
Amerikansk gospel på svenska?

Kulturella skillnader i ett historiskt perspektiv

Maria Fogel

Uppsats vårterminen 2014
Masterprogrammet i musik, masteruppsats

Handledare: Ulrik Volgsten

Uppsatser på avancerad nivå vid Musikhögskolan, Örebro universitet

Titel: Amerikansk gospel på svenska? Kulturella skillnader i ett historiskt perspektiv

Engelsk titel: American gospel music in Swedish? Cultural differences in a historical perspective

Författare: Maria Fogel

Abstract

I slutet av 1960-talet bildades de första gospelkörerna i Sverige. Under följande 45 år har stilen vuxit sig stark i vårt land, både inom och utanför frikyrkan.

Den här uppsatsen har till syfte att beskriva gospelns etablering och spridning utifrån historiebeteckning och kulturteoretisk analys, men även svara på frågan om det går att tala om "svensk gospel" på liknande sätt som vi talar om "svensk rock" och "svensk jazz".

Fokus för uppsatsen är ackulturation, dvs hur två kulturer blandar sig när de möts. I mitt fall vill jag undersöka gospelns ackulturation i estetisk mening, som avser den klingande musiken, och i antropologisk mening, som avser det sammanhang i vilket gospel utövas, t ex gudstjänst eller konsert. Vad händer med musiken när den förflyttas från sin ursprungliga kultur, och utövas i en annan kultur som har helt andra förutsättningar?

För att undersöka hur gospelns togs emot i Sverige, har jag använt mig av en modell för en ny musikstils inorporeringsprocess, som består av fyra faser: Demonisering, polarisering, hybridisering och assimilering. Gospelns följer i stort sett dessa faser, med undantag av hybridiseringsfasen. För att en musikalisk hybrid ska uppstå behöver stildrag från två musikstilar blandas och bilda något nytt. Detta kan inte ha sägas skett när det gäller gospelmusiken i Sverige.

Min slutsats är att det inte går att tala om svensk gospel. Om vi istället talar om ett svenskt utövande av gospel, blir det tydligare vilka faktorer som blir signifikanta för gospelns i Sverige. En svensk gospelkör har goda förutsättningar att, i estetisk mening, låta som en afroamerikansk gospelkör, även om det specifika i den svenska körklängen kan göra sig påmint emellanåt. Men när det kommer till *hur* en svensk gospelkör utövar gospel blir skillnaderna stora, och det är där man kan anse att en ackulturation har ägt rum. Här finns viktiga bitar i gospelmusiken som är svåra att fånga upp utanför dess ursprungliga sammanhang, dvs den afroamerikanska kyrkan.

Sökord: Ackulturation, musikalisk hybrid, svensk musik, gospelkör, frikyrka, musikhistoria

Inledning	1
Bakgrund	4
<i>Tidigare forskning</i>	4
<i>Vad är gospelmusik?</i>	4
<i>Vit och svart gospel</i>	5
<i>Några musikaliska kännetecken</i>	5
Problemformulering	8
Syfte och frågeställningar	8
<i>Avgränsningar och begreppsdefinitioner</i>	9
Teori och metod	11
<i>Kultur som begrepp</i>	11
<i>Ackulturation</i>	12
<i>Musikalisk ackulturation</i>	13
<i>Kriterier för gospelns musikaliska ackulturation</i>	14
<i>Tillvägagångssätt</i>	15
<i>Historisk fallstudie och mikrohistoria</i>	16
<i>Källkritiska principer</i>	18
<i>Intervjuer</i>	19
<i>Urval</i>	19
<i>Genomförande av intervjuerna</i>	20
Historisk översikt	22
<i>Gospelmusikens historia – en kort översikt</i>	22
<i>Spirituals ca 1740–1899</i>	22
<i>Övergången från Spirituals till traditionell gospel 1900–1930</i>	23
<i>Traditionell gospel 1930–1969</i>	23
<i>Modern gospel (contemporary gospel) 1970–nutid</i>	24
<i>Den svenska frikyrkomusikens historia i stora drag</i>	25

<i>Körsångens etablering</i>	26
<i>Ungdomskören</i>	26
Gospel i Sverige – etablering och spridning	27
<i>När gospeln kom till Sverige</i>	27
<i>En musikalisk och kulturell brytpunkt i frikyrkan</i>	28
<i>Joybells, Choralerna med flera</i>	29
<i>Körprojektet Black People's Music</i>	31
<i>Flera svenska aktörer inom gospelmusiken</i>	31
<i>Stockholm Gospelkörfestival</i>	32
<i>Från frikyrkan och vidare - en kulturell vandring</i>	33
<i>Inifrån kyrkan och ut i samhället</i>	34
<i>Gospel i svensk radio och tv</i>	34
<i>Utifrån samhället och in i kyrkan</i>	36
<i>Källkritisk reflexion</i>	37
<i>Betydande händelser för etableringen av gospel</i>	37
Ett estetiskt och ett antropologiskt kulturmöte	39
<i>Studieresor till afroamerikanska kyrkor</i>	39
<i>Nära samarbeten Sverige – USA</i>	39
<i>Kulturella skillnader utifrån det estetiska kulturbegreppet</i>	40
<i>Kulturmötet utifrån det antropologiska kulturbegreppet</i>	41
<i>Källkritisk reflexion</i>	42
<i>Sammanfattning</i>	42
Analys och diskussion	44
<i>Analys</i>	44
<i>Gospelns etableringsprocess</i>	44
<i>Gospel på svenska</i>	45
<i>Svenska gossellåtar</i>	45
<i>Kriterier för gospelns musikaliska ackulturation</i>	45

Diskussion	46
<i>Gospelns ackulturationsprocess och frågan om svensk gospel</i>	46
<i>Ett svenskt utövande av gospel</i>	48
<i>Går det att tala om svensk gospel?</i>	49
Sammanfattning och slutsatser	50
Vidare forskning	51
Litteraturlista	53

Inledning

1967 bytte Immanuelkyrkans ungdomskör i Örebro namn till *Joybells* och gospelkören *Choralerna* bildades 1968. Detta hände efter att en afroamerikansk gospelkör från församlingen First Church of Deliverance (FCD) i Chicago, USA, hade besökt Sverige under senare delen av 1960-talet. Det här kan anses vara starten för gospelepoken i Sverige, och stilen har genom åren fått ett starkt fäste i den svenska körtraditionen. Men långt innan kören från Chicago besökte Sverige hade den svenska befolkningen fått möjlighet att höra amerikansk gospelmusik. Redan på 1890-talet fick Sverige besök av *The Fisk Jubilee Singers*, en afroamerikansk grupp studenter som uppträdde med att sjunga 'Negro Spirituals' i syfte att samla in pengar till sitt universitet, och under 1950-talet turnerade gospelartisten Mahalia Jackson i Sveriges konserthus och sjöng spirituals och gospel. Gospeln var därför på intet sätt okänd innan 1960-talet. Som exempel på tidiga stilblandningar hos svenska låtskrivare kan nämnas Povel Ramels gospelpastisch *Var är tvålen?* från 1956¹ och Owe Thörnqvists *Gun från Dragarbrunn* från 1959, som beskrivs förena skiffle och gospel.² Men det var inte förrän församlingskören från First Church of Deliverance besökte Sverige 1966, som gospeln hittade till de svenska frikyrkorna och fick fäste.

Gospelmusik som begrepp kan associeras till både den afroamerikanska kulturen och den vita amerikanska kulturen i södern. I sin mest grundläggande form kan gospelmusik definieras som "en stor mängd amerikanska religiösa sånger, med texter som reflekterar aspekter av den personliga religiösa erfarenheten av protestantiska evangelikala grupper, både svarta och vita".³ När vi i Sverige talar om gospelmusik associerar nog de flesta till den svarta gospeln, dvs '*Black gospel music*', som är sprungen ur 'Negro Spirituals'. Men det finns även vit gospelmusik, som i många fall benämns '*Southern gospel music*'⁴ eftersom den har sitt ursprung i de vita kyrkorna i de amerikanska sydstaterna. Den vita gospeln har en nära förbindelse med countrymusik, där den populäraste varianten framfördes av kvartetter med enbart manliga sångare eller en familj, och hade sin storhetstid under 1940–1960-talet.⁵

När jag talar om 'gospel' fortsättningsvis är det den svarta gospelmusiken som avses, eftersom det i huvudsak är den som utövas i Sverige och utgör fokus i föreliggande uppsats. I uppsatsens titel, "Amerikansk gospel på svenska? Kulturella skillnader i ett historiskt perspektiv" ska ordet 'amerikansk' förstås i geografisk betydelse, medan jag i uppsatsen i övrigt använder mig av ordet 'afroamerikansk' i etnisk betydelse.

¹ http://www.povelramelsallskapet.se/arkiv/texter/var_ar_tvalen.htm

² Brolinson, P-E & Larsen, Holger (1984) *När rocken slog i Sverige. Svensk rockhistoria 1955-1965* Sweden Music Förlags AB, s 66

³ Min översättning. Dodge, Timothy (1994) *From Spirituals to Gospel Rap: Gospel Music Periodicals*, Serials Review, s 67

⁴ Se t ex, Kehrberg, Kevin (2009) *Researching Southern Gospel Music* The Bulletin of the Society for American Music, Vol 35, No 2, Dodge, Timothy (1994) *From Spirituals to Gospel Rap: Gospel Music Periodicals* och Harrison, Douglas (2012) *Then sings my soul. The culture of Southern Gospel Music* University of Illinois Press

⁵ Dodge, Timothy (1994) *From Spirituals to Gospel Rap: Gospel Music Periodicals*, Serials Review

Mitt intresse för gospel började för ungefär 25 år sedan då jag befann mig i tonåren. I början på 1990-talet sjöng jag tillsammans med mina vänner i gospelkör, det anordnades gospelkörhelger runtom i frikyrkorna, och på gymnasiet där jag gick var vi några elever som hade en schemalagd gospelensemble. Vidare under mina studier på Musikhögskolan i Örebro var jag med i en liten gospelkör vid namn *Gospel Grace*, där merparten av sångarna var studenter från Musikhögskolan, samt i *Gospelkören Svart på Vitt*.

Tack vare Svart på Vitts nära samarbete med gospellegenden Edwin Hawkins (upphovsman till succélåten *Oh Happy Day*), har jag haft förmånen att även få erfara gospeln i sitt ursprungliga sammanhang; i de afroamerikanska kyrkorna. Där utövas genren framförallt som gudstjänst- men även som konsertmusik. Under min aktiva tid i Svart på Vitt turnerade kören vid två tillfällen med Hawkins i USA, och de kyrkor vi sjöng i var uteslutande afroamerikanska. De kulturella skillnader som möter en svensk på besök i en afroamerikansk kyrka är uppenbara. Som exempel kan sägas att livlighet, i bemärkelsen ljudvolym och rörelse, präglar den afroamerikanska kyrkans gudstjänst, vars form i de flesta fall tillåter stor frihet. I många svenska kyrkor präglas gudstjänsten däremot av stillhet och återhållsamhet, och formen är väl strukturerad och noga planerad. En fråga som jag kommer att ställa mig i föreliggande studie är, om denna typ av kulturella skillnader blir lika uppenbara när svenskar utövar gospel i Sverige, och om även andra, mer dolda, skillnader framträder.

En del av det jag intresserar mig för, när det gäller gospel relaterar till historien: Vad orsakade att gospeln stannade i Sverige, hur togs musikstilen emot i frikyrkorna, hur spred den sig vidare, och liknande frågor. Men jag är även intresserad av hur vi tagit oss an musikstilen, och hur den har utvecklats under de 45 år den har funnits här. Vad händer med gospeln när den förflyttas över Atlanten till en svensk frikyrka, och utövas av svenskar? Sett ur ett svenskt historiskt perspektiv kan vi se hur gospeln har vandrat från frikyrkan till Svenska Kyrkan, för att senare även vandra helt utanför kyrkan. Detta betyder inte att gospeln har lämnat frikyrkan, men tyngdpunkten har förskjutits. Kanske kan man tala om att gospelns svenska fäste har breddats.

Inom den svenska frikyrkan har musiken varit central alltsedan den första baptistförsamlingen grundades 1848. Framförallt har körtraditionen varit dominerande, en tradition som även har varit, och fortfarande är, stark inom många andra kristna kyrkor. Under 1950-talet såg den frikyrkliga ungdomskören dagens ljus, men den verkliga musikaliska brytpunkten kom i och med gospelns intåg under slutet av 1960-talet. Gospel presenterade ett helt annat tonspråk, rytm, sväng och energi, något som de svenska frikyrkorna inte alls var vana vid. En musikalisk krock var oundviklig. Hur kommer det sig då att gospeln inte stöttes bort utan kunde etableras?

I Sverige utövas gospel inte bara inom kyrkan utan även i andra sammanhang. Ett exempel är Stockholm Gospelkörfestival, en unik tillställning som arrangeras årligen och som samlar gospelkörsångare från hela landet. Mängder av konserter, seminarier, workshops och körövningar äger rum under några dagar i augusti, och svenska gospelkörsångare får lära sig nya låtar av afroamerikanska "gospelinstruktörer". Fler liknande exempel finns där en afroamerikansk gospelartist jobbar tillsammans med en svensk gospelkör, till exempel Edwin Hawkins och Svart på Vitt som har nämnts tidigare i texten. Det finns även exempel på gospelkörer som uttryckligen inte relaterar till någon

kyrka, men ändå erbjuder sina körsångare att sjunga gospel. Ofta uttrycks detta i namnet på kören (t ex *Göteborg Gospel*, *Du kan sjunga gospel* och *Jönköping Gospel*). Körerna organiseras som kurser och samlar flera hundra sångare, där majoriteten sägs utgöras av människor som inte öppet bekänner en kristen tro. Detta kan synas en aning märkligt med tanke på det tydliga kristna budskap, som gospelmusiken är bärare av. Denna form av gospelkör skiljer sig radikalt mot de första svenska gospelkörerna, som var integrerade i kyrkans musikverksamhet. Det som även skiljer körformerna från varandra är att, de körer som organiseras som kursverksamhet kostar pengar att delta i. Musiken är dock densamma.

Begreppet "svensk gospel" förekommer i uppsatsen, men vad betyder det? Finns det någon skillnad mellan svensk gospel och afroamerikansk gospel, eller finns det bara en typ av gospel? Går det att tala om "svensk gospel" på liknande sätt som vi talar om "svensk rock" och "svensk jazz"? Det är en av frågorna som den här uppsatsen vill besvara.

Gospel har under de senaste 45 åren utgjort en betydande del av musiken inom frikyrkan, och genom att belysa dess historia i vårt land och hur den har förändrats över tid, önskar jag att bidra med fördjupad kunskap om musikstilen som sådan. Det begränsade omfånget av detta arbete gör det tyvärr omöjligt för mig att ta mig an hela spektrat av gospelmusiken i Sverige. Därför har jag valt att utforma arbetet som en fristående del i ett eventuellt framtida, större forskningsprojekt, och inom denna ram betrakta området utifrån ett historiskt och kulturteoretiskt perspektiv.

Bakgrund

Tidigare forskning

Vad avser tidigare forskning om *'Black gospel music'* kan sägas, att många amerikanska artiklar och böcker har skrivits om gospelmusikens historia och framförande. Litteratur finns bland annat om sångteknik och om vad gospelkören kan ha för betydelse för afroamerikanska studenter på universitetet.⁶

Tidigare forskning som avser andra amerikanska musikstilars etablering i Sverige finns att tillgå. Jag kommer i föreliggande uppsats att använda mig av några studier som behandlar jazzens och rockens etablering i Sverige. Framförallt kommer Lars Lilliestams *Svensk Rock. Musik, lyrik, historik* (1998)⁷ att refereras till, men även Johan Fornäs *Moderna människor. Folkhemmet och jazzen* (2004)⁸ och Alf Arvidssons *Från dansband till konstnärligt uttryck. Framväxten av ett jazzmusikaliskt fält i Umeå 1920-1960* (2002)⁹ bidrar till min studie.

Den forskning som finns om den svenska frikyrkans musikliv är däremot knapphändig. Endast ett fåtal avhandlingar har gjorts inom området den svenska frikyrkliga kören. Sune Fahlgren skriver i en artikel att "Det finns ett växande forskningsintresse för svensk väckelsehistoria och frikyrkornas uppkomst och utveckling, men fortfarande finns stora kunskapsluckor, till exempel kring dessa kyrkors musikliv i historia och nutid."¹⁰ Gospelmusikens historia i Sverige, som ryms inom frikyrkans musikliv, är som nämnt ännu ett till synes outforskat område, vilket innebär att det finns väldigt lite litteratur att tillgå.

Vad är gospelmusik?

Som tidigare beskrivits kan gospel associeras till både svart och vit gospelmusik. Ordet *gospel* betyder evangelium¹¹ på engelska, och ordet i sig är alltså inte enbart synonymt med musikstilen. Namnet anspelar på textens innehåll, och därför behöver det inte nödvändigtvis finnas några musikaliska likheter mellan den svarta och den vita gospeln. Jag kommer nedan att ge en mer utförlig beskrivning av den svarta gospeln än vad jag gör av den vita. Anledningen är att fokus för denna uppsats är den svarta gospeln, och jag vill ge en så tydlig bild av den stilen som möjligt som bakgrund till min undersökning. Den vita gospeln beskrivs endast övergripande, men förhoppningsvis tillräckligt för att läsaren ska få en förståelse för skillnaderna stilarna emellan.

⁶ Se t ex Legg (2010), Strayhorn (2011), Pope & Moore (2004) och Walker (2003)

⁷ Lilliestam, Lars (1998) *Svensk Rock. Musik, lyrik, historik* Skrifter från institutionen för musikvetenskap, Göteborgs Universitet; nr 53, 1998 Bo Ejeby Förlag

⁸ Fornäs, Johan (2004) *Moderna människor. Folkhemmet och jazzen* Norstedts Förlag

⁹ Arvidsson, Alf (2002) *Från dansmusik till konstnärligt uttryck. Framväxten av ett jazzmusikaliskt fält i Umeå 1920-1960* Skrifter utgivna av Dialekt-, ortnamns- och folkminnesarkivet i Umeå (DAUM), Umeå Universitet. Institutionen för kultur och medier, Etnologiska skrifter nr. 21

¹⁰ Fahlgren, Sune (2013) *Från blandad kör till lovsångsteam. Historiska och teologiska perspektiv på frikyrkliga sånggrupper* Årsbok för svenskt gudstjänstliv, s 27

¹¹ Ur Nationalencyklopedin: **evangelium** [-je:'-] (latin *euange'lium*, av grekiska *euange'lion*'glädjebudskap', av *eu-* och grekiska *a'ngelos* 'budbärare'), benämning på den kristna kyrkans centrala budskap.

Vit och svart gospel

Den vita gospeln har sina rötter i 1800-talets väckelse i den amerikanska södern och sprids via så kallade "singing schools" och sångböcker i början av 1900-talet.¹² Senare kom den att påminna om profana melodier, vilket resulterade i att sångerna generellt sågs som en genre som kunde separeras från religiösa hymner. Vit gospel, eller Southern gospel som den numera kallas i USA,¹³ framfördes under mitten av 1900-talet oftast av en kvartett bestående av endast manliga sångare (till exempel *The Vaughan Quartet*) eller en sånggrupp ur en och samma familj (till exempel *The Blackwoods*).¹⁴

Samtidigt som den vita gospeln tog form, började det som senare kom att bli svart gospel att växa fram. Även den har sitt ursprung i 1800-talets väckelse i den amerikanska södern. Slavarna fick följa med sina herrar till kyrkan, men fick inte lov att uttrycka sig på det sätt de själva önskade. På grund av detta började slavarna samlas till möten i hemlighet, där en egen religiös sångstil tog form; 'Negro Spirituals'. I avsnittet *Historisk överblick*, längre fram i texten, beskrivs mer ingående utvecklingen från 'Spirituals' till modern gospel.

Den vita gospeln har oftast framförts av en mindre sånggrupp, medan den svarta gospeln har präglats av ett kollektivt utövande från start, och är idag tätt förknippad med körsång. Svart och vit gospel har, framförallt i den amerikanska södern, varit tydligt åtskilda under större delen av det förra århundradet. Eftersom svarta och vita kyrkor i södern var segregerade, blev följden att svart och vit gospelmusik också var det.¹⁵

Några musikaliska kännetecken

Den svarta och den vita gospeln skiljer sig åt när det gäller den klingande musiken. Den vita gospeln sägs ha identifierat en speciell stil av religiös musik som oftast sjungs flerstämmigt.¹⁶ Under perioden 1875–1910 karaktäriserades den av enkla melodier i dur-tonarter,¹⁷ och sedan 1930-talet har den vita gospeln från landsbygden i södern ansetts vara en "utpräglad form av modern^[18] countrymusik".¹⁹ Som tidigare nämnts framfördes den populäraste formen av vit gospel av kvartetter bestående av manliga sångare, där basstämman sjöng i ett mycket lågt läge i kontrast till en hög tenorstämman. De två mellanstämmorna, där melodin utgjordes av en av dem, gav balans till harmoniken. Ett annat kännetecken för den vita gospeln är att texten har ett budskap som är grundat i

¹² Harrison, Douglas (2012) *Then Sings My Soul: The Culture of Southern Gospel Music*, University of Illinois Press, s 2 samt Kehrberg, Kevin (2009) *Researching Southern Gospel Music in Kentucky and Tennessee* The Bulletin of the Society for American Music, Vol 35, No. 2, s 17

¹³ Termen *Southern gospel* började först användas på 1970-talet. Innan dess var stilen känd för sina utövare och fans som "gospel". (Se t ex Harrison (2012:2) och Goff (1998:725))

¹⁴ Dodge, Timothy (1994) *From Spirituals to Gospel Rap: Gospel Music Periodicals*, Serials Review

¹⁵ Goff Jr., James R. (1998) *The Rise of Southern Gospel Music* The American Society of Church History

¹⁶ Ibid s 724

¹⁷ Ibid s 68

¹⁸ Eng. popular

¹⁹ Dodge, Timothy (1994) *From Spirituals to Gospel Rap: Gospel Music Periodicals*, Serials Review, s 68

Bibeln, och uttrycket i sången är oftast personligt och sentimentalt.²⁰ Huvudsyftet med sångerna var att sprida evangelium.

När det gäller texterna i 'Spirituals' finns flera exempel där de svarta slaverna kunde identifiera sig med personer i Gamla Testamentet, till exempel *Go, Down Moses* och *Run Old Jeremiah*. Slaverna kunde i dessa sånger jämföra sig själva med Israels folk som slavar i Egypten, för att förstå sin egen situation.²¹

Den svarta gospelns musikaliska kännetecken kan beskrivas på följande sätt:

Gospel music is characterized by its liveliness and energy, as well as the interaction between the performer and the audience that is designed to create enthusiasm among, and stir the spirit of, the participants.²²

Gospel songs are rhythmically distinguished by syncopation, a driving beat and divisions and subdivisions of the beat as well as multiple variations of these divisions. Melodically, gospel songs commonly begin in performance as diatonic and conjunct, beginning more disjunct and chromatic "as the spirit leads". Improvisation is the rule rather than the expectation [...] Improvisation is so much a part of the style that published versions of gospel music contain only the simplest skeleton of what is actually performed, leaving the performer the leverage, indeed the necessity, to impose a personal interpretation on the song.²³

Black forms of gospel music incorporated distinctive harmonies and pitch such as blue notes, syncopation, and elements such as the call and response.²⁴

Som vi förstår av ovanstående beskrivningar är den svarta gospelmusiken full av liv, energi, synkoper och distinkt harmonik, där solist och publik interagerar med varandra exempelvis genom formen *call-and-response*. Improvisationen har en självklar plats, och varje solist förväntas göra en personlig tolkning av sången. Dessa beståndsdelar saknas i den vita gospelns.

Uppslagsverket *The Oxford Companion to Black British History* beskriver att gospel framförs av "vocal soloists, and by groups and choirs of varying sizes". Observera att kören nämns sist i raden, vilket kan ses som en antydning om att gospel inte först och främst associeras med körsång, såsom den kanske gör i Sverige. I USA finns gospelartister som inte är knutna till en kör utan fungerar som enskilda soloartister, till exempel Yolanda Adams och syskonparet BeBe och CeCe Winans. Men det finns även artister som starkt förknippas med en kör. Artisten har då en mer komplex roll och fungerar i många fall som både körledare och låtskrivare, och ibland även som solist. Här kan nämnas Andrae Crouch, Hezekiah Walker, Donald Lawrence och Kurt Carr.

I Sverige ser vi gospelmusiken i stor utsträckning enbart som körmusik, vilket gör att i en svensk kontext är det oftast kören som får rollen som artist. Körledare, låtskrivare och solister står inte i centrum på samma sätt i Sverige som i USA.

²⁰ Goff Jr., James R. (1998) *The Rise of Southern Gospel Music* The American Society of Church History, s 725

²¹ Eudell, Demetrius L. (?) *Black Culture in the 18th and 19th Centuries*, Companion to American Cultural History, s 102

²² Woodard, Laurie *Gospel Music* Encyclopedia of African American Society

²³ Boyer, Horace Clarence (1978) *Gospel Music* Music Educators Journal, Vol 64, No. 9, pp 34

²⁴ Dodge, Timothy (1994) *From spirituals to gospel rap: Gospel Music Periodicals* Serials Review

Det första citatet understryker att interaktion mellan utövare och publik är ett karaktärsdrag i gospelmusiken. Som framkommer i kapitlet om gospelns historia, har stilen genom tiderna utövats i grupp. Den musikaliska aktiviteten involverar alla som är närvarande när musiken utövas, dvs både utövare och åhörare. En bekant till mig avslöjade, att det absolut värsta hon vet är att gå på gospelkonsert med en svensk kör. Där framme står kören och har roligt och hon känner inte att hon får vara med. Detta uttalande antyder att det finns vissa svårigheter i Sverige att utöva gospel som en aktivitet som involverar även åhörarna. Frågan kan även vara hur pass medvetna svenska utövare av gospel är om detta centrala karkatärsdrag. När gospel fungerar på sitt allra djupaste plan görs alla närvarande delaktiga, vare sig man sjunger, spelar eller lyssnar. Ett annat sätt att formulera det på är enligt följande:

Gospel music has to be experienced in person to be fully understood. Since it is a part of of the participatory tradition of the Black churches, a gospel performance is bland [=menlös] without the necessary audience response.²⁵

Gospelmusiken är sakral,²⁶ dvs den är förknippad med religion och gudstjänst. För att helt kunna förstå gospel måste den upplevas personligen, menar Boyer (1978) i citatet ovan. Det innebär att det inte går att bortse från gospelns ursprungliga miljö, nämligen gudstjänstfirandet i de afroamerikanska kyrkorna. Edgar Sundberg, som i slutet av 1950-talet besökte FCD i Chicago, fick erfara detta och såg till att kören från samma församling besökte Sverige på 1960-talet. Peter Sandwall, en av deltagarna i min studie, har regelbundet besökt FCD under de senaste 46 åren, och har sett hur församlingsmedlemmarnas vardagssituation präglar sången i gudstjänsten. Hela veckan lång bär de med sig sångerna, kvinnorna sjunger dem medan de lagar mat och gör hushållsarbete, de vagnar sina barn till sömns medan sångerna sjungs. Bönen "Gud hjälp mig" är ständigt aktuell, eftersom många av dem inte vet, om de har mat att äta imorgon eller ett jobb att gå till nästa vecka. Sandwall beskriver det på följande sätt:

Och så kommer de till kyrkan och känner kärleken, gemenskapen och så säger pastorn "Does anybody here love the Lord?" Och så säger han "Är det någon här som kan säga att Gud har varit god den här veckan?" Och det säger bara tjoff! Och då är ju sången igång! [...] För längtan till Gud och svaret "ja, Han hjälpte oss, vi är här igen" – det kan ju inte vi [i Sverige] säga! Det är hela navet i de här gospelsångerna och det är där de föds.²⁷

Cyndee Peters, som är uppvuxen i en afroamerikansk kyrka i North Carolina, USA, beskriver gospelns som en färskvara som lever i sekunden. Att sjunga gospel innebär att berätta en historia: inte i egenskap av tredje person, utan allra helst i egenskap av första person.²⁸

²⁵ Boyer, Horace Clarence (1978) *Gospel Music* Music Educators Journal, Vol 64, No. 9, pp 34-43

²⁶ Motsatsen är *profan*, som har med vardagslivet att göra, och inte religion

²⁷ Uppgifter ur intervju med Peter Sandwall 2014-05-09

²⁸ Uppgifter ur samtal med Cyndee Peters 2014-05-26

Problemformulering

Som vi kan förstå av ovanstående bakgrundsskiss utgör gospelmusiken en mycket viktig del av den afroamerikanska kyrkans gudstjänst. Det kan inte sägas stämma för den svenska frikyrkans gudstjänst, där gospel är en av många olika musikstilar som samexisterar. Hur påverkas då gospelmusiken, när den utövas i ett annat kulturellt sammanhang med andra förutsättningar? När den utövas i konsertform blir karaktärsdragen i viss mån annorlunda, även om interaktionen mellan kör, solist och åhörare fortfarande är en viktig del. Den funktion som blir mindre tydlig i konsertformen, i jämförelse med gudstjänsten, är det fria utrymme där den spontana sången kan uppstå. I det inledande kapitlet lyfte jag skillnader i svenskars och afroamerikaners sätt att fira gudstjänst. Det är relativt enkelt att se och förstå att det finns kulturella skillnader, framförallt i sättet att fira gudstjänst men även musikaliskt. Men hur dessa skillnader tar sig uttryck, och vilka konsekvenser det får för gospeln, vet vi mindre om.

Gospeln i Sverige har framförallt rört sig inom frikyrkans väggar, där körtraditionen har varit väldigt stark, för att senare omfatta Svenska Kyrkan och under 2000-talet även börja praktiseras utanför kyrkan. Lilliestam skriver i sin bok *Svensk rock* att "Rock är en utifrån kommen musik som anpassats till Sverige och svensk kultur och blandats med olika svenska musikformer."²⁹ Gospel är också en utifrån kommen musik, men har även den, och i så fall på vilket sätt, anpassats till Sverige och svensk kultur och blandats med olika svenska musikformer? Utöver att gospeln i Sverige är ett outforskat fält, utgörs problemområdet för detta arbete av, i vilken utsträckning gospeln har förändrats genom en musikalisk och kulturell ackulturationsprocess (begreppet "ackulturation" diskuteras på sidan 12). Som vi kommer att se, ställer dessa problem särskilda krav på de teorier och metoder jag väljer.

Syfte och frågeställningar

Syftet med denna uppsats är att ge en fördjupad kunskap om gospelmusikens historia i Sverige, samt undersöka vad "svensk gospel" möjligen kan definieras som. Tidsperioden avser 1968–2014. Lilliestam säger att begreppet "svensk rock" innebär att upphovsmännen är svenska, och att artisten/gruppen som framför musiken är från Sverige.³⁰ Kan man säga att gospelmusiken i Sverige är svensk? Jag ställer mig inledningsvis frågande till att tala om svensk gospel, med förhoppning om att texten mynnar ut i en klarhet kring en eventuell definition.

Uppsatsens övergripande frågor lyder:

Hur ser etableringen och ackulturationsprocessen av gospeln i Sverige ut, och går det att tala om svensk gospel?

För att komma åt svaret på de övergripande frågorna kan de brytas ner i flera konkreta frågor:

²⁹ Lilliestam, Lars (1998) *Svensk Rock. Musik, lyrik, historik* Bo Ejeby Förlag, Göteborg s 11

³⁰ Ibid s 56

1. Hur gick det till när gospeln etablerades och spreds i Sverige?
2. Finns det händelser i gospelns utveckling i Sverige som har inneburit betydelsefulla förändringar av den klingande musiken eller hur den utövas?
3. Om det går att tala om svensk gospel, vilka är i så fall dess kännetecken?
4. Hur tar mötet mellan den afroamerikanska och den svenska frikyrkokulturen sig uttryck i praktiken genom gospelmusiken?
5. Finns det karaktärsdrag i gospeln som medvetet eller omedvetet inkorporeras, anpassas eller väljs bort, när musiken utövas i en svensk kontext av svenskar?

Att få veta hur det gick till när gospeln etablerades i Sverige är en viktig utgångspunkt för min undersökning. Jag har ingen tidigare forskning att använda mig av, utan jag får söka svaren på egen hand. Därför har den första frågeställningen till syfte att beskriva hur gospeln etablerades och spred sig vidare i Sverige. Samtidigt som den historiska bilden tecknas, vill jag vara uppmärksam på händelser som kan ha kommit att påverka det sätt som gospel utövas på idag. Det kan finnas händelser som på ett eller annat sätt har inneburit förändringar för gospelns fortsatta utövande i Sverige. Dessa ämnar jag i så fall fånga upp.

Den tredje frågeställningen intresserar sig för, om det finns kännetecken för något vi skulle kunna kalla svensk gospel. Kännetecken kan finnas i den klingande musiken, men även i själva framträdandet. Hur man uppför sig inom den afroamerikanska kyrkan och den svenska frikyrkan, är fokuserat i den fjärde frågeställningen. Genom att försöka identifiera vad dessa skillnader består i, kanske några pusselbitar kan ges till svaret om det går att tala om svensk gospel. Slutligen vill även den femte frågeställningen söka efter kännetecken för svensk gospel, sett utifrån gospelns karaktärsdrag. Om det finns karkatärsdrag som framförallt väljs bort när gospel utövas i Sverige, kan det kanske vara rimligt att betrakta det som en annan form av gospel; kanske rent utav svensk.

Avgränsningar och begreppsdefinitioner

Jag har valt att avgränsa studien till att fokusera på den svarta gospeln i Sverige. När jag nu ska undersöka vad svensk gospel möjligen kan definieras som, gör jag det i relation till den gospelmusik som i huvudsak utövas i Sverige; den svarta.

Svenska kyrkan stod länge avvaktande inför gospelmusiken, och faller därför utanför denna uppsats.

Frikyrka

Nationalencyklopedins definition av frikyrka lyder:

frikyrka, kristet trossamfund, baserat på frivillig anslutning till församlingen genom personlig bekännelse. Motsats (i de nordiska länderna): folkkyrka. Frikyrkorna i denna mening, frikyrkligheten, har i allmänhet sitt ursprung och sitt starkaste fäste på anglosaxiskt område. De kan i Sverige indelas i tre huvudgrupper: 1) baptistiska frikyrkor (inklusive Pingströrelsen), 2) kongregationalistiska frikyrkor (bl.a. Svenska Missionskyrkan), 3) metodistiska frikyrkor (där bl.a. Frälsningsarmén utvecklats; det är en definitionsfråga om den skall räknas till frikyrkorna, då den inte praktiserar dop och nattvard).³¹

³¹ www.ne.se 2014-08-25

I Sverige finns ett antal kristna trossamfund, och inom ramen för denna uppsats kommer inget enskilt av dessa att nämnas eller diskuteras. Dock behöver en avgränsning göras, framför allt för att jag inte kan göra anspråk på att ha god insikt i alla frikyrkors musikverksamhet. Under den tidsperiod som uppsatsen behandlar har en del förändringar inom frikyrkligheten skett. Här vill jag nämna sammanslagningen av Örebromissionen, Helgelseförbundet och Fribaptisterna som 1997 bildade samfundet Evangeliska Frikyrkan och sammanslagningen av Svenska Baptistsamfundet, Svenska Missionskyrkan och Metodistkyrkan, som bildade samfundet Equmeniakyrkan 2010.

De personer jag har intervjuat i föreliggande uppsats representerar Pingströrelsen, Evangeliska Frikyrkan och Equmeniakyrkan. När begreppet ”frikyrka” används i texten nedan, ska det förstås generellt utifrån dessa tre samfund. Som nämnts ovan har sammanslagningar av samfund skett på senare tid, vilket innebär att under stora delar av tidsperioden som uppsatsen vill beskriva, fanns många fler frikyrkliga samfund än idag.

Denna avgränsning till endast tre frikyrkosamfund görs inte för att exkludera enskilda samfund, utan endast för att utgå från de sammanhang som mina deltagare representerar.

Profan och sakral

Profan betyder ”som har att göra med det vardagliga livet och inte med religionen eller kyrkan”. Motsatsen till profan är sakral, vilket beskriver något som är förknippat med religion och gudstjänst.³² Dessa begrepp kan användas om musik; profan i betydelsen världslig musik och sakral i betydelsen kyrkomusik. I föreliggande uppsats kommer begreppet profan musik att användas som motsats till gospel, som är sakral musik.

³² www.ne.se 2014-06-17

Teori och metod

De frågeställningar som uppsatsen har till syfte att besvara, kräver dels en historisk översikt, dels en analys som utgår från ett kulturteoretiskt perspektiv på ackulturation och den svenska kulturen. För att kunna se och beskriva de kulturella skillnader, som framkommer när gospelmusik utövas av en svensk gospelkör i Sverige, behöver jag ta hjälp av en teori som beskriver på vilka sätt kulturer kan betraktas, mötas och blandas. Teorin är ett viktigt redskap när jag senare ska analysera och tolka mina forskningsresultat och kunna se helheten i mångfalden. Nedan redogör jag först för det kulturteoretiska perspektivet, därefter följer en redogörelse av den historiska översiktens framställning.

Kultur som begrepp

Fornäs skriver att "Kulturbegreppet hör till de mest komplicerade som finns och det går inte på något enkelt vis att definiera sig bort från betydelseskiftningarna."³³ Fornäs lyfter fram fyra huvudsakliga kulturbegrepp; ontologiskt, antropologiskt, estetiskt och hermeneutiskt. Av dessa fyra har det antropologiska och det estetiska begreppet särskild relevans för mitt arbete.

Det *antropologiska kulturbegreppet* innebär att kultur kan ses som livsform som utgör "en mer eller mindre sluten helhet som innefattar alla livsaspekter, på grundval av de gemensamma vanor, föreställningar och värden som binder samman en given grupp av människor."³⁴ Detta innebär att man kan tala om "kulturer" i plural. Det som Fornäs framhåller som en styrka i denna syn på kultur är "dess känsla för de konkreta och specifika olikheter som finns mellan olika grupper av människor."³⁵

Det *estetiska kulturbegreppet* är troligen det som vi i vår tid uppfattar som den vanligaste betydelsen av ordet kultur; summan av litteratur, konst, musik, teater, film och andra konstarter. Vid en något bredare tolkning kan även populärkultur och underhållning ingå i begreppet menar Fornäs. I den här betydelsen omfattar inte kultur alla livsaspekter, som i den antropologiska betydelsen, utan utgör en snäv sektor av samhället.

Fornäs menar att de fyra huvudsakliga begreppen samexisterar och att "ingetdera kan ses som "felaktigt" och de cirkulerar alla och används parallellt med varandra."³⁶

Fokus för den här uppsatsen är musikalisk ackulturation, där gospelmusiken ses som kultur i både estetisk och antropologisk mening. I gospelmusiken hänger dessa två begrepp tydligt samman och är svåra att separera. Gospel är en musikstil med tydliga estetiska karaktärsdrag som kan beskrivas utifrån harmonier, synkoper, improvisation, mm. Men utmärkande för gospel är att den även är en musikstil som är mycket tätt knuten till ett specifikt kulturellt sammanhang, nämligen kyrkan. I kyrkan finner vi "gemensamma vanor, föreställningar och värden som binder samman en given grupp av människor" som

³³ Fornäs, Johan (2012) *Kultur* Liber AB Malmö, s 101

³⁴ Ibid s 18

³⁵ Ibid s 21

³⁶ Ibid s 38

Fornäs talar om utifrån det antropologiska kulturbegreppet (se avsnittet ovan). Detta betyder att vi kan se kyrkan som en egen kultur där gospelmusiken utgör en viktig del. På så sätt kan det vara rimligt att betrakta gospel, inte bara som en musikstil, utan som en av den afroamerikanska kyrkans kulturella beståndsdelar.

Genom att se gospel som ett kulturfenomen i Sverige avser jag att bredda fokus från att enbart se det musikaliska till att även omfatta utövandet av gospelmusiken i Sverige. Det antropologiska och estetiska kulturbegreppet kan alltså ses som ett raster för min undersökning, vilket innebär att allt som rör den klingande musiken faller inom det estetiska begreppet och det som rör föreställningar, vanor och mänskligt beteende faller inom det antropologiska begreppet. Kulturbegreppen kan sägas hänga samman på så vis, att i det estetiska skapas beståndsdelar för det antropologiska. Det antropologiska kulturbegreppet blir självmedvetet genom det estetiska.³⁷

Ackulturation

Det finns flera termer för att beskriva kulturblandningar, till exempel ackulturation, transkulturation och synkretism. Sohlmans Musiklexikon definierar *ackulturation* enligt följande:

den mångfacetterade process och de följder som uppstår vid mötet och samverkan mellan två kulturer eller mellan en kultur och enskilda delar av en annan

Nationalencyklopedins (NE) definition av samma begrepp lyder:

kulturell förändringsprocess som uppstår i mötet mellan samhällen med olika kulturella traditioner

Ackulturation, som innebär att bli en del av en annan kultur, uppstår när två kulturer möts och efterföljande förändringar bildas i den ena kulturens mönster eller i båda kulturernas mönster. Ackulturation uppstår även när en individ fördjupar sig i en annan kultur och, som ett resultat av detta, börjar praktisera dess kulturella karaktärsdrag.³⁸ NE nämner även begreppet inkorporation som i det här sammanhanget betyder "inlån av enstaka företeelser som inte påverkar den övergripande kulturella strukturen". Som exempel anges inkorporeringen av pizza och kebab i svensk mathållning, men begreppet kan även anses gälla inlån av musikaliska drag från olika kulturer.³⁹

Kunskapssociologin bidrar med en relevant vinkel ur ett ackulturationsperspektiv, där beståndsdelar som flyttas från en social eller kulturell kontext till en annan får en ny betydelse i den nya kontexten. Ofta sker också förändringar i utformningen och strukturen hos de kulturella beståndsdelarna, till exempel musikaliska stildrag, när de tas upp i en annan kultur. En del saker kan vara svåra att härma och man väljer därför medvetet att ändra och anpassa beståndsdelarna, men det kan även ske omedvetna förändringar.⁴⁰

³⁷ Volgsten, Ulrik (2013) *Kulturteori. Introduktion till några centrala teman (och en kulturpolitisk möjlighet)*. Musik för alla, (Varkøy & Söderman red.) Studentlitteratur, Lund, s 57

³⁸ Se Jackson R. L. & Hogg M. A. (2010) *Acculturation* Encyclopedia of Identity SAGE knowledge och Harris, Richard (2013) *Acculturation/Assimilation* Multicultural America: A Multimedia Encyclopedia, SAGE Publications s 112-118

³⁹ Lilliestam, Lars (1998) *Svensk Rock. Musik, lyrik, historik* Bo Ejeby Förlag, s 48

⁴⁰ Ibid s 48

Musikalisk ackulturation

Musikalisk ackulturation förklaras i *Encyclopedia 69* som "a process whereby a society's music, or part of it, undergoes changes that are directly attributable to the influence of a foreign culture."⁴¹ Vidare sägs att det är generellt accepterat att musikalisk ackulturation beror på kompatibiliteten eller likheten mellan de två kulturerna. Utbytet kan ske genom estetiska kännetecken dvs själva musikaliska språket, och kan inkludera harmoni, tonalitet, modalitet, rytm och tempo. Ackulturationen kan även ske genom kännetecken som är antropologiska, tagna ur den musikaliska kontexten. Här kan instrumentation, stämning och temperering, notation och sociala och beteendemässiga inslag i ett musikaliskt uttryck inkluderas.

Fornäs⁴² beskriver hur jazzen introducerades i det svenska musikkivet och hur den, efter en rad uppsplitande strider, ackulturerades efterhand. Hans modell⁴³ för jazzens introduktion består av fyra steg:

- Demonisering: existerande grupperingar som ville hålla det främmande borta.
- Polarisering: grupperingar bildades som hyllade jazzen och såg den som motsats till det hemvanda.
- Hybridisering: t.ex när Povel Ramel och Alice Babs inte längre särskilde svart och vitt utan istället "lekte med en bredare palett".⁴⁴
- Assimilering: det som förr var främmande kom att upplevas som normalt och svenskt.

När jazzen hade etablerat sig och nått assimilering kunde annan musik och identiteter uppfattas som främmande; rock, punk, rap etc. Återigen sker samma spiralrörelse menar Fornäs, från demonisering över polarisering och hybridisering till assimilering.

Klaus Wachsmann⁴⁵ menar att musik alltid är djupt rotad i en kulturs ursprung och är därför en del av den generella kulturella utvecklingen. När en ackulturation observeras är det rimligt att fråga hur musiken har förändrats i kulturutvecklingens långsiktiga mönster.⁴⁶ För att beskriva hur ackulturationen kan gå till använder Wachsmann benämningen "givarens" kultur och "mottagarens" kultur. Givaren bidrar med musikaliska beståndsdelar från sin kultur som mottagaren tar emot och inkorporerar i sin. Den musikaliska ackulturationen kan ske genom konkreta möten med människor från andra nationer eller områden, och Wachsmann tar som exempel Ganda-folket som lånade in musiker, instrument och danser från sina grannar Soga-folket. En annan aspekt av ackulturation kan anses vara invanda mönster som ibland måste brytas innan nya kan anammas. Förmågan att kunna bryta ett mönster verkar ofta vara lika viktig i en ackulturationsprocess

⁴¹ www.encyclopedia69.com (2014-05-28)

⁴² Fornäs, Johan (2012) *Kultur* Liber Förlag AB s 79-80

⁴³ Det finns även andra modeller, se t ex Harris, Richard (2013) *Acculturation/Assimilation* Multicultural America: A Multimedia Encyclopedia, SAGE Publications s 12

⁴⁴ Fornäs, Johan (2012) *Kultur* Liber Förlag AB s 79-80

⁴⁵ Wachsmann, Klaus (1961) *Criteria for Acculturation* Report of the Eighth Congress of the International Musicological Society, New York

⁴⁶ Ibid s 142

som förmågan att kunna lära sig ett nytt.⁴⁷ Både mönsterbrytandet och den förändring som uppstår i överföringen av beståndsdelar bestämmer utgången av processen. Båda aspekterna är typiska drag i den kreativa processen.

När jag nu ska ha gospelmusiken i Sverige i fokus kommer jag att utgå från ovanstående ackulturationsbeskrivningar på följande sätt:

Hur gospelmusiken påverkas av kulturblandningen är intressant, och utifrån Wachsmanns resonemang är den afroamerikanska kyrkokulturen givare och den svenska mottagare. Detta område hör till det antropologiska kulturbegreppet. Att försöka förstå om svenska gospelutövare praktiserar gospelns kulturella och musikaliska karaktärsdrag är en viktig del sett ur ett ackulturationsperspektiv. Detta faller inom både det antropologiska och det estetiska begreppet. I texten ovan beskrivs detta gälla för en enskild individ, men jag vill låta det gälla för alla gospelutövare i Sverige. För att understryka de musikaliska beståndsdelarna i gospelmusiken avser jag att använda mig av kännetecknen från det musikaliska språket och kännetecknen tagna ur den musikaliska kontexten. Fornäs beskrivning av en ny musikstils inkorporeringsprocess hjälper mig att se hur gospelns togs emot i frikyrkan och den process som sedan följde. Även denna process hör till det antropologiska kulturbegreppet.

Kriterier för gospelns musikaliska ackulturation

I hybridiseringsfasen i Fornäs' modell sker en blandning av två musikstilar, t ex mellan afroamerikansk och svensk musik. Genom denna blandning klingar musiken på ett nytt sätt och utgör en hybrid. För att lättare kunna se om det i Sverige existerar en gospelhybrid, som då möjligen skulle kunna definieras som svensk gospel, har jag valt att ställa upp några stipulativa kriterier för detta vilka fyller en heuristisk funktion. Med det menas att de har en kunskapsfrämjande funktion, som hjälper ögonen att riktas mot de processer som skulle kunna vara centrala. I detta sammanhang kan kriterierna ge tillfredsställande, men dock ofullständiga svar på uppsatsens huvudfråga om svensk gospel. De kriterier jag nedan ställer upp får anses vara möjliga sådana bland många andra, men jag tänker att de tillsammans skapar ett slags ramverk för vad som kan utgöra en hybrid av gospel och svensk musik.

En av Lilliestams definitioner av svensk musik är att upphovsmännen är svenska, och/eller att artisten/gruppen som framför musiken är svenska.⁴⁸ Denna definition kan också fungera som ett kriterium för svensk gospel. Helena Stenbäck har i en uppsats⁴⁹ skrivit om den svenska körklängen, och Lennart Reimers gör i boken *Svenskhet i musiken*⁵⁰, utifrån ovan nämnda uppsats, en sammanfattning av hur den svenska körklangens egenskaper skulle kunna se ut:

1. Noggrannhet i intonation = "dyrkan" av renhet (i betydelsen stark anknytning till frekvenserna i övertonsserien)

⁴⁷ Ibid s 144-145

⁴⁸ Lilliestam, Lars (1998) *Svensk Rock. Musik, lyrik, historik* Bo Ejeby Förlag, Göteborg s 56, 57 "musiken har en svensk upphovsman och/eller sjungs av en svensk artist"

⁴⁹ Stenbäck, Helena (1992) *Svensk körpedagogik i ett kammarmusikaliskt perspektiv* C-uppsats, Stockholms universitet

⁵⁰ Larsen, Holger (1993) (red.) *Svenskheten i musiken* Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen nr 7, Stockholms universitet, Stockholm, s 131

2. En klangstruktur som undviker individuella färgningar = "avpersonifiering", "socialisering" (den enskilda koristen undviker att "spreta ut", klangligt, gentemot sin omgivning. Istället söker han/hon sig fram till unisoni med andra vad gäller deltonernas relativa styrka).
3. Samtidig och konsekvent konsonantplacering (alla är samlade vid artikulationen på en bestämd punkt i stämföringsförloppen – också en form av musikalisk "avpersonifiering").
4. Tidsmässig precision – uttrycken "rytmisk" precision, som många använder sig av, syftar närmst på just temporal precision. Till denna hör bl.a. den gemensamma konsonantplaceringen (också en form av musikalisk "socialisation").
5. Svaga nyanser (i mera avancerade körers instuderingar kopplade med blandad uppställning av stämmorna, vilket även gynnar intonationen).
6. Varsamhet med vibrato, ofta underlättat av svaga nyanser.

Dessa egenskaper, som sägs återfinnas i den svenska körklngen, framträder bättre i a capellasjungandets form än där körsången framförs med ackompanjemang, skriver Reimers.⁵¹ När det gäller gospel framförs den i de allra flesta fall med ackompanjemang, jag vill påstå att det är mycket ovanligt att gospel framförs a capella. Hur står sig då dessa egenskaper för svensk körklang hos en svensk gospelkör? Samtliga egenskaper kan utgöra kriterier för en definition av svensk gospel, men jag kommer inom ramen för detta arbete att endast använda två av dem. Nedan förklarar jag varför. Sammanfattningsvis vill jag alltså ställa upp följande kriterier för definitionen svensk gospel:

1. Upphovsmännen är svenska
2. De som utövar musiken är från Sverige
3. Noggrannhet i intonationen
4. En klangstruktur som undviker individuella färgningar

Om nu dessa egenskaper framträder bättre vid a capella-sång, är det framförallt intressant att lyfta fram intonation och klangstruktur i en musikstil som alltid framförs med ackompanjemang. En annan anledning till mitt snäva urval av kriterier är att jag behöver begränsa mitt material i relation till uppsatsens omfattning.

De två första kriterierna speglar vad som kan definieras som svensk musik. Det tredje och fjärde kriteriet karakteriserar den svenska körklngen. Sammantaget skulle dessa kriterier kunna beskriva vad som kan definieras som svensk gospel. Kriterierna kommer jag att möta upp i slutdiskussionen.

Tillvägagångssätt

För att hitta en metod som lämpar sig för att beskriva den svenska gospelns historia har jag tittat närmare på undersökningar som liknar den jag ska göra. Gemensamt för dessa undersökningar är att de alla beskriver en musikstils etablering och framväxt i Sverige och i samtliga fall avses populärmusik. Undersökningarna har dock olika syften såsom en stils inkorporeringsprocess (Arvidsson 2002), människors olika identitetssträvanden (Fornäs 2004) och ett konkret studium av en musikalisk ackulturation (Lilliestam 1998).

⁵¹ Larsen, Holger (1993) (red.) *Svenskheten i musiken* Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen nr 7, Stockholms universitet, Stockholm, s 133

När jag jämför Lilliestams⁵² (rock), Fornäs⁵³ (jazz) och Arvidssons⁵⁴ (jazz) undersökningar så skiljer sig även metoderna åt. Fornäs och Arvidsson använder sig av både intervjuer och olika slags textmaterial, där Fornäs har utöver viss litteratur undersökt hur olika sångtexter tematiserar olika former av identitet. Lilliestam analyserar i sin avhandling ett antal inspelningar av låten *Hound Dog* för att i sin bok *Svensk Rock*⁵⁵ utgå från litteratur, tidningsartiklar uppgifter på skivomslag etc. Jag hittar kopplingar mellan min undersökning och Lilliestam, men då rör det sig kring teoretiska utgångspunkter. Fornäs har utöver textanalys genomfört kvalitativa intervjuer med nyckelpersoner, så även Arvidsson, vilket jag anser vara en lämplig och genomförbar metod även i mitt arbete.

Med anledning av den skrala tillgången på litteratur för mitt forskningsområde har jag fått leta material på andra håll. Genom Svensk mediedatabas⁵⁶ har jag fått fram information om svenska gospelkörers skivproduktioner. Körernas hemsidor har bidragit med värdefull information och en del material har jag hittat genom tidningsartiklar. Utöver detta material framstår kvalitativa intervjuer för mig som en självklar metod för att få reda på något om hur gospeln har etablerats och ackulturerats i Sverige. Jag har därför valt att intervjua sex personer, fem svenskar och en afroamerikan, samtliga med lång erfarenhet av gospelmusik i Sverige.

Historisk fallstudie och mikrohistoria

En *fallstudie* beskriver ett fenomen av något slag i ett avgränsat sammanhang, ett fenomen i sin kontext. För att kunna bli föremål för en fallstudie måste fallet vara komplext menar Rolf Johansson,⁵⁷ vilket gör att det inte är tydligt var gränsen går mellan fenomenet i fokus och dess kontext. Karaktäristiskt för ett fall är även att gränsen ändras under studiens gång. Fallet, som avser ett samtida fenomen, kan ha olika natur; social, rumslig eller tidsmässig. Genom att definiera fallet som en tidsmässig avgränsning kan en händelse, en process som har en början och ett slut, en episod, ett möte eller en tidsperiod utgöra fallet. Ett fall kan även definieras på följande vis:

- a unit of human activity embedded in the real world;
- which can only be studied or understood in context;
- which exists here and now;
- that merges in with its context so that precise boundaries are difficult to draw⁵⁸

En *historisk studie* undersöker händelser som har ägt rum och inte kan påverkas. En *historisk fallstudie* kan utifrån föregående beskrivning låta motsägelsefull, men

⁵² Lilliestam, Lars (1988) *Musikalisk ackulturation - från blues till rock: en studie kring låten "Hound Dog"* Doktorsavhandling, Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen i Göteborg:20

⁵³ Fornäs, Johan (2004) *Moderna Människor: Folkhemmet och jazzen* Norstedts Förlag, Stockholm

⁵⁴ Arvidsson, Alf (2002) *Från dansmusik till konstnärligt uttryck: Framväxten av ett jazzmusikaliskt fält i Umeå 1920-1960* Umeå universitet. Institutionen för kultur och medier, Etnologiska skrifter nr. 21

⁵⁵ Lilliestam, Lars (1998) *Svensk Rock: musik, lyrik, historik* Bo Ejeby Förlag, Göteborg

⁵⁶ Söktjänst för Kungliga bibliotekets audiovisuella samlingar. Se www.smdb.kb.se

⁵⁷ Johansson, Rolf (2000) *Ett bra fall är ett steg framåt: Om fallstudier, historiska studier och historiska fallstudier* Nordisk arkitekturforskning 2000:1-2, s 67, 69

⁵⁸ Gillham, Bill (2010) *Case Study Research Methods* Continuum International Publishing, London, s 1

skillnaderna mellan en historisk studie och en fallstudie behöver inte alls betraktas som en omöjlig kombination. Det kan förklaras enligt följande:

Det finns ett "nu" som är fallstudieforskningens domän och det finns ett "då" som är historieforskningens område; där emellan finns ett "nyss", där historieforskning och fallstudieforskning möts och deras metoduppsättningar är lika relevanta. De kan sammansmälta.⁵⁹

Poängen med att göra en historisk fallstudie som avser en tidsperiod, skulle i mitt fall vara att utifrån "då" via "nyss" kunna ge "nu" en större förståelse. För att kunna resonera kring om det går att tala om svensk gospel eller inte behövs en bredare bild än vad endast ett tidskeende kan ge, till exempel endast nutid eller endast dåtid. En historisk framställning av gospeln i Sverige kan hjälpa mig att se om det möjligen kan finnas något som kan definieras som svensk gospel.

Det är fullt möjligt att betrakta utövande av gospel som ett fall, enligt ovanstående definition: Att utöva gospel kan ses som en aktivitet, som bara kan studeras eller förstås i sitt sammanhang, och som existerar här och nu. Det avgränsade sammanhanget som avses är kyrkan, men gränsen är inte så tydlig som man vid en första anblick kan tro.

Gospel har utövats i Sverige under de senaste 45 åren, som får anses vara en närhistorisk tidsperiod, vilket gör att jag kan dra nytta av fallstudiens intervjumetod med ett historiskt perspektiv. Likaså kommer svenska inspelningar av gospel, tidningsartiklar och webbsidor vara mig behjälpliga och höra till historieforskningens metod. Historieskildringen kommer dock att vara sekundär i min studie, det är fallet som är primärt. Även de intervjuer jag har genomfört kan tillsammans utgöra ett fall, som i sig avgränsas till den tidsperiod som gospeln har utövats i Sverige.

Att skriva *mikrohistoria* innebär att utifrån ett historievetenskapligt perspektiv ge liv åt den stora historien genom att lyfta fram enskilda människor i mängden.⁶⁰ Utgångspunkten för perspektivet kan vara en plats, en grupp människor, en enskild person eller – likt fallstudien – en händelse. Detta perspektiv kan också användas för den del av min studie som beskriver olika händelser under de 45 år som gospeln har funnits i Sverige. De personer jag har intervjuat representerar då enskilda människor i historien.

Om den historiska fallstudien täcker upp området mellan "då" och "nu" med "nyss" bidrar mikrohistorien med att betrakta "då" utifrån "nu". "Vi betraktar alltid det förflutna genom den lins som nuet utgör" säger Anna Götlind och Helena Kåks.⁶¹ Genom att ställa frågor till historien kan det ge ett djupare perspektiv för dagens förhållanden. För att få en större förståelse för gospeln i Sverige idag är det av intresse att få kunskap om hur den kom hit och etablerade sig. Genom att ha både den historiska fallstudien och mikrohistorien som utgångspunkter, kan jag få hjälp att nå ökad kunskap och förståelse för hela gospelns tidsperiod i Sverige, från etablering fram till idag.

⁵⁹Johansson, Rolf (2000) *Ett bra fall är ett steg framåt: Om fallstudier, historiska studier och historiska fallstudier* Nordisk arkitekturforskning 2000:1-2, s 70

⁶⁰ Götlind, Anna & Kåks, Helena (2014) *Mikrohistoria* Studentlitteratur, Lund, s 22

⁶¹ Ibid s 38

Källkritiska principer

Att kunna resonera källkritiskt är användbart i alla sammanhang, inte bara när man gör vetenskapliga undersökningar. Detta, liksom att reflektera, kan tyckas vara en enkel och nästan självklar sak, men svårare att tillämpa i praktiken. Thorsten Thurén⁶² presenterar källkritisk metod utifrån fyra kriterier och en distinktion:

- *Äkthet*. Källan ska vara det den utger sig för att vara.
- *Tidssamband*. Ju närmare i tid en händelse och källans berättelse om denna händelse ligger, desto större skäl finns det att tro på källan.
- *Oberoende*. Källan ska "stå för sig själv", inte vara exempelvis en avskrift eller ett referat av en annan källa. Vittnen ska inte ha varit utsatta för påverkan. En form av beroende är *tradering* – att en berättelse har gått i flera led, exempelvis när ett rykte sprids från mun till mun.
- *Tendensfrihet*. Man ska inte ha anledning att misstänka att källan ger en falsk bild av verkligheten på grund av någons personliga, ekonomiska, politiska eller andra intressen av att förvränga verklighetsbilden.⁶³

Vidare menar Thurén att man dessutom måste kunna skilja mellan *berättelser* och *kvarlevor* eller *lämningar* av något när man tillämpar källkritik. *Urvalet* av fakta, tolkning av *innebörder* samt frågor om källans allmänna *tillförlitlighet* och *sannolikhet* ska också tas i beaktning.

När det kommer till att med källkritikens hjälp tolka innebörder av olika händelser så hamnar människor i centrum. Här tar hermeneutiken vid, vilket är ett stort och komplicerat område.⁶⁴ Visserligen kommer jag att försöka tolka innebörder i olika händelser, men jag har inte för avsikt att förstå enskilda personers upplevelser, utan en musikstils ackulturationsprocess. Det innebär att jag inte kommer att behöva använda mig av och fördjupa mig i hermeneutisk teori och metod.

Eftersom den största delen av mitt material ändå består av enskilda personers erfarenheter, är det utifrån det perspektivet jag kommer jag att tillämpa de källkritiska principerna. I huvudsak är personerna jag har intervjuat primärkällor, det vill säga de har själva upplevt de händelser som beskrivs. Här har jag även kunnat väga in mina egna erfarenheter, både av gospelmusiken i sig och av frikyrkans tradition och kultur, för att försöka göra en sannolik helhetsbedömning. Det är dock deltagarnas egna erfarenheter, och inte mina, som i huvudsak kommer att ges som exempel.

En av källkritikens huvudregler säger att en källa är trovärdigare ju mer samtida den är. Flera av de händelser jag kommer att använda mig av utspelade sig för ca 40 år sedan, vilket både kan ses som ett långt och kort tidsperspektiv. Det ges även exempel på händelser som har skett alldeles nyligen. Jag anser att tidsperioden för min undersökning sammantaget handlar om ett relativt kort tidsperspektiv, vilket gör att jag ser mina källor som samtida och därmed trovärdiga. Men för att stärka trovärdigheten ytterligare, vill jag

⁶² Thurén, Thorsten (2013) *Källkritik* Liber AB, Tredje upplagan

⁶³ Ibid s 7-8

⁶⁴ Ibid s 98

från mitt material visa på flera händelser som bekräftar varandra, för att de ur källkritisk synvinkel ska ges mer sannolikhet och trovärdighet.

Intervjuer

Under förberedelserna av mina intervjuer har jag inspirerats av Thomssons beskrivning av reflexiva intervjuer.⁶⁵ Detta kan låta självklart eftersom det alltid krävs reflexion i den här typen av undersökningar, men genom denna struktur görs en medveten reflexion över varje fas i arbetet, särskilt när det gäller materialet från intervjuerna. Reflexion uppstår när ett fenomen, i detta fall gospeln i Sverige, kan ses ur olika vinklar, eller när det kan ses ur samma vinkel fast i olika ljus, eller när en utsaga kan speglas och förstås på olika sätt.⁶⁶

Inför mina intervjuer har jag utarbetat ett antal teman istället för konkreta intervjufrågor. Dessa teman, som beskrivs längre fram i texten, har direkta kopplingar till mina frågeställningar. Vidare behöver jag reflektera över mina egna erfarenheter av och kunskap om gospel, som utgångspunkt för de tolkningar jag kommer att göra av mina intervjupersoners erfarenheter. Min förståelse av den svenska frikyrkokulturen kommer också att ha betydelse för mina tolkningar av intervjumaterialet och annat material. Jag är en del av den kultur som ska beskrivas, och det är viktigt att jag har ett kritiskt förhållningssätt till det jag ser. Jag inser på förhand att det kan finnas mycket som jag kommer att uppfatta som självklart i samtalet med intervjupersonerna. Därför är det extra viktigt att jag inte tar saker för givet, utan tydligt förklarar dem för den "oinvigde" läsaren av min uppsats.

Jag vill till sist ta upp mitt förhållande till den källkritiska principen "tendensfrihet". Min ambition i föreliggande uppsats är att det inte ska finnas någon anledning att tro att jag vill förvränga verklighetsbilden genom att skönmåla den. Jag avser förhålla mig kritisk till det sammanhang jag ska undersöka, och är medveten om vikten av att ha ett outsiderperspektiv där jag i många fall är en insider.

Urval

Det har inte varit aktuellt för den här studien att gå ut med en bred förfrågan på måfå i hopp om att hitta personer att intervjua. Redan från början fanns en tanke om vilka personer, i fortsättningen kallar jag dem deltagare, som kunde tänkas vara lämpliga. Kriterierna var att deltagarna själva skulle på något sätt ha utövat gospel under minst 10 år, gärna i egenskap av körledare, och sinsemellan helst få representera olika decennier alternativt ha varit aktiv under flera årtionden. Min ambition var att på så sätt täcka upp hela tidsperioden från 1968–2014. Jag behövde inte leta länge efter presumtiva kandidater, flera av dem finns i min bekantskapskrets. Övriga deltagare i undersökningen känner jag till namnet på grund av deras avtryck i svensk gospelhistoria.

⁶⁵ Thomsson, Heléne (2010) *Reflexiva intervjuer* Studentlitteratur, Lund

⁶⁶ Ibid s 38

Frågan om att delta i undersökningen ställdes till

- *Peter Sandwall*, pianist och arrangör till Choralerna och en av körens låtskrivare
- *Anki Spångberg* som tillsammans med sin make Magnus ledde Joybells under åren 1987–1996 och de tillsammans har genomfört ett oräkneligt antal gospelkörhelger runt om i Sverige
- *Lasse Axelsson*, tidigare musikalisk ledare för Credokören och en av grundarna till Stockholm Gospelkörfestival
- *Andreas Gustafsson*, musikalisk ledare för Gospelkören Svart på Vitt under åren 1999–2010
- *Frank Ådahl*, en av Sveriges främsta gospelartister som från mitten av 1980-talet och framåt gäststat ett stort antal gospelkörare runt om i Skandinavien som solist.

Alla de tillfrågade ställde sig positiva till att delta i undersökningen genom att låta sig intervjuas. *Cyndee Peters*, gospelartist från USA och bosatt i Sverige mellan åren 1969–2011, har också deltagit i undersökningen, men hennes bidrag ska ses som en fristående del av intervjuerna. Peters' erfarenheter av gospelmusiken i Sverige bidrar med en annan vinkel, och utgör på så vis en värdefull parameter. Hon har gjort en betydande insats för gospelns etablering i Sverige och är därmed en viktig röst för studien som sådan. Peters är numera åter bosatt i USA.

Deltagarna representerar även flera frikyrkliga samfund, församlingar och orter. Om alla frikyrkliga samfund varit representerade hos mina deltagare hade det naturligtvis gett en bredare och mer generell bild av gospelmusiken i Sverige. Men då hade även antalet deltagare fått utökas, vilket av tidsskäl inte hade varit möjligt.

Trots denna begränsning av deltagare utgör de tillsammans en vidare vinkel av gospelmusiken i Sverige än enbart utifrån ett frikyrkligt samfund.

Genomförande av intervjuerna

I samband med intervjutillfället har ett dokument⁶⁷ presenterats för deltagarna med olika teman, utformat som en slags tankekarta. Det centrala temat är *Definition av svensk gospel* och runt detta finns följande teman: *Mina erfarenheter*, *Mötet mellan afro-amerikansk och svensk kyrkokultur*, *Mitt första möte med genren*, *Gospelns karaktärsdrag*, *Repertoar*, *Ideal och förebilder* och *Budskap*. Tanken med att utgå från just dessa teman är att kunna söka svar på mina frågeställningar och få en större kunskap om gospelns etablering och historia i Sverige. Genom att få ta del av deltagarnas personliga erfarenheter hoppas jag få större kunskap om hur gospelmusiken har färgats av den svenska kulturen. Jag vill även att deltagarna själva ska få möjlighet att reflektera över kulturblandningen, därav temat om mötet kulturerna emellan. Temat *Ideal och förebilder* kan ge en antydning om vilka karaktärsdrag i gospeln som de svenska gospelkörarna har strävat mot, likaså valet av repertoar. Budskapet är oerhört integrerat i gospelmusiken, som jag tidigare har visat på. Genom att ha det som ett eget tema vill jag undersöka hur centralt denna viktiga del av gospeln är och har varit när gospel utövas i Sverige.

Intervjun har haft karaktären av öppet samtal där deltagaren har fått prata fritt kring dessa teman. Detta tillvägagångssätt har resulterat i att intervjuerna har fått lite olika karaktär, beroende på vad deltagaren har berättat utifrån de olika temana. Oftast har alla teman

⁶⁷ Se bilaga 1

berörts under intervjun, men i olika ordning, utifrån olika perspektiv och synsätt, och i större eller mindre omfattning.

En av intervjuerna har genomförts via Skype och två via telefon på grund av långt avstånd och knappt tidsutrymme, och resterande tre har genomförts genom fysiska träffar. Telefonsamtalet med Peters rörde sig i lite andra banor än övriga intervjuer, och handlade till största delar om hennes erfarenheter kring att vara kulturbärare och utöva "sin" musik i en helt ny kulturell kontext.

Historisk översikt

Jag kommer i det närmaste att beskriva gospelmusikens historiska utveckling fram till ca 1970, den tidpunkt då gospeln kommer till Sverige. För att få en större förståelse för gospelmusiken och dess ursprungliga miljö anser jag att historien är en viktig del. Historien bidrar även till att ge viss insikt om vilka kulturella skillnader som finns emellan kyrkorna i Sverige och USA. Sedan följer ett avsnitt som ger en mycket kortfattad översikt av den svenska frikyrkans musikaliska historia, detta för att få en förståelse och känsla för det musikaliska klimatet i frikyrkorna som gospeln introducerades i.

Gospelmusikens historia – en kort översikt

'Negro Spirituals' och gospel är de två musikstilar som historiskt sett har dominerat gudstjänstmusiken i den afroamerikanska kyrkan. Även om det finns dokumentation som visar att hymner, psalmer och sånger från den västerländska klassiska traditionen har använts, är 'Negro Spirituals' och gospel de religiösa musikstilar som är skapade av och för den afroamerikanska kyrkan.⁶⁸

Den historiska utvecklingen från spirituals till modern gospel kan delas in i olika stilar⁶⁹:

- Spirituals ca 1740–1899
- Övergång från spirituals till traditionell gospel 1900–1929
- Traditionell gospel 1930–1969
- Modern gospel (contemporary) 1970–nutid

Nedan redogörs för de olika stilarna i kronologisk ordning.

Spirituals ca 1740–1899

De första afrikaner som kom att bli slavar i Nordamerika skeppades dit år 1619, men det skulle passera mer än 100 år innan en distinkt form av religiös musik började existera bland denna folkgrupp. En förutsättning för att 'Folk Spirituals' (den tidigaste formen av religiös a capella-sång hos slaverna) skulle börja ta form, sägs bero på den väckelse, 'The First Great Awakening', som under 1740-talet svepte in över de brittiska kolonierna.⁷⁰ Under denna väckelse var det endast ett fåtal slavar som omvände sig till kristen tro, ett mycket större antal skulle komma att omvända sig under 'The Second Great Awakening', som skedde under 1800-talet.⁷¹ Allteftersom slaverna introducerades till kristendomen formades de religiösa uttrycken genom de afrikanska ättlingarnas kulturella erfarenheter. Slaverna tilläts att följa med sina herrar till kyrkan, dock fick de sitta längst bak, men det uppskattades inte att de spelade på trummor, dansade och sjöng på traditionellt afrikanskt vis. Förhindrade att fullt ut kunna uttrycka sig inom en konservativ gudstjänstform, samlades slaverna ofta till egna möten, utom synhåll för sina herrar. Ett vittnesmål av en

⁶⁸ Burnim, M. V. & Maultsby, P. K. (red.) (2006) *African American Music: An introduction* Routledge, New York, s 51

⁶⁹ Ibid s 51-77

⁷⁰ Burnim, M. V. & Maultsby, P. K. (red.) (2006) *African American Music. An Introduction* Routledge, New York, s 52; Eudell, Demetrius (201x) *Black Culture in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*, Companion to American Cultural History, s 101

⁷¹ Ibid s 52, New Grove Dictionary, Boyer (1978)

före detta slav visar hur de ibland var tvungna att finna sig i det vita religiösa ledarskapet, när de hellre ville utöva tillbedjan på egen hand och på sitt eget sätt:

The preacher came... He'd just say, "Serve your masters. Don't steal your master's turkey. Don't steal your master's hawgs. Don't steal your master's meat. Do whatsoever your masters tells you to do." Same old thing all the time. My father would have church in dwelling houses, and they had to whisper... Sometimes they would have church at his house. That would be when they wanted a real meetin' with some real preachin'... They used to sing their songs in a whisper and pray in a whisper. There was a prayer-meeting from house to house once or twice—once or twice a week.⁷²

Inom denna kontext utvecklades musikformen 'Negro Spirituals', som karaktäriseras av att en sångledare spontant improviserar text och melodi, och de resterande sångarna ger respons med en kort, repetitiv fras. Detta sätt att sjunga kallas *call-and-response*. Sångtexterna inspirerades av Nya Testamentets budskap, predikningar och vardags-händelser och kom att handla om det hårda livet som slav och deras förhoppning om befrielse och frihet. I och med att slaveriet avskaffades efter Nordamerikanska inbördeskriget kunde den afroamerikanska befolkningen börja tillbe fritt på det sätt de önskade. Spirituals flyttades från de informella mötena in till de nya etablerade afroamerikanska kyrkorna.

Spirituals nådde ut till den vita publiken under 1870-talet genom den afroamerikanska studentkören *The Fisk Jubilee Singers*, som bildades 1871. Kören gjorde stor succé på den vita konsertscenen, och genom denna utveckling fick Spirituals anpassas till att vara konsertmusik. Handklapp, fotstamp och individuella tolkningar av melodin förekom inte i detta sammanhang utan ersattes av en förutsägbarhet och ett kontrollerat förbehåll.

Övergången från Spirituals till traditionell gospel 1900–1930

Den man som brukar tituleras 'The Grandfather of Gospel Music' hette Charles Albert Tindley (1851–1933) och var pastor i Tindley Temple Methodist Church i Philadelphia. Repertoaren i församlingen bestod av hymner med europeiskt ursprung, men det som fick mycket stor betydelse för den så kallade gospelhymnens utveckling var, att Tindley även komponerade egna sånger som ett komplement till sina predikningar. Tindleys sånger kom att kallas gospelhymner och skiljde sig i många avseenden från Spirituals, framförallt i ackompanjemanget (Tindley använde piano och orgel) och sångernas struktur genom allmän förekomst av vers–refräng. Länken mellan gospelhymner och traditionella Spirituals upprätthölls genom att på ett framgångsrikt sätt väva in formen *call-and-response* i en större struktur. Tindleys gospelhymner riktade sig till fattiga, behövande och ofta underutbildade afroamerikanska kristna.

Traditionell gospel 1930–1969

År 1930 utvecklas det som kallas traditionell gospel.⁷³ Den stora börskraschen 1929 tvingade afroamerikanerna att utstå fattigdom och försakelse som saknade motstycke sedan slaveriets avskaffande. Precis som under slavtiden vände sig nu de afroamerikanska kristna till religionen och musiken för att söka tröst. Depressionsepoken

⁷² Burnim, M. V. & Maultsby, P. K. (red.)(2006) *African American Music. An Introduction* Routledge, New York, s 54

⁷³ Ibid s 69

var den period där gospelmusiken förverkligades och dess stora katalysator var Thomas A. Dorsey (1899–1993), numera kallad 'The Father of Gospel Music'.⁷⁴ Dorsey och två andra viktiga gospelpionjärer, Mahalia Jackson (1912–1972) och Roberta Martin (1907–1969), kom till Chicago i samband med 'The Great Migration', det vill säga den period när en stor mängd av den svarta befolkningen flyttade från landsbygden i syd till städerna i nord. Både Dorsey och Jackson hade med sig en musikalisk kultur som var rotad i både sakral och profan musik från den amerikanska södern; deras nya sammanhang i nord försåg dem med den drivkraft som behövdes för att något nytt skulle börja spira. Dorsey var känd som bluespianist, men bestämde sig för att ägna sig helt åt gospel i samband med att hans fru dog i barnsäng 1932. Dorsey kombinerade Spirituals, blues och ragtime för att skapa det vi idag kallar traditionell gospel. Stilen accepterades inte till en början i kyrkorna på grund av de uppenbara influenserna från bluesen. Han själv beskrev hur hans gospelstil var influerad av den profana musikaliska bakgrunden:

This rhythm I had, I brought with me to gospel songs. I was a blues singer, and I carried that with me into the gospel songs [...] Black music calls for movement! It calls for feeling. Don't let that go away.⁷⁵

På eget initiativ etablerade Dorsey ett förlag för att kunna publicera sina sånger, samtidigt som han uthålligt försökte sälja in stilen i kyrkorna och komponerade sånger som kommunicerade hopp till folkskarorna i svåra tider. Detta ledde till att hans musik så småningom accepterades. Den afroamerikanska befolkningen saknade inte bara jobb, mat och kläder under depressionen; de saknade även hopp och värdighet. Dorsey's sånger, som gav "good news in bad times", var direkt riktade till dessa behov.⁷⁶

Modern gospel (contemporary gospel) 1970–nutid

1969 tog gospelmusiken en helt ny vändning. *The Edwin Hawkins Singers'* singel *Oh Happy Day* nådde ut till en lokal radiostation i San Fransisco och följande morgon hade skivdistributören 1300 beställningar av singeln. Två månader senare var *Oh Happy Day* den mest önskade låten på varenda rockradiostation i Los Angeles. Det är svårt att definiera den oväntade dragningskraft som singeln hade, och Tidningen *Rolling Stone* refererade till den som en "most unlikely hit".⁷⁷ Det är dock säkert att *Oh Happy Day's* framgångar inte berodde på produktionens kvalitet; bara två mikrofoner användes för att spela in piano, orgel, slagverk, elförstärkt bas, solist och kör. Låtens popularitet kom som en total överraskning för både industrin och sångarna själva, och det enorma intresset ledde slutligen till att The Edwin Hawkins Singers tecknade skivkontrakt med bolaget Buddah Records.⁷⁸

⁷⁴ Jackson, Joyce Marie (1995) *The Changing Nature of Gospel Music: A Southern Case Study*, *African American Review*, Vol. 29, No. 2, Special Issues on The Music (Summer, 1995), pp. 185-200

⁷⁵ Burnim, M. V. & Maultsby, P. K. (red.) (2006) *African American Music: An introduction* Routledge, New York, s 69

⁷⁶ Jackson, Joyce Marie (1995) *The changing nature of Gospel Music: A Southern Case Study* : *African American Review*, Vol. 29, No. 2, Special Issues on The Music (Summer, 1995), s 190

⁷⁷ Burnim, M. V. & Maultsby, P. K. (red.) (2006) *African American Music: An introduction* Routledge, New York, s 420

⁷⁸ Ibid s 418

Oh Happy Day är historisk, eftersom det var den första gospelinspelningen som nådde utanför kyrkan och sålde mer än en halv miljon exemplar samma år som den släpptes.⁷⁹ Näst på tur efter Dorsey att bidra med betydande förändringar av gospeln är Hawkins, och det är av den anledningen han kallas 'The Father of Contemporary Gospel Music'.

Historien slutar inte här, mycket har hänt inom gospelmusiken efter att Edwin Hawkins slog igenom. En gospelartist som har betytt mycket för gospelns utveckling och dess etablering i Skandinavien är Andrae Crouch, som fortfarande är verksam. Kirk Franklin debuterade 1993 med ett album⁸⁰ som föreslås haft samma crossover-effekt som *Oh Happy Day* hade 1969. Franklin är en av de gospelartister som under de senaste årtiondena har fått gospeln att ytterligare ta nya vändningar.

Den svenska frikyrkomusikens historia i stora drag

För att skapa en förståelse för vilket musikaliskt klimat gospeln kommer till i Sverige, vill jag nu kort beskriva den svenska frikyrkans musikaliska historia fram till ca år 1970. Här finns väldigt lite litteratur att tillgå, men som exempel kan ges två musikvetenskapliga avhandlingar om den frikyrkliga kören; Stig-Magnus Thorsén⁸¹ och Hans Bernskiöld⁸². I en avhandling av Christina Ekström⁸³ beskrivs musiklivet i den herrnhutiska väckelserörelsen som växte fram inom Svenska Kyrkan.⁸⁴

Jag ska i det följande redogöra för de avsnitt i en artikel av Sune Fahlgren⁸⁵ om den svenska frikyrkans musikliv i ett historiskt och teologiskt perspektiv, och som har relevans för föreliggande uppsats. Jag har valt att skilja på frikyrkan och Svenska Kyrkan i detta sammanhang, eftersom det var inom frikyrkan som gospeln först introducerades och fick fäste.

Det vi kallar frikyrklighet i Sverige består av flera olika trossamfund och traditioner. Fahlgren delar rent historiskt upp de äldre frikyrkorna i två kategorier: den med svenskkyrkliga rötter, främst sprungen ur den så kallade nyevangeliska väckelsen på 1800-talet inom Svenska Kyrkan, och den med internationell bakgrund. Kyrkorna i den senare kategorin hade i regel en konfessionell identitet och en verksamhetsform när de kom till Sverige. Troligen var det bland baptister som den blandade kören som svensk folklig rörelse fick ett av sina första fotfästen menar Fahlgren.

⁷⁹ Woodward, Laurie *Encyclopedia of African American Society: Gospel Music*, s 2

⁸⁰ Kirk Franklin and the Family *Why we sing* (1993) Gospocentric

⁸¹ Thorsén, Stig-Magnus (1980) "Ande skön, kom till mej." *En Musiksociologisk analys av musiken i Götene Filadelfiaförsamling* Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen, Göteborg

⁸² Bernskiöld, Hans (1986) *Sjung av hjärtat sjung. Församlingssång och musikliv i Svenska Missionsförbundet fram till 1950-talet* Skrifter vid Musikvetenskapliga institutionen, Göteborg, 11

⁸³ Ekström, Christina (2007) "Gör dig en sång uti mitt bröst". *Musikalisk gestaltning i ljuset av herrnhutisk tradition*. Institutionen för kultur, estetik och medier, Göteborg

⁸⁴ Evangeliska Brödrarförsamlingen i Stockholm, som är framsprungen ur den herrnhutiska väckelsen, skriver på sin hemsida att de är "en fristående församling inom Svenska Kyrkan", vilket signalerar att de inte är ett självständigt frikyrkligt trossamfund.

⁸⁵ Fahlgren, Sune (2013) *Från blandad kör till lovsångsteam. Historiska och teologiska perspektiv på frikyrkliga sånggrupper* Årsbok för svenskt gudstjänstliv

Körsångens etablering

Den första svenska baptistförsamlingen grundades 1848. I England och Nordamerika var sång i stämmor väl etablerat inom baptismen, vilket följde med till Sverige. Redan år 1860 fanns en utgåva av sångboken "Pilgrims-Sånger" med noter (sifferskrift) arrangerade för sopran, alt, tenor och bas. Körsång blev väldigt tidigt en baspraktik hos de svenska baptisterna "som kännetecknades av folklig idealitet, musikalisk fostran och kulturell nydaning".⁸⁶ I de frikyrkor med svenskkyrklig bakgrund, dit hör Svenska Missionsförbundet och Svenska Alliansmissionen, var idealet att enbart församlingen sjöng. Detta fick till följd att sånggrupper och framförd sång uppstod genom en betydligt längre process.

1912 bildades Svenska Baptisternas Sångarförbund och 1927 Missionsförbundarnas Körförbund. 1937 var 86 körer anslutna till baptisternas sångarförbund, vilket motsvarade drygt två tusen korister. Sångarkonferenser arrangerades regelbundet under 1930–1950-talen och samlade uppemot tusen sångare vid varje tillfälle.

Ungdomskören

Under 1950-talet uppstod två nya former av körer inom svensk frikyrklighet, offensivkören och ungdomskören. Offensivkören bestod av kristna från olika kyrkor och uppkom i samband med att stora möten arrangerades utomhus eller i stora offentliga lokaler, så kallade "väckelseprojekt", av flera församlingar tillsammans. När projektet var slut skingrades kören.

Det stora genombrottet för ungdomskörer i frikyrkan kom under 1960-talet genom gospeln och gav gudstjänstmusiken en helt ny puls.⁸⁷ De stora förändringar som både ungdomskulturens och gospelmusikens intåg innebar gör att 1960-talet kan beskrivas som en musikalisk brytpunkt. Man kan även ur flera aspekter tala om tiden "före" och "efter" ungdomsmusikens intåg i frikyrkan. Ungdomskörerna och gospelkörerna sjöng ibland i församlingarnas gudstjänster, men skapade även sammanhang för sin egen generation genom att anordna gospelkonserter.⁸⁸

I kommande avsnitt presenteras en historisk framställning av gospeln i Sverige. Gospelkörerna Joybells och Choralerna kommer till viss del att figurera som huvudpersoner, därmed inte sagt att de var de enda körerna som gjorde att gospeln etablerades i Sverige. Naturligtvis har många körer bidragit till gospelns etablering, spridning och utveckling, men avgränsningen i det här fallet görs utifrån de intervjuer jag har genomfört inom ramen för uppsatsen.

⁸⁶ *ibid* s 34

⁸⁷ Fahlgren, Sune (2013) *Från blandad kör till lovsångsteam. Historiska och teologiska perspektiv på frikyrkliga sånggrupper* Årsbok för svenskt gudstjänstliv, s 56

⁸⁸ *ibid* s 57

Gospel i Sverige – etablering och spridning

I det avsnitt som här följer kommer jag att teckna en skiss av gospelns etablering och historia i Sverige, som svar på den övergripande frågan ”Hur ser etableringen och ackulturationsprocessen av gospeln i Sverige ut?”. Jag kommer även att utifrån mina intervjuer beskriva hur gospel utövas i Sverige, i syfte att försöka utröna om det går att tala om svensk gospel.

När gospeln kom till Sverige

Det som kan sägas vara anledningen till att gospeln kom till Sverige, beror på en man från Bodafors vid namn Edgar Sundberg. I intervjun med Peter Sandwall framkommer, att Sundberg mötte kören från First Church of Deliverance (FCD) första gången i samband med en möbelmässa i Toronto, Kanada, i slutet av 1950-talet. Sundberg kom i samspråk med körens ledare Ralph Goodpasteur som inbjöd honom till församlingen, och relativt snart reste Sundberg till Chicago och besökte en gudstjänst.

Enligt Sandwall föddes idén hos Sundberg att inbjuda kören att komma till Sverige. Det skulle dock dröja till 1966 innan kören från FCD åkte båt över Atlanten. De gjorde en två veckor lång turné genom Europa med buss, för att slutligen anlända till Ralingsåsgården utanför Aneby och medverka vid Kronobergsmissionens⁸⁹ midsommarkonferens – tack vare Sundberg. Denna midsommarkonferens var en av de största inom frikyrkligheten vid denna tid, och som Sandwall beskriver det var ”förutsättningarna i både tid och rum perfekta för gospelmusiken att börja slå rot”.

Året därpå, 1967, återvände kören från FCD till midsommarkonferensen på Ralingsåsgården, denna gång för att göra en konsertturné i Sverige. Det framkommer i intervjun med Anki Spångberg, att Immanuelskyrkans ungdomskör i Örebro blev så inspirerad av att lyssna till kören från FCD, att de bestämde sig för att börja sjunga gospel. Samtidigt bytte kören namn till *Joybells*, efter titeln på gossellåten *Joybells ringing in my heart* som FCD hade på sin repertoar.⁹⁰

Sandwall berättar att några av de ungdomar som var med på midsommarkonferensen på Ralingsåsgården, fick följa med på turnén i egenskap av tolkar till kören. En av dem var Lars Mörlid, och när kören skulle återvända till Chicago blev Mörlid tillfrågad om han ville följa med. Han tackade ja och tillbringade resten av sommaren i USA tillsammans med kören.

Mörlid var tillsammans med Sandwall engagerad i en kristen gymnasieskolförening i Nässjö som hette *Facklan*. Året innan hade föreningen bildat en kör med samma namn som sjöng, för den tiden, frikyrklig ungdomskörsrepertoar.⁹¹ När Mörlid, uppfylld av sitt möte med gospelmusiken, kom tillbaka från USA hade han med sig LP-skivor och en bunt noter med gospelmusik. Sandwall fick i uppdrag av Mörlid att lära sig spela musiken, utan att förstå hur han skulle göra. Han försökte ändå härma efter bästa förmåga såsom det lät

⁸⁹ Kronobergsmissionen var en regional del av det frikyrkliga samfundet Örebromissionen. Under 1990-talet gick flera frikyrkliga samfund ihop till ett, däribland Örebromissionen, och bildade det samfund som idag heter Evangeliska Frikyrkan.

⁹⁰ Ur intervju med Anki Spångberg 2014-05-08

⁹¹ Som exempel kan nämnas sånger av Göte Strandsjö

på LP-skivan.

1968 flyttade flera av Facklans medlemmar till Göteborg, bl a Mörlid, och väl där startade de en ny kör som fick namnet *Choralerna*. Till skillnad från Facklan var Choralerna en ekumenisk kör, dvs körsångarna kom från olika kyrkor och samfund. Samma år, 1968, åkte Sandwall till USA som utbytesstudent och passade på att besöka FCD i Chicago. Liksom Mörlid fick nu Sandwall erfara gospelmusiken i sin ursprungliga kontext. 1970 flyttade även Sandwall till Göteborg, och blev så Choralernas pianist.

En musikalisk och kulturell brytpunkt i frikyrkan

1960-talet kan på flera sätt anses vara en musikalisk och kulturell brytpunkt inom frikyrkan.⁹² Klimatet i slutet av decenniet var mycket traditionellt rent musikaliskt och allt som påminde om den syndiga världen skulle hållas på långt avstånd. Det fanns en mycket tydlig åtskillnad mellan "andlig musik" och "värdslig musik". Strängmusiken tillsammans med traditionell körsång var den musik som utövades i frikyrkorna, även om ungdomskör som form hade uppstått under 1950-talet. Men musikaliskt hade det inte hänt så mycket.

Sandwall beskriver att Choralernas ackompanjemang bestod av piano, hammondorgel, trummor och elbas. Tidigare ungdomskörer hade i stort sett enbart sjungit till pianoackompanjemang, vilket gjorde att den musikaliska och indirekta kulturella krock som uppstod mellan församling och gospelmusiken var ganska hård och brutal.

Frank Ådahl delar med sig av liknande erfarenheter från sin ungdom.⁹³ Ådahl började spela pop och rock tillsammans med sina äldre bröder i övergången till 1970-talet, och för att överhuvudtaget få lov att spela sin musik i kyrkan var de tvungna att förklara den med en oerhört tydlig text. Ingen skulle få tvivla en sekund på att pojarna inte menade allvar med sin Gudstro, förklarar Ådahl. Instrumenten i sig var oerhört negativt laddade. Trummor och elgitarr associerade många församlingsmedlemmar till den profana rock'n rollen, som för en del var likställd med den onde själv.⁹⁴ Ådahl berättar om sin äldre bror Dan som hade investerat i en elgitarr av märket Fender Strata och förstärkare. I kyrkan kunde han aldrig slå på förstärkaren eftersom klagomålen om att ljudvolymen blev alldeles för hög inte lät vänta på sig. Trots att förstärkaren inte ens var påslagen höll människor för öronen. Att bröderna Ådahl senare spelade i regionens folkparker gjorde inte attityden i församlingen bättre. Det var först när de började spela in skivor och blev kända över andra regioner, som de hamnade lite ovanför den kritiska massan och fick större spelutrymme.

Cyndee Peters, som flyttade från USA till Sverige 1969, har också fått uppleva denna typ av motstånd under 1970-talet.⁹⁵ Peters representerade en främmande musikstil, och hon uppger att det förekom diskussioner om hon var "tillräckligt troende". På grund av kulturella skillnader mellan en afroamerikansk kyrka och en svensk frikyrka uppförde hon sig inte som förväntat. Peters beskriver att det i början fanns en rädsla för gospelmusiken,

⁹² Fahlgren, Sune (2013) *Från blandad kör till lovsångsteam. Historiska och teologiska perspektiv på frikyrkliga sånggrupper* Årsbok för svenskt gudstjänstliv

⁹³ Uppgifterna i detta avsnitt är hämtade ur intervjun med Frank Ådahl 2014-05-02

⁹⁴ Detta bekräftas även i intervjun med Peter Sandwall 2014-05-09

⁹⁵ Uppgifterna i detta avsnitt är hämtade ur samtal med Cyndee Peters 2014-05-26

framförallt hos den äldre generationen i kyrkan. Det var för mycket glädje och det var för hög ljudvolym. Kulturkrocken mellan Peters och de svenska frikyrkorna var uppenbar.

Sånggruppen *Christians*,⁹⁶ som kommer att nämnas kort i nästa avsnitt, har spelat in en sång, komponerad av gruppens ledare Pelle Thorsén, med titeln *Frikyrkogospel*.⁹⁷ Texten lyder:

*På kyrkans läktare står kören, övar på en Bach-koral,
alltmedan dom i strängmusiken tränar i en annan sal.
"Tryggare kan ingen vara", barnkörsledarn myser nöjd.
Pastorn nynnade en Sparring-låt – frid och fröjd.*

*Men i källarn hörs toner lånade from another land.
Trummor, el-bas och mikar, - kolla in, a swingin' band.
Hundra watt står i lågor, rytmen dunkar som en fabrik.
Hej, kom loss och sjung me' nu. Vad är det här för musik?*

Jo, det är Gospel, gospel, gospel, gospel, gospel, gospel, Woaah!

*Vaktmästar Andersson är sjutti och med åren hörselsvag.
Psalmsången hör han mera fjärran, sämre blir han dag för dag.
När en dag han går och städar, första fredan i advent,
hörs musiken helt klart och tydligt. Vad har hänt?*

*Jo, i hans öra hörs toner lånade from another land... osv
Jo, det är Gospel, gospel... osv*

*När vi en dag skall ses där ovan, sången skall bli himmelskt rik.
Där står Lunds domkyrkas koralkör bredvid Sions strängmusik.
Sjunde kårens hornorkester, Kalle Öst och Mendelssohn.
Men vad är det där för sånggrupp? Hör på dom!*

*Jo, det är gruppen med toner lånade from another land...
Det är Gospel, gospel...*

I texten beskrivs gospelmusiken som "lånade" toner, alltså inte "svenska" toner, som samsas sida vid sida med klassisk musik, strängmusik och psalmsång i kyrkorna. Det framgår även att gospel framfördes med mycket högre ljudvolym än vad som var brukligt (se vers 2), vilket även framkommer i Ådahls och Peters' berättelser.

Joybells, Choralerna med flera

Med tiden avtrubbades attityden till instrumenten i frikyrkan, och Joybells och Choralerna spred gospeln vidare runtom i frikyrkorna under 1970-talet, bland annat genom konserter och att ge ut skivor. Att ge ut skivor var i sig inget nytt, Joybells hade redan på 1960-talet gett ut några singlar,⁹⁸ men under 1970-talet var det i huvudsak gossellåtar som spelades in. Choralerna spred även gospelmusiken genom att ge ut noter.⁹⁹

⁹⁶ Sånggruppens namn uttalas på svenska såsom förnamnet Christian, alltså inte med engelskt uttal

⁹⁷ *Frikyrkogospel* finns inspelad på skivan *Christians 75*, (1975) BASF

⁹⁸ Till exempel *Joybells Libris*, 1967? och *Come on children let's sing* 1968? Informationen hämtad från Svensk Media Databas

⁹⁹ Enligt uppgift från Peter Sandwall 2014-09-17

Choralerna började redan tidigt att översätta en del gospellåtar till svenska, eftersom man ansåg att det engelska språket hindrade det kristna budskapet från att nå utanför kyrkan. Detta märks redan på Choralernas första singel från 1970¹⁰⁰ där två av fyra gospellåtar har fått svensk text. Det ledde vidare till att en egen repertoar tog form, på svenska. 1973 framförde kören den egenkomponerade musikalen *Befriad* som fick stor genomslagskraft över Sveriges frikyrkliga samfundsgränser. Choralerna turnerade även i Europa och USA under den här tiden, och genom det varit anledning till att många nya gospelkörer i Norge, England och Tyskland har startat. Enligt Sandwall hade till exempel inte Tore W Aas startat Oslo Gospel Choir i Norge 1988, om det inte hade varit för Choralerna.¹⁰¹

Den kristna sånggruppen *Christians* från Norrköping bildades under 1960-talet och var till största delen ute och sjöng på krogar och restauranger.¹⁰² Repertoaren var blandad och bestod av 'Negro Spirituals', gospel och egenskriven musik på svenska, och liksom Joybells och Choralerna spelade Christians in flera skivor. *Right Now!*¹⁰³ från 1969 innehåller endast sånger på engelska, där varje sångtext förklaras på skivans konvolut. Christians senare produktioner innehåller mer och mer egen repertoar på svenska.¹⁰⁴

En annan populär grupp under 1970-talet var bröderna Samuelsson, vars repertoar också var influerad av gospel. Av de fyra bröderna i gruppen hade de två äldsta, Kjell och Rolf, fungerat som sångarduo under hela 1960-talet och rest runt och spelat i USA under åren 1966–1970. Under dessa resor hade de bland annat mött gospelartisten, pastorn och låtskrivaren Andrae Crouch, och bröderna tog honom till Sverige redan 1970.¹⁰⁵ Bröderna Samuelssons repertoar bestod av bland annat gospel som ofta försågs med svensk text. Andreas Gustafsson, en av deltagarna i min studie, berättar att hans första möte med gospelmusiken var på en konsert med bröderna Samuelsson i slutet av 1970-talet. Avslutningsnumret vid konserten var *Det lilla ljus jag har*, en sång som Gustafsson kände igen. Att det inte var en svensk barnsång utan en afroamerikansk gospellåt förstod han långt senare.¹⁰⁶

Under samma period, alltså 1970-talet, nådde Crouch's musik till Skandinavien. Den norska kören Tvers, som leddes av Arnold Børud, började översätta Crouch's låtar till norska och spelade in dem på skiva. Tvers fick en stor publik i Sverige, varpå svenska ungdomskörer så smått började ta in Crouch-låtar i sin repertoar.¹⁰⁷

¹⁰⁰ *Gospel Soul* Signatur, 1970, Svensk Media Databas

¹⁰¹ Uppgifterna är hämtade ur intervjun med Peter Sandwall 2014-05-09 samt www.ogc.no (2014-05-24)

¹⁰² Uppgifter från samtal med Åke Skogwik, som sjöng i Christians under 1960-talet

¹⁰³ *Right Now!* Team Center, 1969

¹⁰⁴ Se *Joy! Joy! Teamton, 1970* ; *Christians & Alarm*, Signatur (u.å); *Christians 75*, BASF, 1975

¹⁰⁵ se artikel i tidningen Dagen:2001-03-02 (<http://www.dagen.se/nyheter/kjell-samuelsson-8221-tron-haller-8211-genom-allt-8221-/>) 2014-05-24

¹⁰⁶ Intervju med Andreas Gustafsson 2014-04-27

¹⁰⁷ Ur intervjuer med Andreas Gustafsson 2014-04-27, Frank Ådahl 2014-05-02 och Lasse Axelsson, 2014-05-09

Körprojektet *Black People's Music*

Svenska Rikskonsserter var en statlig stiftelse för musikverksamhet under perioden 1968–2010.¹⁰⁸ Stiftelsens uppdrag hade sitt ursprung i de idéer om en decentraliserad och demokratisk kultur som fick sitt uttryck i 1974 års kulturpolitik, och på musikområdet konkretiserades i parollen ”levande musik i hela landet”.¹⁰⁹ Cyndee Peters berättar i sin intervju att när hon var nyinflyttad till Sverige från USA, fick hon genom Rikskonsserter uppdraget att under fem års tid genomföra körprojektet *Black People's Music*. Det stora projektet bestod av många körprojekt som genomfördes på olika orter i Sverige. Körerna som deltog var bland annat kammarkörer och ABF-körer¹¹⁰, alltså inte körer inom frikyrkan eller dåvarande statskyrkan. Projekten involverade även skolor på de olika orterna, där en tillfällig, dock frivillig, skolkör uppstod under ledning av Peters de 16 veckor som varje enskilt projekt pågick. På varje ort avslutades körprojektet med en stor konsert.¹¹¹ Som projekttiteln avslöjar var repertoaren endast ur den afroamerikanska musiktraditionen, som i detta fall konkretiserades genom ’Negro Spirituals’ och gospel.

Ungdomskörverksamheten började växa sig ännu starkare i frikyrkorna under den här tiden, men repertoaren hade fortfarande sin tyngdpunkt i svensk ungdomskörmusik.¹¹² Det var först en bit in på 1980-talet som gospeln började utövas av ett större antal sångare och musiker i Sverige.

Flera svenska aktörer inom gospelmusiken

1982 släppte Per Erik Hallin sin första skiva, *Better late than never* och 1985 kom skivan *Morgonluft*.¹¹³ Hallin presenterade ett annat slags gospelsound i egenskap av både sångare, pianist och låtskrivare, i jämförelse med de skivor som bland annat Christians, Choralerna och Joybells spelade in under 1970-talet. Hallin hade något som ingen annan i Sverige hade i sitt sätt att spela piano och komponera gospelmusik¹¹⁴ vilket gjorde att han blev, och fortfarande är, en stor förebild för många sångare och musiker i frikyrkan.

1986 släpptes skivan *We love gospel music*¹¹⁵. På skivan medverkar *Credokören* och *Sollentuna Gospel* och som solister hörs Frank Ådahl, Per Erik Hallin, Raye Walter (gospelartist och låtskrivare, bosatt i Sverige och producent för ovan nämnda skiva) och Solveig Leithaug. De flesta av låtskrivarna är svenskar: Dan Ådahl, Roland Utbult, Peter Sandwall och Lars Mörlid. Ett par låtar är översättningar, till exempel Edwin Hawkins’ *Praise Him* som har fått den svenska titeln *Lovsjung vår Gud*.

¹⁰⁸ Nationalencyklopedin, www.ne.se (2014-05-26)

¹⁰⁹ se *Svenska Rikskonserters roll i musikpolitiken och musiklivet. Sammanfattning av hearingen hösten 2005* <http://www.regeringen.se/content/1/c6/05/19/51/38fdaae9.pdf>

¹¹⁰ Arbetarnas Bildningsförbund som ännu idag har en omfattande körverksamhet, se www.abf.se (2014-05-26)

¹¹¹ Uppgifter från telefonsamtal med Cyndee Peters, 2014-05-26

¹¹² Ur intervjuer med Andreas Gustafsson 2014-04-27, Anki Spångberg 2014-05-08 och Lasse Axelsson 2014-05-09

¹¹³ Båda skivorna är utgivna av Royal Music, Svensk Media Databas

¹¹⁴ Ur intervju med Frank Ådahl 2014-05-02 och Anki Spångberg 2014-05-08

¹¹⁵ Utgiven av Royal Music, Svensk Media Databas

1990 kom uppföljaren *We love gospel music II*¹¹⁶, där Dan Ådahl och Roland Utbult står för de svenska bidragen. Till skillnad från den första skivan finns flera norska och afroamerikanska medverkande på uppföljaren, till exempel Oslo Gospel Choir och Richard Smallwood. Bland de afroamerikanska upphovsmännen finns bland annat Andrae Crouch, Richard Smallwood och Edwin Hawkins. *We love gospel music II* är således inte lika representativ för svenska gospelutövare som föregående skiva, utan snarare en produktion där afroamerikanska och skandinaviska sångare, musiker och låtskrivare samverkar.

Många svenska översättningar gjordes, bland annat av Andrae Crouch's låtar, och gavs ut under 1980-talet genom Primserien via Förlaget Filadelfia. Repertoaren som gavs ut genom serien sjöngs av många ungdomskörer och bestod av både svensk ungdomskörsmusik och gospel, både på svenska och engelska.

Högsåsongen för gospel på svenska, skriven av svenska upphovsmän, verkar ha infallit i mitten på 1970-talet till mitten av 1980-talet, först med Choralernas och Christians' inspelningar, sedan med Per Erik Hallins *Morgonluft* för att fortsätta med *We love gospel music*. Men efter *We love gospel music II*, där de svenska bidragen är påtagligt färre, verkar engelska språket ta över för att senare helt dominera gospelmusiken i Sverige.

De kristna pop- och rockbanden var rådande när det gäller ungdomsmusiken i frikyrkan under 1980-talet. Som exempel på dessa kan nämnas Jerusalem, Leviticus, Edin-Ådahl och SALT.¹¹⁷ Ungdomskörverksamheten var stabil och sjöng fortfarande en blandad repertoar. Under detta årtionde börjar gospeln etablera sig bland utövare högre upp i åldrarna, och ett tydligt exempel på det är gospelkören *Svart på Vitt* som bildades 1985. Svart på Vitt kom till som en reaktion mot att det endast var ungdomar som sjöng gospel, vilket gjorde att kören från början riktade sig till de körsångare som var 25 år eller äldre.¹¹⁸ Till skillnad från Joybells är inte Svart på Vitt en församlingskör, utan körsångarna kommer från olika kyrkor och samfund.

Stockholm Gospelkörfestival

Många fler aktörer, både körer och enskilda körledare, inom gospeln i Sverige blev synliga genom Stockholm Gospelkörfestival, som arrangerades första gången 1988. Lasse Axelsson tillsammans med Maria Nordenback organiserade det hela, men impulsen kom från Cyndee Peters. Hon visste att en gospelkör från Chicago, *Fellowship Church Choir*, skulle komma till Sverige och planterade idén om att samla fler gospelkörer och göra något tillsammans. I intervjun med Axelsson berättade han att han genast tänkte "Då gör vi en festival!", och började ringa runt till de gospelkörerna han visste existerade, bland annat Joybells. Det var ingen kyrka som stod bakom arrangemanget, men till saken hör att det samtidigt hade varit oroligheter bland ungdomar i Stockholm, och insatser gjordes för att "motverka meningslöst ungdomsvåld"¹¹⁹. På detta sätt fick Gospelkörfestivalen bidrag och sponsorpengar från bland annat Socialstyrelsen, Landstinget och Folksam. Den första

¹¹⁶ Utgiven av Royal Music, se <http://www.discogs.com/Various-We-Love-Gospel-Music-II/release/1584275> (2014-05-24)

¹¹⁷ Intervju med Frank Ådahl 2014-05-02

¹¹⁸ Egen erfarenhet

¹¹⁹ Citat från Axelsson

festivalen sträckte sig över två dagar, och under den första dagen ordnades elva konserter på samma klockslag runt om i Stockholm, och en kvällskonsert i Filadelfiakyrkan. Expressen var där för att recensera och skrev "Hade pastorn Clay Evans satsat profant hade han varit lika stor som Bruce Springsteen", och gav konserten fyra getingar.¹²⁰

Dag två samlades alla festivalkörsångare på Sergels Torg. Axelsson förväntade sig en publik på runt 400 personer, men blev mäktligt förvånad när publiksiffran sträckte sig över 4000. Radio Stockholm fanns på plats och direktsände konserten från Sergels Torg och avslutningskonserten från Eriksdalshallen tv-sändes.¹²¹

Fortfarande fylls Stockholms gator och torg av gospelmusik under några dagar i augusti genom Gospelkörfestivalen, som år 2014 arrangeras för 26:e gången.

Afroamerikanska gospelkörinstruktörer¹²² inbjuds varje år att medverka vid festivalen, och enligt Anki Spångberg uttrycker de sin förvåning över detta arrangemang av två anledningar. Dels för att festivalen intar stora delar av huvudstaden under ett par dagar, dels för att i USA skulle det vara högst osannolikt att vita utövade gospel på det sätt som sker i Sverige.¹²³ Instruktörerna skriver i stor omfattning det låtmaterial som lärs ut på festivalen, och det förekommer att de skriver exklusivt för denna svenska "masschoir".¹²⁴ Vidare berättar Spångberg att eftersom instruktörerna tycker att svenskarna sjunger så rent och snyggt, är det vanligtvis stillsamma och vackra låtar som då komponeras.¹²⁵

När Gospelkörfestivalen startade 1988 var det tydligt att gospel var ungdomarnas musik, medelåldern i körerna låg långt under 25 år. Ett undantag var Svart på Vitt som hade en nedre åldersgräns för körens medlemmar. Av denna anledning startades i början av 1990-talet en kör med namnet *Gospel över 30* av Axelsson och Nordenback. Syftet var att fånga in även lite äldre körsångare som ville sjunga gospel. Idag är situationen den omvända: det är mycket få ungdomar under 25 år som sjunger gospel och därför jobbar *Gospelverkstaden*,¹²⁶ som arrangerar Gospelkörfestivalen, mycket medvetet med att återetablera gospeln hos ungdomarna.

Från frikyrkan och vidare - en kulturell vandring

Under 1990-talet ebbade ungdomskörsverksamheten ut i frikyrkorna för att ersättas av andra musikaliska uttrycksformer, framförallt genom mindre sånggrupper och lovsångsteam.¹²⁷ De gospelkörer som startades under detta årtionde är i många fall inte knutna till

¹²⁰ Intervju med Lasse Axelsson 2014-05-09 samt www.gospelverkstaden.se/ 2014-05-23

¹²¹ Intervju med Lasse Axelsson, 2014-05-09

¹²² Instruktörerna har till uppgift att lära ut låtar till kören och dirigera vid konserterna

¹²³ Framkommit i samtal (april 2013) med en afroamerikansk forskare i musikvetenskap, som av en händelse var i Stockholm under en gospelkörfestival

¹²⁴ *Masschoir* = en tillfällig kör som till exempel består av deltagarna vid Gospelkörfestivalen eller liknande arrangemang.

¹²⁵ Intervju med Anki Spångberg 2014-05-08

¹²⁶ <http://www.gospelverkstaden.se/se>

¹²⁷ Lovsångsteam är en mindre grupp bestående av både sångare och musiker, som har till uppgift att leda den gemensamma sången i församlingen. Se även Fahlgren (2013) *Från blandad kör till lovsångsteam. Historiska och teologiska perspektiv på frikyrkliga sånggrupper* Årsbok för svenskt gudstjänstliv

en särskild kyrka. Av de etablerade gospelkörer som finns idag är flera, till exempel *The Master's Voice*, *Solid Gospel* och *By Grace*, grundade av studenter på Musikhögskolorna under 1990-talet. Att körerna inte hör till en kyrka behöver inte betyda att det kristna budskapet i gospelmusiken får stå tillbaka, tvärtom. Så här skriver till exempel kören *Solid Gospel* på sin hemsida:

Solid Gospel är en kör som står på kristen grund, men är inte knuten till någon speciell församling eftersom medlemmarna kommer från många olika samfund.¹²⁸

Det är dock fortfarande i huvudsak inom frikyrkan som dessa gospelkörer är aktiva, framförallt genom gospelkonserter.

När ungdoms- och gospelkörerna blev mindre vanliga som musikverksamhet i frikyrkan under andra hälften av 1990-talet, öppnades istället Svenska Kyrkan för gospelmusiken. Anki och Magnus Spångberg blir ofta inbjudna till Svenska Kyrkans körer för att genomföra gospelworkshops. Likaså kommer numera många kantorer och kyrkomusiker till Gospelkörfestivalen med sin kyrkokör för att få sjunga gospel.

Frank Ådahl blir också ofta engagerad som solist till gospelkörerna i Svenska Kyrkan när de ska ha konsert, något han inte upplevde under 1980- och 1990-talet. Även Cyndee Peters bekräftar att gospeln har kommit till Svenska Kyrkan under den senaste tiden, och hon beskriver det som att under 1970-talet var den dåvarande statskyrkan helt stängd för gospel.

Inifrån kyrkan och ut i samhället

Slutet av 1980-talet och början av 1990-talet var händelserika år. Gospelmusiken tog ett mycket tydligt steg utanför kyrkan när den första Gospelkörfestivalen i Stockholm anordnades 1988. Festivalen samlade flera hundra körsångare och ny gospelrepertoar spreds den vägen tillbaka till körerna, och den blev också ett sammanhang utanför kyrkans väggar där gospelmusiken fick ljuda.

Gospel i svensk radio och tv

Gospelmusiken började även på andra sätt nå utanför kyrkan genom radio, tv och andra massmedier och blev på så vis en del av underhållnings- och konsumtionssamhället.¹²⁹ Sveriges Radio har vid flera tillfällen sänt gospelkonserter och gjort programserier om gospelmusik. Som exempel kan nämnas *Gospel = glädje* som sändes i P3 under åren 1986–1987. Medverkande i programmen, som av programbeskrivningen att döma verkar vara konserter från Berwaldhallen i Stockholm, var bland annat Per Erik Hallin, Raye Walter och Credokören. 1996 gjordes en radiosändning i P4 med *Stockholm Gospel Festival Choir*, dvs den stora kören från Gospelkörfestivalen. Under december månad 1997 sändes en programserie i P2 som kort och gott hette *Gospel*. Cyndee Peters medverkade i alla program i serien tillsammans med andra personer. Serien handlade om gospeln i Sverige, gospelns byggstenar och gospelns kraft i glädje och sorg. Ytterligare en

¹²⁸ www.solidgospel.se

¹²⁹ Fahlgren, Sune (2013) *Från blandad kör till lovsångsteam. Historiska och teologiska perspektiv på frikyrkliga sånggrupper* Årsbok för svenskt gudstjänstliv, s 58-59

programserie med titeln *Gospel!* sändes i P4 under 2002 med Cyndee Peters och Jonas Carnesten.¹³⁰

I USA startades under det tidiga 1990-talet en trend där vita artister ville ha en gospelkör som sjöng bakom dem, och denna trend spred sig även till Sverige. Enligt Anki Spångberg fick då Joybells förfrågan om att vara med på den första tv-sända Barncancergalan som "huskör" åt galans artister. Vidare berättar Spångberg, att efter Joybells medverkan i galan ringde flera personer ur den svenska artisteliten till Spångbergs, och ville ha med kören på sina skivinspelningar. Kören fick även medverka i ytterligare några tv-program. Men att sjunga bakom profana artister var inte helt problemfritt för en gospelkör, och efter ett tag hamnade Joybells i ett litet dilemma. Å ena sidan var det ju inte gospellåtar som kören skulle sjunga utan artisternas låtar, vilket gjorde att en diskussion fördes i kören kring texternas innehåll. Å andra sidan såg de möjligheten till att en väg kunde öppnas för att få gospelkörer synliga i andra sammanhang än kyrkan.

Carola Häggkvist tillhör den svenska artisteliten och delar även Joybells kristna värderingar. När förfrågan från henne kom att följa med på en gospelturné var det ingen tvekan för kören, menar Spångberg. Dock kunde inte hela kören, som då bestod av 90 personer, följa med på turnén som pågick sammantaget under två års tid. En liten grupp ur kören tog form och fick namnet *Colors of Joybells*. Ett annat uppdrag som Joybells tackade ja till var Christer Sjögrens julturné under 1990-talet. Under denna turné blandades ett fåtal körsångare från Joybells med sångare från andra gospelkörer. Denna grupp, som består av 8–10 sångare, återuppstår vid behov även idag för alla möjliga sorters sammanhang, och går under namnet *Örebro Gospel*.¹³¹

Det finns exempel på svenska gospelartister som har nått en mer allmän publik utanför kyrkan, såsom Joybells gjorde på 1990-talet. Den senaste i raden är Samuel Ljungbladh, som har setts och hörts i tv vid flera tillfällen under de senaste åren. Dock har han inte i huvudsak fått uppmärksamhet genom att sjunga gospel, utan snarare som sångare i liveorkestern i programmet *Let's Dance* i TV4,¹³² som medverkande i SVT's *Så ska det låta*,¹³³ som gästande solist vid *Tolvslaget på Skansen*¹³⁴ och *En hel kväll med Lisa Nilsson*.¹³⁵ Frank Ådahl är känd för många utanför kyrkan, bland annat som den svenska rösten till Simba i Disney-filmen *Lejonkungen*, och som vinnare av den svenska uttagningen av Melodifestivalen 1990 med gruppen Edin-Ådahl. Gladys del Pilar är även hon känd för allmänheten genom gruppen *Afrodite*, Melodifestivalen och TV4's *Körslaget*,¹³⁶ mm. En gemensam nämnare kan sägas vara att Ljungbladh, Ådahl och del

¹³⁰ Uppgifterna är hämtade från Svensk mediedatabas

¹³¹ Intervju med Anki Spångberg 2014-05-25

¹³² Programmet började sändas 2006. På <http://www.tv4.se/lets-dance/artiklar/det-h%C3%A4r-%C3%A4r-orkestern-4fbf8d9304bf72519400319b> står att läsa att Ljungbladh fortfarande var med i orkestern år 2010. Uppgifter från 2011 finns inte, men 2012 är Ljungbladh ersatt av en annan manlig sångare (se <http://www.tv4.se/lets-dance/artiklar/lets-dances-kapellm%C3%A4stare-viktigt-att-vi-trivs-i-hop-4fd5d9ac04bf722f5c00001d>). (2014-08-02)

¹³³ Ljungbladh medverkade 2009, 2012 och 2014. Uppgifter hämtade från www.svt.se (2014-08-02)

¹³⁴ Sändes i SVT 2013-12-31. Uppgifter hämtade från www.svt.se (2014-08-02)

¹³⁵ Sändes i SVT 2014-05-09. Uppgifter hämtade från www.svt.se (2014-08-02)

¹³⁶ del Pilar medverkade 2012. Uppgifter hämtade från www.tv4.se (2014-08-02)

Pilar sällan uppmärksammas som gospelsolister just i ovanstående exempel. Ett undantag är Ljungblahds medverkan i SVT's *Moreaus med mera*, då Ljungblahd och gospelmusiken fick stort utrymme.

Utifrån samhället och in i kyrkan

I föregående stycke har exempel getts på hur gospelmusiken genom bl. a Joybells och olika gospelartister har vänt sig ut mot samhället och fått uppmärksamhet med hjälp av svensk media och profana artister. Det går även att se detta från motsatt håll, nämligen hur människor utanför kyrkan har vänt sig till gospelmusiken. Joakim Arenius, som tog över ledarskapet för Joybells 1996 efter paret Spångberg, fortsatte på spåret att sjunga tillsammans med profana artister, men omvänt. Den här gången var det Joybells som inbjöd artisterna att sjunga körens repertoar. Resultatet blev en skiva med gospelsfavoriter där bland andra Björn Skifs och Jerry Williams medverkade som solister.¹³⁷

Ett annat exempel är ett relativt nytt fenomen och innebär en ny form av svensk gospelkör. Genom den här formen har gospelmusiken verkligen nått utanför kyrkans gränser. I flera större svenska städer finns gospelkörer som uttryckligen beskriver sig som religiöst obundna och riktar sig till alla som vill sjunga gospel. Körerna organiseras som kurser och avslutas med en konsert, ofta tillsammans med en känd gästartist. Av praktiska skäl – körerna har en tendens att samla väldigt många körsångare – får kyrkan i många fall fungera som övningslokal på grund av dess storlek. Avslutningskonserten hålls däremot inte sällan i en neutral konsertlokal. Den här formen av gospelkör samlar flera hundra, i vissa fall upp emot tusen, sångare i en och samma kör. Det som i huvudsak skiljer de här körerna från andra gospelkörer är att majoriteten av sångarna inte har någon anknytning till kyrkan.

Som några exempel¹³⁸ på denna körform kan nämnas

- *Du kan sjunga gospel* i Stockholm, Göteborg och Malmö som leds av Gabriel Forss
- *Jönköping Gospel* i Jönköping som leds av Lars Lisa Andersson
- *Sjung med Spångberg* i Örebro som leds av Anki och Magnus Spångberg
- *Göteborg Gospel* i Göteborg som leds av Malin Abrahamsson och Björn Hedström
- *Sjung gospel med Frank* i Örnsköldsvik och Härnösand som leds av Frank Ådahl
- *Team Putte* i Stockholm och Jönköping som leds av Putte Nelson

Ovan nämnda gospelkörform ställer inga krav på medlemskap i en församling, en viss trosövertygelse eller förkunskaper i musik såsom till exempel notläsning. Det enda kriteriet är att man vill sjunga gospel. Dock ska nämnas att det inte är alla av dessa körer som betonar att de är religiöst obundna. Några av körerna ovan blandar även repertoaren med profana låtar.

¹³⁷ "Joybells Gospelsfavoriter", EMI Music Sweden 2008, Svensk MedieDatabas

¹³⁸ I litteraturförteckningen finns adresserna till körernas hemsidor

Källkritisk reflexion

Mycket av det som har beskrivits ovan har berättats för mig i intervjuerna av mina deltagare, och i de allra flesta fall är det deras egna upplevelser som har återgetts. Händelserna har utspelat sig under 1970-talet och framåt i tiden, vilket i ett historiskt perspektiv kan ses som en kortare tidsperiod. Jag har därför ingen större anledning att tvivla på äktheten i deltagarnas utsagor. Beskrivningen av gospelns mottagande i frikyrkan färgas dock av personliga upplevelser, vilket gör att det kan vara en subjektiv känsloupplevelse som betonas, vilket jag får vara uppmärksam på. För att försöka lyfta blicken till en mer överskådlig nivå, kommer jag i diskussionsavsnittet att diskutera gospelns etablering i jämförelse med Fornäs inkorporeringsprocess.

Betydande händelser för etableringen av gospel

Sammanfattningsvis kan sägas, att *The Fisk Jubilee Singers* gjorde konserter i Sverige redan på 1890-talet och Mahalia Jackson hade turnerat i Sverige på 1950-talet, men kören från FCD var den första afroamerikanska församlingskör, och som inte var en konserterande kör, som besökte Sverige. Ungdomskörerna hade etablerat sig väl i de svenska frikyrkorna, vilket gjorde att det på 1960-talet fanns ett underlag för gospelmusiken att slå rot i som inte hade funnits tidigare. Det var troligen ganska lätt för Immanuelskyrkans ungdomskör att som redan befintlig kör byta namn till Joybells och ändra inriktning på sin repertoar.

Men utöver FCD:s Sverigeturné kan det finnas fler orsaker till att gospeln fick ett fäste i vårt land. Om Lars Mörlid hade tackat nej till inbjudan att åka med till Chicago 1967, och i och med det inte fått tillgång till noter och skivinspelningar med gospelmusik, hade kanske inte gospelkören Choralerna fått se dagens ljus. Detta hade också kunnat få till konsekvens att Peter Sandwall inte hade besökt FCD, och följdaktligen inte fått den musikaliska kunskap, vad gäller hur man spelar gospel som pianist och organist, som han nu besitter. Immanuelskyrkans ungdomskör hade förmodligen bytt namn till Joybells oavsett, men gospeln hade sannolikt fått ett svagare fäste i frikyrkorna från början utan Choralernas hjälp.

Det som också kan ses som en nyckel för gospelns etablering är personliga relationer och egenupplevda erfarenheter. Mörlid fick tidigt uppleva gospeln i dess ursprungliga kontext under en tid. Även Sandwall fick tidigt egna erfarenheter av gospelmusiken hos FCD och etablerade personliga relationer som består än idag. Dessa relationer har troligen starkt färgat hans sätt att utöva gospel som i sin tur färgade Choralernas utövande av gospel.

Att kören från FCD kom till Sverige är en av de mest betydelsefulla händelserna för gospeln i Sverige. Utan deras besök kan vi ana att varken Joybells eller Choralerna hade börjat sjunga gospel och blivit pionjärer i Sverige i slutet av 1960-talet. Gospeln hade kanske nått Sverige förr eller senare, vi kan bara spekulera i hur länge det hade dröjt och om det hade skett på ett annat sätt. Men på det sätt som nu skedde kom gospeln till Sverige ungefär samtidigt som *Oh Happy Day* släpptes som singel av *The Edwin Hawkins Singers* i USA. Den nya vändningen gospeln tog i USA blev snabbt känd för de nya svenska gospelkörerna. Både Joybells och Christians spelade tidigt in egna versioner av

bland annat *Oh Happy Day*¹³⁹, vilket möjligen kan ha haft betydelse för gospelns fortsatta etablering i Sverige.

Genom projektet *Black People's Music* nådde gospeln tidigt körsångare utanför kyrkan på ett sätt som inte hade kunnat åstadkommas av varken Joybells, Choralerna eller någon annan kör inom kyrkan. Genom Svenska Rikskonserters satsning presenterades gospel för ickekyrkliga körsångare och skolungdomar av en afroamerikansk bärare av gospelkulturen genom Cyndee Peters. På så sätt fick gospeln en ännu bredare spridning utöver landet.

¹³⁹ Christians *Joy! Joy!* Teamton (1970)
Joybells *Jordan's river Cavatina* (1971)

Ett estetiskt och ett antropologiskt kulturmöte

I följande avsnitt vill jag ge några olika exempel på hur gospeln har överförts från amerikaner, som är uppvuxna med gospel både utifrån ett estetiskt och ett antropologiskt kulturbegrepp, till svenska körsångare. Genom dessa exempel vill jag belysa de personliga kontakternas betydelse för det sätt som gospel utövas i Sverige. Utifrån detta perspektiv vill jag längre fram i texten även diskutera om det går att tala om svensk gospel.

Direktöverföring från afroamerikanska kulturbärare

Personliga relationer mellan svenska och afroamerikanska gospelsångare och -musiker har funnits redan från början av gospelns etablering i Sverige, men då var det ett begränsat antal personer som stod för relationerna. Med tiden har antalet personer som har skapat relationer kulturerna emellan ökat. Till exempel genomfördes den första Gospelkör-festivalen med anledning av att en afroamerikansk gospelkör kom till Sverige. Sedan dess har afroamerikanska instruktörer medverkat vid varje festival, vilket har fått till följd att nya relationer har kunnat etableras. I och med att Gospelkörfestivalen startade nådde ny gospelrepertoar snabbt ut till många körsångare genom instruktörerna från USA. Tidigare utgjorde den svenska körledaren ett slags mellanled mellan repertoar och kör, och hade möjligheten att översätta en låt som skulle passa för kören att sjunga. I det här sammanhanget ersattes körledaren av afroamerikanska kulturbärare, dvs instruktörerna från USA. Att senare göra en svensk översättning var troligen inte aktuellt, utan gospelkörerna fortsatte att sjunga repertoaren på engelska.

Studieresor till afroamerikanska kyrkor

När Gospelkörfestivalen hade arrangerats några år åkte ledningsgruppen för festivalen, där bland andra Lasse Axelsson och Anki och Magnus Spångberg ingick, till USA för att få uppleva gospelmusiken i sitt ursprungliga sammanhang. Spångberg beskriver hur resan blev en ögonöppnare för svenskarna, när insikten om att gospel i första hand är gudstjänstmusik och inte konsertmusik infann sig.¹⁴⁰ 1993 tog paret Spångberg med sig Joybells och Immanuelskyrkans pastor till USA, för att även de skulle få erfara gospeln som gudstjänstmusik. Framförallt upptäckte kören att flera av de psalmer som sjöngs hemma i Immanuelskyrkan även sjöngs i de afroamerikanska kyrkorna, men på ett svängigare sätt. Genom att sätta en "gospeltouch" på dessa psalmer och sjunga dem på svenska, men även ibland växla över till engelska, kunde gospelmusiken även appliceras på den svenska församlingssången, och på så vis komma lite närmare sin ursprungliga funktion i gudstjänsten.¹⁴¹

Nära samarbeten Sverige – USA

Ett mycket konkret och nära samarbete började i början av 1990-talet att utvecklas mellan flera afroamerikanska gospelartister och svenska gospelkörers. Ett tydligt exempel på ett sådant fruktbart samarbete står Edwin Hawkins och gospelkören *Svart på Vitt* för. De möttes första gången 1993 då Hawkins gästade Sverige. Enligt en av körens dåvarande

¹⁴⁰ Intervju med Anki Spångberg 2014-05-08

¹⁴¹ Ibid

två ledare, Sven Landh, blev Hawkins mycket förtjust i kören och föreslog att man skulle göra en skiva tillsammans. Två år senare, 1995, kom Hawkins tillbaka med en studiotekniker, sin yngre bror Walter Hawkins och pianisten Kevin Bond för att spela in skivan *Look up and live* med Svart på Vitt.¹⁴² Detta samarbete mellan Svart på Vitt och Hawkins har resulterat i flera turnéer tillsammans i Sverige, Europa och USA. Hawkins gästade Sverige så sent som år 2010, och gjorde en turné med kören.

Ett annat exempel är samarbetet mellan Joybells och gospelartisten Rickey Grundy, som också resulterade i en gemensam skivproduktion, *Joy and praise*,¹⁴³ under 1990-talet.

Den här typen av samverkan hade en intensiv aktivitet under 1990-talet, men fortfarande sker en aktiv samverkan mellan svenska gospelkörer och afroamerikanska gospelartister. Som ytterligare exempel kan nämnas Solid Gospel som tillsammans med Andrae Crouch i början av 2000-talet gjorde en gemensam skivproduktion¹⁴⁴ och kören By Grace som på sin skiva från 2010 gästades av Donald Lawrence.¹⁴⁵

Kulturella skillnader utifrån det estetiska kulturbegreppet

När svenskar utövar gospel uppstår kulturella skillnader, och jag vill lyfta fram ett par exempel utifrån det estetiska kulturbegreppet.

Ett mycket tidigt exempel är sånggruppen Christians, som spelade in en version av *Oh Happy Day* så tidigt som 1970. *Oh Happy Day* består av tre delar som kan benämnas A, B och Vamp (ett bestämt antal takter som repriseras ett på förhand obestämt antal gånger). Vid en snabb jämförelse mellan Christians inspelning och originalet av The Edwin Hawkins Singers, framstår följande skillnader:

Christians har valt att framföra *Oh Happy Day* i ett långsammare tempo, vilket får till konsekvens att det inte blir samma driv och energi som i originalversionen. En annan uppenbar skillnad är röstresurserna hos körsångarna. Av The Edwin Hawkins Singers framförs A-delen medelstarkt medan B-delen ökar markant i styrka och kraft, både hos kompmusiker, körsångare och solist. Christians gör inte alls samma dynamikväxling som The Hawkins Singers, utan håller ungefär samma volymstyrka låten igenom. Den afroamerikanska kvinnliga solisten har ett stort omfång, och förmågan att variera sina röstresurser från att sjunga mjukt (huvudklang) till mycket kraftfullt (bröströst). Den svenska kvinnliga solisten behärskar samma omfång, däremot varierar hon inte sin röst i någon större utsträckning, utan sjunger uteslutande med sin huvudklang. Det kan bero på ovana eller oförmåga att använda sin bröströst, men det kan även vara ett medvetet val av solisten. På liknande sätt kan man jämföra musikerna, där de svenska musikerna upplevs spela något återhållsamt, medan de afroamerikanska musikerna upplevs spela ut med självsäkerhet. Låtens sista del, vampen, består av två takter, men som repriseras ett fritt antal gånger. Här kommer gospelns improvisatoriska karaktärsdrag fram, och har ett stort och naturligt utrymme i originalversionen där den utgörs av fyrtiotvå takter. Den afroamerikanska solisten varierar både text, "Oh, happy day, When I get to heaven, I'm gonna walk around in my golden shoes" osv, och melodi under dessa takter. I Christians

¹⁴² *Look up and live* Viva records och Bellmark Records 1995, Svensk MedieDatabas

¹⁴³ *Joy and Praise* Prim 1995, Svensk mediedatabas

¹⁴⁴ se <http://www.solidgospel.se/historia/> (2014-05-22)

¹⁴⁵ se http://www.bygrace.se/?page_id=98 (2014-05-22)

version har vampen kortats ned till tjugotvå takter, och solisten varierar endast melodin med texten "Oh happy day".

En annan typ av exempel framkommer ur mitt samtal med Cyndee Peters, som menar att "gospel är gospel, sedan så sjunger man det på olika sätt." Peters har jobbat med gospelkörerna ute i Europa, och upplever att körerna gör olika tolkningar av gospelmusiken på grund av kulturella skillnader. Som ett exempel lyfter Peters fram, att den svenska psalmen "Blott en dag" blir inte afroamerikansk när hon sjunger den. Psalmen är fortfarande svensk, men hon sjunger den i egenskap av afroamerikan, utifrån sina förutsättningar och sin förståelse av vad texten betyder. Detsamma gäller när svenskar sjunger gospel; gospeln blir inte svensk på grund av att svenskar utövar den, menar Peters.

Det var framförallt rytm och uttal som Peters fick jobba med i de svenska körerna. Man kan säga att dessa två faktorer på sätt och vis hör ihop. Vissa betoningar, och även viss intonering, ligger i rytmen menar Peters. En del betoningar kan man få fram genom att använda ett, för gospelmusiken, korrekt uttal. Det är till exempel en hörbar skillnad mellan att sjunga "sistah" istället för "sister", "rivah" istället för "river", och detta får konsekvenser för det klingande resultatet hos en svensk gospelkör. Att få svenskar att känna musikens betoning på andra och fjärde slaget i takten var till en början inte alls självklart, men efterhand har denna svårighet avmattats för att idag inte anses vara ett stort problem.¹⁴⁶ Peters upplevelse av mötet med den svenska kulturen är att svenskarna är så måna om att göra rätt och att göra så bra som möjligt, helt enkelt korrekt.

Kulturmötet utifrån det antropologiska kulturbegreppet

Mötet med gospelmusiken i sitt rätta sammanhang har ändrat inställning hos flera av mina deltagare. Gustafsson berättar om en upplevelse från sin första USA-turné med Svart på Vitt och Hawkins:

När vi var i USA 2001, då hade jag lett kören i två år. [...] Men där fick man en realitycheck när vi kom över till USA...och vi tyckte vi var...ja, vi var väl rätt duktiga och sådär och hade bra volym när vi sjöng. Och sen när man blir överblåst av en ungdomskör bestående av fjorton 17-åringar, då inser man att det finns nåt annat i grunden som vi liksom aldrig kan nå om vi inte bygger om hela vår uppväxt och vår kultur.

Spångbergs upplevelse av gospel som gudstjänstmusik beskriver hon såhär:

I början av 1990-talet gjorde vi USA-resor med ledningsgruppen [för Gospelkörfestivalen] och man fick se gospelmusiken *i sitt sammanhang i kyrkan*, och fattade "det här är liksom inte konsertmusik, det här är kyrkomusik". Och *det* blev en väldig sån här "ahaaaa, det är det *här* som är grejen!"

Både Axelsson, Gustafsson och Spångberg säger att till en början var målet för dem som gospelkörledare, att kören skulle låta så afroamerikansk som möjligt, men att det har förändrats. Den nya utmaningen ligger i att låta gospelns tonspråk sjungas med svensk körklang. Axelsson vill gärna ta till sig den afroamerikanska kulturen så mycket som möjligt, men ändå våga utveckla en svensk gospelkörklang. Spångberg menar att tanken inte är att vi ska göra en kopia av gospelmusiken, vilket ändå var ambitionen till en början. Visst kan man ha det som ett mål anser Spångberg, men hon tillägger även att man måste

¹⁴⁶ Ur samtal med Cyndee Peters 2014-05-26

få känna att ”det här blir på mitt sätt”. Gustafsson är av uppfattningen att vi kan härma uttryck och toner likt papegojor, men varje körsångare och musiker kommer med sin historia, och måste få vara på sitt eget sätt.

Sandwall ser det lite från ett annat håll, och menar att de svenska gospelkörerna går bakvägen genom att först lära sig en sång och sedan fråga:

”–Hur ska vi få liv på det här? –Rör på er, blir svaret.”

Sandwalls erfarenhet av gospel som gudstjänstmusik säger att musiken föds i gudstjänsten, där pastorn börjar sjunga själv i sin predikan, församlingen svarar och kören tar över. Frågan är om det överhuvudtaget är tänkbart att gospelmusiken skulle kunna fungera på samma sätt i Sverige.

En uppenbar kulturkrock som Peters ställdes inför var svenskarnas förhållande till jantelagen. Hon beskriver att den tog sig uttryck genom rädsla för att utmärka sig i mängden med sin röst. Gustafsson ger utifrån sina erfarenheter ett mycket konkret exempel på just detta. En dam i 70-årsåldern var med i ett gospelkörprojekt som Gustafsson ledde, där instruktionen löd att sjunga ut och att sjunga med vibrato. Denna dam var alldeles lyrisk efteråt, gick fram till Gustafsson och berättade att det var första gången som hon inte hade blivit tillsagd att sjunga med mindre vibrato, eller vara så genomträngande.¹⁴⁷

Gustafsson sammanfattar gospelns karaktärsdrag med dessa ord:

Karaktärsdragen i musikstilen är ju att man får och ska sjunga med, med den man är. Man ska sjunga på sitt sätt, man ska inte anpassa sig till varandra på samma sätt som kanske andra typer av musikstilar, utan här är det liksom individen i kollektivet som får blomstra.¹⁴⁸

Källkritisk reflexion

Eftersom jag själv var aktiv i Svart på Vitt, som både körsångare och musikalisk ledare, under den period som samarbetet med Hawkins var som intensivast, färgar sannolikt mina upplevelser min bild av gospel som genre. Hawkins har, som beskrivits i den historiska översikten av gospelns historia, varit mycket betydande för gospelmusikens utveckling i USA. Genom att få turnéra med Hawkins vid flertalet tillfällen, såväl i Sverige, Europa som USA, har jag tillsammans med Svart på Vitt gjort erfarenheter som långt ifrån varje svensk gospelkör kommer att få göra. Mina erfarenheter kan alltså inte sägas gälla för alla svenska gospelkörare. Jag har dock försökt att ge en flersidig bild av verkligheten genom att belysa andra exempel än bara de jag själv har erfarenhet av, för att kunna göra en trovärdig framställning.

Sammanfattning

Genomgående i sin svenska historia har gospeln kunnat överföras direkt från afroamerikanska kulturbärare till svenskar. Redan på 1970-talet gjordes detta via Cyndee Peters och projektet *Black People's Music*, för att på 1980-talet även ske genom Gospelkörfestivalen. Under 1990-talet utökades detta ytterligare, då samarbeten mellan afroamerikanska gospelartister och svenska gospelkörare började utvecklas.

¹⁴⁷ Ur intervju med Andreas Gustafsson 2014-04-27

¹⁴⁸ ibid

Jag har i föregående avsnitt gett exempel på både estetiska och antropologiska kulturella skillnader. I Christians version av *Oh Happy Day* framträder flera estetiska skillnader, till exempel tempo och dynamik, i jämförelse med originalversionen. Peters berättar hur hon fick jobba med de svenska körernas engelska uttal, för att få det att låta så som hon ville ha det, och att känna betoningen på andra och fjärde slaget i takten var, åtminstone till en början, problematiskt.

Att svenska körsångares sångsätt är präglad av att smälta in i körklängen, blir tydligt i de exempel Peters och Gustafsson har gett. I gospel tillåts varje körsångare att utmärka sig med sin röst, något som svenska körsångare verkar vara ovana vid.

Analys och diskussion

Gospelns etablering, spridning och utveckling i Sverige, som jag nu har redogjort för, är beskrivet utifrån de sex intervjuer jag har genomfört. Jag kan inte genom detta material göra anspråk på att presentera hela bilden av den svenska gospelhistorien, utan min studie får anses vara en del av en större helhet. Jag utgår från att det finns fler körer, körledare, solister och musiker som har varit betydelsefulla genom åren för gospeln i Sverige, men som jag inte har haft möjlighet att fånga upp inom ramen för denna uppsats. Likaså framträder inte en fullständig bild av utövandet av gospel i Sverige genom intervjuerna. Det är här som fallstudiens och mikrohistoriens funktion träder i kraft, för att kunna se en större helhet utifrån enskilda delar. Det innebär i den här uppsatsen, att poängen med en historisk fallstudie som avser en tidsperiod, är att utifrån "då" via "nyss" kunna ge "nu" en större förståelse. Utgångspunkten för det mikrohistoriska perspektivet kan vara en plats, en grupp människor, en enskild person eller – likt fallstudien – en händelse. Detta perspektiv använder jag för den del av min studie som beskriver olika händelser under de 45 år som gospeln har funnits i Sverige. De personer jag har intervjuat representerar då enskilda människor i historien.

Mina övergripande frågeställningar för uppsatsen är hur etableringen och ackulturationsprocessen har sett ut för gospelmusiken i Sverige, och om det går att tala om svensk gospel. Den historiska studien ger svar på den första övergripande frågan, medan den kulturteoretiska analysen besvarar den andra. Nedan följer först en analys av det som har framkommit i mitt historiska material. Därefter förs en diskussion utifrån analysen, som syftar till att besvara de övergripande frågorna och som mynnar ut i ett par slutsatser.

Analys

Gospelns etableringsprocess

Om vi jämför den beskrivning av gospelns etablering, som ges i avsnittet *Gospeln i Sverige – etablering och spridning*, med den modell som Fornäs beskriver, dvs demonisering, polarisering, hybridisering och assimilering, ser vi följande:

Gospelns demoniseringsfas framkommer tydligt i mitt material. Både Sandwall, Ådahl och Peters har konkreta exempel på hur de möttes av motstånd, på grund av den musik de ämnade utöva i kyrkan. I Sandwalls och Ådahls fall går att ana att den största anledningen till motståndet går att härleda till de nya, i bemärkelsen främmande, instrumenten, och där elgitarran särskilt hamnade i fokus. Peters upplevelse skiljer sig från de andras, eftersom hon representerade en annan kultur – både i estetisk och antropologisk mening.

Joybells, Choralerna, Christians och bröderna Ådahl får statuera exempel för polariseringsfasen. De välkomnade den nya musiken och såg den som motsats till det hemvanda. Men när det kommer till hybridiseringsfasen, där stilar börjar blandas, följer gospeln inte riktigt mönstret. Jag kommer att utveckla resonemanget kring hybridiseringsfasen längre fram i diskussionen.

Idag kan vi se att gospeln har assimilerats: den upplevs som någonting normalt både i och utanför kyrkan och har blivit en naturlig del av de musikaliska uttrycken. Men en ny kulturkrock, dock inte lika brutal, uppstår mellan den nya gospelkörformen utanför kyrkan – som jag tidigare har beskrivit – och frikyrkokulturen. När gospel utövas i en profan kultur får det andra konsekvenser på grund av att dess ursprung och naturliga miljö är långt

borta. Det innebär att en stor del av det som hör till den ”riktiga gospelmusiken” saknas, och kan vara ett intressant område att studera mer ingående.

Gospel på svenska

Idag är det engelska språket en självklarhet och inte ett uppenbart hinder för förståelse. Situationen var en helt annan i Sverige på 1970-talet, vilket kan förklara att det var viktigt att översätta låtar från engelska till svenska. Gospelmusiken utövas inte enbart för musikens egen skull, utan för att förmedla ett budskap till åhörarna. Detta var en självklarhet för Choralerna, Joybells, Christians och bröderna Samulesson, även om Joybells inte verkade översätta gospellåtar i samma utsträckning som de andra grupperna. Före rockens intåg i Sverige var den vanliga praxisen inom schlagermusiken att man översatte låtar.¹⁴⁹ En del av rockmusikens pionjärer sjöng också på svenska, men inom kort etablerades tanken att rock bara kunde sjungas på engelska. När sedan Bob Dylan, Beatles och singer-songwriters som Joni Mitchell och Leonard Cohen började skriva mer poetiska texter, började även svenska musiker förstå att man kunde använda rocken till att uttrycka något med texten. För att kunna bli personlig, politisk eller poetisk var det nödvändigt att skriva på sitt eget språk. Ett liknande resonemang förde Choralerna när de valde att översätta gospellåtar eller skriva egna på svenska, men de hade även åhörarna i fokus. Det var inte bara viktigt att få uttrycka sig på sitt eget språk, det var även viktigt att den som lyssnade skulle förstå textens innebörd. Det gäller först och främst gospelmusik som översattes till svenska, men genom Choralerna ser vi även exempel på svensk-komponerad musik på det egna språket.

Svenska gospellåtar

Drygt tio år efter rockens etablering i Sverige började svenska rockartister att sjunga på svenska, något som för övrigt verkar vara ett mönster även i andra europeiska länder.¹⁵⁰ Detsamma verkar gälla för gospeln i Sverige, åtminstone under en begränsad period. Ungefär tio år efter gospelns intåg i de svenska frikyrkorna, dvs i mitten av 1980-talet, började gospel på svenska finnas i större omfattning, för att sedan ebba ut. Choralerna sjöng förvisso egen repertoar på svenska redan under 1970-talet, men få andra körer verkar ha följt efter.

Kriterier för gospelns musikaliska ackulturation

I början av uppsatsen ställdes följande kriterier upp för vad som skulle kunna definieras som svensk gospel:

1. Upphovsmännen är svenska
2. De som utövar musiken är från Sverige
3. Noggrannhet i intonationen
4. En klangstruktur som undviker individuella färgningar

De två första kriterierna speglar vad som kan definieras som svensk musik, och det tredje och fjärde kriteriet är tagna ur det som karaktäriserar den svenska körklängen.

¹⁴⁹ Lilliestam, Lars (1998) *Svensk Rock. Musik, lyrik, historik* Skrifter från institutionen för musikvetenskap, Göteborgs Universitet; nr 53, 1998 Bo Ejeby Förlag, s 100

¹⁵⁰ ibid s 161

Sammantaget kan dessa kriterier beskriva vad som kan definieras som svensk gospel. Nedan följer en analys kring varje kriterium utifrån det som har framkommit i mitt material.

1. Upphovsmännen är svenska

Detta kriterium uppfylls i ytterst liten utsträckning i Sverige. Det finns exempel på svenska upphovsmän, men de är få. Fortfarande har den största mängden av gospellåtar som sjungs i Sverige afroamerikanska upphovsmän. Under 1980-talet utmärkte sig flera svenska upphovsmän genom att skriva gospel på svenska (och engelska), här vill jag framförallt nämna Dan Ådahl och Per-Erik Hallin. Deras musik kan anses gälla för svensk gospel, på så vis att de har använt sig av den harmonik och det budskap som stämmer överens med gospelns i sitt låtskrivande.

2. De som utövar musiken är från Sverige

Här uppfylls däremot kriteriet med råge! Det är många svenskar som utövar gospel genom att sjunga i gospelkör. Det kan ha sin förklaring i körtraditionens starka fäste i Sverige.

3. Noggrannhet i intonationen

I min empiri hittar jag endast ett belägg för att noggrannheten i intonationen avspeglar sig i svenska gospelkörer. Spångberg berättar att de afroamerikanska gospelinstruktörerna vid Gospelkörfestivalen tycker att svenskarna "sjunger så rent och snyggt". Det vore önskvärt med fler belägg för att styrka detta än mer, men jag vill ändå våga föreslå att det här exemplet antyder att noggrannheten i intonationen är mer eller mindre en självklarhet för en svensk kör, oavsett vilken genre som utövas. Om det inte hade varit en självklarhet, utan tydligare bundet till vissa genrer, hade kanske de svenska gospelkörerna inte lagt någon större vikt vid intonationen, eftersom det inte explicit bärs fram som ett av gospelmusikens självklara musikaliska karaktärsdrag.

4. En klangstruktur som undviker individuella färgningar

Även detta kriterium verkar uppfyllas av de svenska gospelkörerna, och påverkar i hög grad det klingande resultatet. Inom a capella-traditionen verkar denna klangstruktur vara något att eftersträva, men när det handlar om att utöva gospel kan man ana att det istället upplevs som något negativt. Cyndee Peters adresserade detta till svenskarnas förhållande till jantelagen, och beskrev det som en rädsla över att utmärka sig med sin röst. Den svenska körklangen karaktäriseras av att körsångarna "undviker individuella färgningar", medan gospeln inbjuder varje körsångare att ta plats med sin röst. Gustafsson förklarade det med orden "Man ska sjunga på sitt sätt, man ska inte anpassa sig till varandra på samma sätt som kanske andra typer av musikstilar, utan här är det liksom individen i kollektivet som får blomstra."

Diskussion

Gospelns ackulturationsprocess och frågan om svensk gospel

Generellt sett verkar inte svenska gospelutövare haft ambitionen att skapa en egen gospelmusik, utan genom historien har repertoaren tagits direkt från USA. De samarbeten och personliga relationer som har utvecklats kulturerna emellan, vill jag mena har förstärkt detta. Det personliga mötet, där musiken och även i viss mån bitar av kulturen direktöverförs, kan ha bidragit till att gospelmusiken har kunnat förbli afroamerikansk i

Sverige. Kulturmötet har inte gett upphov till en tydlig estetisk ackulturation, utan kanske snarare hindrat den. Däremot har sannolikt förståelsen och kunskapen ökat för gospelmusikens historia och ursprungliga miljö genom dessa möten, vilket troligen i någon mån även har påverkat de svenska gospelkörernas utövande av musiken.

Peters upplevelse av mötet med den svenska kulturen, är att svenskarna är så måna om att göra rätt och att göra så bra som möjligt, helt enkelt korrekt.¹⁵¹ Ambitionen hos svenska gospelkörare kanske alltid har varit att utöva gospel så "korrekt och bra" som möjligt. Att till exempel sjunga på svenska räknas då inte som "riktig gospel". Men att sjunga gospel på rätt sätt går inte att enbart avgränsa till det klingande framförandet. För att kunna utöva gospel på riktigt måste den antropologiska kontexten tas med i beräkningen.

Samproduktionen *Look up and live* med Edwin Hawkins och Svart på Vitt är ett konkret exempel på ett nära samarbete kulturerna emellan, där båda parter är aktiva i produktionen. Detta område passar väl in på Sohlmans Musiklexikons definition av ackulturation, dvs "den mångfacetterade process och de följder som uppstår vid mötet och samverkan mellan två kulturer". Kulturerna möts och samverkar på flera områden i nyss nämnda produktion: De flesta av låtarna skrevs för Svart på Vitt av Hawkins, solistinsatser delades mellan Hawkins och solister ur kören, och körens eget kompband utökades med den afroamerikanske pianisten Kevin Bond. Produktionen är inspelad i Örebro, mixad och mastrad i Los Angeles och gavs ut genom ett svenskt och ett amerikanskt skivbolag. Det finns några inslag av svensk text på skivan, vilket förtydligar kulturmötet ytterligare.

Denna form av samverkan anser jag ha varit mycket betydelsefull för gospeln i Sverige. Den är i högsta grad kulturöverskridande, följderna innebär dock inte en musikalisk ackulturation i betydelsen hybrid, dvs ny musik. För att det ska uppstå en hybrid räcker det inte med att enbart musicera tillsammans. Jag vill föreslå att samarbetet skulle behöva börja med att svenska och afroamerikanska låtskrivare skrev ny gospelmusik ihop. Då skulle det finnas förutsättningar för att musikaliska element från båda kulturerna kunde blandas och berika musiken.

Jag vill mena att det inte är så konstigt att en hybrid mellan gospel och svenska musikaliska influenser aldrig har tagit riktig fart. En avgörande faktor i detta anser jag vara att svenska gospelkörsångare och musiker har i mycket stor utsträckning blivit instruerade av kulturbärare, som har kunnat visa hur det ska låta "på riktigt". Den aspekt jag vill lyfta fram som en möjlig skillnad mellan gospel och jazz och rock i detta avseende, är att när det gäller gospel har kulturbärarna i många fall kommit till Sverige för att instruera svenskar hur man sjunger gospel, inte för att uppträda. Under mitt samtal med Peters påpekade hon att hon aldrig har försökt att få en svensk kör att låta som afroamerikaner, men likväl är det afroamerikaner som har instruerat de svenska körerna ända från start. Kulturbärarnas avsikt har troligen inte varit att få svenskar att låta som de, det verkar snarare förefalla sig så, att de svenska körsångarna är ute efter att skapa något som de anser låter som "på riktigt". Det finns även många exempel på svenska gospelkörare som har åkt till USA för att turnera i afroamerikanska kyrkor, där Choralerna, Joybells och Svart på Vitt är bara några få exempel. Jag anser att detta är ytterligare en bidragande faktor till att gospeln har kunnat fortsätta att låta afroamerikansk i Sverige.

¹⁵¹ Ur samtal med Cyndee Peters 2014-05-26

Ett svenskt utövande av gospel

Om vi fokuserar på vad som kännetecknar ett svenskt utövande av gospel, kan vi se följande: I intervjuerna framkommer några uppenbara kulturkrockar som får konsekvenser för hur svenskar utövar gospel, varav jag vill diskutera två. Det första är det kulturella sammanhang som utgörs av gudstjänsten, där gospeln är navet i afroamerikanska kyrkor. I Sverige har gospeln inte alls fått den platsen, och kommer sannolikt aldrig att få den. I de svenska kyrkorna ska gospeln samsas med många andra musikaliska uttryck, medan den är alla generationers musik i de afroamerikanska. Jag vill även lyfta fram att gudstjänstformerna generellt skiljer sig åt i en svensk och en afroamerikansk kyrka. Gudstjänsten präglas i de afroamerikanska kyrkorna av rörelse och ett livligt deltagande av hela församlingen, medan den i Sverige i många fall präglas av stillhet och tystnad. Att utöva gospel ”på riktigt”, där interaktionen mellan predikant, solist, kör och församling är navet, är väldigt svårt i en svensk frikyrklig gudstjänst. Jag vill föreslå att detta är en anledning till att gospel i Sverige först och främst framförs som konsertmusik. Joybells hittade ändå en bro genom att sjunga psalmerna på ett mer gospellikt sätt, och lyckades på så vis engagera församlingen i musiken.

Det andra jag vill diskutera är, att på 2000-talet har vi en situation där människor utanför kyrkan vill sjunga gospel. Kanske inte i första hand på grund av att man är nyfiken på kristen tro, utan mer sannolikt för att man vill sjunga i kör, och väljer gospel för dess medryckande och svängiga stil. Här vill jag dra en parallell till *The Fisk Jubilee Singers* som flyttade ‘Negro Spirituals’ till ett sammanhang utanför kyrkan, nämligen till den vita konsertscenen. Detta fick till följd att utövandet av ‘Negro Spirituals’ ”polerades” och anpassades till den vita publiken. Man skulle kunna säga att den nya form av svensk gospelkör jag har beskrivit, i avsnittet *Utifrån samhället och in i kyrkan*, gör på ett liknande sätt. Gospelmusiken plockas ur det svenska frikyrkliga sammanhanget, och framförs, inte alltid men ofta, i ett profant sammanhang, där det även är rimligt att anta att publiken inte vanligtvis går i kyrkan. Avståndet till gospelns ursprung blir här mycket långt och kanske förblir obekant för många av körsångarna. Utövandet av gospel i den här körformen kan antas genomgå en omedveten anpassning till publiken, men även till körmedlemmarna själva. Om inte körmedlemmarna vet vilken plats gospeln har i en gudstjänst, förpassas den till att enbart bli konsertmusik och ett uppträdande, vilket är långt ifrån dess riktiga funktion. I förlängningen skulle detta kunna få till följd att gospelmusiken i Sverige befästs än mer som enbart konsertmusik, och helt tappar sin grundförankring i gudstjänsten.

Åsikterna kan gå isär om denna utveckling är bra eller mindre bra. Sett ur kyrkans perspektiv, vars främsta uppdrag är att nå ut med det kristna budskapet, är gospelns tydliga texter till hjälp för detta ändamål. Men att människor väljer att sjunga om en tro man inte bekänner sig till kan förvåna en aning, och kanske till och med få det kristna budskapet att förlora i trovärdighet. Samtidigt finns det flera exempel på människor som genom gospelmusikens texter har börjat ställa djupa existentiella frågor, och genom denna körform hittat en tro på Gud.¹⁵²

Sett ur ett afroamerikanskt perspektiv blir gapet mellan gospelns kulturella kontext och en utövare som inte tror på budskapet oerhört stort. Dessa utövare är, som Cyndee Peters

¹⁵² Ur intervjuer med Frank Ådahl (2014-05-02) och Peter Sandwall (2014-05-09)

uttrycker det, "frälsta av soundet". Att sjunga gospel utan att erkänna källan, som här innebär den afroamerikanska kyrkans historia och den kristna tron, kan ur detta perspektiv anses bero på bristande respekt.¹⁵³

Går det att tala om svensk gospel?

Vid en första anblick skulle svensk gospel kunna lyda under Lilliestams definition av svensk musik, i betydelsen "musik som har en svensk upphovsman och/eller sjungs av en svensk artist"¹⁵⁴ (i det här fallet kör). Då skulle svensk gospel helt enkelt kunna innebära gospel som sjungs av en svensk kör. Men jag vill hävda att det inte är så enkelt. Cyndee Peters menar att "gospel är gospel, sedan så sjunger man det på olika sätt." Enligt detta synsätt kan alltså gospelmusiken inte bli "svensk", och den kan inte heller bli "italiensk" eller "tysk". Samtidigt låter det annorlunda när en svensk, italiensk eller tysk gospelkör sjunger, i jämförelse med en afroamerikansk. Våra olika kulturer påverkar vårt sätt att utöva genren. Som exempel på detta nämner Peters italienarnas förmåga till uttryck och svenskarnas förmåga att sjunga rent, och detta ger olika klingande resultat. Hur ska vi då se på gospelmusik vars upphovsman är förslagsvis svensk, om gospeln – lite tillspetsat – inte kan byta nationalitet? Om den inte kan bli svensk, norsk eller något annat, är det då rimligt att anta att gospelmusiken alltid anses vara afroamerikansk?

I analysen av kriterierna för svensk gospel framkommer, att utvecklingen av svensk-komponerad gospel inte har hållit i sig. Fortfarande sjunger svenska gospelkörer i mycket stor utsträckning repertoar tagen direkt från USA. Och även om det finns ett fåtal svenska låtskrivare som idag skriver egen gospelmusik, så är texten på engelska och harmonik och tonspråk är påfallande likt den afroamerikanska gospeln. Om den svenska gospeln inte direkt har några egna karaktärsdrag, utan låter som afroamerikansk gospel, varför skulle den då benämnas som svensk?

Jag anser att andelen svenska upphovsmän som skriver gospel är för låg för att kunna tala om svensk gospel, utifrån den definitionen. En annan aspekt är att det inte i någon större utsträckning tillförs nya beståndsdelar från svenskt håll till gospeln, som skulle göra att musiken lät mer svensk – eller åtminstone annorlunda. Först när ambitionen om att göra ny gospelmusik, som inte enbart härmar originalet utan tillåter andra musikaliska influenser att släppas in börjar praktiseras, kan vi kanske börja tala om en svensk gospel. Jag tänker att detta gäller utövare såväl som upphovsmän. Hur skulle det låta om de svenska musikerna inte spelade exakt likadant som på inspelningarna från USA, och den svenska kören inte strävade efter att låta likadant som den afroamerikanska?

Kriteriet att de som utövar musiken är från Sverige uppfylls, men vill jag lyfta fram Cyndee Peters som en del av detta kriterium. Hon utgör ett exempel på en afroamerikansk kulturbärare, i både estetisk och antropologisk mening, som har varit verksam i Sverige från det att gospeln etablerades och utövats musiken *tillsammans* med svenskar. För mig framstår det som självklart att Peters har spelat en betydande roll i att svenskar utövar gospel överhuvudtaget. Men jag anser inte att detta resulterar i något vi kan kalla för svensk gospel.

¹⁵³ Ur samtal med Cyndee Peters (2014-05-26)

¹⁵⁴ Lilliestam, Lars (1998) *Svensk Rock. Musik, lyrik, historik* Bo Ejeby Förlag, Göteborg s 11

En ordentlig kulturkrock uppstår mellan gospelmusiken och kriteriet om en klangstruktur som undviker individuella färgningar. I gospelmusiken ska körsångarna inte smälta in i körklngen, i motsats till det svenska körklngsidealet. Det klingande resultatet hos en svensk gospelkör kan uppfattas bli en homogen och i vissa fall "slätstruken" körklng, i jämförelse med en afroamerikansk gospelkör. Det tidigare exemplet med den 70-åriga damens positiva reaktion över att få tillåtelse att sjunga "på sitt sätt", belyser hur ansträngande det kan vara för en del att försöka att smälta in för att inte "spreta ut". Gospelmusiken kan i detta avseende få bidra med ett helt annat sätt att sjunga, som svenska körsångare tydligen är ovana vid.

Sammanfattning och slutsatser

Denna uppsats redogör för en relativt liten del av den svenska gospelhistorien utifrån ett fåtal personers berättelser och beskrivningar. Det finns mycket kvar att undersöka, för att få fram en bredare bild och djupare förståelse av hur gospeln har etablerat sig och utvecklats, samt vilken funktion den har i Sverige.

För att summera kommer jag till sist att återkoppla till mina övergripande frågor:

Hur ser etableringen och ackulturationsprocessen av gospeln i Sverige ut?

Vi kan se att gospelmusiken i stort följt Fornäs' etableringsprocess. Undantag utgörs av hybridiseringsfasen, som jag vill mena är den mest konkreta fasen för en ackulturation i estetisk mening. Det finns tydligare tecken i antropologisk mening på att en ackulturation har ägt rum än i estetisk. Ackulturationen tar sig framförallt uttryck genom att gospelmusiken har anpassats till förmån för den svenska kulturen. Med det menar jag att gospelmusiken förlorar sin ursprungliga förankring i gudstjänsten när den utövas i Sverige.

Går det att tala om svensk gospel?

Av de fyra kriterier jag har ställt upp uppfylls tre, vilket får anses vara en stor andel. Utifrån de uppfyllda kriterierna, ser definitionen av svensk gospel ut så här:

Gospelmusik som utövas av svenskar med noggrannhet i intonationen, och där körstrukturen undviker individuella färgningar

Men detta definierar ett *generellt svenskt utövande* av gospel, inte att själva musiken på något vis kan definieras som svensk. För att detta ska kunna sägas, måste även det första kriteriet vara uppfyllt, "upphovsmännen är svenska". Därför blir svaret att jag, utifrån detta resonemang och uppsatsens material, anser att man inte kan tala om svensk gospel. Jag vill påstå att det första kriteriet väger tungt för vad som kan betraktas som svenskt i detta sammanhang.

Som redan har beskrivits i teori- och metodkapitlet ger dessa kriterier ofullständiga, men för denna uppsats tillfredsställande, svar. De kriterier jag har använt i den här studien får anses vara möjliga kriterier bland många andra, och det finns troligen kriterier som skulle ha varit bättre att använda. För att mer utförligt kunna undersöka om det går att tala om svensk gospel, bör fler kriterier diskuteras. I en sådan diskussion skulle denna uppsats kunna fungera som en utgångspunkt.

Svenska gospelkörer har generellt goda förutsättningar att, i estetisk mening, låta som en afroamerikansk gospelkör, även om det specifika i den svenska körklngen kan göra sig påmint emellanåt. Som framkommit i intervjuerna verkar det dock inte längre vara intressant att få sin kör att låta så afroamerikansk som möjligt, utan att istället sjunga

utifrån körens egna förutsättningar. Men när det kommer till det antropologiska kulturbegreppet av gospel blir skillnaderna stora, och man kan anse att i det avseendet har en ackulturation ägt rum. De delar som inte går att härma väljs medvetet eller omedvetet bort, t ex interaktionen mellan kör, solist och åhörare. Om det går att säga att svenska gospelkörer till stor del har haft ambitionen att utöva gospel så riktigt och korrekt som möjligt, så har sannolikt det estetiska mest varit i fokus. I Sverige föds inte gospelmusiken i gudstjänsten, utan den övas in och framförs som konsertmusik. Gospelmusiken kommer heller inte att få den centrala plats i det svenska gudstjänstlivet som den har i de afroamerikanska kyrkorna, något jag har beskrivit som en mycket stor del av gospelmusiken.

Gospel som framförs i Sverige är i huvudsak en kopia av den afroamerikanska, och ambitionen att göra gospelmusik som medvetet färgas av den svenska traditionen verkar lysa med sin frånvaro. Så länge vi inte kan ge konkreta exempel på hybridisering av gospel i Sverige, vill jag mena att vi endast kan tala om ett *svenskt utövande av gospel*. Jag har inte funnit ett enda konkret exempel där gospel har blandats med svenska influenser, i syfte att skapa något nytt. Som tidigare har nämnts verkar detta i princip ha varit helt ointressant för svenska gospelkörer. De få exempel jag har gett på svenskkomponerad gospel klingar fortfarande mycket likt originalet när det gäller harmonik, tonalitet, rytm och språk. Jag är beredd att sälla mig till Peters' synsätt, där gospelmusiken som sådan inte förändras, utan endast resulterar i olika, mer eller mindre medvetna, tolkningar beroende på utövarna. Jag vill påstå att det är i huvudsak genom att gospeln utövas i olika kulturer och sammanhang som gör att den förändras, inte genom att den blandas med andra musikstilar.

När gospel utövas i Sverige av svenskar, finns de flesta av de estetiska karaktärsdragen med, men stora delar av det som har med det antropologiska att göra försvinner. Att detta förbises kan bero på den svenska kulturella traditionen, både inom kyrkan och i samhället. Vi delar inte afroamerikanernas historia och vårt sätt att uttrycka oss skiljer sig åt, och detta är två saker som starkt präglar gospelmusiken. Däremot finns många konkreta exempel på att den svenska och den afroamerikanska kulturen får en mötesplats genom gospeln, med den kristna tron som gemensam bas. Det utbyte som genom tiderna har skett och fortfarande sker, mellan svenska gospelkörer och afroamerikanska gospelartister, kanske inte hade börjat utan den gemensamma nämnare som den kristna tron utgör. Det är en aspekt som jag vill lyfta fram. Jag vill hävda, att detta musikaliska samarbete mellan afroamerikanska och svenska sångare och musiker som sker genom gospeln, är unikt. Som jag har varit inne på tidigare i texten, kanske detta kan vara en orsak till att det ännu inte har utvecklats en hybrid som kan kallas svensk gospel.

Vidare forskning

Det finns gott om amerikansk forskning om gospelmusik, men hur det ser ut i andra länder jag vill mena fortfarande är ett till synes utforskat område. Alla tänkbara forskningsfrågor som rör gospelmusik i andra länder skulle därför kunna vara av intresse. Jag vill avsluta med att nämna några frågor för vidare forskning, som har väckts hos mig under arbetet med denna uppsats.

Eftersom gospeln får anses vara en väletablerad genre i Sverige, vore det intressant att ännu djupare undersöka de kulturella skillnader som uppkommer, när gospel utövas i andra kulturer än den ursprungliga. Undersökningen skulle kunna utgå från sociala, kulturella och musikaliska aspekter och omfatta USA, Sverige och ett tredje, förslagsvis europeiskt, land. Även den nya gospelkörformen vi ser i Sverige är en fråga för vidare forskning. Ser vi detta fenomen i andra länder eller är det unikt för Sverige?

Som nämndes i början av uppsatsen saknas forskning om musiken inom frikyrkan, både historiskt och i nutid. Att tydligare studera just gospelmusikens roll och betydelse för den svenska frikyrkans musikliv skulle vara intressant. Det finns även andra musikaliska stilar inom kyrkan som vore intressanta att studera närmare. Man kan även vända på perspektivet, och utifrån frikyrkan studera dess musik.

Frågan om svensk gospel har jag besvarat utifrån den här undersökningen. Men om undersökningen får fortsätta, kanske frågan får ett mer nyanserat svar. Att fördjupa sig kring den gospelmusik som har svenska upphovsmän vore då intressant. Skiljer sig musiken som dagens svenska upphovsmän komponerar i jämförelse med Choralernas, Per Erik Hallins och Dan Ådahls musik? I så fall på vilket sätt, och kan det i sin tur vara en musikstil som skulle kunna kallas svensk gospel? Och på vilket sätt skiljer den sig från afroamerikansk gospel?

Litteraturlista

Böcker

Arvidsson, Alf (2002) *Från dansmusik till konstnärligt uttryck. Framväxten av ett jazzmusikaliskt fält i Umeå 1920-1960* Skrifter utgivna av Dialekt-, ortnamns- och folkminnesarkivet i Umeå (DAUM), Umeå Universitet. Institutionen för kultur och medier, Etnologiska skrifter nr. 21

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

Boyer, Horace Clarence (2001) *Gospel music II, New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol. 10 Glinka to Harp*, Second edition, London & New York

Brolinsson, Per-Erik & Larsen, Holger (1984) *När rocken slog i Sverige. Svensk rockhistoria 1955-1965* Sweden Music Förlags AB

Burnim, Mellonee V. & Maultsby, Portia K. (red.) (2006) *African American Music. An introduction* Routledge, New York London

Ehn, Billy & Löfgren, Orvar (1982) *Kulturanalys* Liber Förlag, Lund Upplaga 1:1
ISBN 91-38-60023-4

Ekström, Christina (2007) *"Gör dig en sång uti mitt bröst". Musikalisk gestaltning i ljuset av herrnhutisk tradition.* Institutionen för kultur, estetik och medier, Göteborg

Fornäs, Johan (2012) *Kultur* Liber AB, Malmö

Fornäs, Johan (2004) *Moderna människor. Folkhemmet och jazzen* Norstedts Förlag

Gillham, Bill (2010) *Case Study Research Methods* Continuum International Publishing, London

Götlind, Anna & Kåks, Helena *Mikrohistoria* Studentlitteratur Lund

Harrison, Douglas (2012) *Then Sings My Soul: The Culture of Southern Gospel Music*, University of Illinois Press

Harris, Richard (2013) *Acculturation/Assimilation Multicultural America: A Multimedia Encyclopedia*, SAGE Publications

Jackson Ronald L. & Hogg Michael A. (2010) *Acculturation Encyclopedia of Identity*, SAGE knowledge

Larsen, Holger (1993) (red.) *Svenskheten i musiken* Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen nr 7, Stockholms universitet, Stockholm

Lilliestam, Lars (1998) *Svensk Rock. Musik, lyrik, historik* Skrifter från institutionen för musikvetenskap, Göteborgs Universitet; nr 53, 1998 Bo Ejeby Förlag

Lilliestam, Lars (1988) *Musikalisk ackulturation – Från blues till rock. En studie kring låten Hound Dog.* Skrifter från musikvetenskapliga institutionen i Göteborg: 20

Stenbäck, Helena (1992) *Svensk körpedagogik i ett kammarmusikaliskt perspektiv* C-uppsats, Stockholms universitet

Thomsson, Heléne (2010) *Reflexiva intervjuer* Studentlitteratur AB, Lund

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

Thurén, Torsten (2013) *Källkritik* Liber AB, Tredje upplagan

Artiklar

Boyer, Horace Clarence (1978) Gospel Music *Music Educators Journal*, Vol. 64, No. 9, pp 34–43

Dodge, Timothy (1994) From spirituals to gospel rap: Gospel Music Periodicals *Serials Review*

Eudell, Demetrius L. (u.å) Black Culture in the 18th and 19th Centuries, *Companion to American Cultural History*

Fahlgren, Sune (2013) Från blandad kör till lovsångsteam. Historiska och teologiska perspektiv på frikyrkliga sånggrupper *Svenskt Gudstjänstliv 2013*, s 23–76

Flyvbjerg, Bent (2003) Fem missförstånd om fallstudieforskning *Statsvetenskaplig Tidskrift 2003* (04, årg 106 nr 3) s 185-206

Gillham, Bill (2010) *Case Study Research Methods* Continuum International Publishing, London

Goff Jr., James R. (1998) *The Rise of Southern Gospel Music* The American Society of Church History

Jackson, Joyce Marie (1995) The Changing Nature of Gospel Music: A Southern Case Study *African American Review*, Vol. 29, No. 2, Special issues on The Music (Summer, 1995) Indiana State University, pp-185–200

Johansson, Rolf (2000) Ett bra fall är ett steg framåt *Nordisk arkitekturforskning 2000*:1-2

Kehrberg, Kevin (2009) Researching Southern Gospel Music in Kentucky and Tennessee *The Bulletin of the Society for American Music*, Vol 35, No. 2

Legg, Andres (2010) A taxonomy of musical gesture in African American gospel music *Popular Music*, Vol. 29, Issue 1
http://journals.cambridge.org/abstract_S0261143009990407

Pope, Myron L. & Moore, Cynthia (2004) The Afro-American Gospel choir: Achieving a positive campus climate for African American students *The College of Students Affairs Journal* pp 84-90

Volgsten, Ulrik (2013) Kulturteori. Introduktion till några centrala teman (och en kulturpolitisk möjlighet). *Musik för alla*, (Varkøy & Söderman red.) Studentlitteratur, Lund

Wachsmann, Klaus (1961) Criteria for Acculturation *Report of the Eighth Congress of the International Musicological Society*, New York ;

Walker, Linda B. (2003) Developing a Gospel choir *Music Educators Journal*, Vol 89 No 3, pp23-28

Woodard, Laurie Gospel Music *Encyclopedia of African American Society*

The Oxford Companion to Black British History

Elektroniska källor

www.dagen.se

www.encyclopedia69.com

www.gospelverkstaden.se

Joybells www.joybells.se
Solid Gospel www.solidgospel.se
Svart på Vitt www.svartpavitt.nu

Du kan sjunga gospel www.dukansjungagospel.se
Jönköping Gospel www.larslisaandersson.com
Sjung med Spångberg www.sjungmedspangberg.se
Göteborg Gospel www.goteborggospel.se
Sjung gospel med Frank www.sjunggospelmedfrank.se
Team Putte www.teamputte.se

Fonogram

Per Erik Hallin (1982) *Better late than never*, Royal Music

Per Erik Hallin (1985) *Morgonluft*, Royal Music

Svart på Vitt featuring Edwin Hawkins (1995) *Look up and live*, Viva Records och Bellmark Records

Joybells (2008) *Joybells Gospelfavoriter*, EMI Music Sweden

Joybells (1967?) *Joybells*, Libris

Joybells (1968?) *Come on children let's sing*, Uppgifter om förlag saknas

Choralerna (1970) *Gospel Soul*, Signatur

Blandade artister (1986) *We love gospel music*, Royal Music

Blandade artister (1990) *We love gospel music II*, Royal Music

Christians (1969) *Right Now!*, Team Center

Christians (1970) *Joy! Joy!*, Team Center

Christians (?) *Mer än någonsin*, Signatur

Christians (?) *Christians 75*, BASF

Intervjuer

Anderas Gustafsson 2014-04-27 Möte
Frank Ådahl 2014-05-02 Skype
Anki Spångberg 2014-05-08 Möte
Lasse Axelsson 2014-05-09 Telefon
Peter Sandwall 2014-05-09 Möte
Cyndee Peters 2014-05-26 Telefon

