

STM 1992:1

"Vem som helst"

**Musiksyn och melodiskrivande i 1870- och 80-talets väckelse-
miljö med utgångspunkt från Nils Frykman**

Av Hans Bernskiöld

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan
tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska
samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat till-
åtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upp-
hovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av
enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela
databasen.

”Vem som helst”

Musiksyn och melodiskrivande i 1870- och 80-talets väckelsemiljö med utgångspunkt från Nils Frykman

av Hans Bernskiöld

En omfattande del av 1800-talets populärmusik är de sånger som skrevs och sjöngs inom frikyrkorörelsen. Under 1850-talet, då rörelserna växte i omfattning, började en repertoar av melodier skrivna av kompositörer inom de andliga rörelserna att ta form. Oscar Ahnfelt var den första kompositör vars melodier nådde stor spridning (samlingen *Andeliga sånger*, 1850–1874). Men det nyskrivna materialet var fortfarande begränsat. Grundstommen i repertoaren utgjordes av en äldre tradition av andliga sånger och psalmer med rötter i 1700-talets pietism och herrnhutism och det tidiga 1800-talets andliga rörelser. Melodilån från annan samtida repertoar förekom, det rörde sig om melodier ur profan borgerlig tradition, folkvisor ur tryckta sångsamlingar samt melodier hämtade ur muntlig och/eller lokal tradition. Under decenniet ökade gradvis inflytandet från USA, med *Pilgrimssånger* (1859) som den första större samlingen.

Produktionen och utgivningen av nya sånger ökade i omfattning under 1870-talet. Frikyrkorörelsens numerära tillväxt var samtidigt kraftig: från 1880 till 1890 ökade det sammanlagda medlemsantalet från ca 40 000 till över 100 000.¹ Antalet människor som nåddes av verksamheten var än större. Den frikyrkliga musikkulturen hade alltså, redan numerärt sett, ett stort inflytande. Hur såg de sånger ut som skrevs inom rörelserna? Vilken musiksyn låg bakom deras användning och tillkomst? I denna artikel skall jag ge några aspekter på problematiken med utgångspunkt i Värmland och sångförfattaren och sångkompositören Nils Frykman (1842–1911), skollärare och predikant. Grundfrågeställningen är denna: hur formas de musikaliska uttrycksmedlen hos en av de mest framgångsrika amatörkompositörerna inom väckelsemiljön? Frågan kan brytas ned i två: Vilka estetiska och funktionella ramar fanns kring musiken? Hur fylldes dessa ramar med musikaliskt innehåll?

Det musikaliska grundmaterialet utgörs av en databas över innehållet i de viktigaste sångsamlingarna med riksspridning från arbetar-, nykterhets- och väckelserörelsen. Databasen har bildat utgångspunkten i mitt HSFR-finansierade projekt ”Sång i rörelse. Folkrörelserna och

1 Lundkvist 1977a, 67

sången 1850–1920”, inom vilket denna artikel tillkommit.² En stor mängd nya texter och melodier skrevs av amatörer runt om i landet och nådde aldrig utanför den privata eller lokala sfären. Åtskilliga av Frykmans sånger rönt samma öde. Själv sade sig Frykman ha skrivit omkring 300 sånger, med vilket han då menade texter.³ Mer än hälften av dessa texter tillkom i USA, dit Frykman emigrerade 1888, men det är hans sånger från tiden i Sverige som visat sig ha störst livskraft. Fjorton texter och fem melodier av Frykman finns idag kvar i den ekumeniska *Psalmer och sånger* (1989). De första sångtexterna av Frykman publicerades i *Wernlands Allehanda* 1876. En viktig källa är tidningen *Sanningsvittnet* (grundad 1875), som utkom en gång i veckan. Tidningen var en andlig motsvarighet till publikationer av typ *Svenska Familj-Journalen*. Förutom betraktelser, uppbyggande berättelser, textutläggningar för söndagsskolan och referat från missionsmöten, innehöll tidningen en eller ibland två sånger per nummer, ofta med musik i notskrift. Redaktionen sammanställde ett urval av sångerna i sånghäftena *Hemlandssånger* 1877 och 1879 och *Pilgrimstoner* 1886–88.

Vad musiksynen beträffar är källäget mer komplicerat. Någon explicit formulerad musiksyn finner man inte inom väckelsemiljön. Uppfattningar om musik får härledas ur en mängd mindre källstoff. Det rör sig ofta om historier, vars sanningshalt i sig kan vara tveksam, men där berättarens åsikter röjer den bakomliggande musikuppfattningen. I Frykmans fall finns en del anteckningar om vad han ansåg viktigt i sången. En nyckel till förståelse av sångens funktion är förkunnelsen i stort – sången var en del av förkunnelsen. Inledningsvis kommer vi därför att avlägsna oss något från Frykman själv, men stanna kvar i Värmland.

Vem som helst kan bli frälst Blott till Gud han vän -- der

Det ta bud sän -der Gud Ut - i al - la län - der.

Musikexempel 1 (*Hemlandssånger* 1877, nr 3)

2 Sångerna har registrerats av fil.dr. Inger Selander, Litteraturvetenskap i Lund, inom ramen för hennes projekt kring *Den unisona sången i folkrörelserna 1850–1920*. Utformandet av databasen har varit en del i mitt projekt. Denna studie om Frykman ingår även som del i HSRF-projektet *Regional musikhistoria: Värmland*, lett av Jan Ling vid Avd. för musikvetenskap, Göteborg. En tidigare version har publicerats som nr 14 i den stencilerade serien *Musik i Värmland*. Ett tack till Mats Krouthén för hjälp med materialinsamling kring Frykman och för stimulerande dialog.

3 Frykman, *Mina sångers historia*.

Sången och förkunnelsen

Spridandet av skrifter var alltsedan början av 1800-talet en viktig del i evangelisationen. Billigare tryckteknik möjliggjorde masstryck av traktater, tidningar och böcker, vilka spreds av kringvandrande kolportörer. Den ökande läskunnigheten skapade samtidigt ett sug efter läsning. Bland de skrifter som kolportörerna spred fanns även sångsamlingar. Många kolportörer sammanställde egna sånghäften, med ett litet urval sånger vilka de själva använde och sjöng i möten. En av de samlingar som ofta omnämns från Värmland är *Klangårets Basun* eller *Sions Harpa*, utgiven 1857 av Carl Otto Engström.⁴ Samlingarna byggde på den traditionella repertoaren av andliga sånger, men innehöll även sånger översatta från engelska.⁵

Kolportören spred inte enbart det skrivna ordet. Genom att läsa högt ur sina skrifter spreds idéerna även i det talade ordets form. Efterhand blev den muntliga förkunnelsen allt viktigare: kolportören blev predikant.⁶ Kolportörernas förkunnelse utgick från det vardagliga och använde sig av vardagens symboler. Sven Dalson var en kolportör verksam i Dalsland och angränsande trakter av Värmland. Som spelman hade han blivit omvänd, börjat predika och studerat på Lundborgs missionsskola i Grythyttan. Ekman skriver:

Hans uppträdande var i många fall egendomligt. I besittning av trons och frimodighetens ande samt en ovanligt flödande humor behövde han blott öppna sin mun för att få folkskarorna att med intresse lyssna. Han förde ett grovt språk och valde för sin tankar bilder ur vardagslivet ofta så fyndiga och slående, att var man tvingades ge akt på det, som sades. Av egen erfarenhet kända han syndens gruvliga nöd liksom ock nådens outsägliga tröst. Vad han själv upplevat, delgav han andra.⁷

Handhavandet av språket var inte alltid grammatikaliskt korrekt. Det kunde rentav hända att skolläraren – som var en man med bildning – grep in i predikan. Så berättas om ”arbetaren Jansson från Bjurhåver”, som höll flitigt besökta sammankomster i Karlstad med omnejd.

En afton samlades folket i stor myckenhet i skomakaren Hallgrens hem mitt emot biskopsgården. Ingen störde de församlade, vilka med mycken begärlighet hörde det uppskakande vittnesbördet. Att skolläraren Ferm mitt under predikantens eldiga tal högljutt rättade honom med avseende på ett och annat felaktigt uttryck, därav läto sig blott få störa. Det grova skalet avskräcker endast makligt folk från att smaka kärnans must och kraft.⁸

4 Engström började resa som kolportör i mellansverige på 1850-talet och från 1864 var anställd av EFS. Redan 1852 hade han utgivit *Ny, utwald Samling af Andeliga Sånger, uti flere slags ämnen* (2 uppl. 1854. Se S-Å Selander 1973, 99f).

5 En översikt finns i S-Å Selander 1973, 134.

6 Se Walan 1964.

7 Ekman/Ollén 1921, del II, 398.

8 Ekman/Ollén 1921, del II, 388.

Samtidigt som det fanns en social spännvidd i förkunnelsens form och i bruket av bilder, fanns en öppenhet för olika uttrycksmedel. Väsentligast var sanningshalten, att det som sades hade sin förankring i den egna upplevelsen: ”Vad han själv upplevat, delgav han andra.” Upplevelsen var viktigare än kunskapen, som rentav ansågs kunna överskyla avsaknaden av upplevelser. Där kunskapen saknades låg därför upplevelserna i öppen dager – sanningshalten förstärktes av den enkla, okonstlade formen.

Frykman var folkskollärare, en yrkeskategori som tillsammans med hantverkare var den viktigaste gruppen då det gällde rekryteringen till kolportörer och predikanter. I bygden var läraren en bildad man, van vid att tala. Predikantens roll inom föreningarna var lärarens, och liknade därför skollärarens. Genom sitt eget studium skulle han kunna undervisa andra i bibelns ord. Bildningen var en viktig angelägenhet för nyevangelismen, det gällde förkunnarna men det gällde även den stora massan: var och en måste i slutändan kunna dra sina egna slutsatser, härpå vilade ju grunden för engagemanget. Detta innebar inte att det saknades inslag av auktoritetstänkande och antiintellektualism, men det innebar en breddning av bildning och kunskap som minskade dess inflytande. Predikanter och skollärare var också en viktig kategori bland sångförfattarna, och spelade även en stor roll för musiklivet i de framväxande församlingarna.⁹

Vi skall se närmare på ett exempel som speglar synen på förhållandet mellan bildning, uttrycksformer och upplevelser. Huvudperson är en annan värmländsk sångförfattare och predikant, Carl Lundgren (1836–1891). ”Lundgren med lådan”, som han kallades, var en skraddarmästare som efter att ha blivit omvänd genom C J Nyvalls verksamhet började resa runt som predikant.¹⁰ Som så många av de folkliga predikanterna hade Lundgren en stark karisma: ”Han hade en otrolig makt över folket med sin sång – och sin blick. Han kunde med bara blicken ta folket”.¹¹ Lundgren skrev sånger som han själv framförde till psalmodikon, ”lådan” kallat. Sångerna samlades 1878 i sångsamlingen *Nöd och nåd*, vilken kostade 25 öre och enligt Lundgren innehöll för 12 öre nöd men för 13 öre nåd. En melodisamling i siffernotation utkom senare. Lundgrens sånger blev populära även USA, vilket är en indikation på de kulturella preferenserna hos dem som emigrerade.

Från ett tillfälle 1885, då Lundgren bad att få tala på prov vid Svenska Missionsförbundets missionsskola i Kristinehamn, berättas följande historia. Bland åhörarna fanns E J Ekman (1842–1915) som vid denna tid var skolans föreståndare och ordförande i SMF:s styrelse.

På en bestämd dag och tid satt Lundgren på plattformen med ”lådan” framför sig på bordet. Både lärare och elever väntade synbarligen något ovanligt. Under djupt allvar frågade Lundgren, om han

9 Åtskilliga körer och musikföreningar har grundats av dessa kategorier (se Bernskiöld 1986, 101, 104).

10 Se Bernskiöld 1986:76f, Sandberg 1929.

11 Sandberg 1929, 31.

fick lov att sjunga och spela en sång ur ”Nöd och Nåd” istället för en sång ur d:r Ekmans sångbok. Då intet hinder förefanns, sjöng han och spelade samt bad och läste sin text i vanlig ordning. Emedan texten utgjorde ett par verser ur Joh. 4 fick Lundgren anledning att efter ett slags inledning omtala för oss, vad några fruar i Filipstad eller Örebro sagt till honom efter hans möten i dessa städer. Han talade omkring femton minuter och såg därpå i sin bibel, gjorde ett uppehåll och fortsatte sedan med orden: detta är en rik, skön och härlig text, men jag kan ej avhandla den som sig bör här. Det går ej att tala väl från denna plats, och därför säger jag amen.

Lundgren satte sig ned. Ekman frågade om Lundgren hade läst svensk grammatik. – Aldrig i världen, var Lundgrens svar. För att ej ha läst grammatik talar Lundgren ganska bra, sade Ekman. Innehållet blev föremål för granskning och Ekman visade att Lundgren begagnade allt för många berättelser och ännu värre var, att han själv spelade huvudrollen i dem alla. Han borde begränsa sig i denna vana men dock begagna bilder och berättelser ehuru mera sparsamt och ej om sig själv. Till varje anmärkning böjde Lundgren på huvudet på ett oefterhärmligt sätt och sade: ”Tack så mycket, tack så mycket!”¹²

Låt oss, som anstår ämnet, på predikantens vis se vad vi kan dra för lärdomar ur denna historia. Det ville sig inte riktigt för Lundgren i det något konstlade sammanhang som propredikan innebar. ”Det går ej att tala väl från denna plats, och därför säger jag amen”, med dessa ord avslutade han sin för dåtiden korta predikan. Lundgrens verksamhet hade som grundval uppfattningen om det äkta förmedlandet av den egna upplevelsen. Inspirationen var grunden för att kunna tala, och den kom inte av träning eller förberedelse, utan var ett andens verk i stunden. Därför fanns hos många en misstänksamhet mot skrivna predikningar eller böner, liksom mot att förbereda sångval. Stundens krav skulle vara avgörande.¹³

Den bildningsmässiga skillnaden mellan Ekman och Lundgren är uppenbar och underströks ytterligare genom situationens art. Ekman – som hade studentexamen, var prästvigd och flitig författare – blev 1886 missionsföreståndare inom SMF. Han var under ett par perioder riksdagsman i andra kammaren. Lundgren, å andra sidan, hade knappt gått i skola, hade inte läst grammatik och var dålig på att skriva – hans sånger hade getts ut med vänners hjälp. Den ödmjuka attityden hos Lundgren visar att de sociala skillnaderna var en realitet.

Förkunnelsen tog sin utgångspunkt i bibelordet, men byggde på de egna erfarenheterna. Därför började Lundgren med att sjunga en av sina egna sånger, men var uppenbarligen rädd att det skulle uppfattas negativt av Ekman, vars sångsamling *Fridsbasunen* (1883) användes i många av SMF:s församlingar. Den egna upplevelsens vikt var också skälet till att Lundgren själv spelade huvudrollen i sina bilder och berättelser. Sådana var viktiga även för Ekman, men enligt honom riskerade Lundgren balansen mellan det subjektiva (den egna upplevelsen) och det

12 Missionsförbundet 1921, 66. Bernskiöld 1986, 76.

13 Se Bernskiöld 1986, kap.7. Även Frykman betonade inspirationens betydelse. ”Många har frågat mig, om jag kan skriva sånger när som helst. Därpå måste jag svara nej. Ibland skriver jag icke en rad på flera månader. Det är som källan sinat ut. Men så flödar han igen, ungefär en lika lång period, och då kan jag icke låta bli att skriva, såsom förut blivit nämnt. Men att skriva på beställning, såsom till namnsdagar, bröllop osv., det har jag varken lust eller förmåga till.” (Frykman, *Mina sångers historia*).

objektiva (bibelns ord). Bilderna var mindre uttryck för en intellektuell argumentering än en känslomässig, en strävan efter realism, att förankra det sagda i verkligheten. Denna argumentation med bilder var ett centralt pietistiskt arv: verkligheten ger själv sina vittnesbörd, det gäller att tolka dem rätt.¹⁴ Återvänder vi till Frykman, finner vi i hans skildring av sin utresa till USA urtypiska exempel på den andliga tillämpningen av vardagens händelser. Vid ankomsten till New Yorks skulle passagerarna undersökas av läkare. Denne gick emellertid väl slarvigt tillväga, menade Frykman:

Men när vi kommo upp på däck, var läkaren borta för att ”besigtiga” passagerarne på en annan båt, som låg i närheten. De sade mig, att blott en del af emigranterna fingo passera förbi doktorn, men han knappast såg på dem, mycket mindre undersökte dem. Hvilket slarf! Och sådana tjänstemän skola uppbära stora löner af folket. Så slapp och usel kontroll blir det icke vid inträdet i Guds rike. Här kunde man ju komma in i A-a med hvilken smittosam sjukdom som helst, för att icke tala om synder och laster. Men i Guds stad skall intet inkomma, som besmittligt är, det styggelse gör och lögn.¹⁵

I denna översikt över förkunnelsens grund och uttryck har vi mött några grundläggande synsätt. Predikans vittnesbörd om den egna upplevelsen hade sin grund i en inre kallelse, inte en yttre. Vem som helst som ville hade rätt att förkunna, alla hade skyldighet att ge vittnesbörd. Uttrycksformerna låg nära vardagens uttrycksmedel, bilder hade en viktig plats. Betonandet av vardagens uttrycksformer förde även med sig en spänning mellan skilda, socialt förankrade, kulturella uttrycks sätt. Sången var ett medel i evangelisation och även ett vittnesbörd. Hur förhöll sig då synen på förkunnelsen till synen på sången?

Synen på sången

Berättelser om hur människor kommit till tro genom sånger dyker upp i kolportörsbreven. Deras sanningshalt är mindre viktig i detta sammanhang – oavsett sanningshalten vittnar de om vilken funktion hos sången man ansåg viktigast. Sången förmådde väcka känslor till liv hos dem som sjöng. Johannes Andersson berättar från Gustafsfors 1867 hur ”en Dalkarl hade kommit dit med handelsvaror och sjungit en sång, hvaraf en smed blef väckt, hvarefter flera kommo till bekymmer”.¹⁶ C J Nyvall berättade 1860 hur ”en kvinna (blivit) väckt gn en Psalm om ’Nya Födelsen’”.¹⁷ Vid ett annat tillfälle sjöngs sången nr 45 ur *Sions Harpa*, varvid några kvinnor rördes till tårar.¹⁸

Frykman har i sitt föredrag *Mina sångers historia* gett uttryck för sin syn på sången. Sången var för Frykman ett utlopp för de inre känslorna, och samtidigt en lovsång åt Gud. Sångerna

14 Se Scharfe 1980.

15 Missionsförbundet 1888, nr 21. Se även Frykmans berättelse om sin tågresä till Chicago i nr 22.

16 Missionsförbundet 1888, nr 21. Se även Frykmans berättelse om sin tågresä till Chicago i nr 22.

17 cit Walan 1978, 62.

18 cit i Lövgren 1940, 142, även sid 131.

kom till genom andens ingivelse, den yttersta drivkraften var behovet att lovsjunga Gud. Uttrycket av den egna upplevelsen var det centrala.

Ja, allt vad han gjort
I smått och i stort
Är härligt och värdigt att prisa alltfört.

Och detta jag gör
När Anden mig rör
Och tankar och toner på läpparna för.

Kommunikationen ”från hjärta till hjärta” byggde mer på känslor än på intellekt. Den förutsatte att sången var ett sant uttryck för diktarens erfarenheter. Denna uppfattning lyser igenom i Frykmans egen definition av poesi:

Vad sannt och skönt från hjärtat går
Det lätt på hjärtat strängar slår,
I ren och ljuvlig harmoni
Det kallar jag för poesi¹⁹

De tillkomsthistorier som berättas kring en del av Frykmans sånger visar – återigen oberoende av deras sanningshalt i sig – idealbilden av sången: som ett spontant uttryck ”föds” den direkt i stunden, ofta som reaktion på en stark känsloupplevelse. Frykman har själv gett sådana exempel:

Den genomgripande väckelsen, som började i Vermland 1876 hade fortgått någon tid. Det var möte i en bondstuga, som var till trängsel fyllt, Livlig sång, gråt, snyftningar och jubel. Där stod nere vid dörren en troende man, som hade gått en lång väg för att se och höra vad som gick an på våra möten. Han såg förvånad ut. Det var som ville han fråga: ”Vad är detta för någonting”? Svaret kom som en blix.

Vår store Gud gör stora under,
Med glädje vi det skåda få, etc.

Efter mig predikade en annan broder, och därinne satt jag bakom honom vid ett litet bord och skrev denna sång, som sedan sjöngs med kraftig hänförelse både på möten och annars, i slott och kojor, inne och ute, av höga och låga.²⁰

En del sånger tillkom snabbt, men Frykman vittnar om ett betydligt vanligare skeende.

19 Frykman, *Mina sångers historia*.

20 Frykman, *Mina sångers historia*.

Visserligen var impulsen, inspirationen nödvändig – och häri låg en del av omedelbarheten – men själva utarbetandet kunde vara en mödosam process:

Men i regel tar det dagar och veckor, ja, månader. Först ett ”utkast”, en stomme att arbeta på. Några dagar får det ligga, så ändras ett annat. Och så blir en 10, ja, ända till 20 omskrivningar, innan det blir en sång av något värde. Många av våra poeter skulle lyckas mycket bättre, om de kritiserade sig mera. Det är som skulle man tro, att man har läder, blott huden varit i bark-karet, men det vill mera till. Huden skall både skavas, smörjas, pressas, innan hon duger till skor.²¹

Det enkla och sanna var alltså inte alltid det omedelbara. I detta sammanhang kan man notera Frykmans kritik mot den uppfattning av bildningens betydelse som under 1850-talet företrädades av främst norska predikanter, verksamma i Värmland. ”Att en predikant hade någon skolbildning och vid predikan sökte utreda texten ansågo de såsom något mycket tarvligt”, menade Frykman. Seden att tala utan att lägga ut texten – ”detta skulle vara att låta sig ledas av anden” – ledde till att ”några få tankar och erfarenheter” ständigt återkom.²² Frykmans kritik visar att det hos honom fanns en reflekterande attityd, en strävan efter vidareförädling av de ursprungliga impulserna. Enkelheten var fortfarande det centrala, men kunskapen kunde vara till nytta. Men den reflekterande attityden hade en gräns. I musiken fick den sitt uttryck i att Frykman inte tycks ha satt melodi till andra texter än sina egna. Text och musik tillkom i växelverkan. Så berättade en av hans söner, pastorn A T Frykman j:r:

”Det var fullkomlig harmoni mellan ord och melodi i fars sånger... Men så sjöng han oftast fram dem. Melodi och text föddes samtidigt.”²³

I denna process hade instrumentet en viktig roll. Förutom orgel och piano, som tillhörde skollärares kunnande, spelade Frykman gitarr. Gitarren var ett populärt instrument bland predikanter – ett praktiskt, lätttransportabelt, lättstämt och flexibelt instrument som möjliggjorde ackordspel och melodispel alltefter förmåga.²⁴ En anonym röst berättar om ett möte med Frykman i Hugnvik, Högeruds socken, hösten 1883:

”Då vår gäst kort efter sin ankomst en stund lämnades ensam, hördes han spela. Jag blev då nyfiken att få se, huru detta rätteligen borde tillgå, och smög mig därför sakta innanför dörren. Jag såg honom då stående spela ett kort stycke, varefter han åter vände sig mot skrivbordet, där han likaledes stående skrev på ett papper. Sedan han en stund arbetat mycket ihärdigt, ömsevis spelande och skrivande,

21 Frykman, *Mina sångers historia*.

22 Frykman, *De andliga rörelserna i Sunne under 1800-talet* (anförande). SMF:s deposition i RA, Pärm två, varia Serie F:22.

23 *Sanningsvittnet* 25/5 1939. Se även Svenska *Morgonbladet* 6/6 1939.

24 Se vidare Bernskiöld 1986, 100.

tycktes han ha fått sitt arbete färdigt. Och innan han lämnade vårt hem, sjöng han och spelade sin sång: ”Min framtidsdag är ljus och lång”.²⁵

Det fanns alltså ett nära samband mellan textmetern och melodi i Frykmans sånger. Musiken fick sin konkretion genom att knytas till en text och genom att bygga på ett ackordiskt schema. Melodin var inte något som kunde betraktas skilt från sin text. ”Se broder än en gång Jag sänder dig en sång”, skaldade Frykman till Sanningsvittnets redaktör, och fortsatte:

Och den är gjuten i
En enkel melodi
Det tvillingar vill följas åt
Uppå sin levnadsstråt.²⁶

Liksom det talade ordet byggde sången, som det sanna uttrycket för den egna upplevelsen, på användningen av stilmedel som låg nära vardagens. Den enkla och okonstlade karaktären var garant för dess sanning som direkt uttryck av diktarens erfarenhet:

Nej min poesi
Är enkel och fri
Från lärde fasoner och allt bryderi

Men tonerna gå
Från hjärtat och så
De hitta till hjärtat båd stora och små.

Det vanligaste var att Frykman använde sig av en redan befintlig melodi, en aspekt som inte kommer att diskuteras i detta sammanhang. I flera fall skrev Frykman själv både text och melodi. Melopoeten, diktarkomponisten, var en central företeelse i den tidiga romantikens sångskapande – E G Geijer och C J L Almqvist är två av de mest framträdande. Denna tradition i populariserad form levde vidare inom frikyrkan. Förutom Frykman kan Joël Blomqvist nämnas som exempel på denna diktartyp.

Men liksom texterna byggde på gamla, invanda symboler kunde även nya melodier skrivas efter invanda mönster. Det var inget originellt som eftersträvades. Åtskilliga av Frykmans ”egna” texter är omskrivningar av tidigare texter, det är inte minst tydligt i hans efterlämnade manuskript.²⁷ Karakteristiskt nog var denna vidaredikning själva startpunkten för Frykmans sångskrivande, enligt hans egen berättelse:

25 Gustafsson 1930, 144.

26 Frykman, *Mina sångers historia*.

27 Finns i Svenska Missionsförbundets arkivdeposition i Riksarkivet.

Det var år 1875. Jag hade nyss kommit till min hembygd, Sunne, såsom Folkskollärare. Det var en ljuvlig tid. Vi hade livliga möten med mycken och hjärtlig sång. En broder, som hade särskilt god röst, sjöng vid ett tillfälle en sång som riktigt hänförde mig. Men det var något i en vers, som jag icke kunde gilla. Då tänkte jag: månne det där icke skulle kunna rättas? Jag försökte och det gick! Och nu var jag poet på en gång, vid 34 års ålder, utan att någonsin förut haft en aning därom eller tänkt en tanke åt det hållet! Det var som en ny kraft gripit mig och fört mig in i en ny värld.²⁸

Kravet på sanning, att dikten skulle vara uttryck för den egna upplevelsen, gav var och en rätt att bearbeta och skriva om. Denna syn kom emellertid i konflikt med såväl författarnas som förläggarnas krav på upphovsrätt, allrahelst som sångboksutgivande var ett sätt att finansiera sitt eget uppehälle som predikant.²⁹ Omskrivandet kunde även gälla melodier. Ett exempel är Frykmans melodi till *Du käre pilgrim i främlingslandet*.³⁰



Musikexempel 2

Början av melodin är tydligt ett lån från en av 1800-talets allra mest populära melodier, 'Tis the Last Rose of Summer ur den likaledes omåttligt populära samlingen *Irish Melodies* (första häftet 1808) – texter av Thomas Moore underlagda irländska melodier. En uppgift säger att sången skall ha sålts i 1,5 miljoner exemplar i USA under 1800-talet.³¹ Mellanpartiet i Frykmans sång ansluter däremot till den ackordfigurativa stil som var vanlig i den svenska vissången under 1890-talet.³²

Konflikten mellan det fixerade och det ständigt varierade kan ses i perspektivet muntlig gentemot skriftlig kultur. Den kontinuerliga omarbetningen av ett traditions gods är karak-

28 Frykman, *Mina sångers historia*.

29 Hur funktionen tillåter bearbetning av äldre texter för att passa nya tider är en variant av denna fråga. Tydligt då det gäller arbetet med Svenska Psalmboken 1986 är en konflikt mellan psalmen som ”verk” ägt av den ursprungliga diktaren eller dennes efterlevande, och psalmen som funktionellt objekt ”ägt” av användarna.

30 Harpoklangen nr 7.

31 Se Hamm 1979, 46.

32 Anmärkningsvärt är vändningen i B-delens slut (e2 – d2 – b1 – d2 – c2), där melodin undviker kadensen DDD till förmån för kadens SD.

teristiskt för den muntliga traditionen, medan fixerandet av en struktur som den egentliga är typiskt för den skriftliga.³³ Genom copyright blev sångerna alltmer fixerade i sin skriftliga spridning – vilket inte innebar att de även blev det i sin användning. Här möter grundproblemet med den typ av källor som tryckta sångsamlingar utgör: de avspeglar inte självklart sången som den verkligen sjöngs.

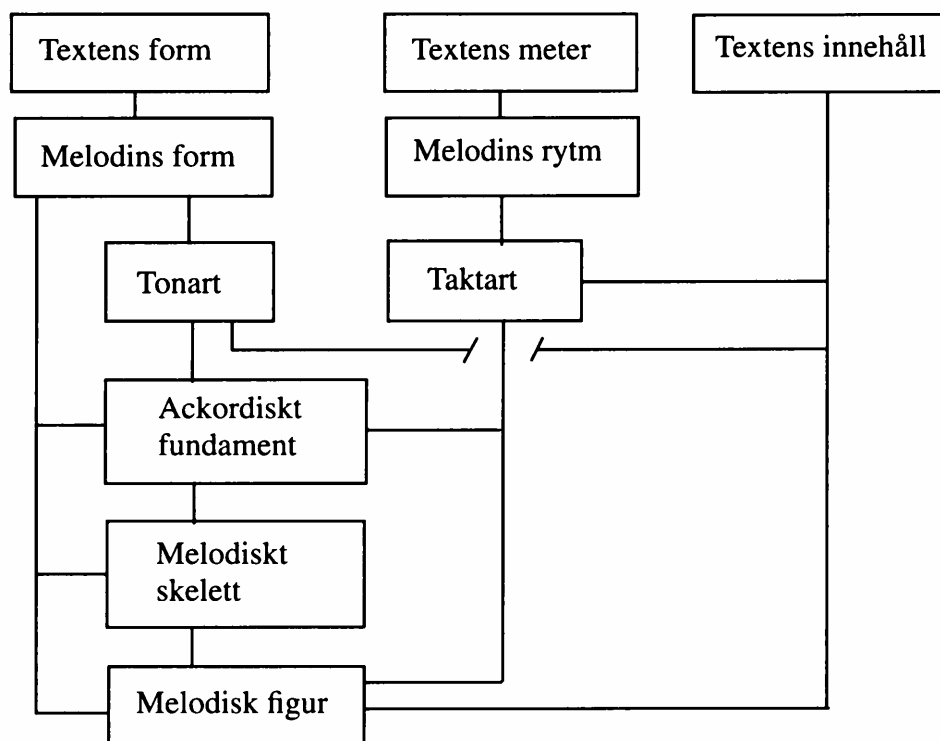
Frykmans idéer om musik överensstämde med den gängse musiksynen inom väckelsen. Dessa grunddrag är följande. Melodin var det centrala i musiken. Den avspeglade själen och var därför lämpad som bärare av vittnesbörd. Enkelheten var det andra grundbegreppet. Det enkla och okonstlade var även det sanna. Det var en musiksyn med rötter i 1700- talets borgerliga musiksyn, med Rousseau som centralgestalt, vilken under 1800-talet blev alltmer av populärestetik. Den enkla melodin över en enkel harmonisk grund var det musikaliska ideal som frikyrkan övertog från den borgerliga sångtraditionen. Genom dessa idéer sattes de yttre ramarna för de musikaliska uttrycksmedlen. ”Vem som helst” hade alltså rätt att skriva melodier, men hur gick de då tillväga?

Text och melodi i samverkan

Det fanns en materialmässig motsvarighet till de bakomliggande idéerna: tankarna på melodins art gjorde amatörkomponerandet tillåtet, de musikaliska begränsningar som tankarna innebar gjorde amatörkomponerandet möjligt. De melodier som skrevs var resultat av ett sammanställande, ett komponerande i termens medeltida betydelse (*componare* – sammanställa, sammanfoga). Det originella och nydanande, som med romantikens geniestetik skulle bli ett huvudkriterium på den verkliga Tonsättaren, var inte viktigt i den estetik som var rådande inom merparten av det borgerliga musiklivet vid 1800-talets mitt. Tvärtom: betoningen av enkelheten och synen på sången som en förenande faktor, ett sammansmältande av upplevelser, ledde till att det allmänt förståeliga, det icke-originella, betonades. Detta är inte detsamma som att de estetiska kraven underordnades funktionen, utan att de inbegrep funktionen: musiken var ett känslans språk som förlorade sin mening om det stannade vid en monolog.

Principerna för melodiskrivandet var aldrig – och kunde aldrig vara, eftersom det hade varit en motsägelse – formulerade i ord. Vad som fordrades av den komponerande individen var inte reflekterande kunskap, utan den stilkunskap som kom av ett flitigt musikutövande. Det är kartläggandet av dessa uttalade konstruktionsprinciper som är syftet med detta avsnitt.

33 Om förhållandet mellan muntlig och skriftlig kultur, se Ong 1982 och Lilliestam 1989.



Figur 1: Analysmodell

Till grund för musikanalysen ligger modellen i figur 1. Texten är centrum både i sångens funktion och vid dess komponerande. Dess form är bestämmande för melodins form, dess meter bestämmande för melodins rytm. I de fall vi med säkerhet vet att en melodi är komponerad till en viss text kan även textens innehåll tas med som en faktor då det gäller att kartlägga kompositionsprocessen. Men i den strofiska visan är sambandet mellan textens innehåll och melodins gestaltning oftast löst: en och samma melodi används till verser med skiftande innehåll, och till sånger med motsatt karaktär. Det avgörande för användningen av en melodi till en text är oftast enbart samstämmigheten mellan textmetern och melodins form, endast i mindre utsträckning samstämmighet mellan textens och melodins karaktärer. Meterklasstabeller underlättade valet av melodier till en viss text och gjorde alternativa melodier tillgängliga.

En problemställning som ligger utanför detta sammanhang är textmeterns roll vid skrivandet av nya texter. Skrevs texten till en befintlig melodi gav dess textmeter ramarna. Men även då nya texter skrevs utan en bestämd melodi i åtanke fungerade sannolikt textmetern som ett skelett på vilket den nya texten sattes fast. Vissa meterklasser var mer populära än andra. En närmare undersökning av skilda meterklassers användning och laddning, dess roll som grundval för såväl

textsammanställning som melodisammanställning och dess förhållande till skilda melodier skulle fördjupa förståelsen av vissångens förutsättningar.

Förståelsen av de melodiska konstruktionsprinciperna fordrar, som modellen visar, ett studium av samspelet mellan å ena sidan textens form och metrisk struktur och å andra sidan melodins form, rytm, ackordiska grund, melodiska skelett och melodiska figurer. Med melodins form avses för det första en traditionell uppdelning av melodin i formdelar, samt en kartläggning av samspelet mellan melodins form och textens metrisk form och dess rimform. För det andra undersöks de olika frasernas funktion inom melodin. Det är i denna typ av melodier vanligt med ett slags arbetsdelning mellan fraserna, vilka ges olika funktioner beroende på deras plats inom det melodiska förloppet. Första frasen presenterar det motiv som skall ge melodin dess identitet. Sista frasen, liksom ofta även mittfrasen, är vanligen uppbyggd kring en enkel kadens. Mellan dessa fraser finns mellanfraser. Frastypen styr i vissa fall (slutkadens, mellankadens) den harmoniska grunden, för vissa frastyper finns även en uppsättning stilklichéer att tillgå ur det allmänna förrådet.

Melodins form samverkar med melodins rytm i uppbyggnaden av det ackordiska fundamentet. Melodins tonart, vilken kan vara styrd även av textens innehåll, sätter givetvis här den yttersta ramen för ackordvalet. Textmetern bildar fundamentet för den ackordiska strukturen, där den valda taktarten styr grupperingen. Karakteristiskt för de melodier som undersökts i detta sammanhang är det nära sambandet mellan melodik och ackordik: melodin kan beskrivas som en melodisering av ett ackordiskt fundament.³⁴ Denna melodisering kan studeras på två nivåer: som ett melodiskt skelett utvunnet ur ackordfundamentet, och som melodiska figurer vilka är en utfyllnad av skelettet. Konstruerandet av det melodiska skelettet bygger på en melodisk reduktion. Denna sker efter två renodlade principer, vars resultat kan jämföras med varandra. Den första innebär en reduktion utifrån metern, dvs av betonade toner. Den andra innebär en reduktion utifrån det melodiskt-harmoniska förloppet utan hänsyn till tonernas rytmiska värde. En hjälp för att kartlägga detta är att sammanföra tonerna som sker i musikexempel 3b. Principerna är följande: 1) tonupprepningar reduceras bort, 2) en efterföljande ton som tillhör samma ackord som den föregående placeras under denna. På detta sätt framgår även de melodiska figurerna. Vid realiseringen av dessa kan även textens innehåll påverka exempelvis graden av känslolinnehåll i figurerna.

Det harmoniska förloppet reduceras till enklast möjliga ackord, med vilket avses i första hand T, S, D; i andra hand växeldominant och paralleller. Det melodiska förloppet anges med siffror i anslutning till den siffernotation som ännu i slutet av 1800-talet var det viktigaste sättet att sprida tryckta melodier. Systemet användes även av Frykman själv, vilket framgår av hans kvarvarande manuskript.³⁵ Det system jag använder mig av följer i huvudsak denna praxis. Tonartens skaltoner anges med siffrorna 1–7. Ett komma (,) framför en ton anger oktaven under, en apostrof (') oktaven över. Korsförtecken anges med plustecken (+), b-förtecken med

34 Begreppet melodisering lanseras i Bernskiöld 1986, 185.

35 I Svenska Missionsförbundets arkivdeposition, RA.

minustecken (-) efter tonen. Ett melodiskt skede kan anges på två sätt: (1) tonerna i relation till melodins grundtonart (T), (2) tonerna i förhållande till det underliggande ackordet. I det senare fallet anges tonerna som ackord:ton, exempelvis D:3 för tersen i dominantens tonart, Tp:4 för kvarten i tonikaparallellens.

Fräfst af nåd.

Slågot fott. Ord och melodi af M. F.

Nu är jag nöjd och gla:der, nu kan jag an:bas ut, Nu bor jag hos min Fa:der: min trädbomätid är
 slut. Se'n han mig lär:de kån:na sitt e:wi:ga för: bund, I or:det den klipp:fa:sta grund.

Musikexempel 3a

Musikexempel 3b (transponerat till C-dur)

Analysmodellen kan konkretiseras genom att se närmare på sången *Nu är jag nöjd och glader* (musikexempel 3) – en text och melodi av Frykman vilken fortfarande är i bruk (PsoS 649).³⁶ Om dess tillkomst berättade Frykman:

Den hurtiga sången ”Nu är jag nöjd och glader”, osv. skrevs under striden med skolrådet, som hade anklagat mig och två andra skollärare för villfarelse i läran och separation från kyrkan. Jag kände mig särskilt lycklig en dag under det jag satt i min gungstol och tänkte på Guds godhet mot mig. Och då kom denna sången till, ord och melodi på samma gång.³⁷

Det var i denna sång som Frykman text och melodi vid ”tvillingar” (se ovan sid 69). Man kan – om man vill lyssna på det örat – höra gungstolens sakta knarrande som grundpuls i sången. Texten är sjuradig med upptakt, antalet stavelser i respektive rad är 7 6 7 6 7 6 8 medan antalet betonade stavelser är 3 3 3 3 3 3 3). Den metriska formen abababc motsvarar den melodiska a₁ b₁ a₂ b₂ a₁ b₃ c. Frykman för emellertid samman de första raderna parvis, så att den metriska formen blir fyrradig (13 13 13 8 resp. a a a b), med sista raden som en kortare konklusion likt balladens omkväde. Som fyrradig är den melodiska formen a₁ a₂ a₃ b₁, vilket även det överensstämmer med textens metriska form. Textens meter realiseras genom idel korta toner, med förlängning endast i sluttonerna. I sista frasen är betonad ton lika med fjärdedel, obetonad åttondel.

Taktarten 4/8 ger en långsam rytmisk – och därmed även harmonisk – grundpuls. Det ackordiska fundamentet är TTDD DDTT SSTT TDT. I följande uppställning anger första raden tonerna i förhållande till melodins grundtonart, andra raden det ackordiska schemat samt tredje raden tonerna i förhållande till grundtonen i ackordet i fråga:

(tonika=1)	1 5 2,7	2 4 6 1	4'1 5 3	5 4 1
(ackordschema)	TTDD	DDTT	SSTT	TDT
(ackordets grundton=1)	1 5 4 3	5 7 6 1	1 5 5 3	5 3 1

En reduktion av det harmoniska schemat visar att melodin är en melodisering av kadensschemat TDDT STDT. Första och sista tonerna i fraserna utgörs av ett av de vanligaste kadens- och melodiska schemata: 1,7 2 1 / *1, där * vanligen är 4, 5, 6 eller 8 och pilen anger ett varierande förlopp tillbaka till grundtonen. Melodin rör sig på primplanet, vilket liksom rytmiseringen med korta tonupprepningar sannolikt är betingat av textens innehåll: en sång om glädjen i frälsningen. Graden av känslomässig intensifiering är låg, några känslointensifierande figurer finns inte heller.

36 Sången trycktes f.g. i *Sanningsvitnet* 1881, nr 9.

37 Frykman, *Mina sångers historia*.

Melodin innehåller tre olika motiv. Motivet *a* är en stigande treklang följt av en fallande sekund vilken fungerar som genomgångston till begynnelse-tonen i nästa fras – ett vanligt sätt att föra samman fraser till högre hierarkiska enheter. Motiv *b* är en stegvis fallande rörelse, medan *c* är en kadens 5 4,7 1. De olika motiven underordnas i fortsättningen av melodin ackordschemat, dvs transponeras med vissa enkla modifieringar. Begynnelse-tonen i en fras ändras vanligen (utom i sista frasen) till sluttonen i föregående fras. I fras a_2 förändras den ackordiska rörelsen till en stegvis rörelse. Höjdpunkten förskjuts därmed till början av fras b_2 , vilket accentuerar melodins mittpunkt. I tredje frasen sker modifiering genom utbyte av de ackordegna tonerna och införandet av en växelton.

Fråvaron av känslointensifierande figurer framgår tydligt i jämförelse med nästa sång, *Jesus, låt din död och smärta* (musikexempel 4).³⁸

Bön.

Måttligt fort. Ord och melodi af N. F.

1. Je - suß, låt din döb och smär - ta. Ståb - je för mitt mitt - ne jä.

Gjut din fär - lel i mitt hjer - ta. Låt mig felt ditt fin - ne jä!

Musikexempel 4

Texten är fyrradig utan upptakt, och med versmåttet 8 7 8 7 (antal stavelser) eller 4 4 4 4 (antal betonade stavelser). Textens metrisk form är abab, medan den melodiska är $a_1 a_2 a_3 b$. En rytmisk kongruens mellan text och melodirytm skulle ge det rytmiska schemat KL KL KL KL (K=kort notvärde, L=längre notvärde). Istället underordnas textens meter ett rytmiskt schema som är vanligt i sentimental sång och fungerar som känslointensifierande faktor. Redan valet av

38 Tryckt f.g. i *Sanningsvitnet* 1879 nr 35.

rytmiskt schema påverkar alltså melodins karaktär. Det får vidare konsekvenser för gestaltandet av själva melodiken, genom en långsam harmonisk puls med två ackord per fras:

(tonika=1)	5 3 5 5 (3)	4 2 5	3 5 3 5 7 (6)	5 6 4 1
(ackordschema)	T T T T (T)	DDD	T T T T S	T D D T
(ackordets grundton=1)	5 3 5 5 (3)	7 5 8	3 5 3 5 4 (3)	5 9 7 1

Ton inom parentesen anger frasens obetonade slutton. Det ackordiska fundamentet är alltså TT DT TS TDT. Till skillnad från föregående melodi rör sig det melodiska förloppet högt upp i ackorden: tonika-fraserna kretsar kring T:3 och T:5, dominant-fraserna mellan D:5 och D:9. Även detta fungerar som en känslolintensifierande faktor. På samma sätt fungerar inslaget av D:9 liksom förhållningen S:4–3.

De melodiska modifieringarna sker på liknande sätt som i föregående melodi. Modifieringen av fras två innebär att sluttonen T:3 nås ovanifrån genom rörelse från D:9, varigenom melodin ges en höjdpunkt och mittkadensen återigen accentueras. Fras 3 är melodisk och harmonianpassad transponering av fras 1, där förhållningen S:4–3 införs, ytterligare förstärkt av ett föregående språng. I motiv b känner vi igen samma kadensvändning som i föregående sång.

Vi har nu i detalj granskat ett par av Frykmans melodier. Om melodin, som ett okonstlat uttryck för det inre, byggde på vardagsspråket, vilken var Frykmans musikaliska vardagsdialekt? För att söka svar på frågan skall vi först se något på Frykmans biografi.

Frykmans musikaliska vardagsstil

Några närmare detaljer kring Frykmans musikaliska impulser under uppväxten kan inte beläggas. Frykmans fader, Lars Larsson, var lantbrukare och nämndeman bosatt i Backa, ca 1/2 mil utanför Sunne. Bouppteckningen efter faderns död 1852 nämner inte något om instrument eller sångböcker, endast Bibel, Postilla och ”annan bok afhandlande yttersta domen”.³⁹ Hemmet var förhållandevis välbärgat (dödsboet ärvde 1383 riksdaler, 29 skilling och 8 rundstycken, varav gården var värd 433 rdr).⁴⁰ Men under Frykmans barndom avlöste missväxtåren varandra i bygden. 1851 var våren sen och sommaren kort, ett nödår följde med barkbröd och syrgäs. Åtminstone fram till 1855 var vädret så dåligt att skördarna blev små.⁴¹ Hur Lars Larssons gård klarade sig är obekant.

Om detaljerna är okända är ramen tydligare. Den musik som mötte landsbygdens befolkning var i huvudsak kyrkosång, vissång och instrumental dansmusik. Tätorten Sundsvik (senare Sunne), som började växa fram kring 1850, var strategiskt placerad vid sundet mellan Övre och

39 Det var emellertid inte alltid instrument överhuvudtaget upptogs i bouppteckningar, även om de bevisligen funnits. Problematiken diskuteras i Krouthén 1991.

40 Bouppteckning efter Lars Larsson, FII 1852:629. Landsarkivet, Göteborg.

41 Brodin 1956.

Mellan-Fryken. Redan från mitten av 1700-talet hölls där marknaden ”Evi gläjja”, vilken genom torgdagar fortsatte i själva samhället även efter 1869 då den officiellt drogs in. Marknaderna var ett viktigt forum för spridning av musik och nyheter, det gällde även andlig sång. Förutom marknads- och samlingsplats för hela Fryksdalsbygden var Sunne även centralort för frikyrkligheten i länet. I Sunne hölls de stora möten som 1868 ledde till bildandet av Värmlands Ansgariiförening. Man kan notera hur samhället under Frykmans ungdomstid var stätt i snabb förändring. Det gällde inte minst kommunikationerna: ångbåtstrafiken på Fryken fick förbindelse med järnvägen mellan Stockholm och Oslo, vilket innebar uppsving för trafiken.⁴²

1866 började Nils studera vid folkskollärareseminariet i Karlstad, inrättat 1843. Han bytte nu namn från Larsson till Frykman – möjligen som resultat av den ökade självkänsla och självmedvetenhet som studierna förde med sig. Grundandet av barnhem och skolor var en central del av den andliga verksamheten i början av 1860-talet. Då utbyggnaden av folkskolorna gick långsamt, gick istället missionföreningar och arbetsföreningar samman och avlönade lärare och byggde ibland skolhus. I takt med att den kommunala utbyggnaden ökade lades dessa skolor ner.⁴³ I vilken utsträckning denna verksamhet inspirerade Nils att bli folkskollärare kan man endast spekulera kring. Frykman avlade examen 15/6 1868. Betyg, som sattes på en tregradig skala, visar en god elev (betygen i undervisningsskicklighet var detta år genomgående låga för samtliga elva elever).⁴⁴

Vilka musikaliska impulser fick Frykman under sina studier? Psalmsång ingick i ämnet kristendomskunskap. 1867–68 undervisades seminaristerna i kyrkopsalmer – 12 psalmer första läsåret, 20 andra och tredje. Ämnet Musik och sång omfattade 12 timmar per vecka i alla årskurserna, vilket sannolikt innebar 4 timmar per årskurs.⁴⁵ I ett brev till domkapitlet 1868 angående läromedel hette det att ”Musik och sång förekomma inom alla klasserna efter de grunder och till det omfång, som i nådiga stadgan föreskrivs.⁴⁶ Enligt 1865 års seminariereglemente fordrades för inträde ”känedom om nottecken och om toners läge på ett musikaliskt instrument”.⁴⁷

42 Utkast till Kulturmiljöprogram för Sunne centralort (stencil 1989), sid 3–8.

43 Se Walan 1978, 71.

44 Uppförande 3, Flit 3, Undervisnings-skicklighet 2, Trädgårdsskötsel och trädplantering 2, Gymnastik och vapenövningar 2, Musik och Sång 3, Teckning 3, Wälskrivning 3, Pedagogik och Metodik 2, Naturkunnighet 3, Historia och Geografi 2, Räknekonst och geometri 3, Svenska språket 3, Kristendom 3 (Protokoll öfver avgångsexamina vid Karlstad stift folkskollärare seminarium. Landsarkivet, Göteborg.) Frykman tilldelades premium: Wåra bästa Matswampar samt Palmers Pedagogik (Protokoll 31/8 1867).

45 Årsberättelser 1867–68. Landsarkivet, Göteborg.

46 Landsarkivet, Göteborg.

47 Netterstad efter Arcadius: *De svenska folkskolseminariernas uppkomst och utveckling*.

Efter den brand som 1865 förstörde stora delar av Karlstad var seminariet från höstterminen 1865 till vårterminen 1867 förlagt till Nysäter i Gillberga, där seminaristerna var inhysta i olika gårdar.⁴⁸ Hösten 1867 flyttade skolan tillbaka till Karlstad, där den läsåret 1868 fick bättre lokaler.⁴⁹ I tätorten fanns tillgång till ett utbud av offentliga och halvoffentliga konserter, liksom möjligheter till kontakt med det borgerliga musiklivet genom sällskaplivet. Musikens centrala roll för medelklassen avspeglas i musikintresset hos seminariets lärare. Musiklärare 1867/68 var Hans Lindstén (född i Lund 1833)⁵⁰, organist, violinist samt vid denna tid ledare för Karlstads Orchestersällskap. Noteras kan också att Lindstén var elev till Värmlänningarnas kompositör Randel. Rektorn, A G Viotti (1831– 1917, från maj 1868 sockenadjunkt i Norra Råda) hade musikaliska intressen, liksom t f läraren i Gymnastik och Teckning, kapten Bror Adolf Beckman (f 1832).⁵¹ En *Elise-Polka* av Beckman finns omnämnd i NWT 4/2 1863. Beckman ingick i byggkommittén för en teater i Karlstad⁵² och var vid denna tid även Musikbefälhavare vid Värmlands Fältjägar.⁵³

Efter en kortare tjänstgöring i Grums tillträdde Frykman 1/1 1870 en tjänst som folkskollärare i Norrköping. Norrköping var 1867 landets tredje stad med 23 700 invånare, därav 3900 textilarbetare.⁵⁴ Konjunkturerna nådde sin höjdpunkt åren 1872–73. I Norrköping var möjligheterna till musikaliska impulser talrika, men Frykmans fritid tycks ha ägnats åt predikoverksamhet. Som en av ett flertal frivilliga predikanter inom Norrköpings stadsmissionsförening (bildad 1865) tjänstgjorde han vid sidan av föreningens sedan 1871 anställde stadsmisionär L E Lundwall. Frykmans musikaliska impulser kom snarare från väckelsemiljön än från det offentliga konsertliv som Norrköping kunde bjuda. Kontrasten gentemot sångar- och predikantkollegan Joël Blomqvist (1840–1930) är tydlig.⁵⁵ Blomqvist deltog flitigt i det borgerliga musiklivet i Uppsala och tillägnade sig dess uttrycksmedel. Hans sångsamlingar innehöll egna texter och melodier, men också musik han satt till andras texter. Frykman var inte

48 Folkskoleseminariet 1943, 93 och 107. Årsredogörelsen 1924.

49 Årsberättelse 1867–68.

50 Diarium 1867. Lindstén anställdes 4/6 1867 och var anställd endast under läsåret 1867/68. Om Lindstén, se Bromander 1931.

51 ”Klarinetten och fiol spelade han gärna och skickligt och konstruerade och utförde med egen hand en tolvsträngad luta för ledning av sina konfirmanders psalmsång.” (Folkskoleseminariet 1943, 121). Viotti undervisade i Kristendom, pedagogik och metodik. (Protokoll hållna vid lärares sammanträden, Folkskolesem i K. Collegium den 31 augusti 1867).

52 NWT 21/3 68. Övriga lärare 1867–68 var adjunkterna C Lind och G Jakobsson samt Th N Hallstrand som ledde de praktiska övningarna och undervisade i välskrivning, samt L Ljungdahl som undervisade i trädgårdsskötsel etc. (Åb 1867,68; Protokoll hållna vid lärares sammanträden).

53 Bromander 1931.

54 Hjorth och Nordström 1989, 11.

55 Om Blomqvist, se Bernskiöld 1986, 69–74.

primärt musiker. Några melodier till andras texter tycks han ej ha skrivit. Hans melodier var intimt förknippade med texten – versmetern var styrande för såväl textens som melodins sammanställande.

18/3 1873 slutade Frykman sin tjänst i Norrköping och flyttade 12/4 från S:t Olai församling till Sunne och en nyinrättad tjänst som folkskollärare i Östanbjörke skola. Där fanns 150 skolpliktiga barn och skolroten hade i oktober 1874 beslutat om en fast skola med en lärare hela året. Nio personer sökte tjänsten, Frykman slapp avlägga undervisningsprov och uppsattes i första förslagsrummet. Den 2/3 valdes han av kyrkostämman och tillträdde sin tjänst i april. Redan första året ansökte Frykman om en orgel till skolan, men fick avslag. 1876 hade antalet skolpliktiga barn ökat till 215.

Vid sidan av lärararbetet fortsatte Frykman sin verksamhet som predikant. Engagemanget i den frikyrkliga verksamheten ledde till konflikter med skolmyndigheterna. På skolläraren ställdes krav på renlärighet – kyrka och skola var ju fortfarande nära förknippade med varandra. Problemen kulminerade då Frykman lät en lekman döpa sin son 1882. 22/7 begärde Frykman tjänstledighet för resten av året, och beviljades avsked från 1/1 1883.⁵⁶ Frykman blev nu predikant på heltid. Vid kvartalsmötet 16–17/10 1883 antogs han som predikant av Värmlands Ansgariiförening och invaldes 1884 i styrelsen för Ansgariiföreningen. Detta år reste Frykman flitigt, men resandet minskade de följande åren, troligen på grund av sviktande hälsa.⁵⁷ Frykman var även under en stor del av 1880-talet ordförande i missionsföreningen i Sunne med drygt 600 medlemmar.

Den andra fasen i Frykmans liv började med ett beslut i slutet av 1887 av Svenska Missions-Tabernakelförsamlingen i Chicago att kalla Frykman till föreståndare och predikant.⁵⁸ Den svensk-amerikanske predikanten E A Skogsberg hade rekommenderat Frykman, som svarade ja. I ett brev i tidningen Missionsförbundet berättade Frykman:

”Min kyrka är stor, prydlig och lätt att tala uti. Åhörareskaran, som är rätt stor, består mest af ungt folk. Vi ha en sångkör på omkring 40 röster. Den sjunger väl. Församlingen deltagar ock godt i sången. Allt går litet lifligare till här än på de flesta ställen derhemma i Sverige. Blott jag nu kunde värdigt fylla min plats såsom lärare!”⁵⁹

Frykmans bävan visade sig ha en viss grund. Församlingen hade för sed att kalla predikanten för ett år i sänder. Var folket nöjda med honom kunde han omväljas, annars fick han helt abrupt sluta. Frykman omvaldes en gång men inte den andra.⁶⁰ Den 20/12 1889 flyttade familjen

56 Konflikten har ingående skildrats av Lövgren 1955

57 Lövgren 1955, 109. Frykman hade juni 1879 beviljats två veckors tjänstledighet för hälsan.

58 *Veckobladet* 11/4 1911.

59 Missionsförbundet 1888, nr 22.

60 Strom 1943, 20.

därför från Chicago till Salem i Minnesota.⁶¹ Denna landsbygdsmiljö var mer lik Frykmans hemtrakter – här hade också många från Fryksdalen och övriga Värmland bosatt sig. Frykman bodde först i Lake Andrew, där missionsförsamlingen organiserats 1871 av J G Sjöquist, tidigare dräng hos klockaren i Sunne. Frykman arbetade i en krets omfattande fem orter fram till hösten 1907, då han pensionerades och flyttade till Minneapolis. Vid samma tid var Frykman ordförande i en sångbokskommitté inom Covenant Church. Arbetet ledde till *Sions Basun* 1908, vilken innehöll ett stort antal sånger av Frykman. Efter ett par månaders sjukdom avled Frykman den 30/3 1911. Begravningen samlade 2000 människor.

Frykmans flyttningar avspeglar en spänning mellan det nya och det gamla. Han tycks ha dragits mot det nya och moderna, representerat av staden som kontrast mot landsbygden. Vistelsen i Norrköping varade endast tre år, därefter flyttade familjen tillbaka till hemtrakterna. Emigrationen till USA var i sig en dragning mot det nya. Intressant är att även flyttningarna inom USA återigen följde samma mönster: först en period i Chicago, därefter åter till den om hemtrakterna påminnande landsbygden.

Vad innebar detta för Frykmans musikaliska uttryckssätt? Frykmans sånger kom fram i en tid då en riksrepertoar var på väg att formos inom väckelserörelsen. De sångsamlingar som kolportörer spred under 1850-talet innehöll vanligen en sammanställning av en repertoar med förankring i den egna omgivningen, en repertoar som på detta sätt fick en vidare spridning. Under 1850-talet dominerade denna lokalt förankrade och till stor del lokalt spridda utgivning, men *Pilgrimssånger* var liksom Ahnfeldts *Andeliga sånger* två samlingar med bred spridning på riksnivå. Utgivningen av tryckta sångsamlingar, tidningar med riksspridning, och senare samfundens egna samlingar innebar formandet av en repertoar som sprängde de lokala gränserna. Under 1870-talet fanns alltså en spännvidd mellan å ena sidan den lokalt förankrade, främst muntligt bevarade traditionen och å andra sidan de nyheter som spreds genom tryck, exempelvis melodier från USA. Hur denna spänning mellan det lokala, nationella och internationella återspeglas i Frykmans sånger är ämnet för följande avsnitt.

Musikaliska dialekter i spänning

En naturlig utgångspunkt för kompositören av andlig sång vore koralen, eller mer precist den tradition av lutherska kyrkvisor som förmedlades av *Den svenska psalmboken* och koralboken. Det var samtidigt en repertoar med riksspridning, trots lokala variationer i utförande. Men koralen svarade inte mot tidens krav, det visar hela den nya repertoaren av sånger som växte fram. Grunden för koralstilens bristande aktualitet var den rytmiska livlösheten, förstärkt genom ett långsamt utförande. Men väckelserörelsen tog ingalunda avstånd från koralen. Psalmer var en viktig del i de försök till heltäckande sångsamlingar som utgavs under 1870- och 80-talen och blev även en viktig del i samfundssångböckerna. Koralen hade sitt berättigande, den var en

61 Enligt Strom 1943 låg orten mellan Kerkhoven och Pennock (Kandiyohi County) och hette när hans bok skrevs Mamre.

genre vid sidan av den andliga sången. Dess laddning av offentlig religionsutövning återspeglas i bruket av koraler vid stora sammankomster som årsmöten. Även i kyrkoårets högtider var psalmerna en stomme i repertoaren.

Till det lokala hörde den folkliga vissången. Genom att jämföra Frykmans melodier med ett urval av uppteckningar ur Einar Övergaard's samlingar och A Bondessons visbok skall vi se hur Frykmans melodistil förhöll sig till den samtida vissången. Uppteckningarna ifråga är visserligen från 1890-talet, men återspeglar den äldre generationens musik och är därför relevanta för såväl 1860- och 70-talen som för Frykman. Övergaard's informanter Sigrid Andersdotter och Karin Nilsson var födda 1830 respektive 1838.

De 55 visorna tillhör olika musikaliska stilsnitt:⁶² äldre formelartade balladmelodier, melodier i lyrisk mollton och yngre ackordiskt uppbyggda durvisor. Skillnaden mellan en äldre och yngre tradition illustreras av musikexempel 5a och 5b. Båda melodierna är byggda på en harmonisk grund, den första i moll, den andra i dur. Kadenstonerna överensstämmer i de två första fraserna. Den typiska vändningen $d^2-f^2-d^2$ i mollmelodins andra fras (vid siffran 1) blir i den yngre melodin det harmoniskt klarare $d^2-g^2-d^2$. Även i fortsättningen, där durmelodin ligger en ters högre i melodiprogessionen, finns likheter mellan melodierna. Den yngre melodin representerar en ackordisk stil med närhet till instrumental folkmusik, vilket kan illustreras genom polskan i exempel 5c. Vändningen i fras två känner vi igen från de tidigare melodierna, liksom utbroderingen av grundackorden. Jämför vi de tre melodierna med en av Frykmans mest sjungna (exempel 6d) finner vi samma uppbyggnad med ackordiska växeltoner. Det finns dessutom en slående melodisk likhet mellan Frykmans melodi och melodin i exempel 5b.

62 Kategoriseringen efter Ling 1965.

Ex. a

Ex. b

Ex. c (transponerad från A-dur)

Ex. d (transponerad från D-dur)

Musikexempel 5

5a och 5b: Der satt två kämpar i sommarkväll (Övergaard nr 135: ur Ramsten 1982)

5c: Polska efter Magnus Olsson (1824–1910; Övergaard nr 270: ur Ramsten 1982)

5d: Frykman: Min framtidstag är ljus och lång (Sanningsvittnet 1883, 45).

Den folkliga vissångens förankring kan ytterligare belysas med hjälp av skräddarmästaren och predikanten Carl Lundgren, som vi tidigare mött. Lundgren var en folklig diktare för vilken vardagens stilmedel var utgångspunkten. Den personliga erfarenheten skildrades på ett spontant, enkelt, rättframt sätt. Textens robust schematiska form och rimmens regelbundenhet bidrog till att ge tankarna konkretion. De flesta nya texter skrevs till befintliga melodier, ofta sådana ur muntlig tradition. Vad folkmusikuppteckningar beträffar är det emellertid viktigt att hålla i minnet hur upptecknarens estetiska ideal påverkade såväl valet av melodier som gestaltandet av den enskilda melodin. Samlingarna av andlig sång erbjuder ett kompletterande material för beskrivningen av den folkliga vissången som den gestaltades under 1870-talet och framåt.

19 texter av Lundgren har undersökts, till vilka använts 18 olika melodier. 17 av texterna återfinns i samlingen *Eko från landsbygden* (1895).⁶³ Sångboken samlar upp periodens folkliga melodirepertoar från landsbygden. Fem texter intogs senare i Helgelseförbundets *Förbundstoner* (1912), vilken även den har en folklig prägel. Intressant är att Lundgrens texter endast återfinns i fyra av de registrerade sångsamlingarna. Det rörde sig i Lundgrens fall om en populär lokal repertoar, vilken enligt de flesta sångboksredaktörer saknade de kvaliteter som fordrades för att upptas i samlingar med riksspridning. För de två texter som återfinns i *Metodist-Episkopalkyrkans svenska psalmbok* (1893) och Pingstväckelsens *Segertoner* (1918) skiljer sig melodivalet karakteristiskt nog från samma texter i *Eko från landsbygden*. De folkliga melodierna har ersatts med etablerade melodier ur den frikyrkliga traditionen.⁶⁴

Vi skall se närmare på de melodier som använts till Lundgrens texter i *Eko från landsbygden*. En av melodierna är nykomponerad av G Molin⁶⁵ och en annan möter i arrangemang för solo, duett och kör.⁶⁶ Några melodier tillhörde en etablerad repertoar av andliga sånger, exempelvis Frykmans *Det är en härlig ting*⁶⁷ och Ahnfelts *En vän framför andra*.⁶⁸ *De avvikande slutfraserna i exempel 6b gentemot Ahnfelts original (exempel 6a) visar hur lokala förändringar kunde ske i den tryckta repertoaren.*



Musikexempel 6

63 Sångboken var melodisamlingen till *Hjärtetsånger*, utgivna av Emil Gustafson (1862–1900).

64 I MPS finns Arma *hjärta* Tryckt av med melodi av A Steinmetz (17700) känd till *Upp min själ att Herren lova*. I Förbundstoner finns två alternativa melodier till texten *Säg varför är du så förskräckt för Gud*, den första av Th Söderberg (11630), den andra av G Lewenhaupt (24080) vilken ersatt en folklig melodi (14960).

65 *Det var natt och Sions skara* (47).

66 *Jag levde en tid utan Gud* (229).

67 *O tänk att snart ingår* (161).

68 *O vet du min broder, jag hörde en gång* (nr 231).

Melodierna i musikexempel 7 bygger på redan kända melodier, men anpassar dessa till nya versmått. Exempel c tycks vara en förlängning av Frykmans melodi i exempel d. Å andra sidan bygger båda melodierna på den vanliga melodiformeln 3 2 4 3 / 6 5 1, alltså en terstransponering av mönstret 1,7 2 1 / * 1.⁶⁹

Ex. a

När nå-gon syn-da-re fö-des på nytt och blir Guds barn ge-nom tron,

Ex. b

Här u-ti värl-den en främ-ling jag går Här är ej frid, är ej frid

Ex. c

Men var-för är du så för-skräckt för Gud Och var-för flyr du un-dan fa-derns ar-mar,

Ex. d

O Je-sus hur ljuvt är ditt namn. Det ta-lar om nåd och för-so-ning.

Musikexempel 7

7a: Eko från landsbygden, nr 234.

7b: *Pilgrimssånger*, andra samlingen, nr 31.

7c: Eko från landsbygden, nr 18.

7d: *Sanningsvitnet* 1879, nr 43.

69 Ett annat exempel bland Frykmans sånger är *Sjung mitt hjärta, sjung* (Harpoklangen 1897).

Att gränsdragningen mellan gammalt och nytt ofta är problematisk visas i musikexempel 8, vilket illustrerar principen att anpassa redan kända melodier och melodiformler till nya texter. Även denna melodityp är en variant av formeln 1,7 2 1 / * 1, och tillhör en klassicistisk melodityp med rötter i Tyskland.⁷⁰ Den melodiska formen a₁ a₂ a₃ b, där a-motivet varierar utifrån det ackordiska schemat, framträder tydligast i exempel b. I övriga melodier är den melodiska variationen kraftigare.

Ex. a



Var fin - nes väl ro för mitt hjär - ta Säg var är min dyr - ba - ra skatt?
Jag kän - ner blott o - ro och smär - ta, Mitt hjär - ta kan ej va - ra glatt.

Ex. b



O un - der-bar kär - lek! Han grå - ter och ro - par: "Mitt barn, sky - nda å - ter!"
Där fram - åt i syn - den du ru - sar, Han sør - jan - de sö - ker dig.

Ex. c



En flic - ka er - öv - rat mitt hjär - ta In - gen skö - na - re än - nu jag sett. Hon har
lo - vat att bli - va min ma - ka, Men gu - dar - ne vet, när det blir.

Musikexempel 8

8a: text av Lundgren (*Eko från landbygden*, nr 131).

8b: samma melodin i annan utformning (*Eko från landsbygden*, nr 17).⁷¹

8c: Bondessons visbok

70 Lövgren hänvisar till melodin i Erk I:2, *Ach Mädchen, nur einen*.

71 En variant av denna melodi används fortfarande (PsoS 390) till texten *O kom låt oss sjunga om Jesus*. Denna text förekom till samma melodi f.g. i *Psalmisten* 1883.

Melodierna i musikexempel 9 tycks härröra ur muntlig tradition. Den sista texten är den av Lundgrens texter som levt kvar längst.⁷² Melodin har varit flitigt använd även inom nykterhetsrörelsen, framför allt till texten *Så samlas vi ånyo här*.⁷³ Denna melodi tillhör också det fåtal melodier från väckelserörelsen som använts inom arbetarrörelsen, nämligen till *Signalen ljuder hög och gäll*.⁷⁴ Det rör sig i detta fall emellertid knappast om ett direkt melodilån från frikyrkan, melodin har istället sannolikt förmedlats genom nykterhetsrörelsen.

a (205)

b (237)

c (207)

d (125) d.c.

e (37)

Musikexempel 9

9a: Herre du mig räckte

9b: Arma hjärta, tryckt av smärta

9c: Använd till två texter: Se, dagen gryr och natten flyr samt Jag fröjdas när jag tänker på

9d: Så hav nu själ ett muntert mod⁷⁵

9e: *Evad dig möter käre vän*⁷⁶

72 Melodin förekommer i PsoS (597) med texten *Vad än dig möter käre vän*.

73 Av H Ekbom och M Sterner.

74 *Röda sånger* 1917. Texten av A Sundin.

75 Melodi är först känd till texten *Förlossningsdag, o sälla dag* i *Engelkes Lofsånger och Andeliga Wisor* 1874.

Melodierna i musikexempel 9 är påfallande lika i sin uppbyggnad. Samtliga texter består av tvåstaviga versfötter. Lång stavelse realiseras i musiken som fjärdedel, kort som åttondel, vilket resulterar i en tredig rytm 3/8, 3/4 eller 6/8. Pulsen infaller på varannan betonad stavelse, vilket innebär en ackordisk rytm på ett ackord per takt. Det ackordiska schemat är i dessa melodier schablonartat. I två av melodierna är förloppet TDT STDT, i tre är förloppet TSTDT. Ackordschemat fungerar i denna typ av melodier som den primära impulsen för melodibildningen. Första frasens motiviska tanke, som vanligen ger melodin dess identitet, är här underordnad det harmoniska schemat. Melodin byggs upp av modifierade figurer, som läggs över det ackordiska schemat. Slutfallen är i samtliga fall ,7 1 – antingen i rörelse från underkvinten eller genom ett fall överkvarten (dvs D:7 D:3). Den fallande slutfrasen är vanlig i instrumental folkmusik ur klassicistisk tradition.

Genom Lundgren har vi fått en inblick i den folkliga vissången och hur melodier ur muntlig tradition används till nya texter. En visstil med förankring i klassicistisk tradition, nära förbunden med instrumentalmusik, hade starkt fäste i Värmland. Denna musikstil utgjorde grunden för Frykmans melodiskrivande.

Det lokala urvalet styrdes av principer som vardagsnärlighet och förtrogenhet. Vad hände då dessa sånger togs upp i samlingar med riksspridning, vilka nådde människor i andra sociala och kulturella sammanhang? I tidningen Sanningsvittnet publicerades 1876–1895 82 sångtexter av Frykman, till vilka 20 melodier var av Frykman själv.⁷⁷ Av de övriga var tre folkmelodier ur den tryckta repertoaren, nio melodier av kompositörer från USA, ett femtontal angivna som ”okänd”, medan 26 var skrivna av kompositörer angivna med namn eller signatur. De flitigaste var Theodor Söderberg (1845–1922) och Amanda Sandborg-Waesterberg (1842–1918). Vem som stod för melodivalet i tidskriften är inte känt, inte heller i vilken utsträckning Frykman själv påverkade detta.

Vi skall se närmare på Söderbergs åtta melodier till Frykmans texter. Söderberg, som var utbildad vid musikkonservatoriet i Stockholm, arbetade från 1873 fram till sin död som organist i Karlshamn. Som kompositör utgav han solosånger och sångsamlingar för barn, hem och skola samt skrev ett flertal melodier till andliga texter. Förutom i Sanningsvittnet trycktes dessa bl a i *Sånger till Lammets lof*. Tre av hans melodier till Frykmans texter har levt vidare – *Fröjdas vart sinne*, *Ack, varföre sörja*, samt *Jag har i himlen en vän så god*. I övriga fall har, med ett undantag, varken text eller melodi tagits upp i andra samlingar.⁷⁸

76 Melodin i denna form känd första gången i *Hemlandssånger* 1884 (*Jag har en vän en trofast vän*), men förekommer i en något avvikande variant redan i *Fridsbasunen* 1883 (*Jerusalem, Guds helga stad*).

77 *Sanningsvittnet* 1876 – 1, 1877 – 6, 1878 – 4, 1879 – 6, 1880 – 8, 1881 – 8, 1882 – 6, 1883 – 8, 1884 – 5, 1886 – 9, 1887 – 8, 1888 – 3, 1889 – 2, 1890 – 2, 1891 – 1, 92–94 ej undersökta, 1895 – 1.

78 Två av melodierna diskuteras i Bernskiöld 1986, 56ff.

Ex. a

Ex. b

Ex. c

Ex. d

T D T D T S D T

Musikexempel 10 (*Sanningsvittnet* 1882, 50)

Hur Söderbergs melodier förhöll sig till den folkliga vissången skall illustreras med några exempel. Texten *O hur saligt att få ega* (musikexempel 10) består av fyra rader (antal stavelser: 8 5 8 5, betonade: 4 3 4 3). Rytmen realiseras som en enkel växling mellan korta och långa notvärden. Textens första och tredje versrad delas upp i två melodiska motiv, vilket kan förklaras av skillnaden i radlängd (8585 blir 445445). De betonade tonerna och deras underliggande ackord är följande:

1 3	7 4	1 5 2	3 5 2 6	3 4 1
T T	D D	T T	D S	T D
1 3	3 7	1 5 5	3 5 6 3	3 7 1

Sammanställningen av tonerna i exempel 10b tydliggör det ackordiska grundskemat: TDTD TSDT. Här finns emellertid en dubbeltydighet i de realiserade ackorden: andra frasen kan tolkas som såväl D som Sp, femte som S eller Sp. Melodiseringen förstärker denna dubbeltydighet. Melodin bildas av modifieringar av första motivet (a), som är en enkel ackordfiguration. I musikexempel 10c visas resultaten av en ren ackordöverläggning av motiven utifrån melodins grundlinje, medan Söderbergs modifieringar framgår vid jämförelse med exempel 10d. Det andra motivet är en utvidgning av motiv a, där tonen g förändras till a. Modifieringen understryker tolkningen Sp, vilket Söderberg ytterligare förstärker genom att i sin harmonisering införa en kadens inom motivet. Det tredje motivet, som avslutar första delen av sången, är en kadensanpassad ackordisk transponering av (a), där de två första tonerna byter plats och tonen d² införs som mittpunkt i melodin. Motiv fyra är en variation av det tredje, en stegvis rörelse till

höjdpunkten införs i stället för språnget, vilket sparas till melodins höjdpunkt i motiv 5. Detta motiv är en identisk transponering av det andra motivet. Sista motivet är en kadensanpassad transponering av (a), där det vanliga slutfallet 4,7 1 tar över gentemot melodins motiv.

På Söderbergs närhet till vistraditionen visar det enkla harmoniska grundskemat, 6/8-takten och melodiseringen med hjälp av varierad ackordfiguration utifrån ett och samma rörelsemönster. Transponeringen av små motiv, den snabba harmoniska pulsen och den medvetna dubbeltydigheten av ackord visar å andra sidan på inflytande från solosång i medelklassmiljö.

Herrens vägar*).

Något fort. Musik af T. S.

1. Herrens vä-gar ä-ro al-la Guds-het, fanning, - o min själ, Dig åt Herren helt be-fal-la! Ly-bå går dig e-wigt wäl.

Musikexempel 11 (*Sanningsvittnet* 1878, 48)

Herrens vägar äro alla (musikexempel 11), har en lika enkel uppbyggnad som den förra. Melodin är fyrradig (8 7 8 7 resp 4 4 4 4). Den melodiska formen är klar: a1 b1 a2 b2. Det rytmiska förloppet styrs av ett överordnat rytmiskt mönster. Den harmoniska grunden är ackordföljden TDTDT TSDT

,53 5 3 (2) 3 1 2 3 3 5 6 5 (4) 3 1 3 1
T T T T(D) T T D T T T S D(S) D* D* D* T

Sista frasens ackord skulle normalt tolkas som TTTT, men eftersom det är just sista frasen där kadens D–T fordras enligt stilens lagar, har tolkningen som D₆₄ företräde. Söderbergs harmonisering utsmyckar den vismässiga grunden genom införande av gången (D)Tp och (D)Sp. Söderbergs melodi innehåller flera känsloutensifierande medel. Det överordnade rytmiska mönstret har vi redan sett exempel på. Första delen av melodin rör sig på tersnivå. I andra delen sker en ytterligare intensifiering genom höjning av den ackordiska nivån en ters till kvintplanet. Denna intensifiering genom tersplanshöjning är en typ av konstmusikalisk folkton, byggd på receptionen av äldre folksliga visa. Realiseringen av den obetonade slutstavelen i rad 2

och 4 genom förhållningar medför även det en intensifiering. Detsamma gäller motiv a, som är en kringsskrivande figur ur solosångens förråd, där ett dubbelslag kunde tänkas på den långa tonen. Även sluttakten är hämtad ur klichéförrådet, och Söderbergs harmonisering förstärker ytterligare tersens känslösamma karaktär.



Musikexempel 12

Till Frykmans text har andra melodier använts i andra källor. I *Hemlandssånger* 1879 angavs *O du saliga, o du heliga*, vilket möjligen kan ha varit Frykmans eget melodival. *Svenska Missionsförbundets sångbok* (1894) använder en melodi som uppenbarligen är hämtad ur muntlig tradition (musikexempel 12). Melodin bygger på en växling mellan T och D och en ackordfiguration vanlig i vissången under 1800-talets sista decennier, då inslaget av känslointensifierande medel ökade i vissången (se förhållningarna och sluttakten).

Men var-fö-re grå-ta Jag har ju en vän som bär på mitt hjär-ta min nöd. Den
vän-nen är Je-sus Han äls-kar mig än. Han äls-kar i liv och i död.

Musikexempel 13 (*Hemlandssånger* 1879)

Musikexempel 13, *Ack varföre sörja, jag har ju en vän*, tillhör Söderbergs mer lyckade melodier och är en av sex melodier av honom som förekommer i *Psalmer och Sånger* (1989, nr 616). Texten är fyrradig med versmåttet 11 8 11 8. Melodins form ($a_1 b_1 a_2 b_2$) sammanfaller med rimformen (abab). A-delen sönderfaller i två transponerade motiv, sammanhållna genom gången 3–2–4–3 (TDDT). Fras 3 är en tersförhöjning av fras 1. Förändringen gör att höjdpunkten förskjuts till slutet av frasen. Söderbergs melodi bygger återigen på melodischemat 1,7 2 1 / 4 1, här tersplansförhöjt till 3 2 4 3 / 6 1. Slutfallet i fras två och fyra är hämtat ur salongens förråd av känslöförhöjande klichéer.



Musikexempel 14

I sångsamlingen *Hemlandsklockan*, utgiven i USA i slutet av 1800-talet, återfinns en annan melodi till texten (musikexempel 14). Denna melodi ligger närmare den folkliga vistraditionen än Söderbergs och torde återspegla en använd melodi till texten i fråga. Möjligen kan melodivalet vara Frykmans eget.

Söderberg anknöt alltså såväl till en folklig vistradition som till solosångens ideal. Melodierna kan ses som en anpassning av det folkliga till andra ideal. Det lokala ikläddes nationell dräkt. Proceduren liknar den som den äldre folkmusiken gick igenom, vad som ansågs vara en förädling av folktonen. Å andra sidan innehöll *Sanningsvittnet* flera melodier upptecknade ur muntlig tradition. Det fanns en närhet mellan traditionerna, men samtidigt en upplevbar skillnad. Förordet ur *Svenska missionsförbundets sångbok* 1894 är karakteristiskt, man bad om ursäkt för att ”ett fåtal melodier kommit med, som äga mindre musikaliskt värde; men de torde ändå vara välkomna för många bland vännerna i landet”. Strävan efter en konstnärlig nivå kolliderade med strävan efter att tillgodose kraven på anknytning till vardagens stilistiska uttrycksmedel.

Vilket var då Frykmans förhållande till den borgerliga musikkulturen? Under sin studietid i Karlstad liksom under tiden i Norrköping fanns möjligheter till kontakt med det offentliga konsertlivet – även om Frykman främst tycks ha ägnat sin fritid åt den andliga verksamheten. Repertoaren kan belysas med hjälp av Karlstads Orchestersällskap, som 1868 gav soiréer på läroverket samt en konsert i domkyrkan tillsammans med läroverkets kör. Programmet för en av dessa konserter ger en representativ bild av repertoaren, med dess blandning av skilda genrer som Ouvertyrer och potpurrier ur operor och sångspel, dansmusik för orkester, svenska folkmelodier samt marscher.⁷⁹

Första afdelningen:

- | | |
|-----|--------------------------------|
| 1:o | Fahn-marsch af Lindstén |
| 2:o | Motiver ur op. Ernani af Verdi |

79 Se NWT 21/3 1868, sid 1, sp 4. Motsvarande repertoarbredd fanns i början av 1900-talet. Olle Edström (1990) kallar repertoaren ”mellanmusik” och menar att den hade en socialt förenande funktion. Det är intressant att se hur tidigt denna bredd fanns.

- 3:o Spaniers Ständchen af Jungmann
 4:o Clara-vals af H-r
 5:o a) Trollhättan
 b) Lifdrabandet och Kung Eric, solo för Bastuba af Lindblad

Andra afdelningen

- 1:o Overture till op. Titus af Mozart
 2:o Potpurri ur op. Friskyttan af Weber
 3:o Polka af Lindstén

 4:o Svenska folkmelodier:
 a) Visa från Roslagen
 b) Visa från Småland
 c) "Skadis klagan"
 d) Polska från Skåne
 5:o Marsch af Bögh

Av dessa repertoarområden återfinns till Frykmans texter i Sanningsvittnet några "folkmelodier", spridda genom tryckta sångsamlingar och skolsångböcker.

- *Om dagen vid mitt arbete* till texten *O herre sänd en nådevind utöver alla land*⁸⁰
- *Vårvindar friska* till *Medan jag ilar*⁸¹
- *Ole Bulls melodi* till *Sæterjæntens Søndag* användes till *I främmande land*⁸²
- *Jämtlandsflickans polska* användes till *Glad som fågeln på sin gren i lunden*⁸³

80 *Sanningsvittnet* 1880, nr 50.

81 *Sanningsvittnet* Snvt 1885, nr 21.

82 *Sanningsvittnet* 1886, nr 17.

83 Texten av Karl Otto Ekström (1838–1886) tryckt i *Svenska Familj-Journalen* 1874 (s 351; se Lövgren 1980, 101). Melodin angavs där vara "upptecknad". Frykmans text trycktes i Snvt 29/ 10 1885.

Om melodivalet var Frykmans eget är inte helt säkert, men vad beträffar Bulls melodi var metern såpass ovanlig att något annat är svårtänkbart. I Glad som fågeln är texten en tydlig parodi av förlagan. Dessa folkmelodier var del i en tryckt repertoar, en arrangerad och som utgivarna menade förädlad form var melodierna. Deras användning till andliga texter var resultat av deras reception i borgerlig hemmusik, snarare än av deras förankring i muntlig tradition.

Kraven på enkelhet och sångbarhet utgjorde alltså en förenande faktor mellan den enkla vissången och medelklassens hemmusik. Samtidigt fanns stilistiska skillnader som bottnade i en strävan efter vidareförädling av det ”alltför enkla”. Denna skillnad accentuerades ytterligare under seklets sista decennier genom ett ökat hävdande av vikten av bildning och kulturell lyftning.⁸⁴ Enheten upplöstes alltmer, men grundvalen – melodin som bärare av uttryck och känsla – låg fast. På så sätt distanserades efterhand såväl vissången som den populärare solosången – och därmed även den andliga sången – från de mer progressiva krafterna i det framväxande konsertlivet grundat på den absoluta musikens ideal.

Det musikaliska vardagsspråket bildade utgångspunkt för komponerandet, men skiftade med social tillhörighet. Den tryckta spridningen av sånger innebar emellertid inte endast att det lokala blev nationellt, utan även att nya impulser trängde ned på det lokala planet. Bland de viktigaste nya impulserna var de andliga sångerna från USA. I de följande avsnitten skall vi först se hur den musikaliska stilen från USA påverkade Frykman under tiden i Sverige, därefter se närmare på några av Frykmans melodier skrivna i USA.

Impulser från USA på Frykmans melodiskrivande i Sverige

”Ack den som vore där en stund och sedan här igen”, suckade den hemlängtande emigranten Frykman vid tanken på Sverige. Hans resa till USA hade 1888 tagit en månad att göra, och även om kommunikationerna blev bättre mot slutet av seklet var mödan, tiden och kostnaderna för höga för att möjliggöra kortare besök. Två gånger skulle Frykman komma tillbaka till Sverige: 1897 och 1907.

Var det svårt att färdas för människorna, gick det lättare för deras tankar och verk. Genom brev, tryckta skrifter och massmedia spreds från 1850-talet sånger från USA i Sverige. De samlades i sångböcker som *Andeliga sånger för barn* och den populära *Pilgrimssånger* (1859), och togs in i kolportörers sånghäften.⁸⁵ Under 1870-talet kom en ny och än större våg av sånger under beteckningen ”Sankeys sånger”. *Sånger till Lammets lof* (1875-) och *Andeliga sånger sjungna af I D Sankey* (1875–1877) var två viktiga samlingar. Frälsningsarméns verksamhet under 1880-talet innebar även den en spridning av angloamerikanska sånger.

84 Se Bernskiöld 1986, kap 5.

85 Se S-Å Selander 1973.

Sven-Åke Selander, som ingående studerat *Den anglosachsiska väckelsesångens genombrott i Sverige* (1973), betonar likheten mellan de amerikanska och svenska melodierna.⁸⁶ Att det fanns grundläggande likheter mellan de nyskrivna svenska melodierna och flera melodier ur traditionen från USA är tydligt. Det stora genomslaget för Pilgrimssånger och senare Sankeys repertoar talar för sig själv. Intressant nog började Frykman skriva sånger 1876, alltså precis då Sankeys sånger började spridas på allvar. Ett allmänt uppsving för sången till följd av denna repertoar kan ha stimulerat Frykman till att börja skriva själv.

Men likheten är inte hela sanningen. Klara skillnader mellan de olika traditionerna kommer till uttryck då man studerar vilken påverkan den amerikanska sången hade på det svenska nykomponerandet. Problemen kring tillägnet av en annan musikalisk kultur har för en ett sekel yngre amerikansk repertoar belysts av L Lilliestam.⁸⁷ Han skiljer mellan ärvd och anamnad kultur och följer låten *Hound dog* på dess väg från blues över Elvis Presley till svenska dansband. Lilliestam liknar anammandet av en främmande kultur vid inlärandet av ett främmande språk. P P Waldenström ger ett lustigt exempel på de svenska immigranternas språk:⁸⁸

Då jag travlade¹ i Amerika såg jag mycket, som biter² Sverget. I staden X. träffade jag vid diporten³ en vän, som jag kände från det gamla kåntrit.⁴ Han var lumberhandlare⁵ i cityn.⁶ Hos honom skulle jag lefva.⁷ Han hade ett bräckhus,⁸ som var mycket nejst.⁹ I bäsementet¹⁰ var en dugtig förnisch¹¹, och opstär¹² hade han många rum. Det låg vid en lek¹³ i sista blocket¹⁴ af Washington ävenyn.¹⁵ Han hade nyss haft mycket trubbel:¹⁶ en lumberjård¹⁷ hade brunnit upp. Ingenting hade kunnat säfvas.¹⁸ Han hade den icke insjurad.¹⁹ Att lusa²⁰ denna jård²¹ var mycket svårt, ty han hade icke plänti²² pengar. Emellertid behöfde han icke borsta.²³ Han sålde några lotter,²⁴ som han egde. Han hade ock en farm,²⁵ som var något värd. För att få moni²⁶ killade²⁷ han sina piggar²⁸ och sålde fläsket. Sedan tog han injungsjen²⁹ på sin kropp.³⁰ Farmen räntade³¹ han ut. Der växte mycket corn.³² Sålunda redde han sig, och han var en äbel³³ man. Nu hade han fixat upp³⁴ sitt hus. Han hade ock räntat³⁵ ut flere lägenheter till ett drugstor,³⁶ ett klotingstår³⁷ och en offis.³⁸ [...]

¹ reste. ² öfverträffar. ³ stationen. ⁴ landet. ⁵ trävaruhandlare. ⁶ staden. ⁷ bo. ⁸ boningshus af tegel. ⁹ vackert. ¹⁰ jordvåningen. ¹¹ värmekamin. ¹² i öfre våningen. ¹³ sjö. ¹⁴ kvarteret. ¹⁵ gatan. ¹⁶ bekymmer. ¹⁷ brädgård. ¹⁸ räddas. ¹⁹ brandförsäkrad. ²⁰ förlora. ²¹ gård. ²² mycket. ²³ göra konkurs. ²⁴ tomter. ²⁵ ett hemman. ²⁶ mynt. ²⁷ slagtrade. ²⁸ grisar. ²⁹ in-teckning. ³⁰ gröda. ³¹ arrenderade. ³² majs. ³³ duglig. ³⁴ reparerat. ³⁵ hyrt. ³⁶ apotek. ³⁷ handel med kläder. ³⁸ kontor.

86 Selander antar ”att en fördjupad undersökning skulle visa, att den musik, som kom in samtidigt med att andliga sånger i översättning spreds i Sverige, hade så många anknytningspunkter i tidigare svenskt fromhetsliv och i internationell tradition, att musiken kunde accepteras som fräsch och frisk och med nyhetens behag, men inte behövde upplevas som en brytning med vad man tidigare utövat musikaliskt (Selander 1973, 211).”

87 Lilliestam 1979.

88 Waldenström 1890, 272f.

Waldenström fortsätter sin berättelse med ytterligare 50 uttryck. Flera av orden klingar naturligt för oss idag – exemplet visar också hur mycket av engelskan som trängt in i svenskan under de drygt 100 år som gått sedan Waldenströms berättelse.

Skillnaden mellan Sverige och USA upplevdes av många som en allmän karaktärsskillnad. ”Allt går mycket livligare till här än hemma”, skrev Frykman hem efter ankomsten.⁸⁹ Det gällde även sångerna själva: gästande svensk-amerikaner klagade på det långsamma tempot i de svenska sångerna. Svenska predikanter kunde anmärka på gästernas brist på allvar, eller på blandningen av humor och allvar.⁹⁰ Tveksamheten gällde även verksamhetsformerna, väckelsemötet såväl som massmötet.

Kan man finna något inflytande från USA på Frykmans melodiskrivande före emigrationen? En karakteristisk egenskap hos den amerikanska sången var användningen av en fristående refräng, chorus, på svenska kör. Någon motsvarighet fanns inte i den svenska sången – upprepade rader och omkväden av balladtyp är något annat. Bland Frykmans texter i Sanningsvittnet finns refräng första gången 1885 (nr 7) i *Det lider mot den sälla tid*. Sången är både till sitt ursprung och stil typisk för 1870-talets ”gospelsång”, med rytmiskt upprepade ord i refrängens understämmor.⁹¹ Inslaget av refränger ökade i Frykmans texter åren före emigrationen; 1887 innehöll Sanningsvittnet fyra sånger med refräng.⁹²

Bland Frykmans sånger utgivna i USA finns tillagd refräng till *Jag är så nöjd, jag är så glad*, vilken skrevs till Piras melodi *Ett litet fattigt barn jag är* och trycktes i Snvt 1878 (musikexempel 15).⁹³ Versen har behållits, med några förändringar som sannolikt är resultat av omsjungning. Refrängen följer mallen från gospelsång.

Man kan alltså märka ett gradvis större inflytande från USA på Frykman som textförfattare i användningen av refränger. Men Frykman som kompositör var fast förankrad i den svenska vistraditionen. Detta gällde inte bara Frykman: under 1870-talet kan man knappast märka något inflytande från USA hos de svenska melodimakarna. Intressant att notera är Frälsningsarméns flitiga användning av den engelsk-amerikanska traditionen. Jämför man Frälsningsarméns sångsamlingar⁹⁴ med en annan samling av folklig prägel från 1890-talet, *Eko från landsbygden*, framgår skillnaden i förankring tydligt. Medan den sista samlingen är starkt förankrad i den inhemska vistraditionen saknas i stor utsträckning denna repertoartyp inom FA:s samlingar. En yttre förklaring till detta är rörelsens ursprung och dess hierarkiska organisation, där en nationell

89 Bilaga till Sanningsvittnet 1882, nr 22.

90 Se Bernskiöld 1986, 128.

91 Ursprungstexten *Am I a soldier of the cross* är av I Watts. Som många andra hymntexter försågs den under 1800-talet med en tillagd refräng, här av T C O’Kane (Llex 216). Melodin är skriven av tyskan Caroline Wichern (1836–1906), tidvis verksam i England.

92 nr 7, 23, 29 och 49.

93 Hemlandsklockan 399. Snvt 1878, nr 20.

94 *Stridssånger* 1884, *Musik till Stridssånger* 1887, *Frälsningsarméns sångbok* 1897.

musikkommitté centralt bestämde vad som fick sjungas och där sånger från England hade en given auktoritet.⁹⁵ En annan förklaring har att göra med dels rörelsens sociala och geografiska profil – man vände sig till samhällets lägsta skikt och var förankrad i tätorterna. Skillnaden i profil mellan Frälsningsarmén och Helgelseförbundets samlingar är en skillnad mellan stad och land. Det var en ny tids populärmusik som togs upp av Frälsningsarmén, anpassades för de egna musikaliska behoven och försågs med andliga texter.⁹⁶ Musikens stilmedel hämtades från världsliga nöjen i städernas lokaler, music-hall etc. Först efter sekelskiftet skulle den amerikanska populärmusiken slå igenom i det svenska musiksamhället.⁹⁷ Frälsningsarmén bidrog därför, något tillspetsat uttryckt, till att jämna vägen för den profana underhållningsmusiken. Men än viktigare: redan 1870-talets sånger från USA, med den breda spridning och genomslag de fick, lade grunden för det senare tillägnet av den amerikanska populärmusiken. Vad denna breda, folkliga förankring innebar för det senare genomslaget vore intressant att undersöka.

No. 399. Ljufva ro!

N. F. III N. Frykman.

1. Jag är så nöjd, jag är så glad, När jag på Je - sus tror;
 2. Dess mu - rar ä - ro sa - lig - het, Dess ga - tor ut - af gull;
 3. På jor - den har jag ej mitt hem, Jag är en främ - ling här.
 4. I det - ta land blir al - drig natt, Dess sol går al - drig ner.
 5. O brö der, sy strar, fröj - den er i hop - pet re - dan här.

Ty Gud åt mig be - redt en stad, Ett hem, där själf han bor.
 Där får jag bo i e - vig - het, Jag är ma stoft och müll.
 Där - up - på i Je - ru - sa - lem, Se där jag hem - ma är.
 Där blir ej sån - gen svag och matt, Där grå - ter in - gen mer.
 En skymt jag ren af hemmet ser, Och snart wi ä - ro där.

Kör.
 Ljufva ro... när jag får bo I det land... på himlens strand!
 Ljufva ro, när jag får bo I det land på himlens strand!

Ljufva ro... när jag får bo I det land... på himlens strand!
 Ljufva ro, när jag får bo I det land på himlens strand!

Lycklig är... jag redan här, Men det hå - sta vän - tar där.
 Lycklig är jag redan här, Men det hå - sta vän - tar där.

402 Used by per. of N. Frykman.

Musikexempel 15

95 Se Kjellgren 1991.

96 Processen, kallad "salvationizing", diskuteras av Kjellgren 1991.

97 Se Edström 1982.

Frykmans melodier i USA

I Sanningsvittnet publicerades några sånger med både text och melodier de första åren efter Frykmans emigration. Om de har skrivits i Sverige eller i USA är oklart, troligast är USA. Texten *När min Gud jag håller kär* (musikexempel 16; Snvt 1890, 26) följer det så vanliga formschemat i amerikansk sång: aaba, här $a_1a_2BA_3$. Subdominantvändningen i takt två är vanlig i sånger från USA. Motsvarande vändning i fras tre ligger däremot nära visor ur svensk tradition med motsvarande ackordförlopp (TSTDT) – se exempelvis musikexempel 9d. Mellandelen är en utsmyckning av en stegvis rörelse $D:5\ 6\ 7\ 6\ 5$, som förekommer i flera melodier från båda traditioner.

Sällhetens grund.

Titel och Musik af H. S.

1. När min Gud jag hål-ler kär, Är jag lyf-tlig hvar jag är: Om på möt och ö-ss-bejtrand öf-fer ut-si-e dens land.

Kör.
Lyf-tig är jag, lyf-tig är jag, Je-sus är min roan. Han som fräl-ste rö-i-va-ren, Han är den-sam-me ätt!

Musikexempel 16

Ex. a

Ex. b

Ex. a

Ex. b

Musikexempel 17

Jag har en vän som älskar mig (musikexempel 17) är intressant. Då den trycktes i första gången i Sntv 1895 (nr 11) angavs melodin vara folkmelodi. Taktarten är 4/4 (exempel a). Senare har Frykman arbetat om melodin och även registrerat copyright på sången. Det är denna senare version (exempel b) som levt vidare. Skillnaderna är karakteristiska: det rytmiska schemat i den första versionen har fått ge vika för en kortare rytmisk figur som upprepas genom hela melodin (med undantag för slutfrasen). Andra frasens fallande rörelse var, då sången skrevs, en mycket gammal stilkliché.

No. 165. Mitt eviga hem.

N. P. Frykman

Capo d'astro på 1sta bandet. III

1. Mitt hem är ej på jor - den Bland sor - ger och be - svär.
 2. Som seg - larn ut - i storm - en Med läng - tan ser mot land,
 3. En vin - ning skön det blif - ver Att läm - na jor - dens mull

Jag är som mi - na fa - der En gäst och främ - ling här.
 Så läng - tar jag till hem - met På him - lens gyll - ne strand.
 Och med de fräl - sta van - dra På ga - tor - na af guld.

Men i min fa - ders ri - ke En bo - ning vän - tar mig,
 Dit stor - mens brus ej hin - ner, Och vå - gens svall ej når,
 Och i den ny - a sän - gen Med ju - bel stäm - ma in,

Den al - drig sett på jor - den sin li - ke. Säl - la hem,
 Och in - tet hjär - ta li - der och sak - nar.
 Och loc - ka har - po - to - ner så kla - ra mitt kät - ta hem,

skö - na stad, Där äng - la - ska - ran sjun - ger så
 Guds vänners stad

168 By per. N. Frykman, owner of copyright.

Musikexempel 18

Mitt hem är ej på jorden (musikexempel 18) trycktes i *Sanningsvitnet* 1891 (nr 3). Här möter vi flera karakteristiska drag för den amerikanska gospelsångstilen.⁹⁸ Refrängens rytmiskt upprepade understämmor och de ständiga punkteringarna är det mest påfallande. Subdominantväxlingen i andra taktan möter även i denna sång. Även om Frykman alltså snabbt tillägnade sig den nya stilen, var han samtidigt kvar i den svenska traditionen. Detta är tydligt i

98 Ett annat exempel är *Skulle jag ej vara glad Som får komma till den stad* (1890,33).

melodierna i samlingen *Harpoklangen*, som utgavs 1897 – samma år Frykman besökte Sverige första gången efter utvandringen. Här möter melodier med förankring i såväl svensk vistradition som amerikansk gospelsång. Mer sällan märker man någon egentlig syntes.

Mötesmusiken var den viktigaste impulsen för Frykman som melodiskrivare i USA. Det gällde sången som sjungen sången och som massspridd kommersiell produkt. Det sökande efter ett nationellt tonspråk som var så centralt i europeisk musik under 1800-talet var av mindre betydelse i USA. Under slutet av 1800-talet mötte en motsvarande strävan i den amerikanska konstmusiken, men den realiserades först genom Charles Ives, vars verk dock hade föga betydelse för samtiden.⁹⁹ Det var istället i den populära musiken som det genuint amerikanska kom till uttryck. Den musik som efterhand syntes vara ”amerikansk” till sin karaktär var en syntes av flera olika musikaliska traditioner. Europeisk musik bildade ett fundament – engelska och tyska sånger liksom italiensk opera. Minstrel-shows var viktiga som förmedling av attityder gentemot svarta musikaliska traditioner. Den anglo-keltiska muntliga traditionen var en annan viktig grund. I Stephen Foster’s (1826–1864) sånger skedde en syntes av de skilda stilmedlen till något ”amerikanskt”.

Andliga sånger tillhörde den musikaliska genre som fick vidast spridning.¹⁰⁰ Under 1860- och 70-talen skrevs en mängd andliga sånger i den nya populära sångens stil. Versen och refrängen (som växling mellan försångare och församling) blev regel. Stora väckelsemöten krävde emotionell respons hos en masspublik, på samma sätt fungerade den stora publiken för den populära tonsättaren av profan sång Henry Russel (1812–1900). De andliga sångerna nådde en bred förankring hos arbetare och medelklass; endast vissa ”bildade kretsar” tog avstånd.

Det var alltså den populära musiken som bildade den gemensamma nationella grunden. Den kommersiella spridningen ökade, vilket innebar att de tryckta sångerna genererade nya sånger i den stil som visat sig vara framgångsrik. En konsekvens av detta blev en schablonisering av uttrycksmedlen. Marknadskrafternas spel förstärkte alltså mindre det individuellt särpräglade än det likriktade. I detta skede för den andliga sången kom Frykman till USA, och tillägnade sig stilen. Detta kan vara en förklaring till att det är Frykmans texter från tiden i Sverige som levt vidare även i samlingar från USA. Någon liknande fortlevnad för hans texter skrivna i USA finns inte. Frykmans sånger i Sverige hade en stark förankring i den äldre svenska vistraditionen, med sin starka lokala förankring, och var profilerade, pregnanta gestalningar av äldre formler och symboler. Sångerna från USA anslöt däremot till ett massmediebaserat ideal statt i snabb förändring. Även om det icke-originella var viktigt fanns det en nedre gräns, där det nya upphörde att upplevas som nytt.

99 Se Hamm 1983.

100 För en översikt över andlig sång i USA, se Bernskiöld 1986, sid 40–53.

Slutord

Genom Nils Frykmans sånger har vi närmat oss de musikaliska och idémässiga förutsättningarna bakom frikyrkans flitiga nyskrivande av texter och melodier. ”Vem som helst” hade rätt att förkunna, detta var grundvalen för såväl verksamheten i stort som för sången. Det sanna förmedlandet, uttryckandet, av de egna upplevelserna var det centrala. Känslan var grunden för att väcka anklang hos lyssnaren och var det band som höll samman gruppen. Enkelhet och naturlighet var centrala begrepp, medan bildningen i detta första skede ansågs vara av mindre betydelse eller rent av riskerade att skyla över det omedelbara och sanna.

”Vem som helst” hade även rätt att skriva nya dikter och melodier. Melodin var det centrala i sången, den var en direkt återspeglning av själens inre och därmed en garant för sanning och känsla. Vardagens stilmedel bildade utgångspunkt för såväl förkunnelse som sång. För musikens del innebar det en tilläggnan av omedvetna konstruktionsprinciper. Ett nära samband mellan textens meter och melodin var grundvalen för komponerandet, som var ett sammanställande av äldre formler till något nytt. Melodiken kan beskrivas som en melodisering av ett ackordiskt fundament, vilket bestäms vid realiseringen av textens metrisk struktur.

I den vissång och solosång som byggde på den klassicistiska traditionen var melodin främst en neutral bärvåg för texten. En och samma melodi var möjlig att underlägga ett flertal texter bara metern stämde överens. Melodiken var mindre känslomässigt intensifierad, och bestod av enkel ackordfigurativ melodisering av följder av grundackord. Man kan urskilja en gradvis ökande betydelse för melodin själv. Den känslomässiga intensifieringen ökade, genom mer utsmyckade ackordföljder, genom melodier i ters- och kvintläge, genom rytmiska schemata och genom vissa melodiska figurer. Musiken fick mer av egenvärde, kopplingen mellan text och melodi blev i flera fall starkare.

Frykmans sånger var förankrade i landsbygdens vistradition grundad på klassicistiska mönster. Det var en tradition som ”Vem som helst” kunde tillägna sig. Att stilen fortfarande har en djup folklig förankring visar flera av Georg Riedels idag så populära barnvisor. I *Du skall inte tro det blir sommar* möter vi samma klassicistiska vistradition som hos Frykman. Det tycks vara uttrycksmedel som är djupt förankrade i svensk vistradition och folkligt musicerande. Till detta finns anledning att återkomma.

Summary

The musical culture of the revivalist movement emerging in the second half of the 19th century, has been a vital part of Swedish musical culture. In addition, the surviving music, and the thinking on music within the revivalist movement, reflect a popular musical culture of which most other traces have vanished. In this article, I have focused on the preacher and school-teacher Nils Frykman (1842–1911), with the twofold aim of a) determining the aesthetical and functional framework of his songs, and b) showing how this framework was filled with music.

The outermost frames were set by the preaching. Everyone had the right to preach, a right founded on an inner vocation acquired through spiritual experiences. The forms of expression came close to those of everyday culture. A tension between different, socially based forms of expression was thus a reality.

Singing was means of evangelisation and a personal testimony. Frykman's view on singing corresponds with the common conception of music in the revivalist movement. The melody was the most important part of the song. As a direct reflection of the innermost depths of the heart, a singable melody verified the song as being a true expression of real experiences. Simplicity was equally important, whereas elaboration based on knowledge was suspicious. Based on Rousseau and the music aesthetics of the bourgeoisie in the late 18th century, this view on music was widely spread in the middle class in the 19th century.

A singable melody based on a simple harmonic foundation constituted the framework of the musical means of expression. The compositional process is best understood as a "melodification" of a chordal fundament, derived from a realization of the metrical structure of the text.

The starting-point for Frykman was the folk music tradition with its simple triadic structure, influenced by the instrumental style of the late 18th century. This music was deeply rooted in the rural milieu. The melodies used to the texts of another popular preacher and songwriter, Carl Lundgren, are examples of this style, and they also show how melodies from an oral tradition have been preserved through their use with religious text.

The emphasis on melody and on simplicity was a uniting link between the singing in the rural milieu and the middle-class parlour songs. There were, however, differences as well, as reflected by the melodies composed by Theodor Söderberg to texts written by Frykman. Söderberg, like earlier arrangers of folk songs, adopted the popular style to meet the needs of the middle class. One result of this process of reshaping was the development of melodies of a more emotional character.

After his emigration to the USA in 1888, Frykman rapidly adopted the style of the popular gospel song, widely spread in print. Such influences are found in a few songs even before his emigration, but generally the influence of the American gospel song on Swedish composers in the 80's was still rather limited. The gospel songs themselves were, however, widely sung. The revivalist movement thus helped to establish this new popular style which, after the turn of the century, was to dominate popular music in general.

Some of the melodies composed by Frykman before his emigration are still sung. These melodies are based on well-known formulas commonly used in Frykman's time and partly surviving even up to the present day. In contrast, those melodies that he composed in the USA, and in which he adapted himself to a rapidly changing musical style, are no longer sung.

Litteratur

Arkivalier

Riksarkivet, Stockholm

Svenska Missionsförbundets arkivdeposition, varia Serie F:22

Nils Frykman, De andliga rörelserna i Sunne under 1800-talet
(anförande, ms).

Nils Frykman, Mina sångers historia (ms)

Nils Frykman, sånger i manuskript (ms)

Landsarkivet, Göteborg

Bouppteckningar:

Bouppteckning efter Lars Larsson, FII 1852:629.

Folkskoleseminariet i Karlstads arkiv

Protokoll öfver avgångsexamina vid Karlstad stift folkskollärare seminarium.

Årsberättelse 1867-68.

Diarium 1867.

Protokoll hållna vi lärares sammanträden, Folkskolesem i K. Collegium den 31 augusti 1867.

Sångsamlingar

Bondeson, August: *Visbok*. 1903.

Eko från landsbygden. Melodier till Hjärtetsånger af E G-n. Örebro 1895.

Fridsbasunen. Andeliga sånger med melodi i notskrift satta för sopran, alt, tenor och bas, utgifna

- af E.J. Ekman. Stockholm 1893.
- Harpoklangen*. Nya sånger af N.F. Kristinehamn 1897.
- Hemlandsklockan*. Andliga Sånger för väckelse- och uppbyggelsemöten Söndagsskolan och hemmet, samlade och utgifna af P Benson Minneapolis 1907.
- Hemlandssånger*. En samling andliga sånger af K.P., N.F., -én, m.fl.författare, utgifna af Tidn. Sanningsvittnets Redaktion. Stockholm 1879.
- Hemlandstoner*. Andliga sånger och Psalmer till Guds församlingstjenst. Arrangerade för sopran, alt, tenor och bas. Stockholm 1884.
- Melodier till Lofsånger och Andeliga Wisor i Nådene*, utgifna af Fr. E. Försedda med accompagnement för piano eller orgelharmonium. Stockholm 1874.
- Melodier till "Pilgrims-Sånger på vägen till det himmelska Sion"*. Arrangerade för Sopran, alt, tenor och bas eller försedda med enkelt accompagnement för piano. Samlade och utgifna af G. & P. Palmqvist. 2uppl. Stockholm 1888.
- Psalmer och sånger*. Adventistsamfundet, Fribaptistsamfundet, Helgelseförbundet, Metodistkyrkan i Sverige, Svenska Alliansmissionen, Svenska Baptistsamfundet, Svenska Frälsningsarmén, Svenska Missionsförbundet och Örebromissionen. Stockholm 1987
- Psalmisten*. Stockholm 1883.
- Röda sånger*. Utgivna av Socialdemokratiska ungdomsförbundet. Stockholm 1917.

Övriga källor och litteratur

- Bernskiöld, Hans: *Sjung, av hjärtat sjung. Församlingssång och musikliv i Svenska Missionsförbundet fram till 1950-talet*. (Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen, Göteborg ; 11). Göteborg 1986. Diss.
- Bilaga till Sanningsvittnet*
- Brodin, Linus: *Sunne sparbank 1856-1956*. Karlstad 1956.
- Bromander, C.W.: *Ur Karlstads högre allmänna läroverks hävder*. Karlstad 1931.
- Edström, K.Olle: "Vi skall gå på restaurang och höra på musik. Om reception av restaurangmusik och annan 'mellanmusik'. I: *Svensk Tidskrift för Musikforskning* 1989. Göteborg 1990.
- Ekman, Erik Jakob ; Ollén, N.P.: *Inre Missionens historia*, utgiven av E.J. Ekman. Ny rev. uppl. utarbetad av N.P. Ollén. Del I-III. Jönköping 1921-22.
- Erk, L. ; Böhme, F.M.: *Deutscher Liederhort*. 1-3. Leipzig 1893-94.
- Gustafsson, Johan: *En veteran*. Stockholm 1930 [1934?].
- Hamm, Charles: *Yesterdays. Popular song in America*. New York 1983.

- *Music in the New World*. New York o London 1979.
- Hjorth, Börje ; Nordström, Jan: *Anteckningar ur Norrköpingsarbetarrörelses historia, en populärvetenskaplig framställning*. Jönköping 1989.
- Kjellgren, Gustav: *Låt budskapet ljuda – sound out the proclamation – Delstudie i Frälsningsarméns musikhistoria i Sverige 1882-1982*. (Duplikat). Göteborg 1992. Lic. uppsats.
- Krouthén, Mats: *Nya Wermlandstidningen – En regional musikhistoria*. (Musik i Värmland : 4). Göteborg 1991 (duplikat).
- Lilliestam, Lars: *Musikalisk ackulturation från blues till rock. En studie kring låten Hound dog*. (Skrifter från musikvetenskapliga institutionen i Göteborg ; 20). Göteborg 1988. Diss.
- Ling, Jan: *Lewin Christian Wiedes vissamling. En studie i 1800-talets folkliga vissång*. (Studia musicologica Upsaliensia ; 8). Uppsala 1965.
- Lundkvist, Sven: *Folkrörelserna i det svenska samhället 1850-1920*. Stockholm 1977.
- Lövgren, Oscar: *Ur väckelsens historia II. Värmländskt fromhetsliv*. Stockholm 1940.
- *Nils Frykman. Den kristna glädjens sångare*. 2 uppl. Stockholm, 1955.
- ”Härs och tvärs genom psalm, sång och visa”. I: *Sumlen* 1980, sid 96–105. Stockholm 1980.
- Minnesskrift utgiven vid Immanuelskyrkans Församlings i Norrköping 75års jubiléum 1940*. Motala 1940.
- Missionsförbundet*
- Netterstad, Märta: *Så sjöng barnen förr. Textmaterialet i de svenska skolsångböckerna 1842–1972*. (Skrifter utgivna av Svenskt Visarkiv ; 8. Skrifter utgivna av Svenska). Stockholm 1982. Diss.
- Nya Wermlandstidningen*
- Ong, Walter: *Orality and literacy. The technologilizing of the world*. London; New York 1982.
- Ramsten, Märta: *Einar Övergaards folkmusiksamling*. Utgiven och kommenterad av Märta Ramsten. Uppsala 1982.
- Sandberg, Anton: *”Lundgren med lådan”. En värmländsk sångare och sångförfattare. Ett bidrag till frikyrkohistorien*. 2 uppl. Stockholm 1929.
- Sanningsvittnet*
- Scharfe, Martin: *Die Religion des Volkes. Kleine Kultur- und Sozialgeschichte des Pietismus*. Gütersloh 1980.
- Selander, Sven-Åke: *”Den nya sången”. Den anglosachsiska väckelsesångens genombrott i Sverige*. (Bibliotheca Theologiae Practicae ; 28). Lund 1973.
- Strom, Carl G. ; Lund, Nils W.; Olson, Oscar E.: *Frykman–Hultman–Skoog. Pioneers of Covenant Musicians*. Chicago 1943.
- Svenska Morgonbladet*
- Utkast till Kulturmiljöprogram för Sunne centralort, (”Bevarandegruppen”*. Sunne Kommun 1989). Karlstad 1989.
- Veckobladet*

Walan, Bror: *Församlingstanken i Svenska Missionsförbundet. En studie i den nyevangeliska rörelsens sprängning och Svenska Missionsförbundets utveckling till omkring 1890.* (Acta universitatis Upsalienses. Studia Historici-Ecclesiastica Upsaliensia ; 6). Stockholm 1964. Diss.

— *Året 1878. Waldenströmföreläsningarna 1977.* Stockholm 1978.

Waldenström, Paul Peter: *Genom Norra Amerikas Förenta Stater.* Reseskildringar af P. Waldenström. Stockholm 1890.