett helvete hett —  
Om icke vi offra åt dem.*



*Vi bygga en guldgrav, tyranner! För bröd  
Till arbetet, liv eller död!*

*Det knakar i samhällets fogar och band —  
Låt falla vad icke kan stå!  
Men räck mig, o broder, din trofasta hand,  
Förinnan i nöd vi förgå!  
En fästning vi bygga till värn i vår nöd —  
Till arbetet, liv eller död!*

## 31. Aprilvisan

Som avslutning på strejkmötet sjöngs en visa, skriven direkt under och om konflikten. Denna typ av lokala, ofta kortlivade strejkvisor förekom inte sällan vid arbetskonflikter. Just från denna hamnarbetarkonflikt finns inte mindre än åtta visor bevarade. De flesta är skrivna av konfliktdrabbade hamnarbetare, som denna av hamnarbetarefackföreningens vice sekreterare A F Åhman. Den sjöngs både på styrelsemöte, fackmedlemsmöte och publicerades i Social-Demokraten i början av april 1903. Melodin är den populära *Gällivarevisan*.

*En strid nu börjat rasa vid huvudstadens hamn  
men strejk den får ej kallas lockouten är dess namn,  
"föreningen" ej längre med stuvarn avtal får,  
ty "lagen" och "herr Karlberg" därför i vägen står.*

*Det passar ej i syfte med kapitalets makt  
att stundom även slaven ett ord vill hava sagt,  
därför skall nu den sprängas den organisation  
som har förvandlat trälen till tänkande person.*

*ABF:s ungdomsorkester i Blå hallen, Stockholms stadshus 1932 (Foto ABF:s arkiv).*

*De hafva nu bestämt med stöd af guldets makt  
att skadlig frihet hindra, med bindande kontrakt.  
Det fasta lag skall bildas, det "tryggad" framtid blir  
med utsikt till en svältkur i trenne månars tid.*

*Förkastar er förening vårt präktiga förslag  
så skall vi annonsera och det i morgon dag  
ty folk vi nog kan skaffa med lockande kontrakt  
och er vi skola stuka, ty kapital är makt.*

*Med "god förtjänst" det lockas på första sidans plan  
i tidningar som sprids på landet och i sta'n  
"om medlem eller inte" kom hit och skriv ditt namn  
"blott nykter och ordentlig" kom genast ner till hamn.*

*Som saltsjöns vågor brusa, och emot kajen slår  
de sökande nu rusa till stufvarens kontor  
förrädare de blifva emot den gamla kår  
de sälja sina bröder — de bättre ej förstår.*

*Från stadens "hem" och kanter de hafva narrats hit  
de dumma "svarta fåren" att öka dess profit  
som långt förut tillräckligt i stufvarnas kassaskrin  
från valkig arbetsnäve för varje dag flöt in.*

*Med slafkontrakt de bindas, de fula "svarta får"  
i nio långa måna'r af detta stridens år  
att lungt och troget släpa i tio timmars dag  
allt under sträng bevakning af basar i ett lag.*

*Det "fasta lag" är tecknat annonsen syns ej mer  
med upprop så reserven "till hamnen" kallas ner  
men skulle nu så hända att "jobbet" dock står till  
då alla Stockholms stufvare bli — narrade April.*

*The ABF Youth Orchestra in the Blue Hall of Stockholm City Hall, 1932 (Photograph: ABF archives).*

## 32. Ungdomssång

1927 bildades flera sånggrupper efter tysk förebild, "De sjungande gesällerna". De skulle sprida dels valpropaganda för socialdemokraterna, dels 1927 års upplaga av Tidens sångbok. Gesällerna gav egna konserter men ledde också allsång och sångövningar inom arbetarrörelsen. En viktig målgrupp var ungdomen: 1927 års upplaga av sångboken innehöll flera sånger som vände sig till just ungdomen, t ex *Ungdomens vår*, *Röda ungdom* och *Ungdomssång* av Einar Svedberg. Han var typograf och arbetade i ledningen för ungdomsförbundet. Melodin till *Ungdomssång* är hämtad från en av manskörssångens äldre klassiker, *Sång på 1:a maj* ("O, låtom oss svärja ett fostbrödralag") av Uppsalatonsättaren Johan Nordblom (1788-1848), domkyrkoorganist och director musices. Denna melodi trycktes 1834 i Fyrstämiga sånger för mansröster.

*Se ungdomen slutit ett heligt förbund  
Att kämpa för ljusare dagar,  
Att störta det vrånge från samhällets grund*

Med alla dess åldriga lagar.  
Till kamp för en frihet som alltid består  
På rättens och sanningens bana,  
En gång skall den komma den gyllene vår  
Då segern skall kröna vår fana.

Mot framtiden tåga vi hand uti hand,  
Att segrande stå eller falla,  
Förädare är den som bryter det band  
Som enade binder oss alla.  
Kamrater, än möter en stormarnas tid,  
Än möter oss kamp utan like.  
Men intet kan hejda vår rättvisa strid  
För fredens och framtidens rike.

Vår brinnande tro och vårt rödaste hopp,  
Skall aldrig i striden ge vika,  
Vår längtan är stark som hos vårmogen knopp  
Och vår sak skall den minsta ej svika.  
Vårt liv åt den kamp som i sekler har stått  
Mot mäktiga härskarelater!  
När segern är vunnit och målet är nått  
Då först få vi vila, kamrater.

### 33. Valvisor

Vid valpropaganda har musik ofta använts. De valvisor som förekom vid möten, i radio, på filmer etc bör också ses som en del av arbetarrörelsens musik. I detta collage av autentiska inspelningar från Sveriges radios arkiv hör vi två socialdemokratiska sånger och en kommunistisk från Landstingsman-  
navalet 1946. Den sista valvisan är uppenbarligen hämtad från en journalfilm. Melodierna är hämtade från populära schlager: Kai Norman Andersens "Jeg har elsket dig så længe jeg kan mindes", den spanska sången "På balkongen" och slutligen Georg Enders "Min vår är din vår". (Texterna till sångerna är inte bevarade utan har här utskrivits med bandspelningen som enda källa.)

a) Liljas allsång som ni vet är populär —  
är det nån som kanske tror att vi är sämre här?  
Ej på valdan blott finns det röst, men i väljarens bröst.  
Uti vårt parti är ingen passiv,  
även uti sången skall vi bilda kollektiv.  
Nu skall allihop klämma i uti vår melodi:

Ja den femtonde september skall det röstas  
och vår valkampanj skall drivas med sån kläm  
att bankiren av sitt bankfack ej kan tröstas  
när han skymtar katastrofer . . .  
Men med efterkrigsprogrammet vete Herran  
hur det går om det skall bromsas då och då.  
Men var lugn, det skall bli bättre fart på kärran  
när en massa kommunister skjuter på.

Till den sista veckans slutspurt är vi klara,  
och envar är nu energisk . . .  
Ty annat kan man inte gärna vara  
i dessa dar när man är kommunist.  
Får jag alltså sorgset räkna efter valen  
de pampar som har trillat utav pinn',  
på deras plats i sammanträdesalen  
skall en skara kommunister tåga in.

b) Folkets parti har god melodi,  
framtiden vill den trygga.  
Därför i höst giv du din röst  
åt oss, som vill landet bygga.  
Demokrater, demokrater,  
rösta nu på rätt parti!  
. . . stora later  
det är sanningens melodi!  
Stöden detta och den rätta,  
giv Per-Albin nu din röst.  
Slå ett slag nu för vårt lag nu,  
och vi segrar i denna höst!  
Demokrater etc.

c) Välkomna, välkomna till kvällens filmrevy!  
Med allvar och glädje minuterna skall fly.  
I gamman tillsamman vi gläds i stad och by.  
Välkomna, välkomna till arbetarparti's revy!

Åter är det val och alla ska vi säga  
till var skåpet nu ska stå.  
Här i Sveriges land den rätten ha vi  
att tala om hur psalmerna ska gå.  
Arbetarpartiet nu vill samla  
Sveriges småfolk uti stad och land.  
Alla män och kvinnor, unga gamla,  
framtidensnyckeln har i egen hand.  
Välkomna, etc.

### 34. Kongressmusik: Friheten på marsch

Framför allt inom arbetarrörelsens ledning fanns en strävan att närma sig den "fina", klassiska musiken. På större möten, som fackförbundskongresser, blev det på 1950-talet nästan regel att en symfoniorkester skulle medverka med musikstycken som Griegs *I bergakungens sal* eller Hugo Alfvéns *Elegie*. På denna radioupptagning från Fackföreningsinternationalens 3:e kongress den 4 juli 1953 dirigerar Eskil Eckert-Lundin vad som kallas ett symfoniskt arrangemang av arbetarmelodier. Det ansågs passande för en kongressöppning.

## Nykyterhetsrörelsen

### Nykyterhetsrörelsen växer fram

Den moderna, fast organiserade nykyterhetsrörelsens uppkomst brukar man datera till år 1879, då den första IOGT-logen bildades i Göteborg under ledning av den tidigare baptistpredikanten Olof Bergström. Han hade kommit i kontakt med godtemplar-rörelsen i England vid den engelska nykyterhetsrörelsens 50-årsjubileum. Men kampen mot dryckenskapen i vårt land har äldre anor. Den första nykyterhetsskriften, ärkebiskop Laurentius Petris *Emot dryckenskap*, trycktes redan 1557. Under 1700-talet gjordes flera försök att genom lagar och förordningar begränsa brännvinsbrännandet. Det bildades också en del måttlighetsföreningar. Under 1800-talet blev tillgången på billigt brännvin allt större, och konsumtionen steg kraftigt. Man har beräknat att genomsnittskonsumtionen per år och person omkring 1850 var ca 23 liter.

Under 1830-talet bildades många måttlighetsföreningar på initiativ av präster och högreståndspersoner, och 1837 samman-slöts de till Svenska nykyterhetssällskapet. Målsättningen var halvabsolutistisk, dvs man krävde avhållsamhet från brända och destillerade drycker och måttlighet i fråga om vin och öl. En av de mest betydande ledarna var skåneprästen, sedermera domprosten i Göteborg, Peter Wieselgren, som var en god folktalare och flitigt reste omkring som föredragshållare.

Nykyterhetsrörelsen fick bred uppslutning och hade stor opinionsbildande betydelse. Den hade redan omkring 1850 ca 100.000 medlemmar. Men någon regelbunden föreningsverksamhet förekom i allmänhet inte. Några sångböcker gavs inte ut, utan de sånger man sjöng hämtades från psalmböcker och väckelsesångböcker. Men berättelse-sånger förekom som skillingtryck. De användes i propagandan tillsammans med traktater, oftast översatta från engelskan.

Under senare delen av 1850-talet gick nykyterhetsrörelsen starkt tillbaka, delvis beroende på att man år 1855 nådde ett viktigt

mål: förbud mot husbehovsbränning. Vidare blev intresset för särskilda nykyterhetsföreningar mindre, då den religiösa väckelsen spreds. För de väckta var nykyterhet en självklarhet. Men då brännvinskonsumtionen under 1870-talet ökade markant, tog nykyterhetsrörelsen ny fart, och nu blev kravet på helnykyterhet starkare. Många av de ledande tillhörde väckelsefolket, t ex grosshandlare Oscar Berg, den kända sångförfattarinnan Lina Sandells man.

### De första sångböckerna

Under 1870-talet utgavs de första sångböckerna speciellt avsedda för nykyterhetsmöten. En del sånger var skrivna av svenska och engelsk-amerikanska författare till väckelsesånger. Till de många sånger som importerades från Amerika hör en av de mest spridda berättelsesångerna, *Fader, min fader, kom hem med mig nu*, (Nr 36) i undertiteln till ett tryck från Chicago från 1892 kallad "the most effective Temperance song ever published". Den förekommer i flera olika översättningar.

Med den absolutistiska nykyterhetsorganisationen IOGT, som var rotad i ordensväsendet, kom nya typer av nykyterhetsånger. År 1881 utgavs den första IOGT-sångboken, sammanställd av Olof Bergström. Den bestod huvudsakligen av översättningar från engelskan, de flesta ritualsånger.

### Logernas ritual

Ritualen var gemensam för loger i alla länder och översattes från engelska och amerikanska förlagor. Före sekelskiftet var ritualen mycket detaljerad och innehöll alla repliker och scenanvisningar som de olika tjänstemännen skulle följa för olika typer av logemöten.

Ritualen innehöll också en förebildlig planskiss över en logelokal. Lokalens form och inredning var nämligen av betydelse för ceremonierna. De kvartalsvis valda tjänstemännen hade sina speciella funktioner och vid t ex intagning följdes ett speciellt rörelseschema. Logemötena måste ha upplevts som ett stycke teater, där alla medlemmar fick delta i spelet och där rollerna besattes demokratiskt. Till det teatraliska intrycket bidrog de regalier, broderade sammetskragar i olika färger alltefter grad och tjänstefunktion, som alla medlemmar tog på sig när mötet öppnades. Till lokalens utsmyckning hörde fanor och standar med Godtemplarordens symboler. Ceremonierna ägde rum bakom fördragna gardiner under den slutna, endast för medlemmar avsedda delen av logemötet. Detta hemlighetsmakeri gav upphov till en fantasifull ryktessmidning. De avsnitt ur ett invigningsceremoniel (Nr 38-40) som här har spelats in är hämtade från IOGT:s ritual för grundloger, tryckt 1888.

De som ville bli logemedlemmar måste först ansöka om medlemskap och därefter få logens godkännande och kallelse till ett invigningsmöte. Under mötets öppnande måste "kandidaterna" vänta i förrummet, tills marskalken hämtade dem. I förrummet möttes de av förre loge-templar (= förre logeordföranden) som ställde några frågor till dem: om de ville rätta sig efter logens lagar och förordningar, om de var villiga att avlägga helnykyterhetslöfte på livstid, och

om de trodde på "en allsmäktig Gud, som styr och regerar allting". Sedan de besvarat frågorna jakande och dessutom betalat kvartalsavgiften, fördes de in av marskalken, medan logens medlemmar sjöng *Kom till oss att så och skörda*. (Nr 37)

Sedan kandidaterna avlagt nykyterhetslöftet följde ett förmaningstal, som innehöll bibelcitat om dryckenskapens våndor. De nyintagna meddelades sedan igenkännings-tecken och lösenord, vilka ändrades varje kvartal. Därefter bildade man s k syskonkedja omkring de nya medlemmarna och sjöng *Se, hur skönt vi sammanbinda*. (Nr 41) Ända fram till 1910 hade ritualen en religiös prägel och var synnerligen utförligt.

### Nya nykyterhetsorganisationer

Flera olika nykyterhetsrörelser, som uppstått i England och Amerika, fick fotfäste i Sverige. Väckelsefolket, som bl a reagerade negativt på ordensväsendet p g a dess hemlighetsmakeri, drogs tillsammans med en del aktiva inom Svenska kyrkan till Blåbandsrörelsen, som var byggd helt på kristen grund. Den infördes här 1883. Det religiösa inslaget inom IOGT gav upphov till meningsskiljaktigheter, och genom en utbrytning år 1888 bildades Nationalgodtemplarorden, som blev en självständig svensk rörelse med kristna inslag och med stark fosterländsk prägel. Redan 1888 hade den skandinavisk-amerikanska utbrytningen ur IOGT, Templarorden, introducerats i Sverige. Striden om de kristna inslagen och hållningen i politiska frågor inom IOGT ledde till att den religiöst neutrala men politiskt klart socialistiska Nykyterhetsorden Verdandi bildades år 1896. Kvinnoorganisationen Vita Bandet, en motsvarighet till Blå Bandet, infördes från Amerika år 1901. Flera andra intresse- och yrkesgrupper har bildat egna nykyterhetsorganisationer. Varje organisation har ställt samman en egen sångbok, med en hel del sånger gemensamma.

### Den unisona sången

Unison sång inledde och avslutade mötena inom alla grenar av rörelsen långt in på 1900-talet. Man sjöng också unisont vid intagning och löftesgivning. För alla sånger som hörde till IOGT-ritualet eftersträvades en högtidlig stil, men i de första sångböckerna är översättningarna knaggliga.

Till de vanligaste motiven hörde kampmotivet, mest dominerande i demonstrationssångerna. Förebilder och melodier till dessa hämtades från religiösa kampsånger, från patriotiska eller socialistiska sånger. Till de första sångböckerna hörde också berättelsesånger, som beskrev en konkret situation. Ett stående motiv var drinkarens hem med svältande barn och en sjuk, utsliten hustru. Mycket spridd var förutom den på skivan återgivna *Fader, min fader, kom hem till mig nu* också *Så bistert kall sveper nordavinden*. Dessa drastiska, sentimentala visor försvann efter sekelskiftet. En annan sångtyp från de första decennierna var varningssångerna, som kan betraktas som ett slags motdikter till dryckesvisorna. I stället för att uppmana till drickande varnar man för det första glaset.

Blåbandsrörelsens sångböcker utmärks av de många väckelsesångerna och av nyk-



# NYKTERHETS-

# DEMONSTRATION

anordnas

Söndagen den 7 Augusti med samling vid  
Konsumtionsföreningen kl. 2 e. m.

Avmarsch kl. 2,30 e. n. till västra stranden  
av Agsjön där föredrag kommer att hållas av

**Herr A. E. Meijer**  
från Örebro.

**Dessutom förekommer Musik och Deklamation.**

Demonstrationsmärken à 10 öre säljas vid samlingsplatsen.

Samtliga nykterhetsföreningar jämte alla för nykterheten intresserade inbjudes att deltaga.

Möjligen uppstående vinst användes för nykterhetssakens befrämjande.

Degerfors Allmänna Nykterhetskomité.

terhetssånger som manar till omvändelse. I Templarordens första sångböcker är omdiktningar av och parodier på andliga sånger särskilt vanliga. Verdandis sångböcker innehåller naturligtvis en del socialistiska sånger.

#### Körsången

Solo-, duett- och körsång förekom tidigt. Det första häftet med nykterhetssånger i körarrangemang trycktes 1877. IOGT:s första körer bildades redan 1881. Vid intagningsceremonier ville man gärna förhöja stämningen med körsång, som också var ett välkommet inslag vid fester och högtider. Ofta hade man svårt att få kompetenta körledare, och man måste ibland gå utanför rörelsens egna led. Till repertoaren hörde först och främst nykterhetssånger, oftast till lånade melodier. En av de mest spridda var kampsången *I nykterhetens sanne vänner (Nr 42)*, som sjöngs till Marseljäsens melodi och kallades "Nykterhetsmarseljäsen". Körrepertoaren tycks i varje fall inom IOGT snabbt ha vidgats till att omfatta en hel del av de ständiga numren inom samtida manskörs- och studentsångsrepertoar.

#### Blåsmusikrepertoaren

Den unisona sången ackompanjerades normalt av orgelharmonium, men de större logerna skaffade piano. Mycket tidigt bildades blåsorkestrar eller mindre blåsensemblar. De hade en mycket viktig funktion att fylla, inte minst i den utåtriktade verksamheten med demonstrationer, torgmöten och utflykter.

Den tidigaste repertoaren bestod huvudsakligen av de melodier som hörde till ritualsångerna. Särskilt intagningsceremonierna ville man ju göra så festliga som möjligt. Musiken bestämdes alltså av funktionen. Den skulle ge de rätta associationerna. Men repertoarvalet bestämdes också av musikerens kompetens. Blåsmusikrepertoaren bredades snabbt, och redan före sekelskiftet omfattade den sånger ur skolsången, manskörsångs- och studentsångsrepertoaren, däribland fosterländska sånger som *Dåne liksom åsken, bröder* och folkliga visor som *Till Österland vill jag fara*.

Till flera av melodierna från den icke-ideologiska delen av repertoaren skrevs nykterhetstexter. Det är värt att notera att N P Möllers melodi till en av dikterna i P D A Atterboms sagospel, *Lycksalighetens ö, "Upp genom luften, bort över haven"*, förekom som marsch för blåsorkester, innan den försågs med den text som skulle göra den till arbetarrörelsens signatursång, *Arbetets söner* (tr 1885). Därefter skrevs inom nykterhetsrörelsen en parodi på *Arbetets söner* jämte flera andra texter till melodin. Även Frälsningsarmén införlivade melodin med sin sångskatt, så att de olika folkrörelseideologierna knyts också till denna melodi.

En stor del av blåsmusikrepertoaren utgjordes av marscher och dansmelodier. Trogen har dansmusik spelats först vid fester, och så småningom har de unga velat införa dansen som sällskapsnöje i logerna. Men man har knappast dansat vid logefesterna förrän under slutet av 1910-talet. Dessförinnan hade man lekt folklekar. — Inte minst blåsmusikrepertoarens utveckling speglar alltså generationsmotsättningar inom rörel-

sen och en utveckling från ett snävt ideologiskt bestämt program mot ett bredare utbud.

### ”Sånger för nykterhetsmöten”

Vid sekelskiftet gav IOGT ut en ny sångbok, Sånger för nykterhetsmöten (1900), som hade utarbetats av den mångsidige lektorn, sedermera professorn och riksdagsmannen Johan Bergman (1864-1951) och organisten, folkskolläraren och sångläraren Nils E Anjou (1855-1922). Genom Bergman fick sångboken en stilistisk lyftning och ett bredare innehåll. Mycket icke-ideologiskt material från folkskolans och manskörens repertoarer togs in.

Bergman, som pläderade för att IOGT skulle reformera sitt ritual och avlägsna de religiösa inslagen, ville inte att sångboken skulle innehålla några psalmer eller andliga sånger, men på den punkten fick han ge vika för Anjou, som hade starkt stöd inom rörelsen. Bergmans egna sångtexter ger uttryck för en högstämd idealism i Tegnérsk stil. Hans klassiska bildning slår igenom, lik- som hans intresse för det fornnordiska. Kampmotivet dominerar i hans sånger, men han framhäver också kunskapens betydelse.

Ofta skrev Bergman texter till redan kända melodier. Han lånade melodier, men han parodierade inte de äldre texterna. Sången *Vi samlas här till ädel strid* sjungs alltjämt till Pacius’ melodi till Johan Ludvig Runebergs fosterlandsdikt *Vårt land, vårt land, vårt fosterland*. Den sång som blivit Godtemplarordens signatur, *Fram kamrater, fram går fanans blåa duk* (**Nr 43**), sjungs till den amerikanske väckelsepredikanten P P Bliss’ kampsång *Upp kamrater, se baneret*, som först spreds i vårt land genom väckelse-sångboken *Sånger till Lammets lof* (1875). Denna melodi blev mycket omtyckt inom nykterhetsrörelsen, och den har försetts med ovanligt många nytextningar. Den har också blivit flitigt använd i USA, både av nykterhetsrörelsen och av arbetarrörelsen.

Anjou höjde den musikaliska kvaliteten i sångboken. En del äldre melodier byttes ut, en del nya skrev han själv. Satserna är genomgående fyrstämmiga och varje sång börjar med ett preludium. I ett bihang finns särskilda högtidssånger för solo-, duett och manskör.

### ”Godtemplarordens sångbok”

Särskilt inom ungdomsförbundet SGU (Sveriges Godtemplares Ungdomsförbund), som bildats 1906, fann man sångboken alltför konservativ och samtidigt för svagt ideologiskt profilerad. De religiösa sångerna ansåg man onödiga. Redan år 1912 förelåg en ny sångbok, Godtemplarordens sångbok. Många nya sånger hade tillkommit genom en pristävlan inom rörelsen. Några sånger övertog man från ungdomsverksamheten, däribland journalisten Johan Hellbergs Ungdomsmarsch *Vill du våga en dust* (**Nr 45**). Denna sång till Engelbrektsmarschens melodi har levt vidare och hör till de oftast sjungna, särskilt vid ungdomsmöten. Liksom i de gamla kampsångerna personifieras drycken-skapen som en fiende som hotar folken. Fosterlandskärleken hör också till nykterhetssångernas traditionella teman, medan käckheten, självtilliten och framtidstron hör

den nya tiden till.

En av dem som kom att sätta sin prägel på den nya sångboken var läroverksadjunkten Mauritz Sterner (1869-1931), som var medlem av redaktionskommittén. Han hade mer än Bergman förmåga att göra sig till tolk för kollektivet. Även hos Sterner är idealismen ett typiskt drag, men hans sånger är mindre högstämda och kampfyllda och mer sångbara och lyriska än Bergmans. Ett tiotal originalsånger av Sterner ingår i 1912 års sångbok, och flera av dem har levt vidare.

### ”Nykterhetsfolkets sångbok”

Sterner hörde också till redaktionskommittén för nästa sångbok, Nykterhetsfolkets sångbok, som kom 1930 och var frukten av ett samarbete mellan IOGT och NTO (Nationaltemplarorden). NTO hade bildats 1922 genom en sammanslagning av Templarorden ochNationalgodtemplarorden.

Sterners sång *Vi bygga för kommande tider* (**Nr 47**) kom stå som exempel på den nya kampsången, som mer handlar om vägen och målet än om kampen mot fienden. Färden går under sång mot solglänsta höjder. Denna sång har många likheter med de icke-ideologiska vandringssånger som skrevs under 1900-talets båda första decennier. Det nya intresset för friluftss- och vandringssliv hade satt sin prägel redan på SGU:s första sångbok från 1909, men knappast på IOGT:s sångbok från 1912. I 1930 års sångbok bereddtes emellertid mycket utrymme för natur-, vandrings- och leksånger.

#### Studieverksamheten

Att nykterhetsrörelsen blev en bildnings- och kulturrörelse har också satt spår i sångböckerna. Redan under 1890-talet organiserades studiearbete med Johan Bergman som studierektor. En fast organiserad del av rörelsen blev studieverksamheten först med bildandet av studiecirklar 1902. De vanligaste ämnena var till att börja med historia och litteratur, men man studerade också statskunskap och parlamentarism. Först 1928 bildades sång- och musikcirklar.

I sångboken från 1930 finns en underavdelning med rubriken Kultur och bildning. Den inleds med författaren Harry Blombergs (1893-1950) dikt *De ringa små ljusen, En sång om de ringa små lampor och ljus* (**Nr 46**), tonsatt av Gunnar Svennung. Den skildrar ivern hos dem som kan ägna sig åt studier först efter arbetsdagens slut och som sparat till sina böcker genom att snåla med salt och bröd. För många av de bildnings-törstande öppnades möjligheten att gå på folkhögskola. Nykterhetsrörelsen startade egna folkhögskolor, Wendelsberg och Tollare.

En av medlemmarna i redaktionskommittén för 1930 års sångbok var rektorn vid Wendelsbergs folkhögskola, Justus Elgeskog (1884-1975). Han bidrog med egna sånger, bl a *Som en ädel säd* (**Nr 49**), tonsatt av hustrun, Ninnie Elgeskog. Här finns samma höga idealism som i Bergmans sånger.

#### Fredsengagemang

Sångerna *Vill du våga en dust* och följande har på grammofonskivan här ställts samman med avsnitt ur ett tal avsett för Godtemplarlogernas firande av IOGT:s 60-årsjubileum

1939 (**Nr 44**). Uppmaningarna att värna om nykterhetsrörelsens ideal, broderskap och demokrati, hade en särskild aktualitet i en tid då frihetens idéer hotades. En särskild vädjan riktades till de unga om att bidra till att avskaffa alkoholbruket och samla alla resurser för ”att bygga en sund folklig, svensk kultur som kan bära vårt land”. Talet avslutades med mottot, ”Med Godtemplar-rörelsen för Sverige och mänskligheten”.

I många av nykterhetsrörelsens sånger för- enas det nationella och det internationella perspektivet. Det finns också tidigt ett engagemang i fredsarbetet, och i den sista av de presenterade sångerna lyder en av raderna: ”Nykter dådkraft, fred och fostran är ditt djärva lösenord”.

*Inger Selander*

## Banden mellan folkrörelserna

Vilka relationer fanns mellan de olika folkrörelserna? Mellan nykterhets- och väckelse-rörelserna fanns ett nära samband. Ett nyktert leverne var en naturlig del av det frikyrkliga engagemanget. En hel del av dem som anslöt sig till socialismen kom från nykterhetsrörelsen och förde med sig kunskaper om demokratiskt föreningsarbete. Dubbelanslutningar var vanliga, särskilt mellan den socialistiska grenen av nykterhetsrörelsen, Verdandi, och det socialdemokratiska partiet. Många av de ledande inom partiet ansåg att nykterhetsarbetet var av stor betydelse för arbetarklassens möjligheter att delta i det politiska arbetet. Alkoholproblemen var nämligen störst inom arbetarklassen.

Banden mellan väckelserörelse och arbetarrörelse var mycket svaga. Relationerna mellan dessa båda rörelser var komplicerade och inflammerade under de första åren, även om det naturligtvis alltid funnits enskilda individer som varit engagerade i båda rörelserna. År 1929 bildades Sveriges kristna socialdemokraters förbund som en särskild fraktion inom partiet.

#### Nydiktningar till ”Du gamla, du fria”

De ideologiska brytningarna mellan de tre folkrörelserna inbördes och gentemot samhället kan studeras genom att undersöka olika texter som sjungits till en och samma melodi. För denna inspelning har valts nydiktningar till ”Du gamla, du fria” (**Nr 1, 22 och 35**) — andra exempel är texter till Fredrik Pacius’ ”Vårt land, vårt land”. Via melodin associerar man osökt till nationalsångens text, som alltså finns med som klangbotten för den nya texten. På detta sätt uppstår ett spänningsförhållande mellan de båda texterna, även om överensstämmelserna i ord och fraser är få.

Fornforskaren Richard Dybecks text ”Du gamla, du friska”, skriven 1844 till melodin från en folklig kärleksvisa blev snabbt mycket populär, men först i början av 1890-talet blev den använd som nationalsång. De nya texter som folkrörelsefolket diktade till denna melodi visar de olika rörelsernas attityder till en av det officiella samhällets mest omhuldade idéer — nationalismen, värnandet om det egna landet.

*Inger Selander*

## Nykterhetsrörelsens musik

#### 35. Välkommen, välkommen vi hälsa en var

Flera av de nykterhetssånger som skrivits till melodin ”Du gamla, du fria” är välkomst-sånger för nya medlemmar. I denna sång av okänd förf. (tr. 1890), som är den mest spridda, har endast två ord (”hälsa” och ”Norden”) behållits från nationalsångtexten. Det finns en tendens att använda samma melodi till sånger om samma ämne, och flera välkomstsånger har samlats kring just denna melodi. Att ordet ”Norden” övertagits från nationalsången är typiskt för nykterhetssångerna. De handlar om livet på jorden och är genomgående mycket fosterländskt präglade.

*Välkommen, välkommen, vi hälsa en var,  
Som ärligt för nykterheten strider,  
Som ännu i bröstet har mod att stå kvar  
Och kämpa, till dess seger vinnns omsider.*

*Vi höja vår fana, vi kämpa med makt.  
I Norden skall nykterheten råda.  
Vi rycka framåt ifrån trakt och till trakt,  
Tills inga rusets offer mer vi skåda.*

#### 36. Fader, min fader, kom hem med mig nu

*Fader, min fader, kom hem med mig nu,  
ty klockan i tornet slår ett.  
Ni lovade mamma att komma så snart  
ni bleve ert dagsverke kvitt.  
Vår eld har slocknat i kylig natt,  
och nu väntar mamma på er.  
Bror Edvard är sjuklig och han är så matt,  
har ingen som hjälper sig mer.  
Kom hem, kom hem, kom hem.  
O fader, min fader kom hem!  
Hör nu från barnen en röst  
som i nattvinden ljuder: Kom hem!  
Ack, vem kan väl neka så klagande bön:  
O fader, min fader, kom hem!*

#### 37. Kom till oss att så och skörda!

*Kom till oss att så och skörda!  
Kom och stå vår orden bi!  
Då av lättnad som av börda  
ock din del skall rättvis bli.  
Var välkommen! Var välkommen!  
var välsignad: bedja vi.*

#### 39. Stäm, bröder in i livlig takt

*Stäm, bröder in i livlig takt  
och sjung med lust och liv!  
Vår sak nu hastar fram med makt.  
All tveksamhet fördriv!*

#### 41. Se hur skönt vi sammanbinda

*Se hur skönt vi sammanbinda  
hand och hjärta, hjärta, hand.  
Sanning, kärlek oss förena  
i ett troget vänskapsband.  
Fram, framåt, hand i hand  
för vårt kära fosterland!*

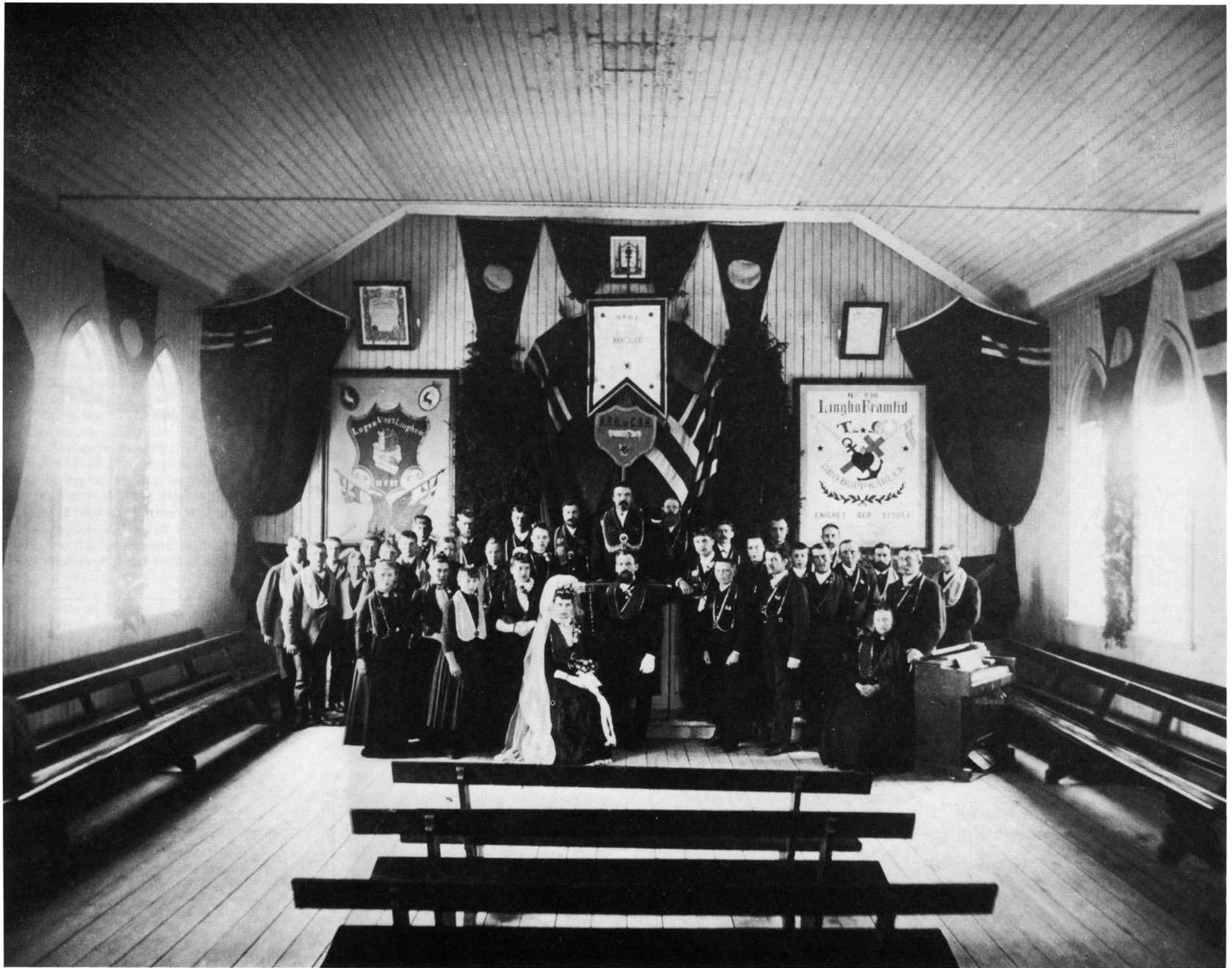
*Må vår syskonring ej slitas  
Genom frestarns svek och list!  
Må vår vänskap trofast vara  
tills oss döden när till sist.  
Fram, framåt etc.*

*När i gravens stilla gömma  
Lösas alla jordens band,  
Må vi än en gång förenas  
I ovansklighetens land.  
Fram, framåt etc.*

#### 42. Framåt! I, nykterhetens sanne vänner

*I, nykterhetens sanne vänner,*





Stån upp, nu gäller det, framåt!  
Kring eder mördas barn och vänner  
Hör deras rop och bittra gråt!  
Skall dryckenskapen få föröda  
Med fräck och blodbesudlad hand,  
Vår härd, vårt folk, vårt fosterland;  
Skall frid och sällhet här förblöda?  
Framåt! Med sanningen  
Omgjordade vi gå.  
Framåt! Framåt! Med tro och bön  
Till sist vi seger få.

Framåt! Till strid för Herrens ära,  
Vår hövding kallar oss i dag;  
Han med sin kraft vill själv oss bära,  
Må ingen säga: "Jag är svag."  
Vår fiende för oss skall falla  
Och varje avgud skall förgås,  
Förlorat Eden återfås

Och Herrens lov på jorden skalla.  
Framåt! etc.

#### 43. Godtemplarordens sång

Fram, kamrater, fram gå fanans  
blåa duk, framåt,  
fram på vida vädjobanans  
segerrika stråt.  
Fram vår fria, stolta skara,  
tusentalens tåg!  
Bjud vart liknöjt missmod fara,  
väck var duven håg!

#### 45. Vill du våga en dust

Vill du våga en dust mot den härjande makt,  
som sen hävdernas morgon har elände bragt

Nykterhetsrörelsen drog till sig många ungdomar och en hel del bröllop hölls i logelokalerna där man kunde skapa högtidlighet och stämning. Märk lokalens utsmäckning med fanor och standar och de broderade kragar som medlemmarna bär. (Bröllop omkring år 1900 i IOGT-logen 282 Linghem, Lingbo; foto: Folkrörelsernas arkiv i Gävleborg).

över folken i söder och folken i nord  
och som fyller med suckan vår jord!  
Stig då in i vårt led  
för att kämpa för fred;  
för att lastgammal sed

The temperance movement attracted many young persons, and quite a few wedding receptions were held in the Lodges, where there were resources for creating a memorable and evocative occasion. Notice the banners and standards decorating this Lodge and the embroidered collars worn by the members. (Wedding c. 1900 in IOGT Lodge 282 Linghem, Lingbo. Photograph: Archives of the popular movements, Gävleborg).

uti grunden slå ned!  
Genom oss skall det gå  
att befrielse nå  
under fanan den gyllene blå!

För vårt älskade land, för vår fädernebygd,  
för ett släkte av urgammal trohet och dygd,  
gå vi fram, slå vi ned det som hindrande står  
för vår lycka i framtida år!  
Ifrån strand och till strand  
vi befria vårt land  
ifrån nesliga band  
och från ofärdens brand.  
Genom oss skall det gå  
att befrielse nå  
under fanan den gyllene blå!

#### 47. Vandrigen och målet

Vi bygga för kommande tider,  
för ofödda släktens väl,  
vi kämpa för lycka på jorden,  
för ljus åt var människosjäl,  
och där vi höja vår fana,  
och där våra tankar slå rot,  
där röjes ett hinder ur vägen  
för stapplande människofot.

#### 49. Nationaltemplarorden

Som en ädel säd det gömdes  
i en hård och bunden jord.  
Det som tänktes, det som drömdes  
och som blev till verk och ord,  
sprang ur vakna varma viljor —  
och det goda kan ej dö!  
Det skall leva, det skall växa,  
tills en gång det sätter segerns frukt och frö.

Hell dig hem för trogen handling,  
hell dig hägn för hög idé!  
Må du i din tids förvandling  
fram mot bättre tider se!  
Nykter dådkraft, fred och fostran  
är ditt djärva lösenord.  
Och den sagan, ja den sagan  
skall bli sanning, där din gärning bliver gjord.

Under vit malteserfana  
går du fram med mod och tro;  
sanningen skall vägen bana,  
glad förtröstan bygga bro.  
Broderskapets stilla låga  
hägnar med sitt milda sken.  
I det tecknet, i det tecknet  
skall du segra: en för alla, alla en.

#### 50. Svensk rapsodi

Skivsidan avslutas med Erik Leidzéns *Svensk rapsodi nr 1*, ett exempel på den repertoar av fosterländska melodier som blåsmusik-kåreerna inom nykterhetsrörelsen tidigt tog sig an. Leidzén (1894-1962) tillhörde tidigt

Fester, utflykter, föredrag, diskussioner, bazaarer och auktioner hörde till nykterhetsföreningarnas verksamhet, liksom sången, musiken och kaffedrickningen. De stora nykterhetsfesterna fyllde funktionen av folk-nöje. Samtidigt som de drog stora skaror inom hörhåll för nykterhetsförkunnelsen utgjorde de en inkomstkälla. (Foto: Nordiska museet).

Parties, excursions, lectures, discussions, bazaars and auctions formed part of the activities of the temperance associations, as did singing, music and coffee-drinking. The big temperance festivals were a form of mass entertainment. At the same time as they brought large crowds of people within hearing distance of the temperance message, they were a source of income. (Photograph: The Nordiska museet).

Frälsningsarmén i Sverige men emigrerade 1915 till USA, där han var verksam till sin död. Rapsodin spelas här av Johansfors musikkår, grundad 1914, en av de talrika blåsorkestrar som sedan 1870-talet uppstått

vid glasbruken i östra Småland, "Glasriket" kallat. (Svensk rapsodi spelas också som bakgrund till nr 44.)

#### Medverkande

*Missionsförsamlingens kör i Bengtsfors* (Dalsland) bildades 1902 och har än i dag kvar gamla läsarsånger på repertoaren. Kören består av ett 30-tal medlemmar och leds sedan början av 1950-talet av Åke Ohlsson. Medlemmar ur kören ackompanjerar sånginslagen med fiol, gitarr, cittra, psalmdikon, piano, harmonium och orgel.

*Gunnar Eriksson* har under hela sitt verkamma liv arbetat med musik inom frikyrkan, främst Svenska missionsförbundet. Han är lärare i körsång och dirigering vid Musikhögskolan och vid Teater- och operahögskolan i Göteborg. Han leder Göteborgs kammarkör sedan starten 1963 och Rilkeensemblen sedan 1982.

Sångsolisten *Gunnar Nilsson* är musiklärare i Alingsås och verksam inom Metodistförbundet. *Börje Albeman* har verkat som musikalärare i Stockholm och som sångare inom Svenska Missionsförbundet. Han har även tonsatt ett stort antal visor. *Martin Berggren* är verksam som skådespelare och regissör i Göteborg.

*Tumba bruksorkester* är namnet på den brassoktett inom ABF Botkyrka-Salem som återupplivat den nedlagda bruksorkesterns repertoar. Arne Bill har lett oktetten sedan starten 1975, och repertoaren omfattar ca 250 bevarade nummer (marscher, opera- och operettpotpurrier) från den ursprungliga bruksorkestern.

De tre manskörerna ur arbetarrörelsen är samtliga från Stockholm och medlemmar i Svenska arbetarsångarförbundet. Äldst är *Postmännens sångkör*, grundad 1890 och efter en uppehållsperiod nybildad 1918. *Stockholms kommunalarbetares sångkör* grundades 1921 och *Byggnadsarbetarekören* 1933. *Bo Tobiasson* är musikdirektör och körleda-

re; metodiklektor vid Musikhögskolan i Stockholm. Brodern *Lars Tobiasson* har sjungit i körer och sånggrupper och är medlem i musikgruppen Kyl. (Stefan Bohman presenteras bland textförfattarna nedan.)

#### Författarna

Författarna till detta texthäfte tillhör en generation yngre forskare, som alla tre skrivit doktorsavhandlingar om folkrörelsernas musikliv — fast inom olika ämnesområden.

*Inger Selander* är litteraturhistoriker, verksam vid Lunds universitet. Hon publicerade 1980 avhandlingen *O hur saligt att få vandra. Motiv och symboler i den frikyrkliga sången*.

*Stefan Bohman* är etnolog och verksam vid Nordiska museet och Etnologiska institutionen vid Stockholms universitet. Hans studie över arbetarrörelsens musik har titeln *Arbetarkultur och kultiverade arbetare* (1985).

*Hans Bernskiöld* är musikforskare vid Musikvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet och har behandlat Svenska Missionsförbundets musikliv i *Sjung, av hjärtat sjung* (1986). Samtliga avhandlingar innehåller rikliga litteraturreferenser.

Brytningen mellan de olika folkrörelsernas ideologier sådan den framträder i sången behandlas av Inger Selander i artikeln *Jordiskt fosterland, himmelskt hemland eller socialistiskt paradiset. Folkrörelsernas nytextningar till nationalsångsmelodier* (publ. i Vetenskaps societeten i Lund. Årsbok 1986 (tr. 1987).

# The Music of the popular movements

The Swedish popular movements, from their very inception, depended a great deal on singing and music — as propaganda for disseminating their ideas, as a vehicle of protest and criticism, but also a cohesive element of their internal meetings and ceremonies.

This album illustrates the music-making of Sweden's three biggest mass movements: the free churches, the temperance movement and the labour movement. Their music, from the earliest years down to the mid-1950s, has been re-created here by means of authentic earlier recordings and with the aid of present-day choirs and groups which themselves form part of this long musical tradition.

## The popular movements and Swedish society

Modern industrialised class society in Sweden evolved between 1850 and 1920. It was this society in transition that gave birth to popular movements. They helped to fashion the new society and in their turn were shaped by it.

The popular movements are not a uniquely Swedish phenomenon. They form part of an international process of development which began earlier in the neighbouring countries of Denmark and Norway. The movements came to be differently organised in the different countries, under the influence of pre-existing political, economic and religious structures. The ideas came to Sweden from other countries: the revivalist and free church movement, as well as the temperance movement, stem from Great Britain and the USA, while the labour movement came principally from Denmark and Germany. Several factors helped to spread these movements in Sweden:

\* *Population growth* in Sweden from the mid-19th century onwards created serious economic problems, which in turn prompted large numbers of people to emigrate to America. Later on, emigrants returned to Sweden as preachers, animators and purveyors of literature, singing and music. Close contacts with the USA furnished both ideas and financial support for the expansion of the revivalist and temperance movements and the establishment of free churches and temperance organisations. The second half of the 19th century was a period of heavy *migration* within Sweden. *Industrialisation* led to a drift of populations to towns and cities where labour was in demand. When the old agrarian society, based on parochial identity, had to be abandoned, new forms of socialisation appeared. The popular movements were especially attractive to young people, offering them social participation based on the principles of voluntary membership and community of interest or belief.



\* The growth of *popular education* was another active influence. The rise in standards of popular education resulting from the 1842 Elementary Schools Statute, which introduced compulsory schooling, was essential if citizens were to play an active part in the development of democratic decision-making processes. Elementary school teachers were widely involved in the work of the popular movements. There were many places where these movements held their meetings in the local school until they were able to find homes of their own. And the popular movements in themselves meant a great deal to popular education. The numerous tracts and propaganda publications that now came to be distributed required a higher standard of literacy, while actively contributing towards further improvement in this respect. The temperance movement already began organising educational activities in the 1890's and educational aspirations also meant a great deal to the labour movement.

\* *The relaxation of statutory controls* from the mid-1850s onwards made it possible to found associations and disseminate the ideas. The 1726 Conventicle Act, forbidding people from more than one

*Nordmarks baptistförsamling i Värmland på utflykt någon gång under åren 1914-16. Sångarna står till höger med sin brokiga samling av musikinstrument — musikföreningens sammansättning berodde på vilka instrument som fanns att tillgå. (Foto Carl Ohlin; Nordiska museet).*

household to hold private devotions unattended by the parish priest, was repealed in 1858. Under its provisions the authorities in many places had tried to put a stop to free church activities, especially of the Baptists. When the Socialist movement began to advance in the 1880s, the authorities tried to prevent the distribution of propaganda by tightening up the press liberty enactments.

\* Improved *communications* also sped the progress of the popular movements. A nationwide railway network was constructed in Sweden between the 1850s and the turn of the century

The popular movements, then, emerged partly at variance with the authorities and can fairly be described as protest movements against the institutions and values of established society. They generated sub-cultures, alternatives to the culture of established society.

*Nordmark Baptist Congregation, Värmland, on an excursion sometime between 1914 and 1916. The singers are on the right with their motley collection of musical instruments; the make-up of the music association depended on what instruments were available. (Photograph by Carl Ohlin, The Nordiska museet).*

## Singing in the popular movements

Songs with an ideological content help to create a profile for the popular movements that sing them. Inwardly they create and reinforce a group identity, while outwardly they are a vehicle of propaganda which can be used in spreading the movement's values. The connection between singing and identity is borne out by the fact that each new off-shoot of a popular movement very soon compiled its own song book. Songs can unite people or divide them. Well into the present century, one finds the popular movements expressing implicit belief in the power of singing and music, a belief which was really fashioned by the Romantic poets.

Song-writing and music-making came to mean most in the *revivalist* and free church movement. Here again, most of the material was borrowed from abroad, especially from the Anglo-Saxon countries. The revivalist

song was not a song of protest aimed against the Church of Sweden but an alternative and supplement to its hymns and hymn tunes. Hymns have always been sung in the revivalist movement, and established hymn tunes have been used for revivalist songs. Parodies or contrafacta on the other hand i.e. new words to old tunes, were written and sung, for example, to the tunes of traditional love songs. Instead of earthly love, the song would then refer to the love of Jesus.

Generally speaking, the free churches have deleted these "worldly" tunes in various revisions of their song books during the present century, or else replaced them with other tunes. Parodies or contrafacta were most widespread in the Salvation Army, where they survived longest.

Propaganda songs for temperance occurred in broadsheet form, at all events from the early 19th century onwards. The modern, firmly organised *temperance movement* emerging from the late 1870s generated a special repertoire of songs appropriate to its own needs. The first song books mostly contained translations from English. A strikingly large proportion of the tunes were borrowed from the revivalist movement. Re-writes of revivalist songs were common, as were parodies and adaptations of secular songs. Many tunes were also borrowed from the school repertoire.

Song-writing within the *labour movement* during the early decades consisted mainly of campaign songs against established society, against the ruling class. Parodies were very common and tunes from patriotic or local-patriotic songs were borrowed *par préférence*. The early songs were scathingly critical of the Church and religion in general.

Strongly profiled songs of ideological content came to be less in evidence in the song books of the 20th century. The free church song books were instead made to incorporate increasing numbers of hymns and hymn tunes, the song books of the temperance and labour movements came to include songs based on nature poems, love songs and songs on all manner of subjects.

Inger Selander

## The revivalist movement

### Revivalist movements and free churches

The Neo-Evangelical revival in Sweden already began in the 1830s, partly following the lead of the British Methodist minister George Scott in Stockholm. But it also followed on from early revivalist movements such as Pietism and the Moravian Church, which still lived on in Sweden.

Like the earlier revivalist movements within the Church, the Evangelicals set great store by conversion, personal religious experience and everyday Christian living. Their message was Christocentric, and like the Moravians they dwelt a great deal on

atonement through Christ. Unlike earlier revivalist piety of the Pietist stamp, however, they emphasised "free grace", the implication being that one did not have to pass through different stages of remorse and penitence before being converted or "saved". "Come as you are" and "come right now" became key formulae of their preaching, and they stressed that the gospel was "good news".

In addition to prayer meetings, new types of activity began to emerge, such as mission meetings (raising support for missionaries) and Sunday schools. The Sunday schools, not least, called for a new type of song, straight-forward and easily learned, and preferably set to a catchy tune. A large number of the songs were taken from Britain and the USA, but many others were written in Sweden. Lina Sandell Berg became the foremost song-writer of the Neo-Evangelical movement, and her songs were adopted in all the various branches of revivalism.

The alliance character of revivalism changed already in the mid-1850s, with the appearance of two fractions — one Neo-Evangelical and one Baptist. The establishment of the *National Evangelical Association* (EFS) in 1856 put a line of demarcation between Evangelicals and Baptists. Despite its independence, EFS, resting entirely on Lutheran-Neo-Evangelical foundations, wanted to remain a revivalist movement within the established Church of Sweden. The principal pioneer of the Neo-Evangelical revival and EFS was Carl Olof Rosenius, a lay preacher who also translated and wrote songs.

The First Baptist Congregation in Sweden was formed in 1848, but the *Swedish Baptist Church* is usually said to date from 1857. The distinctive characteristic of the Baptist Church is believer's baptism. Membership is acquired by baptism after coming to believe. In other words, baptism is an act of confession. The Baptists movement came to Sweden from Britain and the USA, and any number of songs were imported from those countries. *Pilgrims-sånger* (1859, Part II 1862) by the Baptist brothers Per and Gustaf Palmqvist marked the breakthrough of Anglo-Saxon Christian songs in Sweden.

*Methodism*, like the Baptist movement, came to Sweden mainly from America, as a result of emigration. The first Methodist congregations in Sweden were formed in 1868. Methodism had begun as a renewal and revival movement within the Church of England during the mid-18th century. Its principal leader was John Wesley who, like his brother Charles, was a song-writer. Charles Wesley's songs represented a renewal of English evangelical singing and spread with Methodism, throughout the world. The keynote of Methodism is its doctrine of holiness, which stresses the need for a Christian to live as a follower of Jesus.

The *Swedish Mission Covenant* (SMF) came into being in 1878 as a break-away movement from EFS. One reason for the schism was the doctrine of atonement propounded by the priest and lecturer Paul Peter Waldenström, which deviated somewhat from Lutheran orthodoxy. Another



*Frälsningsarmén har alltid bedrivit ett socialt arbete jämsides med evangelisationen. På denna teckning av Gunnar Widholm omramas de sjungande soldaterna av scener ur arméns arbete bland fångar, alkoholister och utslagna människor.*

*Social work and evangelisation have always co-existed in the Salvation Army. In this drawing by Gunnar Widholm, the singing soldiers are surrounded by scenes from the Army's work among prisoners, alcoholics and dropouts.*

reason was the desire to accept only believers as communicants.

The *Salvation Army*, founded in England in 1878 under the leadership of a former Methodist preacher, William Booth, and his wife Catherine, came to Sweden as early as 1882. It thus has a Methodist heritage, and it differs from other denominations, not so much through its tenets as through its organisation and working methods. It has always combined evangelisation with social work. Singing and music bore imprint of the

Army's organisation and outgoing activities. More than any other denomination, the Salvation Army has made a deliberate strategy of using tunes familiar from secular songs, the principle being that if the tune is already familiar and popular, the message will have a better chance of lodging in the memory.

Sociologically speaking, the *Pentecostal movement*, like the Salvation Army, can be viewed as a break-away movement from an institutionalised denomination. It originated

with revivalist movements in Welsh Methodist circles in about 1905 and in Baptist circles in California. The movement already came to Sweden in 1907, and here too it initially spread among Baptist congregations. The first Pentecostal congregation was formed in 1913, under the leadership of Lewi Pethrus, through the exclusion of the Filadelfia congregation in Stockholm from the Baptist Church. The Pentecostal movement is distinguished by its preaching of baptism in the Spirit and the gifts of the Spirit. "Speaking with tongues" is a sign that somebody has been baptised in the Holy Spirit. The movement also preaches faith healing and the imminent Second Coming. Its singing and music are profoundly influenced by American examples.

*Inger Selander*

## The music of the revivalist movement

### Musical creativity 1850-1900

The Revivalist movement included people from all social strata. This wide social span left its mark on music-making, with each group of members contributing its own musical language and its own definition of good music.

What, then, were the possibilities of agreeing on a common musical style? One musical style common to all sectors of the community was the heritage from the Church of Sweden: hymn tunes or chorales. Many hymns were retained in the Revivalist song books, but chorales as a musical style were felt to have outlived their usefulness.

One way of finding tunes and new words more in keeping with the times was by searching abroad. In England and USA, a large repertoire of songs had evolved during the Revivalist movements of the 18th and 19th centuries. These songs came to Sweden in two waves: in the 1850s through the collection *Andeliga sånger för barn* (Christian songs for children) and, above all, *Pilgrimssånger* (Songs of pilgrimage); and then in the 1870s mostly through *Sånger till Lammets lof* (Songs of praise to the Lamb). This collection included songs performed by Ira D. Sankey (1840-1908) in the widely publicised Revivalist campaigns of Dwight L. Moody (1837-1899).

Most of the tunes in the Revivalist song books, though, were of Swedish origin. Each composer, of course, was guided by his own musical frames of reference. Through its wide social span, the Revivalist movement incorporated a diversity of musical styles.

The plain, singable tune, attractively harmonised, was a dominant musical ideal rooted in the home music-making of the middle classes. The tune was felt to reflect man's innermost being, it was a result of inspiration rather than knowledge. This view encouraged widespread amateur composition, making it natural to express one's feelings in poetry and music. Since Revivalism stressed conversion and the experience of religious feeling, and because music was regarded as the language of feeling, the foundations were laid for a widespread use of music. Simplicity and the importance of

melody opened the doors downwards towards popular music but kept them increasingly closed in the other direction, that of more sophisticated art music.

The specially written and imported songs of Revivalism were collected and published in a spate of song books. Songs were also distributed through an oral tradition. By the mid-1870s there were several song books in regular use, which caused practical problems at meetings. The solution to this chaotic situation was a song book so comprehensive that no others would be needed. Several such books saw the light of day, but only a limited consensus was achieved, and so eventually each denomination published a song book of its own.

### Music-making

Unison singing was the earliest and most important form of music-making. Singing had two dimensions. It provided an outlet for one's happiness at being saved, in which case it was a song of praise to God. But it was also a link between the participants. Through the simultaneous expression of shared experience, each participant obtained confirmation of his personal experience from the others. And as a concentrated expression of spiritual experience, singing also became an important instrument of evangelisation.

To begin with, assemblies were often small and had a spontaneous atmosphere. The participants knew each other and shared their experiences by testimony. Anybody wishing to do so would strike up a song and the others would join in. Singing was usually unaccompanied, although families might have musical instruments such as the psalmodikon (a kind of zither) or (in better-class homes) a piano.

Things changed when numbers increased and meetings became public and were held in school buildings borrowed for the occasion or in specially built chapels. A chorus leader would often be chosen to lead the singing, thus avoiding the kind of situation where several people began different songs at once or somebody proposed a song which nobody knew. Sometimes the singing would be led to the sound of a violin and concertina, but the closing decades of the 19th century were the heyday of the harmonium. Larger congregations built pipe organs, though with a great deal of diffidence. For one thing, organs were expensive, and then again some people were afraid that a big organ would kill the singing instead of leading it. There was a risk of music becoming too important and the congregation taking second place.

Similar doubts were entertained when the first choirs came into being in the 1850s and 1860s. There was some fear that the choir would take the singing away from the congregation, degrading them to a passive audience instead of active participants. The choirs had two functions: supportive (that of leading the congregational singing) and decorative (that of adding a festive touch to the meeting). When the organ began to be used for leading the hymn singing, the decorative function gained the upper hand. At about the turn of the century, this

decoration became increasingly sophisticated. The choir became a tool for qualified musicians in their efforts to raise musical standards in the congregations.

The band, known as a "music association" or "string players", became increasingly popular from the 1870s onwards. The vocalists would sing in unison (or in two parts) to the accompaniment of a motley collection of instruments including anything from violin, guitar and zither to flute, cello, harmonium and harp. These bands were a great success with young people, and from the very outset they occupied a prominent position within the Salvation Army, where today they are one of the dominant activities. Later on the same came to be true of the Pentecostal movement.

The instruments used in the band gave it a somewhat secular character. The violin was a disputed instrument, being traditionally associated with dance music. So too was the concertina or accordion, which gradually supplanted the violin where secular music was concerned. The secular connotations of this style of singing were counterbalanced by its modern, popular character, which gave it youth appeal. This music alluded to the new repertoire of songs in the major key, based on a few simple harmonies, which became popular during the closing decades of the 19th century. The use of string bands by the Salvation Army was also a way of appealing to the everyday musical language of the general public.

More independent solo singing, to the accompaniment of a zither, guitar or accordion, became more usual towards the end of the 19th century.

Brass bands — also a popular form of music-making in the secular context — were the commonest type of purely instrumental music. The Salvation Army was a pioneer in this respect, and its first brass band was set up in 1883. Brass music served a practical purpose outdoors or as a means of leading the singing of the congregation at big meetings. Marches also came to play a prominent part in the activities of the Salvation Army. The Army marching behind its brass band, like the string band, became one of the Salvationists' emblems.

Attitudes to music prompted a certain hesitancy towards the use of purely instrumental music in services and evangelisation. Music, it was felt, was of value only as the carrier of a verbal message. In addition to marches there were arrangements of songs or potpourris and independent music of various kinds. In both cases, words helped to make the music useful; in the vocal potpourri, the listener could fill in the words for himself, while purely instrumental music was often given a title to set people thinking in the right direction. In slow, cantabile music, the melody had such powers of expression as to offset the absence of words.

## The first half of the 20th century: an increasing polarisation of music

As the middle classes rose to greater

dominance in the earlier denominations at the beginning of this century, educational aspirations became more and more prominent. Members felt that they were helping to build a new society; elevation of musical standards would bring human refinement. Choral singing became an important means to cultural and artistic ends. Choral societies were formed and gathered for festivals of music featuring mass choirs with thousands of singers.

The "music association" or band repertoire was based on the vocabulary of popular secular music and, in the older denominations, came in for criticism. That criticism acquired a moral dimension now that secular singing had become more and more important as dance music. Paradoxically enough, though, it is the most conservative groups on moral issues which have grasped most eagerly at the idiom of popular music. This was partly because they felt that music had to have the character of everyday language in order to express the members' experiences, and it was also connected with the way in which music was supposed to convey its message.

The choir and the music association represented different views of music and its message. The adherents of the music association maintained that a tune previously used for a secular text acquired a new, spiritual content when spiritual words were put to it. The opposite camp argued that the original (secular) ethos of the music could not be obliterated merely by changing the words.

There was a similar difference of views concerning the performance. To the singers of the music association, music was personal testimony. Since the message was conveyed through the words and through the performing situation, the performers had to be believers in order for the message to come alive. To the choral singers, the message was instead present in the musical composition itself and was transmitted through a good interpretation of music and words. Consequently the message could live in spite of the performers not confessing and calling themselves Christians. This latter situation could arise in ambitious performances for which the congregation itself did not have the musical resources.

The difference in stylistic emphasis between choirs and music associations reflected two different kinds of piety. In the older denominations, conversion now came to be viewed, not as a sudden experience of limited duration but as a gradual process of growing in the faith. This process was favoured by the increase in internal recruitment. Choral music became more a song of praise to God than a matter of direct evangelisation. The music association, which was the dominant vocal group in the emergent Pentecostal revival, came, even in the older denominations, to be closely bound up with the revivalist meeting and the sort of piety represented by the Pentecostal revival.

### New forms of music

Solo singing to piano accompaniment became important at the beginning of the

20th century. The gramophone contributed towards this process. Instrumental music, mainly brass but also including strings, was allowed wider scope in the 20th century. This shows how the earlier view of music as the mere carrier of the words has given way to a more positive view of music in its own right. The same tendency is reflected by the fact that sermons or homilies were no longer considered necessary in conjunction with concerts. Music-making itself, like the teaching of music, has acquired an evangelistic function. Music has also become an important means for parents to incorporate their own children in the activities of the congregation.

One of the important tendencies in church music during the 1930s and 1940s was the reaction against romanticism — a turning away from the subjective in favour of music where the tonal language itself conveyed a message. How are these tendencies reflected in the free churches? Although tentative experiments in polyphony and neo-Baroque traits can be discerned in the 1940s, the Classical-Romantic style of choral music remained unchallenged until the 1950s. The reaction against sensibility did not readily take root in an environment where the very transmission of religious experiences and feelings was a pivotal concern. But developments since 1950 fall outside the scope of this survey of revivalist music.

*Hans Bernskiöld*

## The labour movement

### The cultural stance of the labour movement

The earliest move to organise Swedish workers resulted from liberal initiatives. Several "workers' associations" were founded in the second-half of the 19th century, primarily with a view to "educating" the workers, which was expected to make them more mature and responsible. But the socialist agitation conducted by the tailor August Palm after coming from Denmark to Malmö in 1881 to organise the Swedish workers was above all concerned with improving the workers' material living standards. Cultural issues acquired new significance through the middle-class academics who joined the labour movement and acquired a great deal of influence, for example on the newspaper *Social-Demokraten*. One reason for demanding an 8-hour day was felt to be that this would give workers time to educate themselves, and it was argued, at least by the leaders of the labour movement, that workers should be raised to the same level as the educated middle-class and academic communities.

The Social Democratic Party was formally established in 1889 and the Swedish Trade Union Confederation (LO) in 1898. Two years previously Hjalmar Branting had become the first Social Democrat to take a

seat in the Riksdag. In the early years of the 1900s there were numerous confrontations with the privileged classes, and an endless succession of strikes and lock-outs. The biggest disputes of all were the general strikes of 1902 and 1909. Despite the reverse suffered by workers as a result of the "Great Strike" of 1909, and although universal suffrage remained hidden in the future, increasing numbers of Social Democrats were elected to the Riksdag. The first Social Democratic Government, with Hjalmar Branting as Prime Minister, was formed in

until 1976 — the general ideology of the party moved in the direction of a "people's party" as opposed to a party of class. The ideology of educating the workers by giving them the chance of looking at art and listening to good music was very much alive, and its exponents included the Minister of Education Arthur Engberg, who was the author of the party's first programme of cultural policy, presented in 1938.

In the Social Democratic ideology, the use of culture tended to become a matter of individual choice. There were fears of a

labour movement, and there were both general campaign songs and political songs of the moment. Already in the 1880s, August Palm began editing small song books which soon achieved widespread currency. At first they were limited to workers' campaign songs with a propaganda message. To heighten the effect, vivid symbols and images were often borrowed from other quarters. For example, the campaign songs not infrequently employed a Christian imagery.

After 1900, the song books began to



1920. The youth organisation gave birth to the Social Democratic Party of the left, which in 1921 became the Communist Party. There were groups in this party which propagated for a "proletarian culture" inspired by German examples, such as the revue companies known as Blue Blouse Groups.

The Social Democratic Labour Party changed character somewhat in the twenties and thirties. The three Social Democratic minority administrations between 1920 and 1936 committed themselves to a policy of consensus so as to carry through certain social reforms, including the 8-hour day. The unions were centralised and several co-operation agreements were negotiated with employers, including the Saltsjöbaden Agreement of 1938 on the subject of industrial action. From 1932 onwards now that the Social Democrats held government office — as they did uninterruptedly

*Nykterhetsdemonstration den 1 maj 1925 i Hofors.*  
(Foto: Folkkrörelsernas arkiv i Gävleborg).

"socialist" society leading to cultural conformity as it happened in Nazi society. It was even feared that an egalitarian society would lead to "cultural impoverishment". In the musical context, party leaders asserted the superiority of classical music and folk music, while the music often belonging specifically to the workers, such as accordion music and brass bands, was frequently looked down on.

### Campaign songs and ballads

Although several of the leading figures in the party came out in favour of "cultivated" music, a great deal of interest was also taken in music of other kinds. Many ballads and songs were written and used within the

*Temperance demonstration. Hofors, 1st May 1925.* (Photograph: Archives of the Popular Movements, Gävleborg).

change character. The old books had been used not only on demonstration marches and at meetings but also on festive occasions and outings, although they were rather out of place at such times. In *Tidens sångbok*, the title given to the labour movement's biggest song books from 1919 onwards, it was felt that the entertainment function called for different songs and words, and so hiking songs, national songs and suchlike were added to the repertoire of campaign songs. And so the song books came more and more to resemble ordinary song books as used outside the labour movement.

But there was also a change in the character of the campaign songs. The aims of the struggle now came to be more

generally phrased, and specific demands such as universal suffrage and reduced working hours disappeared altogether. And the campaigners themselves changed during the 20th century, from workers to people in general. In this sense the contents of the labour movement's biggest song books reflect the transition from a class party to a people's party.

Occasional songs have been written throughout the history of the labour movement. Strike ballads are one such example, their main function being to instill particular norms and values, such as the reprehensibility of black-legging. But ballads could also serve the purpose of raising morale in the sense of unity. They could be a source of income, when broadsheets were sold and the proceeds paid into the strike fund, and finally of course, they provided straightforward entertainment at meetings and demonstrations. The authors of these occasional ballads included both locally active trade unionists, journalists and "professional" song writers.

### Unison singing

It soon became common practice for workers to sing together during demonstrations and meetings, and special occasions were always given a musical setting. "Arbetets söner" (Sons of labour), the Marseillaise and the International were the songs most frequently to be heard. Unison singing clearly lost ground after the Great Strike of 1909, the setbacks of which left the labour movement more on the defensive.

The big trade union congresses also included music, initially in the form of unison singing by the delegates themselves. After 1919 it became regular practice for a choir to perform, and the repertoire grew progressively broader. Eventually bands and orchestras were engaged, and the music they performed included works by such "classical" composers as Grieg, Tchaikovsky and Alfvén. Congress music had developed from unison singing to a manifestation of grand music, mostly in the classical vein.

This general trend has now begun to recede. At the last two congresses of the Metal Workers' Union, delegates were entertained with a musical "play" which among other things included workers' songs and music by Mikis Theodorakis. Today it is above all the leaders of the labour movement who are pleading for a revival of unison singing and the movement's own music. When national officials of the labour movement deplore that so few members sing together, it is not primarily the singing they have in mind but the active membership and the campaigning spirit of which unison singing is the manifestation.

### Choral singing

Choral singing meant a great deal to the emergent popular movements. The first choir to be directly affiliated to a popular movement was probably the choir of the Typographical Society, founded in 1846. Later on, the sharpshooter movement which flourished in the 1860s helped to introduce people outside the universities and bourgeois salons to quartet singing.

A particularly large number of workers' choirs, frequently affiliated to trade unions, trades or places of employment, were founded at about the turn of the century. An association or organisation which had attained a certain size would want to create a unifying factor, visible for all to see. The choir was one such symbol, and as women seldom played any part in the activities of clubs and societies, the result was male voice choirs.

The Social Democratic Choral Society, founded in 1887, derived a great deal of inspiration from the political choral associations in Germany and elsewhere. Apart from learning the art of choral singing, the society was founded with the express purpose of "contributing towards agitation" on behalf of the principles of the Social Democratic Labour Party, and so its main task was to "learn songs of a Social Democratic tendency".

The choral society performed during May Day rallies, at the dedication of flags and at funerals and other events within the party. But difficulty in recruiting conductors and finding premises led it, in 1882, to adopt the more neutral name of the Stockholm General Workers' Choral Society. This eventually led to a breach between the choir and the party. New statutes were adopted in which no mention was made any longer of agitation and songs of a Social Democratic tendency. The repertoire was changed to include a larger element of classical choral compositions, including male voice quartets.

This evolution of the Social Democratic Choral Society was matched by many other workers' choirs: to begin with they were quite firmly linked to a parent organisation, but as time went on they came up against a host of messages and problems which led to a revision of their objectives and their members' values. There are quite a few instances of trade union choirs being converted into local, general choirs or into choirs representing an entire company, with blue-collar and white-collar workers singing side by side!

The recruitment of conductors was not the only problem that choirs had to face. They were also affected by changes in working life and by the caprices of the trade cycle. The introduction of shift work made it very difficult to find practice times which would suit everybody, and many choirs were broken up by migration and redundancies. The kind of music they had chosen was not at all adapted to the organisation of industrialised society; it belonged to a completely different age and environment. For many choirs the 1930s and 1940s were a period of decline, which may also have been due in part to the growing influence of mass media. Today many choral singers look on social participation as the most important aspect of choral singing in the labour movement; as they see it, when singing is elevated above politics and the class struggle, its main function becomes one of general humanity and cultivation.

### The bands

Bands, often in the form of wind sextets or

octets, played an important part in the musical life of the labour movement. Military bands did a great deal to influence working class music in many ways. This was the instrumental music which people in general often heard, it required no "cultural schooling" and it cost nothing. The workers' bands were often conducted by military musicians.

The bands of the sharpshooter movement were another source of inspiration. Many members of the working and lower middle classes had joined the sharpshooter movement during the second half of the 19th century. I was above all factories and mining manufacturing communities that set up their own bands. For example, there was hardly a glassworks in Småland (southern Sweden) without one.

The labour movement also had bands which gave frequent performances at meetings and demonstrations. There are many places in Sweden where it has long been regular practice for the May Day rally to be headed by a band. Bands could also perform on campaigning occasions and during industrial disputes.

Stefan Bohman

## The singing and music of the temperance movement

### The emergence of the temperance movement

The modern, permanently organised temperance movement in Sweden is commonly said to have originated in 1879, when the first IOGT lodge was formed in Göteborg under the leadership of Olof Bergström, a former baptist preacher who had come into contact with the Good Templar Movement in England.

But the campaign against drink in Sweden dates back further than this. The first temperance publication, Archbishop Laurentius Petri's *Emot dryckenskap*, was printed as long ago as 1557. Several laws and ordinances were introduced in the 18th century in an attempt to curb distilling, and a number of temperance associations were founded at the same time. During the 19th century the supply of cheap schnapps became increasingly plentiful and consumption soared. Average per capita consumption in about 1850 has been estimated at 23 litres annually.

Numerous temperance associations were founded in the 1830s on the initiative of members of the clergy and upper classes, and in 1837 they amalgamated to form the Swedish Temperance Society. One of the outstanding leaders of this movement was the Skåne (southern Sweden) clergyman Peter Wieselgren, subsequently Dean of Göteborg. A talented speaker, he travelled the length and breadth of Sweden giving

lectures.

The temperance movement attracted widespread support and did a great deal to influence public opinion. By about 1850 it already numbered something like 100,000 members. But there were no regular club activities. No song books were published, and the songs used were taken from hymn books and revivalist song books. But narrative songs did occur in the form of broadsheets. These were used as propaganda together with tracts, most of which were translated from English.

During the second half of the 1850s the temperance movement lost a good deal of ground, due partly to the achievement in 1855 of an important objective: the prohibition of domestic distilling. The spread of religious revivalism also sapped interest in specialised temperance associations. To the converted, temperance was the obvious course. But with the steep rise of schnapps consumption during the 1870s, the temperance movement gathered new strength, this time becoming more insistent on total abstinence.

### The first song books

The first song books specially designed for temperance meetings were published in the 1870s. Some of the songs were written by Swedish and English authors for revivalist meetings. The many songs imported from America include one of the most widely distributed narrative songs *Fader, min fader, kom hem med mig nu* (Father, o father come home) (Nr 36), referred to in the subtitle of an edition printed in Chicago in 1892 as "the most effective Temperance song ever published".

IOGT (Independent Order of Good Templars), a total-abstinence organisation rooted in the secret orders, introduced new types of temperance song. The first IOGT song book, published in 1881, consisted mainly of translations from English, most of them ritual songs.

### Lodge ritual

The ritual, translated from English and American originals, was the same for Lodges in all countries. Ritual before the turn of the century was highly detailed, containing all the lines and stage directions to be complied with by the officers during the various types of Lodge meeting.

The Lodge meetings must have felt like a theatre performance, with each member actively participating and with the various parts democratically allotted. The theatrical impression was heightened by the regalia — embroidered velvet collars, variously coloured according to degree and office — which all the members put on at the opening of the meeting. Lodge decorations included flags and standards emblazoned with the symbols of the Good Templar Order. The ceremonies took place behind drawn curtains during that part of the Lodge meeting which was reserved for members. This secretive policy provoked some extraordinary rumours. The episodes from an initiation ceremony recorded here come from the IOGT ritual for primary Lodges printed in 1888.

Those wishing to join a Lodge had to begin by applying for membership and then securing the approval of the lodge and a summons to an initiation meeting.

In an ante-room they would be met by the former Lodge Templar (i.e. the past Chairman of the Lodge), who would ask them a few questions: whether they were prepared to comply with the laws and regulations of the Lodge, whether they were prepared to take an oath of total abstinence for life, and whether they believed in "an Almighty God who governs and rules all things". After they had answered these questions in the affirmative and paid the quarterly membership subscription, they would be escorted in by the marshal while the members of the Lodge sang "*Kom till oss att så och skörda*" (Come to us to sow and harvest) (Nr 37).

Next came an exhortatory speech, including Bible passages about the evils of drink. The initiates would then be taught signs of recognition and passwords, which were altered every quarter. A chain of brotherhood would then be formed round the new members to the strains of "*Se, hur skönt vi sammanbinda*" (See how fondly we link together) (Nr 41). Until 1910, the ritual was cast in a religious vein and was extremely detailed.

### New temperance organisations

Several new temperance organisations which had come into being in England and America gained a foothold in Sweden. The revivalists, who among other things objected to IOGT because of its secretive nature, were attracted, together with a number of active members of the Church of Sweden, to the Blue Ribbon Movement, which rested entirely on Christian foundations. This movement came to Sweden in 1883. The religious element in the IOGT caused differences of opinion, and in 1888 a splinter group formed the National Good Templar Order, which became an independent Swedish movement with elements of Christianity and a strong patriotic emphasis. The Scandinavian-American break-away movement from the IOGT, the Templar Order, had already been introduced in Sweden in 1888. The controversy over elements of Christianity and political viewpoints within the IOGT led to the formation, in 1896, of the religiously neutral but unmistakably socialist Verdandi Temperance Order. The White Ribbon, a women's organisation corresponding to the Blue Ribbon, was introduced from America in 1901. Several other interests and occupational groups formed temperance organisations of their own, and each one compiled a separate song book, with quite a few songs common to all of them.

### Early unison singing

In all branches of the movement, meetings began and ended with unison singing until well into the present century. Unison singing also accompanied initiations and the taking of the pledge. The policy was for all songs connected with the IOGT ritual to employ the grand style, but the translations

in the earliest song books are rather shaky and pathos is never far away. The earliest themes included that of battle, which above all dominated the songs for demonstration marches. Both the words and tunes of these songs were derived from religious revivalist songs, and from patriotic or socialist songs as well.

The earliest song books also included narrative songs describing a concrete situation. One constantly recurring theme was the home of the drinker, with children starving and wife haggard and worn. These drastic, sentimental songs disappeared after the turn of the century. Songs of warning were another type of song current in the early decades. These were a kind of antidote to drinking songs. Instead of encouraging people to drink, they warned of the perils of the first glass. The song books of the Blue Ribbon movement have a conspicuously large proportion of revivalist songs and temperance songs calling on people to be saved.

### Choral singing

Solo, duet and choral singing soon made their appearance. The first booklet of temperance songs arranged for choirs was published in 1877. The first IOGT choirs were set up as early as 1881. Choral singing was much in demand as means of heightening the atmosphere during initiation ceremonies, and it also made a welcome addition to festivals and celebrations. First and foremost the repertoire was made up of temperance songs, often borrowed tunes. One of the most widespread was the campaigning song "*I nykterhetens sanne vänner*" (Forward, ye friends of temperance true) (No. 42), sung to the tune of the Marseillaise. But in the IOGT, at all events, it would seem that the choral repertoire rapidly expanded to include quite a few of the stand-by's of the contemporary male-voice and student choir repertoire.

### The brass band repertoire

Unison singing was normally accompanied by an organ, but the bigger Lodges invested in pianos. Brass bands or small groups of brass instruments were very quickly formed. These had an important part to play, not least in the outgoing context of demonstrations, public meetings and excursions. The earliest repertoire consisted mainly of the tunes of ritual songs. The music, then, was basically functional, designed to inspire the right associations. But the choice of repertoire also hinged on the performers' capacity. The brass band repertoire grew rapidly, and even before the turn of the century it assimilated songs from the school, male-voice choir and student choir repertoires, including songs both patriotic and traditional.

Needless to say, marches and dance tunes made up a large proportion of the brass band repertoire. The dance tunes were probably played at parties, and eventually the young members wanted to introduce dancing as an amusement in the Lodges. But there can hardly have been any dancing at Lodge parties until the closing years of the

1910s. Before then, national games were the regular practice. So the evolution of the brass band repertoire, not least, reflects antitheses between generations within the movement and a move away from a strictly ideological programme to a wider range of activities.

### New song books

At the turn of the century the IOGT published a new song book, *Sånger för nykterhetsmöten* (Songs for temperance meetings) (1900), compiled by the polymath teacher, later professor and M. P., Johan Bergman (1864-1951) and the organist and elementary school teacher Nils E. Anjou (1855-1922). Bergman gave the song book a stylistic lift and greater diversity. It now came to include a great deal of nonideological material from the elementary school and male-voice choir repertoires. Bergman's own lyrics bear witness to a lofty idealism. They reflect his classical education, as well as his interest in early Nordic history. The battle theme predominates in his songs, but he also brings out the importance of knowledge. He wrote several songs to well-known tunes. His "*Vi samlas här till ädel strid*" is still sung to the tune which Pacius wrote for Johan Ludvig Runeberg's patriotic poem dedicated to Finland, "*Vårt land, vårt land, vårt fosterland*". The song which has become the signature tune of the Good Templar Order, "*Fram kamrater, fram går fanans blå duk*" (Forward, comrades, goes our flag so blue) (No. 43), is sung to the tune of a battle song by the American revivalist preacher P. P. Bliss, "*Ho my comrades! See the signal*". This tune became very popular within the temperance movement, and an unusually large number of new songs were written to go with it. It has also been widely used in the USA, by both the temperance and the labour movements.

Anjou elevated the musical quality of the song book. A number of the older tunes were dropped, and some of the new ones he wrote himself. The settings are all in four parts, and each song begins with a prelude.

There were those, especially SGU (The Youth League of the Swedish IOGT, founded in 1906), who found this song book hopelessly conservative and too low on ideology. The religious songs were felt to be superfluous. A new song book, *Godtemplarordens sångbok*, was already brought out in 1912. A number of songs were adopted from youth activities, among them "*Vill du våga en dust*" (Are you ready to fight?) (No. 45), a young people's march written by the journalist Johan Hellberg. This song, to the tune of the Engelbrekt March, has survived and is one of the most frequently heard, especially at youth meetings. Just as in the old battle songs, drink is personified as an enemy threatening the peoples. Love of country is another of the traditional themes of the temperance songs, while youthful optimism, self-confidence and belief in the future are keynotes of the new age.

The next song book, *Nykterhetsfolkets sångbok* (The temperance song book) published in 1930, was a joint product of the IOGT and the NTO (the National

Templar Order). The NTO had come into being in 1922 through the amalgamation of the Templar Order and the National Good Templar Order. "*Vi bygga för kommande tider*" (The journey and the goal) (No. 47), written by a high school teacher called Mauritz Sterner (1869-1931), will serve to illustrate the new campaigning song, dealing more with the way and the destination than with the battle against the enemy. The travellers advance, singing, towards sunlit heights. This song has a great deal in common with the hiking songs that were written in the first decades of the present century.

### Educational activities

The temperance movement became increasingly concerned with education and culture, and this too has left its mark on the song books. Educational activities were already being organised in the 1890s, but they were not established on a permanent footing until study circles were formed in 1902. The commonest subjects to begin with were history and literature, but political science and parliamentary government were also included. The first singing and music circles came in 1928. The 1930 song book has a section headed "Culture and Education". This opens with a poem by the author Harry Blomberg, "*En sång om de ringa små lampor och ljus*" (A song of the small, small lights) (No. 46), set to music by Gunnar Svennung, describing the zeal of those who are not able to devote themselves to education until the day's work is done and who have saved up for their books by stinting themselves for bread and salt.

The editorial committee for the 1930 song book included the principal of Wendelsberg Folk High School, Justus Elgeskog (1884-1975). He contributed songs of his own, such as "*Som en ädel säd*" (No. 49), set to music by his wife, Ninnie Elgeskog. Here one finds the same lofty idealism as in Bergman's songs.

### Engagement for peace

"*Vill du våga en dust*" and the songs which follow it in this recording have been combined with excerpts from a speech intended for Good Templar Lodges celebrating the diamond jubilee of the IOGT in 1939. Appeals to cherish the ideals of the temperance movement, fraternity and democracy, had a special poignancy at a time when the ideas of liberty were threatened. A special appeal was addressed to the young, to help do away with alcohol and to gather all resources in "building a healthy popular, Swedish culture capable of sustaining our country". The speech ended with the motto, "With the Good Templar Movement for Sweden and Humanity".

Many of the songs of the temperance movement combine national and international perspectives. Quite early on one finds commitment to the promotion of peace, and one line in the last of the songs presented here reads: "Sober vigour, peace and discipline are your bold passwords".

Inger Selander





## Links between the popular movements

The temperance and revivalist movements were closely interlinked. Sobriety was a natural part of free church involvement. Quite a few of the people subscribing to socialism came from the temperance movement, bringing with them practical experience of running a democratic association. Many of the leading members of the party believed that temperance work had a vital bearing on the prospects of the working classes taking part in politics, because it was the working classes that had the biggest drink problems.

The links between revivalism and the labour movement were extremely tenuous.

Relations between the two movements were complicated and inflamed during the early years, though of course there were always individual persons who had been involved in both movements. The Swedish Association of Christian Social Democrats was founded in 1929 as a special fraction within the party.

### New adaptations and parodies of the national anthem.

The ideological divergencies between the three popular movements and between them and the community at large can be studied through the different words that were sung to one and the same tune. The present recording features new words to the tune "Du gamla, du fria" (see music illustra-

*Godtemplarna firade alla årets fester tillsammans, och sång och musik var viktiga inslag. Stränginstrumenten användes oftast till underhållning, medan orgelharmoniet behövdes för att ackompanjera den unisona sången. På denna godtemplarfest från 1896 har man t o m flyttat ut orgeln intill midsommarstången. (Foto: Nordiska museet)*

tions 1, 22, 35). The tune itself will automatically put any Swede in mind of the Swedish national anthem, which thus forms a backcloth or sounding board for the new words. Tension is set up between the two texts, although they have few words and phrases in common.

The antiquarian Richard Dybeck's words

*The Good Templars celebrated all the festivals of the year together, and singing and music were an important ingredient. String instruments were most often used for entertainment, while the harmonium served to accompany unison singing. For this Good Templar festival in 1896, the harmonium has actually been moved out to the maypole. (Photograph: The Nordiska museet).*

"Du gamla, du friska", written in 1844 to the tune of a traditional love song, soon became immensely popular, but they were not adopted as a national anthem until the early 1890s. The new words penned by the people of the mass movements to this tune reflect the attitudes of the different movements towards one of the most

cherished ideas of the established community — nationalism and defence of one's country.

Inger Selander

# Music illustrations

## The revivalist movement

### 1. Till hemmet där ovan sig sträcker min själ (My soul looks to the home above)

Most of the religious texts to the tune of "Du gamla, du fria" are songs about the heavenly home. There is no rejection of patriotism here, but the very fact of using the tune of a song about one's earthly country ("Norden") is thought-provoking in itself. The earthly country has been replaced with the heavenly country, which is thus the more important of the two. There are also mission songs to the tune of "Du gamla, du fria" and other patriotic tunes. Thus the national perspective has given way to a supranational or international one. Revivalist and free church song books do not express any anti-patriotic moods, and the song books of several denominations include intercessory songs for the nation.

### 2. Guds barn jag är (God's Child Am I)

Oscar Ahnfelt (1813-1882), who wrote the music, worked as a travelling evangelical singer from the mid-1840s onwards. He accompanied himself on a ten-stringed guitar. Ahnfelt was the first very significant composer produced by the revivalist movement. Musically he belongs to the tradition of the drawingroom ballad, employing a classical, chordal melodic line with romantic colouring. The first verse is by L. J. Stenbäck (1811-1870), a Finnish priest and poet, and the others are by Carl Olof Rosenius (1816-1868), a preacher and leading personality of the neo-evangelical revivalist movement and EFS. Childhood in God was one of the cornerstones of the evangelical message; conversion and salvation meant returning to the heavenly Father. This joyful experience of childhood is emphasised in many revivalist and free-church songs.

## A meeting in the 1870s

*Singing together took people's minds off everyday things and personal differences, concentrating their attention on spirituality and unity. At the beginning of our specimen meeting, people come in, greet each other and sing several songs while waiting for the real meeting to start. Finally a chairman gets up, bids everybody welcome and suggests an opening song.*

### 3. Hjärtans Jesus, i ditt hjärta (Beloved Jesus, in thy heart)

The tune is known from 1854, in a figured edition of *Sions Nya Sångar*, the words of which were printed in 1778. This Moravian song book went through several, increasingly large editions during the 19th century and was used in the revivalist movement. The author of the words, Maria Boberg (1686-1772), belonged to the Moravian circle in Stockholm. Moravian songs are simple in form, they often have a vigorous rhythm and phrase repeats are a common device. The

bloody sacrificial death of Jesus was a favourite subject when describing atonement. The soul's repose in God was described through the imagery of resting in the wounds or heart of Jesus. Love between God and the soul was often depicted in terms of a relationship between bride and bridegroom, modelled on the Song of Solomon. Similar imagery occurs both in Catholic mysticism and in 17th century Protestant piety.

### 4. Det är en härlig ting (Faith, 'tis a splendid thing)

Words and music by Nils Frykman (1842-1911), a Swedish elementary school teacher and evangelist. Following disputes with the school authorities about his involvement in revivalism, Frykman emigrated in 1888 to the USA, where he worked as a preacher. This song was printed in *Hemlandstoner* in 1877. Frykman often based his tunes on melodic forms which were widely current among the people, but like the successful composers of hit songs, he was able to put familiar items together in such a different, personal manner so as to give the impression of something new. Frykman has often been dubbed "the voice of Christian happiness". In the opening verse he portrays a cottage meeting where everybody knows everybody else and communion is celebrated round an ordinary table.

### 5. Lev för Jesus (Live for Jesus)

Lina Sandell (1832-1903) was the foremost songwriter of the neo-evangelical revival. The words of this song were published in 1873. Unlike hymns, revivalist songs are often addressed to a *you*, to a listener. In this one, Lina Sandell addresses herself to a young person, calling upon him (or her) to live entirely for Jesus and to pass on the vital message of the revival. Personal intensity and emphasis on Jesus are typical of her lyrics. Jesus is described as one's best friend. The emotional element in her song-writing should also be viewed in relation to contemporary secular ballads, which are equally sentimental. In the music, the down-beat suspensions serve to heighten the emotional effect. The music is by Theodor Söderberg (1845-1922), organist and music teacher in Karlshamn.

## The emergence of choral singing

### 6. O låt basunens ljud (Blow ye the trumpet, blow)

This tune by Lewis Edson (1748-1820), printed in 1782 under the title of Lenox, is an example of the distinctive "fuguing tune" which was so popular in the rural singing schools of America during the decades round about 1800. A unison introduction is followed by a simple "fugato" with the parts imitating one another, and it finishes off with a new unison section. This particular song also became popular in Sweden. The first translation was printed in *Pilgrims-sånger* in 1859. The original text, printed in 1750, begins "Blow ye the trumpet, blow".

The text is written by Charles Wesley who preaches and teaches in his songs, ex-

pounding a theme in many verses which have been abridged in the Swedish translations. The Methodist message of holiness is a common theme: Christian people must grow within themselves, to make life and doctrine agree with each other more and more.

Written or printed music was rare, and the ability to read music rarer still. Often the conductor had to sing or play the part to the choir. If singers were in short supply, the soprano part sometimes had to be replaced with a violin. It was also common practice for the soprano or alto part to be taken by boys.

### 7. Saliga hem (Blessed home)

Bengtssons missionary chapel has had this song in its repertoire ever since the early years of the century, and it forms part of a repertoire book compiled by choir's conductor at that time. Printed music was expensive, and so songs were distributed in manuscript copies, without any thought being given to copyright. Many people found it hard to swallow the principle of Christian songs being somebody's property or of spiritual activity being a source of pecuniary profit.

Both the author of the words and the composer of the music are anonymous, but there are stylistic features in this song pointing to the USA, especially the structure of the chorus. Repetition of the same chordal notes in the lower parts makes it possible to sustain the intensity of the rhythm despite the protracted notes of the upper part. This was a very common style of Christian singing in the USA towards the end of the 19th century.

## Missionary meeting c. 1890

*At special missionary meetings, the prospective missionaries took leave of their friends at home and, through prayer, were prepared for their outward journey. These were among the most emotional meetings of all, because it was uncertain whether anybody would ever see the missionaries again.*

### 8. Upp kamrater, se baneret (Ho, my comrades! See the signal)

Battle songs were also part of the revivalist repertoire. Many of them were imported from the USA, where they were written during the Civil War between 1861 and 1865. The story goes that Philip Paul Bliss (1838-1876), singing evangelist and a prolific songwriter, was inspired with this song by an episode during the Civil War, but the image of Christian living as a struggle, a contest between good and evil, is Biblical. The song "Ho, my comrades! See the signal" was translated by Eric Nyström and published in *Lammets lof* in 1875. This militant campaigning song has been imitated and been given new words by both the temperance and the labour movements. In the present recording, parts of the song are sung in four voices. All the early song books had choral settings. Thus choral singing and congregational singing were closely related to begin with.

### 9. Prayer

The prayer comes from a report of the 1890

annual conference of the Swedish Mission Covenant.

### 10. Seklernas väkter (Guardians of the centuries)

The words were written by Olga Kullgren (1849-1909), elementary school teacher and author, for a Scandinavian missionary meeting in Göteborg in 1885. Missionary songs bulked large in free-church song books; many a free-church congregation was rooted in a missionary society which existed to send missionaries abroad and maintain them there. Kullgren has used a Finnish folk tune well known in Sweden ("Fjärran han dröjer") and from the folk song she has borrowed, and slightly modified, the refrain: "Will he (you) not come soon?" Several religious songs and temperance songs were written to this tune, and most of them share the subject of longing and part of the refrain with the folk song. The song is said to have made a profound impression when first performed:

*"This song, poetically beautiful in itself, was so wonderfully performed that one's heart trembled and one's eyes filled with tears as one sat listening. Even ice is warmed by the sun, and any heart left unmoved on this occasion must have been more than ice-cold."*

The impact of the song was due not only to the writer following on from its secular emotional connotations but also to the style of the music. Early folk music in the minor key evoked a melancholy pining for nature, for the simple and unspoiled. Thus the emotional content of music, words and missionary theme coincided in the song, reinforcing its effect.

## The roots of the "music association"

### 11. Det är så gott att älska Gud (How sweet it is to love God)

The author of the words, Anders Nilsson (1849-1912), had studied theology in the USA and Sweden and was a preacher in the old Lutheran Western Skåne Missionary Society. He published his own collection of songs, *Andliga Sångar*, which included the words of this one. This is an uncomplicated song about happiness in God and security under the protection of Jesus. The tune was printed in *Sanningsvitnet* in 1885, having been noted down "from the mouth of the people" by Anders Gustaf Lindqvist (1834-1897) elementary school teacher and preacher, and purportedly sung "at the great revival in Ökna". The band's repertoire came close to congregational singing. Sometimes the latter was supported by means of a violin and guitar.

### 12. Tänk vilken underbar nåd av Gud (Think! Such wondrous grace of God)

Eric Bergquist (1855-1906) who wrote both the words and the music, was one of the most productive and popular song-writers at the turn of the century. This song comes from the Holiness Union Mission's song book *Förbunds-Sångar*, published in 1890. This song, which is still very widespread, takes as its subject evangelisation; the revival must be spread and every believer must become a sower of the Gospel. The

popularity of the song is based presumably on the suggestive appeal of the chorus and the catchy tune (first printed in 1904). The chorus was a stylistic stand-by from the closing decades of the 19th century onwards. This idea came from the USA, where the verse-and-chorus form became dominant during the second-half of the 19th century, in both popular and religious music. Choruses like this were rare in earlier Swedish songs; the chorus or refrain of the traditional ballad is of a different kind.

### 13. **Låt frälsningsfanan vaja** (Keep the flag of salvation flying)

String music soon came to occupy a dominant position within the Salvation Army. With its distinctive sound and performing style, it has become part of the Salvation Army's identity during the present century. This song about the Salvation Army on the march, following the flag of the Gospel, is by an unknown author. Like so many other Salvation Army songs, it employs more or less detailed warlike imagery to depict the propagation of the Gospel. The numerous repetitions are typical.

### 14. **Brass music: "Rönninge"**

Brass music meant a great deal to the Salvation Army, not least for its outdoor activities. The marches often included familiar songs. This march was composed by Gustaf Wallteng (1889-1935), salvationist officer and head of the Salvation Army Music department.

### **New distributions channels — the gramophone**

#### 15. **Släpp nu solsken in** (Let a little sunshine in)

Recordings of Christian music were released by several of the big gramophone companies as early as the 1910s. The Swedish-American J Alfred Hultman (1861-1924) was one of those whose songs achieved widespread currency through this new medium. His *Solskenslånger* (Sunshine songs), published by instalments between 1911 and 1919, were recorded by Hultman himself and by such popular Swedish gramophone artists as Torsten Lennartsson (already in 1913) and Sven-Olof Sandberg. The music of this song was published in *Solskenslånger* in 1912 and is said to have been composed by Hultman himself. The words, by the American lyric writer Ada Blenkhorn, begin "Do you fear the foe in the conflict win". Published in 1895, they were translated for *Solskenslånger* by Anna Ölander in 1912.

#### 16. **Som en fågel sig vilar** (Like a bird rests on the wing)

The Hemmets Härold gramophone company, affiliated to the Pentecostal Movement, was founded in 1931 and by 1950 had issued more than 200 records. Its output was dominated by singers like Einar Ekberg (1905-1961) and Einar Wærmöe (1901-), who wrote the present song, and by Karl-Erik Svedlund (1906-1974) as accompanist and arranger. The first verse of this song begins:

"How oft my sins torment me". The subject is a longing for purity, expressed in the usual Pentecostal imagery of rock and waves, and also including a reference to Golgatha. The theme of faith in the second verse is expounded in more romantic vein, with the soul resting in God as the bird rests on the wing during flight.

The duet was a favourite vocal form, with the two parts combining in both melody and harmony. Sentiment was an important means of creating atmosphere.

### **Revivalist meeting and evangelisation**

*Special revivalist campaigns led by travelling evangelists, after the American fashion, were a frequent occurrence in the closing years of the 19th century. Music on these occasions had two main functions: conveying the happiness of those who were already saved, and creating an emotional climate for new people to indicate their willingness to be converted. In these connections the music had to convey a direct experience at first hearing, which made it natural to employ a "musical vernacular".*

*The chorus became progressively more important, on the lines of early 20th century popular music, and it even became the most important part of the song, often being detached as a separate "chorus".*

#### 17. **Frälsningsfröjd** (The joy of salvation)

This recording, made in Filadelfia, Stockholm, in 1932, reflects the joy and immediacy of string music singing.

#### 18. **Min Gud, jag sjunker ned** (I kneel to Thee, o Lord)

Emil Gustafsson (1862-1900) was an active member of the Holyness Union Mission. His words for this song were printed in *Förbundstoner* in 1911. The tune, by the smith-preacher Nils Jacobsson (1863-1942), was published the following year. Most of Emil Gustafsson's songs are about the hidden life in God, the purification of the soul and suffering and tribulation as part of people's training for holiness. The chorus "Som hjorten efter vatten/Jag längtar efter dig" alludes to Psalm 42. Water as the precondition of all life is a common theistic symbol.

### **Choral and congregational song**

#### 19. **Och jag såg en ny himmel** (And I saw a new Heaven)

This song, by Swedish-born organist and choral conductor Julius Dahllöf (1871-1913), active in Norway and the USA, has been included in the repertoires of many choirs. The words are derived from Revelation, and the song was printed in Oslo in 1903. This is one example of a choral song which, although more ambitiously conceived, has not lost touch with the revivalist singing from which it sprang.

#### 20. **Tryggare kan ingen vara** (Day by day)

The words by Lina Sandell (published in 1885) are among the bestloved songs to have come down to us from 19th century Swedish revivalism. The tune is a popular one, familiar from *Lofsånger och Andeliga Visor* (1874). The recording illustrates the sentimental, romantic stylistic ideal prevailing during the early decades of this century.

Male voice choirs were popular in addition to mixed choirs. Every congregation had a minister's choir of its own which, for example, would perform at conferences.

#### 21. **Kristus kallar Sveriges ungdom** (Christ calls the young people of Sweden)

This song by Axel Andersson (1879-1950), minister and mission superintendent in the Swedish Mission Covenant, was written in 1937 as a campaign song for youth appeals under the motto "Christ calls the young people of Sweden". The battle theme, always associated with Christian singing, acquired special relevance at a time when Hitler was mobilising his legions to fight for other ideals than love and justice. The song had a tremendous impact in the Covenant and was one of the most frequently performed numbers for young people during the forties and fifties. In the tune, composed by the preacher Jonas Dahlkrantz (1885-1939), one senses a reaction against the ideals of Romanticism. This song was printed in *De Ungas Tidning* in 1933.

### **The labour movement**

#### 22. **Vi skåda en yppig och fruktbar natur** (Nature-behold! How glorious and fruitful!)

There are at least three, very different, socialist songs to the tune of the national anthem. All of them are concerned with the struggle against the oppressors. The oldest version, "Vi skåda en yppig och fruktbar natur", was published in August Palm's first song booklet, *Socialistiska sånger* (Socialist Songs) in 1888. This song, by an unknown author, is very typical of the parodies of patriotic songs that appeared during the fighting years. The country is said to be wealthy and fertile, but the workers are denied the fruits of their labour. For this reason they are urged to join forces in creating "liberty, equality, fraternity on earth", i.e. to realise the ideals of the French Revolution. This can also mean peace on earth. The ultimate perspective is an international one, in contrast to the Nordic provincialism of the national anthem.

#### **From the musical programme for the topping out celebrations at the Stockholm People's Hall, 30th December 1900**

The following four items are the very pieces which, according to the programme, were played on a particular occasion, the topping-out of the new People's Hall in Barnhusgatan, Stockholm. Festivities of this kind, alternating between music and speeches, were common, and it was almost *de rigeur* for all participants to sing in unison. The commonest music groups in the early labour movement were a small brass band and a male voice choir. On this particular occasion a performance was given by the choir founded in 1887 as the Social Democratic Choral Society.

#### 23. **Lifregementets marsch** (March of the Lifeguards)

The meeting begins with a military march, which may seem odd in view of the strong

anti-military tendencies within the labour movement. But the choice of repertoire reflects the situation of the brass bands. The players may have learned to play as military musicians, and the conductors were often retired military bandsmen, who in turn transmitted a good deal of the regimental repertoire to the workers' bands.

#### 24. **Fackföreningsmarsch** (Trade union march)

This march by J. H. Stunz (1798-1859) is above all known to the words "Dåne liksom åskan bröder" (Roar like the thunder, brethren). The tune, like the tunes of most other workers' songs, was already familiar though to other words. The new words are by "Sigyn" and figure in several of the song books of the labour movement. This song was also included in the repertoire of several choirs and was relatively well known.

#### 25. **Arbetets söner** (Sons of labour)

This, if anything, deserves to rank as the Swedish Labour Movement's very own song. It is the unison song most commonly occurring at meetings. The words were written by a cork cutter, Henrik Menander (1853-1917), and were first printed in a test issue of Social-Demokraten on 25th September 1885. The tune, as usual, was already widely known. Composed by Nils Peter Möller (1803-1860), organist of Lund Cathedral, it originally accompanied the words "Upp genom luften, bort över haven" (Up through the air, far across the seas) from an 18th century narrative poem, *Lycksalighetens ö*, by P. D. A. Atterbom.

#### 26. **Vår röda fana** (Our red flag)

One of the choral songs most frequently performed by the early labour movement choirs was "Vår röda fana" (Our red flag) by the Norwegian composer F. A. Reissiger (1809-1883), director of music at Christiania (Oslo) Theatre and conductor of the military band, choral society and other musical organisations in the city. In this recording, "Vår röda fana", like the trade union march, is sung by three labour movement choirs which are still active. Since the average age of the workers' choirs surviving today is rather high, the sound may not be quite what it was at the meeting in 1900, but there is no mistaking the enthusiasm.

#### 27. **Marseljäsen** (The Marseillaise)

The Marseillaise was another stand-by of the labour movement choir. For example, when the Painters' Choral Society was founded in 1875, the Marseillaise was the first song to be practised. The translation used here was made in 1885 by Edvard Fredin and occurs in many of the labour movement's song books.

#### 28. **Strike meeting, 3rd April 1903**

This is a reconstruction, based on surviving trade union records, of the strike meeting held on 3rd April 1903 by the Stockholm Dockers' Union in response to an attempt by employers to introduce individual contracts of service and reduce dockers' wages. During the strike and lock-out which en-

sued, the employers attempted — with little success — to engage black-leg labour. After a ten-month dispute, all employers signed a collective agreement giving in to most of the workers' demands.

**29.** This meeting was held soon after the dispute had broken out and it opened, as usual, with the unison singing of "Arbetets söner". At meetings held during this April alone, the Stockholm Dockers' Union sang the song no fewer than 23 times.

**30. Socialisternas marsch** (The march of the socialists)

"Socialisternas marsch" was also a stable number. It originated as a Danish workers' song, written in 1872 by U. P. Overby and set to music by C. J. Rasmussen. The Swedish version was written by Johan Lindström-Saxon in 1885.

**31. April Ballad**

The meeting ends with a ballad, "April-visan", written during the dispute and referring to it. Local, often short-lived strike ballads of this kind were quite common. No fewer than eight ballads have survived from this particular dock strike. Most of them are by dockers on strike, like this one by A. F. Åhman, Deputy Secretary of the Dockers' Union. It was sung at meetings of both executive committee and union, and it was published by Social-Demokraten at the beginning of April 1903. The tune is that of a popular song called "Gällivarevisan".

**32. Youth song**

Several song groups, "The Singing Apprentices", were founded in 1927 on German lines. Their job was distribute election propaganda for the Social Democrats and to publicise the newly released edition of the Tiden song book. The Apprentices gave concerts of their own, but they also led community singing and singing practice in the labour movement. Young people were an important target group, and the 1927 edition of the song book included several numbers with them in mind. One typical example is "Ungdomssång" by composer Einar Svedberg. The tune, though, is a good deal older and is one of the classics of the male voice repertoire, composed by Johan Erik Nordblom, organist of Uppsala Cathedral, and first printed in 1834 as "Sång på 1:a maj" (May Day Song).

**33. Election songs**

Music has often played a part in election propaganda. The election songs which could be performed at meetings, on the radio, in films etc. should also be considered part of the music of the labour movement. This authentic recording from the 1946 county council election features two Social Democratic election songs and a Communist election song.

**34. Congress music: Liberty on march**

It was above all the leaders of the labour movement who were attracted to "good" classical music. At big meetings, such as national union congresses, it was almost an



*Konstapeln: Ni är överfallen och så ligger ni och skrålar "Arbetets söner" det värsta ni orkar!*

*Den överfallne: Ja, hade jag ropat på hjälp så hade konstapeln aldrig kommit.*

*Den mest sjungna sången inom den svenska arbetarrörelsen var just Arbetets söner. Den uppfattades också som kontroversiell och provocerande, vilket är temat för denna skämtteckning i tidningen Karbasen. (Foto: Arbetarrörelsens arkiv).*

unwritten law in the 1950s for a symphony orchestra to perform such pieces as Grieg's "In the hall of the mountain king" or Hugo Alfvén's "Elegie". In this radio recording from the Third Congress of the International Confederation of Free Trade Unions on 4th July 1953, Eskil Eckert-Lundin conducts what might be termed a symphonic arrangement of labour movement themes. A fitting adornment, it was felt, for the opening of a congress.

**The temperance movement**

**35. Välkommen, välkommen, vi hälsa en hvar** (Welcome, welcome, everyone)

Several of the temperance songs written to the tune of "Du gamla, du fria" are for welcoming newly adopted members. This song, the most widely distributed of them all, retains only two words ("hälsa" (greet) and "Norden") from the text of the national anthem. The borrowing of "Norden" from the national anthem is typical of temperance songs, which are concerned with life on earth and invariably strike a very patriotic note.

**50. Swedish Rhapsody**

This side of the record ends with Swedish Rhapsody No. 1 by Erik Leidzén (1894-1962), a specimen of the repertoire of patriotic tunes early adopted by brass bands in the temperance movement. As a young

*Policeman: "You've been attacked and yet you lie there bawling 'Sons of labour' for all you're worth!"*

*Victim of assault: "Yes, if I'd shouted for help you'd never have bothered."*

*Sons of labour (Arbetets söner) was the principal song of the Swedish labour movement. Its controversial, provocative status is reflected by this cartoon from the magazine Karbasen. (Photograph: Archives of the Swedish Labour Movement).*

man Leidzén belonged to the Salvation Army in Sweden, but in 1915 he emigrated to the USA, remaining there for the rest of his life. The Rhapsody is played by the Johansfors Band, founded in 1914 and one of the numerous brass bands to have come into being since the 1870s at the glassworks of eastern Småland, a part of Sweden nicknamed "The Glass Country".

**The authors**

The three authors of this booklet belong to a younger generation of scholars, all of whom have gained their doctorates by researching various aspects of the musical life of the popular movements.

Inger Selander teaches the history of literature at Lund University. Her Ph. D. thesis, *O hur saligt att få vandra. Motiv och symboler i den frikyrkliga sången*, was published in 1980. Stefan Bohman is an ethnologist at the Nordic Museum and in the Department of Ethnology, Stockholm University. His study of the music of the labour movement is entitled *Arbetarkultur och kultiverade arbetare* (1985). Hans Bernskiöld is a Göteborg musicologist at the Department of Musicology, Göteborg University. He studied the musical life of the Swedish Mission Covenant in *Sjung, av hjärtat sjung* (1986). All three doctoral theses include detailed source references.

**Performers**

*Gunnar Eriksson* teaches choral singing and conducting at the State Academy of Music and the Göteborg School of Opera and Drama. He has been director of the Göteborg Chamber Choir since 1963 and of the Rilke Ensemble since 1982.

*The Bengtsfors Mission Congregation* (in the province of Dalsland) was founded in 1902 and still includes old revivalist songs in its repertoire. The choir, about 30 strong, has been directed since the early 1950s by Åke Ohlsson. Members of the choir accompany the vocal episodes on the violin, guitar, zither, psalmodicon, piano, harmonium and organ.

The solo singer *Gunnar Nilsson*, teaches music in Alingsås and is an active member of the Methodist Society. *Börje Albeman* used to teach music in Stockholm and was a singer in the Swedish Mission Covenant. *Martin Berggren* is a Göteborg actor and director.

All three of the male voice choirs taking part are affiliated to the Choral Association of the Swedish Labour Movement. The oldest of them is *The Postal Workers' Choral Society*, founded in 1890. *The Stockholm Municipal Workers' Choral Society* was founded in 1921 and the *Building Workers' Choral Society* in 1933.

*Bo Tobiasson* is a choral conductor and lecturer in teaching methods at the State Academy of Music in Stockholm, while his brother *Lars Tobiasson* belongs to several choirs and music groups.

Booklet text: Stefan Bohman, Hans Bernskiöld, Inger Selander  
Translation: Roger G. Tanner  
Editor: Henrik Karlsson  
Graphic design: Ermalm's Egenart  
© Musica Sveciae 1987