

Skapelsens musik – Luther och mystik

ELISABETH GERLE

Elisabeth Gerle är adjungerad professor i etik vid Lunds universitet och verksam som forskare vid Svenska kyrkans forskningsenhet.

elisabeth.gerle@ctr.lu.se

Inledning

I Anna Magdalena Bachs (1701–1760) lilla bok om maken Johann Sebastian Bach (1685–1750) beskriver hon mannens dödsstund.¹ Han ligger döende på sin säng. Plötsligt säger han åt hustrun: ”Ge mig notpapper och penna fort, jag hör musik”. Sedan dör han. Han hinner aldrig skriva ner den himmelska musiken.

Men kanske var det vad han hade gjort hela tiden? J.S. Bach sägs ibland ha varit lika viktig för reformationen som Martin Luther. Att det fanns flera reformatorer och många andra, inte minst musiker och filosofer, som bidrog till reformationens genomslag är i dag mer uppmärksammat. Samtidigt intar Martin Luther en särställning. I Sverige förknippas han ofta med plikt och dåligt samvete, medan hans mer gladlynta och sinnliga sidor tappats bort i den svenska Lutherreceptionen, där de moraliska idealen från Kant kommit att dominera och förknippas med Luther. I den här artikeln vill jag särskilt belysa Martin Luthers förhållande till musiken.

Martin Luther med luta på magen är ett välbekant porträtt, men kanske inte det svensken i gemen förknippar med Luther. Den vanligaste bild som målas i ord och bild är snarare stränghetens och överhetens Luther. I Sverige har det blivit en tankefigur i sig, som omedvetet påverkar.² Ändå är uttrycket ”Luther på axeln” inte så gammalt. Det var inte förrän på 1970-talet som den bilden

1. Denna artikel är en utvidgad version av en föreläsning i samband med en av Allhelgonkyrkans reformationskonserter i Lund, 10 april 2017.

2. Begreppet tankefigur går tillbaka till Asplunds användning men har i dag blivit ett begrepp som återfinns hos många. Se Johan Asplund, *Teorier för framtiden*, Lund 1979.

började lanseras, alltså vid en tid när katekesplugg var borta sedan länge, husbondens självklara auktoritet avlägsen och i grunden ifrågasatt. Storhushållen var sedan länge upplösta.

Det är emellertid inte ovanligt att man skapar en motbild av något som ligger betydligt längre tillbaka i tiden för att visa att det i dag är annorlunda. Renässansen och reformationen gav, enligt Bengt Kristensson Uggla, upphov till idén om tusen år av medeltida mörker mellan den antika guldåldern och den moderna världen. ”Columbusmyten” om ”den modige rationalisten Christoffer Columbus som befriade människor från den katolska kyrkans vidskepelse genom att inför en förvånad samtid bevisa att jorden var rund” fick sitt stora genombrott mellan 1870 och 1920. Då var kampen mellan religion och vetenskap intensiv, och denna berättelse fick bli ett bevis på vetenskap som enda legitima sanningskälla gentemot religionens vidskeplighet.³ Nidbilden av den dystre Luther kan på likartat sätt vara en proklamation av att vi nu är moderna, befriade från såväl katekes som överhet. Nu har vi lämnat Luther på axeln bakom oss för länge sedan.

Här kan också finnas ett behov av att ta avstånd från samtidens överhet. Mot slutet av 1900-talet började privatiseringar och bolagisering ta fart. Arbetsgivare ville ha kontroll över varje minut för att kunna slimma arbetet bättre och göra det mer effektivt och transparent. I dag styrs både privat och offentlig verksamhet utifrån *New Public Management*, där kalkylatorn står i centrum snarare än altare, predikstol och medmänniska. För många leder det till ett gnagande samvete, när rapporterna tar den tid och uppmärksamhet man egentligen vill ge sin medmänniska. Vem kan man då anklaga när arbetslivet ser ut som det gör och man samtidigt inte vill klaga uppåt för att inte förlora jobbet? Arbetslinjen låter sig inte så lätt ifrågasättas. Strukturerna är inte enkla att genomsöka. Att då skylla på Luther för det dåliga samvetet ingår i den etablerade tankefiguren från det sena 1900-talet om Luther på axeln och dess tal om plikt, arbete och skuld. De allra flesta vill nämligen göra ett gott arbete för sin egen och för medmänniskans skull. Det paradoxala är att det var just detta Luther tryckte på i sin skrift *Om en kristen människas frihet* där han beskriver den kristne som den friaste av alla – gentemot Gud. Samtidigt var hon i relation till medmänniskan som en tjänare, en slav, bunden av hennes behov.⁴ Att tolka uttrycket ”tron allena” som en befrielse från ansvaret för medmänniska och värld är svårt, i synnerhet utifrån denna skrift, en av Luthers mest centrala. Tron ger frihet inför Gud, men binder samtidigt till medmänniskan. Lyhördhet inför situationen ger viss rörlighet och frihet också i vardagen.

Det var nämligen inte endast plikt och ansvar som band människor till varandra i Luthers tanke och liv. Där ingick också mycket lust och vilja att vara tillsammans. Sinnlig närvaro. Detta skymtar inte minst i samvaron med andra

3. Se exempelvis Bengt Kristensson Uggla, *Slaget om verkligheten: Filosofi, omvärldsanalys, tolkning*, Stockholm 2002, 24.

4. WA 7 (1520). Detta är också grundtemat i K.E. Løgstrup, *Det etiska kravet*, Göteborg 1994.

människor, med familj, studenter och kollegor. Bordssamtalen och Luthers brev ger en inblick i denna värld.⁵

I Tyskland är det betydligt vanligare att möta bilden av en öldricken, bullrig och glad Luther. Där ser man också ett självklart samband mellan Luther och musik, en koppling som nästan håller på att försvinna i Sverige. Under reformationsåret har det dock fått ny uppmärksamhet.⁶ Men i sammanhang som resonerat om Luther och musik har teologer ofta gått en omväg. Man har påpekat att det *egentligen* handlar om Ordet. Bilden av Luther som diktare visor och spelare lita på går bra in i föreställningen om Ordets betydelse inom luthersk teologi. Visorna blev som en liten katekes. Att sjunga in evangeliet så att man kunde det utantill, i hjärtat, har varit en viktig del av den reformatoriska traditionen.⁷ Språket, ordet, orden är viktiga. Musiken får dem att vibrera, att röra hjärtat. Ett sådant synsätt ligger helt i linje med Luthers tänkande och praktik och har ofta betonats. Att kunna förstå och själv uttrycka sig är viktigt. Det hör samman med att dela, och vara delaktig. När Luther lyssnade in hur kvinnorna talade med varandra på gatan var det för att komma nära deras sätt att uttrycka sig. Han ville lyssna in deras tonfall, för att kunna översätta Bibeln så att människor skulle känna och förstå att det gällde dem. Luther var nästan besatt av språk, och av ordens musik. Men hur var det med musiken i sig? Den ordlösa?

Luthers diktande av visor brukar alltså ofta beskrivas som en sorts predikan. Det framställs som ett sätt att få ut det glada budskapet, men kanske var det inte fullt så instrumentellt. Han berör framför allt musikens kraft när han hävdar att den driver djävulen på flykten eftersom djävulen inte kan fördrå musik och inte tåla glädje, medan Gud vill att vi ska vara glada.⁸ Framför allt betonas musiken som en Guds direkta gåva till människan, även utan ord. Den beskrivs som ”en härskarinna och drottning över de mänskliga känslorna [...] den gör de sorgsna glada och de glada sorgsna och de modfälliga modiga, den bryter ner de högmodiga, dämpar de älskande och mildrar de hatande”.⁹ Dubbelheten är viktig att notera. Luther var inte rädd för allvaret eller sorgen, utan såg det som nödvändigt för att fördjupa livstolkningen. Och trots att han inte drog sig för att vara hätsk i sin polemik, och bejakade lust och kärlek i polemik mot aske-

5. Många citat ur bordssamtalen finner man i Göran Agrell & Peter Strömmer, *Ordet vid bordet: Martin Luthers bordssamtal*, Stockholm 2015. Tröstande och uppmuntrande brev till vänner finner man till exempel i Göran Agrell, Eva Ajaxén & Peter Strömmer (red.), *Martin Luther med egna ord*, Stockholm 2017 samt i Carl Axel Aurelius & Steffen Kjeldgaard-Pedersen, *Nåd och frid i Kristus! Martin Luther i ljuset av hans brev*, Stockholm 2017. Birgit Stolt lyfter också fram längtan efter Käthe på resorna hemifrån. Se Birgit Stolt, *Luther själv: Hjärtats och glädjens teolog*, Skellefteå 2004, 191–192.

6. Se exempelvis Cecilia Jaenssen Wallander, ”Luther tog musiken till folket”, *Kyrkans Tidning* 37/2017, 16–17.

7. Sven-Åke Selander & Karl-Johan Hansson (red.), *Martin Luthers psalmer i de nordiska folkens liv: Ett projekt inom forskarnätverket Nordhymn*, Lund 2008.

8. WA Tr 968; WA Tr 5743. Jämför Agrell & Strömmer, *Ordet vid bordet*, 21, 34.

9. WA 50, 370–371. Jämför Agrell & Strömmer, *Ordet vid bordet*, 33.

tismen, så visar han i citatet ovan på faran med excesser, något han såg som en följd av syndafallet, där lusten exempelvis kunde bli brutal.¹⁰ Det är också därför han avvisar överdrivet grubblande i ensamhet och menar att det förstärker inkräktheten runt det egna. I stället anbefaller han gemenskapen med andra, glädjen och sången för att fördriva de onda tankarna, både vid hemmets och kyrkans måltid.

Luther hävdar att musiken är ”outhärdlig också för demonerna”. Av detta drar han slutsatsen att det ”efter teologin inte finns någon konst som kan likställas med musiken, eftersom endast den skänker det annars endast teologin skänker: ett lugnt och glatt hjärta”.¹¹ Utan att göra Martin Luther till norm för samtidens teologiska tänkande vill jag i den här artikeln lyfta fram några teman och förhållningssätt, som jag menar fortfarande kan vara inspirerande.¹² Nedan beskriver jag inledningsvis olika dimensioner i Luthers syn på musiken, där jag hämtat kunskap och inspiration från Miikka E. Anttilas *Luther's Theology of Music*.¹³ Efter denna genomgång visar jag hur Luther använder sig av mystikens erotiska bildspråk när han beskriver mötet mellan Gud och människa. Men han vidgar synfältet och öppnar för en vidare erfarenhet av gudomlig närvaro, något som möter människan i skapelsen och musiken som gåva, inte som ett resultat av prestation.

Luthers syn på musik

Den mest systematiska genomgången av Luthers syn på musiken får man i skriften *Encomion musices*, eller i förordet till Georg Rhau's (1488–1548) motettsamling *Symphoniae iucundae* från 1538. Det är, enligt Anttila, både den största och den mest tillförlitliga källan för att förstå Luthers inställning till musik.¹⁴ Här beskriver Luther musiken som en gudomlig och excellent gåva *donum illud divinum et excellentissimum*.¹⁵ Det betyder ungefär, att musik är bra, ja, utmärkt. Luther var fascinerad av musiken på olika sätt och såg den som sammanvävd med hela skapelsen. I förordet skriver han: ”Om du ser till själva saken skall du finna att musiken från världens begynnelse finns inlagd eller sammanvävd med hela Skapelsen, både i dess enskildheter och i dess helhet”.¹⁶ Anttila analyserar Luthers musiksyt utifrån fyra olika perspektiv, nämligen (1) ljud som fenomen, (2) musik i naturen, särskilt fågelsång, (3) den mänskliga rösten och (4) konstmusiken. För Luther ökar musikens status som Guds gåva allt mer ju högre upp vi kommer på dessa fyra olika stadier, hävdar Anttila. Ju

10. Elisabeth Gerle, *Sinnlighetens närvaro: Luther mellan kroppskult och kroppsförakt*, Stockholm 2015, 141.

11. WA Br 1727. Jämför Agrell & Strömmer, *Ordet vid bordet*, 32.

12. Andra teman, som de hätska angreppen mot judar och hans kvardröjande sätt att tala om mänskliga relationer i hierarkiska termer, får behandlas i andra artiklar.

13. Den inledande delen av artikeln följer upplägg och analys i denna avhandling.

14. Miikka Anttila, *Luther's Theology of Music: Spiritual Beauty and Pleasure*, Berlin 2013, 8, 15.

15. WA 50, 368, 4–5.

16. WA 50, 368. Citatet finns översatt i Agrell & Strömmer, *Ordet vid bordet*, 33.

mer komplex och kultiverad musiken blir, desto tydligare framstår musiken som en Guds gåva, allra mest kännbart i konstmusiken. I alla dessa former beskrivs emellertid musiken otvetydigt som en Guds gåva.¹⁷

Musik som fenomen

När Luther talar eller skriver om musik så framstår det som att han utgår från att det finns musik överallt. Till och med luften som i sig är osynlig och omöjlig att uppfatta med våra sinnen, som saknar både röst och tal och därför kan ses som det mest omusikaliska av allt, blir ändå hörbar och fattbar när den sätts i rörelse. Underbara mysterier antyds här av den helige Ande, menar Luther. Det finns nämligen musik inplanterad i alla varelser, individuellt och kollektivt.¹⁸

Musiken verkar för Luther vara en hel värld. Varje not och rytm finner sin rätta plats i helheten. En forskare som Brian L. Horne menar att för Luther blir denna ordning ett tecken på Guds stabilitet i en osäker värld. Eftersom musiken inte representerar något, utan är nonfigurativ, utan ord, icke-verbal, menar Horne att Luthers syn på musik är närmast matematisk, pytagoreisk. På ett ställe hävdar Luther i sina kommentarer över Genesis att relationen mellan musik och matematik är essentiell. Mot detta genmäler Anttila att förutom i just denna sats, så är tanken på sfärernas harmoni mest synlig i sin frånvaro i Luthers teologi om musik.¹⁹ Anttila fortsätter med att konstatera att den matematiska förståelsen av musik förmodligen ingick i Luthers universitetsutbildning, men Luther utvecklar aldrig teorierna om siffror och musik. Däremot refererar han indirekt till Pytagoras tes om stjärnornas harmoni. Denna harmoni är något som människor inte uppfattar, eftersom de är så vana. Det påminner om oss människor, menar Luther. Vi har så många underbara skapelser omkring oss, men vi uppskattar dem inte för att de är så vanliga.²⁰ Här möter alltså en sorts naturlig teologi hos Luther, nämligen att skapelsens under omger alla människor, men att vi är döva och blinda för dem.²¹ Som så ofta talar Luther om vi och om oss. Han står inte utanför det han beskriver som teolog, utan ser sig som del av det han beskriver. Även han har del i denna dövhet och blindhet. Luther talar om Gud och den enskilda personen, om vad det betyder för mig och för dig, eller för oss och er. Hans viktiga pronomen är alltså första och andra person, både i singular och plural. ”Vi” är alltså blinda och döva tills tron öppnar oss för skapelsens under.²² Då får människan nya ögon, som ser att världen inte är tömd på mening, på det gudomliga, utan tvärtom är fylld av under.

17. Anttila, *Luther's Theology of Music*, 99.

18. WA 50, 369, 1–6.

19. Anttila, *Luther's Theology of Music*, 85.

20. WA 46, 493–495.

21. Anttila refererar här till Luthers utläggningar av Genesis: ”Pythagoras fabulatus est de motu Sphaerarum coelestium, sive id ex se ipso, sive ex patribus habuit: quod motus isti assiduo suavissimum concentum edant: Sed mortalium animos et aures ista assiduitate stupefactos, ut non exaudiant eos amplius” (WA 43, 444, 13–17).

22. Oswald Bayer, *Martin Luther's Theology: A Contemporary Interpretation*, Grand Rapids, MI

En annan forskare, Hermann Abert (1871–1927) betonar inte alls det matematiska och exakta. Han menar tvärtom att musiken är så viktig för Luther just för att det är den mest subjektiva konstarten.²³ Så olika kan man alltså tolka Luther. Alldeles oavsett om man tolkar Luthers kärlek till musiken som uttryck för dess objektivitet eller för dess subjektivitet, kan man konstatera att när Luther föreläser om skapelsen, så hävdar han att ingenting är utan ljud eller ljudande nummer. *Nihil est sine sono, seu, numero sonoro*. Under många år föreläser Luther om just skapelsen utifrån Genesis. Dessa föreläsningar redigerades senare av hans studenter, något som gör att de ofta återspeglar ganska tidstypiska föreställningar.

Spekulationer om förhållandet mellan skapelse och musik var inte ovanliga i Luthers samtid. Men som så ofta gör Luther något eget. Det märks redan när han talar om musiken som fenomen. Det viktigaste är inte ordningen, stabiliteten eller det musikaliskt exakta, utan tanken att musik finns överallt. Den genomsyrar skapelsen. Uttrycket skapelsens musik leder emellertid för de flesta i vår tid inte främst till tanken på stjärnornas musik utan snarare till fåglarnas musik. Därmed är vi framme vid den andra formen av musik.

Musiken i naturen, särskilt fågelsång

I ett förord, *Praefatio zu den Symphoniae iucundae* från 1538, skriver Luther om musik.²⁴ Som jag nämnt ovan är detta den avgjort största enskilda text där han berör ämnet. I förordet anspelar han på näktergalens sång, något han också gör i en annan text vid samman tid, nämligen i dikten ”Frau Musica”.

Man skulle kunna hävda att Gud har skapat alla musikens fenomen, ljud, gehör, rytm och klangfärg. Levande musik skapas med hjälp av alla dessa komponenter. Anttila hävdar emellertid att Luther inte alls tänker så. I stället ser Luther Gud som agenten bakom all musik. Det betyder att han betonar den levande varelsen lika väl som skönheten.²⁵ Levande varelsers musik är mer underbar än sfärernas musik. Detta kan, menar jag, ses som ett av många uttryck för hur Luther motsätter sig abstraktioner och i stället betonar det nära och kroppsliga som en Guds gåva.

Som exempel på levande musik hänvisar Luther till kung David, som prisar fåglarna när de sjunger bland trädens grenar i Ps. 104.²⁶ Konsten och lättheten i fåglarnas sång är speciellt tilltalande för Luther (*peri-*

2008, 106–112.

23. Hermann Abert, *Luther und die Musik: Gesammelte Schriften und Vorträge*, Halle 1929, 105. Jämför Anttila, *Luther's Theology of Music*, 87.

24. WA 50, 368–374.

25. Anttila, *Luther's Theology of Music*, 87.

26. Anttila, *Luther's Theology of Music*, 88. Jämför WA 50, 369, 6–11: ”Sed mirabilior est Musica in animantibus, praesertim volucris, vt Musicissimus ille Rex et diuinus psalter Daud cum ingenti stupore et exultante spiritu praedicat mirabilem illam volucrum peritiam et certitudinem canendi, [Ps. 104, 12] dicens Psalmo centesimo tertio, ‘Super ea volucres coeli habitant, de medio ramorum dant voces.’”

tia et certitudo), precis som de är viktiga ingredienser i musikaliskt hantverk.

I ”Frau Musica” prisas särskilt den ljuva näktergalens sång. Den beskrivs som vacker (*lieblich*) och som något som gör oss glada (*macht alles froelich umberal*). Våren är därför den finaste tiden på året. Näktergalen är Luthers favorit, en förebild som, enligt Luther, sjunger lovsång till Vår Herre dagen lång:

Denna nobla konst har sin bild i varje varelse. O, med vilken ljuvlig musik har vår allsmäktige Gud välsignat sin sångmästare näktergalen, tillsammans med hans unga studenter och många tusentals fåglar i luften, som var och en har sin melodi och stil, sin förtjusande, ljuva röst och sin fantastiska koloratur, som ingen på jorden kan fatta.²⁷

Att Luther med sin starka känsla för Guds gåvor i skapelsen lyfter fram fågel-sång är inte förvånande. Mer anmärkningsvärt är att han också betonar den mänskliga rösten och ser den som musik.

Den mänskliga rösten

Att uppfatta den mänskliga rösten som musik är inte förvånande för en körsångare eller solist. Men Luther tänkte bredare än så. Han menade att varje mänsklig röst, även i sitt tal, har en egen ton, en egen stämma, ja, sin egen musik. Och så är det ju, om vi tillåter oss att lyssna. Någon talar med en djup melodisk stämma, en annan har mindre variationer i sin röst och talar entonigt. Någon har en ljus sopranröst, som bärs av ett djup, medan en annan talar pipigt. Att låta rösten formas djupt ner i kroppen, så långt ner som möjligt, är en välkänd teknik för sångare, men har också betydelse för talrösten. Magstödet är viktigt. Jussi Björling (1911–1960) lär ha talat om att ha sitt fäste ännu längre ner, ända i fötterna.

Att höra varje röst, varje stämma med sin egen ton, sin egen musik, framhäver att varje människa är unik. Det är just det som gör samspelet med andra människor så vackert. Samspelet blir en duett, en kvartett eller en hel symfoni. Den är ofta utan ord. Musiken talar direkt. Att Luther skattade detta som det högsta, har inte så ofta framkommit när man velat betona Luther som vis – och psalmdiktare.

Trots att Luther uppskattade fågelsång, så är den jämfört med den mänskliga rösten inte komplett som musik. Detta är en intressant syn på kulturen, enligt Anttila, nämligen att mänsklig aktivitet och mänskligt skapande gör Guds ska-

27. Anttila, *Luther's Theology of Music*, 88: ”Das also diese edle Kunst in allen Creaturen ihr bildnus hat. Ach wie eine herrliche Musica ists / damit der Allmechtige HERR im Himel seinen Sangmeister / die liebe Nachtigal/ sampt jren jungen Schülern / und so viel tausand mal vögel in der Lufft / begnadet hat / do ein jedes geschlecht seine eigene ahrt und Melodey / seine herrliche süsse stim und wunderliche Coleratur hat / die kein Mensch auff Erden erlangen noch begreiffen kann” (min översättning).

pelse än mer perfekt. I jämförelse med den mänskliga rösten är naturens musik nästan omusikalisk. Luther frågar retoriskt:

Filosofen har försökt förklara det fantastiska instrument som rösten är. Hur kan luft som projiceras av en lätt rörelse av tungan, och en än mindre rörelse av strupen, frambringa en sådan variation av röster och ord? Och hur kan rösten, dirigerad av viljan höras så starkt och intensivt på långt avstånd, och bli förstådd?²⁸

Sedan gör Luther, som så ofta, sig lustig över filosofer. De arbetar med att försöka förstå men lyckas ändå inte fatta alfabetet eller skrattet, för att inte tala om gråten. De förundras, men de förstår inte.²⁹

När det gäller den mänskliga rösten (*vox humana*) lyfter Luther fram fem aspekter: *Vox humana* är (1) en Guds generösa gåva (*munificentia*) och vishet (*sapientia*). Den består av (2) det fysiska fonetiska ljudet och sättet att producera (*motus linguae/gutturis*), som står (3) under den mänskliga viljans beslut (*pro arbitrio animae gubernantis*) och strävar efter, (4) inte bara att bli hörd utan också förstådd (*non solum audiri sed et intelligi*). Källan för denna aktivitet är (5) hjärtats tankar (*die gedanken ds Hertzens*).³⁰

Luther talar här hela tiden om rösten som musik, inte om dess ord, även om han skriver detta som förord till en motett, alltså musik med ord. Men Luther presenterar musik som det första språket. Språkfilosofiskt hävdar han alltså musiken som det primära språket. Musiken härleds inte från språket utan tvärtom, talet är en form av musik som inkluderar tal, skratt och gråt. Musiken kan uttrycka och förstå den mänskliga viljan och känslorna.³¹

Senare i *Encomion* hävdar Luther att språkets gåva i kombination med röstens gåva gavs för att människan skulle förstå att hon skulle prisas Gud ”*verbo et Musica*”.

Redan en jämförelse mellan olika människor visar hur rikt och fantastiskt Skaparen bevisar sig genom att fördela musikens gåvor, hur mycket människor skiljer sig från varandra i sina röster och sätt att tala så att den ene överträffar den andre. Det finns inte två med exakt samma röst eller sätt att tala, även om det verkar som om de imiterar varandra, som om den ene var den andres apa.³²

Att människor utrustats med olika sorters röster och musikalisk talang illustrerar för Luther att människor har olika kallelser. Det är ett tecken på Guds

28. WA 50, 369, 12–370, 12. Jämför Anttila, *Luther's Theology of Music*, 90 (min översättning).

29. WA 50, 369, 12–370, 12. Jämför Anttila, *Luther's Theology of Music*, 90.

30. Anttila, *Luther's Theology of Music*, 91.

31. Anttila, *Luther's Theology of Music*, 93.

32. Anttila, *Luther's Theology of Music*, 92; WA 50, 372, 5–10 (min översättning).

godhet, men också en källa för artistisk kreativitet. Människor behöver inte härma varandra, eftersom alla har sin egen genuina röst.³³ I medeltida symbolik stod apan för det diaboliska och det är tänkbart att Luther medvetet använder apans tendens att härma på detta sätt.³⁴ Anttila spekulerar vidare över huruvida det här finns ett eko från Platon där filosofen i *Republiken* förbjuder musik som imiterar något.³⁵

Att känna någons röst är också teologiskt signifikant för Luther, till exempel när Maria från Magdala känner igen Jesus på rösten när han kallar henne vid namn utanför graven (Joh. 20:16) eller när Jesus talar om att fåren känner herdens röst (Joh. 10:4).³⁶ Här skymtar innerlighet och närhet som så ofta i Luthers Kristusrelation.

Den mänskliga rösten betonas alltså starkt. Ändå var det konstmusiken Luther såg som det allra högsta.

Konstmusiken

Musikens främsta fördel är förmågan att kunna roa och uttrycka mänskliga känslor. Det är därför den mänskliga rösten (*vox humana*) är förmer än fågel-sång. Det blir dock ännu tydligare när det gäller konstmusiken (*musica artificialis*). Konstmusik utmärks av sin komplexitet, något som gör det möjligt att just här smaka med förundran, om än inte att förstå Guds absoluta och perfekta vishet. Det bästa exemplet på detta finner Luther i en motett för fyra röster. Här beskriver han det som att olika röster dansar kring tenoren. Medan en ensam tenor sjunger så leker andra röster runt omkring, som i en gudomlig dans.³⁷

Naturlig musik rättas (*corrigat*), utvecklas (*excolat*) och förfinas (*explicit*) genom konstmusik. Musikaliskt komponerande förbättrar med andra ord skapelsens gåvor. När Luther talar om konstmusik beskrivs musiken som ett Guds verk (*opus Dei*). Här uppenbaras Guds närvaro genom musikens omedelbara ljuvlighet och behag, som kan få den naturliga musiken att märkas och bli begriplig. Luther använder samma beskrivningar när han talar om sig själv som kompositör och arrangör av musik. I ett brev till Johannes Agricola (1494–1566) i maj 1530 skriver han:

Jag chansade för att finna ett papper där denna gamla sång var arrangerad för tre röster. Jag rensade (*expurgavi*), rättade (*correxii*) och förbättrade (*emendavi*) den och tillade en fjärde röst, och förberedde hastigt en text för musiken.³⁸

33. Anttila, *Luther's Theology of Music*, 92; WA 50, 372, 5–10.

34. Se exempelvis WA 47, 686, 20.

35. Anttila, *Luther's Theology of Music*, 92, not 371.

36. WA II, 409, 20–28; WA 28, 455, 14–27. Jämför Anttila, *Luther's Theology of Music*, 107.

37. Anttila, *Luther's Theology of Music*, 93; WA 50, 372, 11–373, 4.

38. WA Br 5, 321, 8–10; Anttila, *Luther's Theology of Music*, 94 (min översättning)

Han passar också på att ge en släng åt dem han kallar svärmare. Att rena musik är inte att rena den till enstämmig sång, så som Andreas Karlstadt (ca 1480–1551) och Huldrych Zwingli (1484–1531) föredrog att göra. I stället handlar det om att smycka och utsira den och få den att jubla, att få den att blomstra genom många olika röster, menade Luther.³⁹

I beskrivningen och analysen av fyra olika sorters musik ovan framträder en livsbejakande Luther som ser Guds under på en mångfald sätt. Långt från sin samtids asketer eller svärmare så bejakar han glädjen och lovsången. Hans humor och självironi är omvitnad. Personligen kan jag inte låta bli att tänka på hur vår tids våldsbejakande extremister hatar musik och förbjuder den som ett otillåtet nöje, men också tycks ha svårt för humor.⁴⁰

Luther och mystiken

Guds gåvor finns överallt, menade Luther. Klassisk luthersk teologi skiljer på olika sorters gåvor, på latin gåva som *favor* och som *donum*. När en människa blir rättfärdiggjord, eller frikänd så är det *favor*, en gåva Gud ger. Längre har juridiska termer som frikänd varit dominerande inom luthersk teologi. Bilden av en domsal utgår från bilden av Gud som domare, en nitälskande Gud som inte kan ha fördrag med det onda eller ofullkomliga. Det är tack vare Jesus, fullkomlig människa och Gud, som människan kan bli frikänd. Problemet med detta bildspråk är att det förmedlar en skrämmande gudsbild och att människan framstår som helt passiv.

Luther hade delvis just denna skrämmande gudsbild, som präglat den västliga kyrkan från Anselm av Canterbury (1033–1109) och framåt. Luthers grundfråga handlade om att finna en nådig Gud. Psykologer brukar knyta detta till att han hade en sträng far. Men i samband med det som kallats det reformatoriska genombrottet, när han insåg att allt var en Guds gåva, av nåd, så framträder i stället en älskande fadersgestalt. Jesus beskrivs som älskare. I min bok *Sinnlighetens närvaro* har jag därför lyft fram bilden av en omfamning i brudsäng, som ett alternativ till domsalen. Det är en minst lika rimlig beskrivning av hur Luther talar om gåvan *favor*, särskilt i skriften *En kristen människas frihet*.⁴¹ Där framträder också det ömsesidiga, att Gud och människa samverkar, som i en kärleksrelation där båda ger och tar emot.

Luther använder det erotiska bildspråket från Höga Visan, som genom hela mystikens historia använts som symbol för kärleken mellan Gud och själen. I *En kristen människas frihet* talar han om det saliga bytet där Kristus tar all människans syndfullhet och ger henne allt sitt överflöd.

39. Anttila, *Luther's Theology of Music*, 94

40. Jämför Amos Oz, *Hur man botar en fanatiker: Om att skriva*, Stockholm 2009. Oz beskriver humor som en förmåga att, oavsett hur rättfärdig man är eller hur illa man blivit behandlad, kunna se att det ofta finns någon aspekt av det hela som är lite lustig. När det gäller Luther tycks han haft lätt för att gissla både andras och egnas svagheter, men svårare för att inse att han inte alltid hade rätt.

41. WA 7.

Även i flera predikningar, bland annat över Johannes evangelium, talar Luther om Jesus som brudgum och själen som brud. Men precis som tidigare mystiker så beskriver han ibland Jesus som brud, ibland som brudgum. Könnsrollerna växlar. De är flytande. Det han genomgående betonar är ömsesidigheten. Utan bådas ja kan ingen förening uppstå, hävdar han i *Predikan över två sorters rättfärdighet*. Människan är alltså inte passiv. Hennes ja är nödvändigt.⁴²

Föreningen, eller omfamningen, uppnås emellertid inte på grund av ansträngning eller meriter. Här gör Luther något nytt med den mystiska traditionen, som på olika sätt använt kroppen som medel för att komma närmare det gudomliga. Genom försakelser, askes, fattigdom och kyskhet skulle kroppen tuktas, brytas som brödet i mässan för att återuppstå.⁴³ Den intellektuella vägen betonade hjärnans förmåga att kontrollera kroppen för att komma närmare Gud. Kärlekens väg, som till exempel Bernhard av Clairvaux (1091–1153) representerar, betonade kärlekshandlingar som en väg till Gud. Men båda vägarna menade att kroppen måste kontrolleras för att frigöra det andliga, intellektuella, det som förenade människan med Gud. Båda vägarna tog därför avstånd från den naturliga kroppen, och från kvinnan. Hon sågs som mer kroppslig och utgjorde också ett hot mot mannens kontroll över sin egen kropp. Kvinnan riskerade nämligen att väcka mannens lust.⁴⁴ I detta platonska schema sågs mannen som närmare Gud än kvinnan. Naturligtvis avvek nunnor som Katarina av Siena (1347–1380) från detta synsätt. Nunnorna betonade i stället Jesu mänsklighet, kroppslighet och sårbarhet. Inkarnationen, att Gud blev kött, användes som argument för att kvinnor var närmare detta gudomliga, just genom sin sårbarhet. I de erotiska uppenbarelserna blir kärleksföreningen med Jesus också mycket konkret. Katarina bär till exempel en vigselring som är gjord av hud, Jesu förhud, och framställningen av Teresa av Ávila (1515–1582) i Berninis (1598–1680) skulptur Den heliga Teresas extas är oerhört sensuell. Den utgår från hennes nedtecknade uppenbarelser.⁴⁵

Luther bröt emellertid mot hela detta tänkande genom att betona gåvan som gavs i ett ögonblick, utan krav på prestation. Den askes som levte med i kyrkan sedan tiden före Augustinus ifrågasattes därmed. Kroppen och sexualiteten sågs för Luther som något ”naturligt” och en gåva.⁴⁶ Jag menar att detta har betydelse också för musiken.

För Augustinus är musiken aningen misstänkt, men inte för Luther. Efter det så kallade reformatoriska genombrottet ifrågasätter han askes som väg till

42. WA 2, 145–152. Jämför Gerle, *Sinnlighetens närvaro*, 197, som återger hela Luthercitaten.

43. Caroline Walker Bynum, *Fragmentation and Redemption: Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*, New York 1991, 175. Jämför Gerle, *Sinnlighetens närvaro*, 112.

44. Grace M. Jantzen, *Power, Gender, and Christian Mysticism*, Cambridge 1995, 91; Gerle, *Sinnlighetens närvaro*, 94–97.

45. Mer utförligt resonemang finns i Elisabeth Gerle, “Many Kinds of Grace, Teresa’s Extacy”, *Dialog: A Journal of Theology* 54/3 (2015), 211.

46. Gerle, *Sinnlighetens närvaro*, 34. Luthers sätt att tvärsäkert avgöra vad som var naturligt eller inte är naturligtvis djupt problematiskt och strider mot en senare tids kunskap.

Gud. Med tanke på samtidens teologiska fascination för just askes och specifika religiösa handlingar är detta en viktig iakttagelse. Askas, liksom särskilda religiösa handlingar, kan utgöra en kontrast mot samtiden med dess religionsfientlighet och konsumtionshysteri. Det kan stå för en längtan efter att vara tydlig som kristen. Men det kan även ses som en spegling, eller imitation. Samtiden är nämligen fylld av kroppskontroll och prestationskrav via gymcenter, hälsospalter och livsstilsreportage. Kropp och hälsa har blivit en ny frälsningsväg.⁴⁷ Om vi kan hålla kroppen vältränad och sexuellt aktiv så kan vi skjuta döden framför oss. Här riskerar den asketiska praktik, som anbefalls som villkor för teologisk utövning, att bli mimetisk genom sitt tal om fasta, pilgrimsvandringar och askes som vägar mot det gudomliga.⁴⁸ Kanske är det inte så många som tror att detta skapar meriter inför Gud, inte ens när de får stämplor i sina pilgrimspass. Problemet är snarare att vad som betraktas som andligt snävas in till att avse vissa speciella handlingar och praktiker, med risk för att den egna utvecklingen, inte medmänniskan, står i centrum. Det andliga framställs som något avskilt från andra och från vardagen. En mer välvillig tolkning innebär att dessa praktiker övar sinnena för Guds ständiga närvaro så att det synsättet också präglar vardagen. Från ett lutherskt synsätt kan det nämligen också ses som en pilgrimsvandring att ta sig till livsmedelsbutiken och hem igen med fulla kassar, eller till föräldramöten eller gamla mamma på vårdhemmet. Det ger inga stämplor i något dokument, inga meriter inför Gud, men det ger en andlig erfarenhet och avsätter kroppsliga och psykologiska spår. När människan ger av sitt liv, sin tid och sin kraft för andra, så lever hon i Jesu efterföljd. För Luther sker helgelsen i vardagen, där människor ger ut sig själva i tjänst för varandra.⁴⁹ Det är möjligen en mindre glamorös andlighet, men mer inkluderande och en tröst i det som kan upplevas som tungt.

Den klassiska teologiska termen för detta i luthersk tradition är *theologia crucis*. Här betonas att människan likt Jesus bär sitt kors genom att gå igenom livets svårigheter, inte genom att söka lidande för dess egen skull.⁵⁰ Kristus-

47. Sarah Coakley, "Den eskatologiska kroppen: Kön, förvandling och Gud", i Ola Sigurdson & Jayne Svenungsson (red.), *Postmodern teologi: En introduktion*, Stockholm 2006, 250–251. Se även Gerle, *Sinnlighetens närvaro*, 284.

48. Sarah Coakley hävdar exempelvis att bara den som utövar meditation och askes kan vara en verklig teolog. Sarah Coakley, *God, Sexuality and the Self: An Essay "on the Trinity"*, Cambridge 2015.

49. Se vidare Karin Johannesson, *Helgelsens filosofi: Om andlig träning i luthersk tradition*, Stockholm 2014. Hon menar att vardagslivet framträder "som den andliga träningens huvudsakliga arena" (s. 174).

50. Robert C. Sale beskriver detta som "the fact that God chooses to be known to the world under the realities of pain, brokenness, and weakness. In other words, there is no one set of tenets of propositions that makes up *theologia crucis*, either in Luther's oeuvre or in subsequent reception of the theme; it is more a kind of methodological bearing centered on the theologian's positioning vis-à-vis the scandal of God's choosing to reveal saving truth in the form of brokenness and scandal". Robert C. Sale, "The Cross and the *Theologia Crucis*", *Oxford Research Encyclopedia of Religion*, <http://religion.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780199340378.001.0001/acrefore-9780199340378-e-340#notes>, besökt 2017-08-18. Se även Vitor Westhelle, *The Scandalous*

föreningen handlar framför allt om glädje. Även om en människa som en del av förening och närhet delar en annan människas lidande, så är lidandet i sig inte frälsande. Detta gäller endast Kristi lidande, påpekar Kathryn Kleinhans. Här finns alltså inget utrymme för att glorifiera lidande, så som tidvis skett i den kristna historien.⁵¹

En fråga som väcks av resonemangen kring musik och mystik och vardag är vad det innebär att Luther tar avstånd från klosterliv och askes. Bryter han då även med mystiken? För tyska teologer har det traditionellt sett varit viktigt att betona det forensiska, frisägelsen som en gåva, *favor*. Man har därför inte velat se några samband mellan Luther och mystik. Den så kallade finska skolan, som initierades av Tuomo Mannermaa (1937–2015), är tydligt influerad av ortodoxa tankar om gudomliggörande och om människors delaktighet. Här är man inte så rädd för att se sidor hos Luther som vetter mot mystik.

Anttila, som jag refererat i den här artikeln, menar att en renodlad betoning av rättfärdiggörelse som forensisk, juridisk rättfärdiggörelse missar att Luther relaterade denna rättfärdiggörelse till en ontologisk rättfärdiggörelse, som uppstår som en förening med Gud i Kristus. Att tro är att delta och vara en del av det gudomliga. Enligt detta synsätt samexisterar den forensiska, juridiska och den ontologiska, mer existentiella sidan av gåvan, nåden, eller rättfärdiggörelsen som *favor* respektive *donum*.

Musiken beskrivs på ett existentiellt sätt, i detta sammanhang som *donum*. Människan samspekar. Inom alla olika typer av musik som jag berört ovan råder en syn på musik som en Guds gåva, *donum*, som något som innebär att människan medverkar, blir delaktig och aktivt deltar i Guds handlande.

Anttila, som är klart influerad av Tuomo Mannermaa, beskriver hur han ser musiken som ett andra gott vid sidan av Ordet, tilltalet.⁵² Det är ett annat språk genom vilket Gud närmar sig människan. Liksom ordet kan vara moln och mörker så kan musiken bli ett skinande moln där Gud kommer nära. Fördold men ändå nära, verklig och möjlig att uppfatta. Där ropar djup på djup och kallar, enligt Mannermaa, till det ändlöst djupa där människan kommer hem.⁵³

Skapelsens musik

Här finns inte utrymme att gå närmare in på olika tolkningar i finsk eller tysk Lutherforskning. Det jag vill betona i den här artikeln är den lyhörddhet för

God: The Use and Abuse of the Cross, Minneapolis, MI 2006. Feministteologer har påpekat att det funnits tendenser för kvinnor att ta till sig detta som ett ideal mer än männen. Se exempelvis Arnfríður Guðmundsdóttir, *Meeting God on the Cross: Christ, the Cross, and the Feminist Critique*, Oxford 2010.

51. Kathryn Kleinhans, "Christ as Bride/Groom: A Lutheran Feminist Relational Christology", i Mary J. Streufert (red.), *Transformative Lutheran Theologies: Feminist, Womanist, and Mujerista Perspectives*, Minneapolis, MI 2010, 130–131.

52. Anttila, *Luther's Theology of Music*, 12, not 56.

53. Anttila, *Luther's Theology of Music*, 12–13. Jämför Tuomo Mannermaa, "Musiikin teologias-ta", *Teologinen Aikakauskirja* 96/1 (1991), 1–2.

Guds under i skapelsen, som Luther oavbrutet ger uttryck för. Han ser hela skapelsen som genomsyrad av Guds gåvor. En av de främsta är musiken. När den gamle augustinermunken bryter med Augustinus asketism befrias även musiken till att klart och högt tala om Gud. Gång på gång lyfter Luther fram att musiken hjälper människan att komma ut ur sin inkrökthet kring det egna och ut ur sin dysterhet med tvivel och missmod. Musiken driver djävulen på flykten, hävdar Luther – för djävulen kan inte tåla glädje.⁵⁴ Musiken är därmed som evangeliet, ett glatt budskap som upprättar människan, just genom att beröra hjärtat och genomsyra hela kroppen.

Det finns en perspektivförskjutning hos Luther från inriktningen på egen fördjupning och prestation till lovsång och tacksamhet i nuet. Bakom den nya tonvikten ligger hans erfarenhet av nåden som en gåva, som ges gratis utan prestation.

Att se Gud på ryggen i alla skapelsens under väcker lovsång. Inte bara fågel-sång eller sfärernas musik utan också den mänskliga rösten och konstmusiken är tecken på Guds godhet, gåvor ur Guds hand. Här menar jag att Luther är mer mystiker än vi vanligtvis tänker oss. Men han är inte en asketisk mystiker utan en sinnlig mystiker. Han är genomsyrad av glädje över Guds gåvor i skapelsen som ger mening, närvaro och glädje, direkt i nuet. Inte genom kontroll, inte heller via askes, utan genom öppna sinnen. Sinnena är Guds väg till oss. Öron, ögon, smak, känsel, lukt. Det är en skapelsens musik, en mystik som får tillvaron att öppna sig mot nya världar, mot den himmelska musiken. ▲

SUMMARY

The article shows how Luther understood music as permeating everything in Creation, as God's gift, as *donum*, and as an invitation to praise and participation. For him, music and the love of Christ is expressed as loving embrace, inviting mutuality, participation, permeating life, in ways close to mysticism.

⁵⁴. Agrell & Strömmer, *Ordet vid bordet*, 33–34.